درباره «بهار برایم کاموا بیاور» نوشته مریم حسینیان

قصه‌های حقیقی پایان ندارند

فرشته نوبخت

الیوت معتقد بود که تنها راه بیان هنری، استفاده از نماد و سمبل است و هنرمند کسی است که توانایی ایجاد رابطه عینی میان واقعیت و احساس را از طریق سمبل (نماد) داشته باشد. شاید به این دلیل که سمبل به واقعیت‌ها عمق بیشتری می‌دهد یا به عبارت بهتر لایه‌های عمیق‌تری از حقیقت را بیان می‌کند. به‌تعبیر دیگر، سمبل و نماد به هنرمند این امکان را می‌دهد که تجربه‌ای معنادار را در قالبی زیبا و هنرمندانه بریزد و آن را منتقل کند.

«بهار برایم کاموا بیاور» واقع‌گرای نمادین است؛ روایتی ذهنی و درونی دارد؛ اثری معناگرا و مدرن است و مبتنی بر فرم، که مضمون آن از طریق نماد و سمبل پرداخته می‌شود. از نظر ریخت‌شناسی، یکی از بنیادی‌ترین اجزای آن «زبان» است که قدرتمندترین رکن ساختار هم به‌حساب می‌آید. زبان در این اثر، ریتم یا لحنی آهنگین دارد که به شعر پهلو می‌زند؛ یعنی سبکش شاعرانه است و گاهی وهم‌آلود. با چنین زبانی است که نمادهای درون متن ساخته می‌شود. برف، جغرافیای خیالی و بسیار شخصی محل زندگی شخصیت‌ها، حضور گنجشک‌ها و پرنده‌ها، خانه برفی، سرما و فضای تیره و خاکستری سرتاسر داستان، از طریق موتیف‌ها و تصاویری درون داستان ساخته می‌شوند و معنایی فراتر از مفاهیم معمول خود می‌یابند. در حقیقت مفاهیم از طریق تصاویر آوایی درون‌متنی ساخته می‌شوند. ساختن مفاهیم از طریق آوا یکی از مهم‌ترین کارکردهای زبان است که در این رمان از آن بهره گرفته شده است؛ پس ضرورت یا الزام سبک شاعرانه زبان در اینجا روشن می‌شود. برای درک این اثر و رسیدن به تحلیلی درست، لازم است آن را بفهمیم و تصاویر و نمادهای به‌کاررفته در آن را بشناسیم.

برف یکی از مهم‌ترین نماهای درون متن است که به دلیل تکرار، تبدیل به نماد می‌شود. گزاره‌ای که برای مخاطب خاطره‌انگیز است و از طریق حافظه یا ضمیر ناخودآگاه جمعی، مفاهیم و معانی تلویحی را پدید می‌آورد. انگاره برف وقتی در کنار تیره‌وتاری هوا و درخت‌های بی‌شاخ‌وبرگی که به توده سیاهی از دور تعبیر شده‌اند قرار می‌گیرد، فضایی ایجاد می‌کند که القاکننده مفاهیمی مثل «تنهایی»، «خستگی» و «بیماری» و در نهایت «رنج» است.

بافتن هم به همین طریق یک انگاره است که تبدیل به نماد می‌شود و کامل‌کننده نماد برف. همین‌طور است خانه برفی و حضور شخصیت نسترن خانم که کنار هم قرار دادن این دو، نگاهی تقدیری را در متن رقم می‌زند و جالب است که راوی با سلاح امید و امید به آب‌شدن برف‌ها، به جنگ آن می‌رود.

نسترن خانم و سلام، مکمل هم هستند و می‌توانند اشاره‌ای به کهن‌الگوی مادری و پدری هم باشند. در این بین، احساسات ضدونقیض راوی که نسبت به نسترن نفرت توام با اعتماد دارد، به نوعی رازگونگی ماهیت وجودی او را دوچندان می‌کند. نسترن شاید نمادی از مدونا یا خدای‌بانوی مادر است. او مهربان است، برای بنیامین قصه می‌گوید و می‌داند که بچه‌ها چه غذایی دوست دارند و چه دوست ندارند (ص۳۶). بچه‌ها در کنار او که هستند با صدای بلند می‌خندند و شاد هستند و... . «مدونا» وجهی از کهن الگوی مادر است که گایا نامیده می‌شود و آرماگدون به مفهوم زمین نیز وجهی از گایا استپس. شاید«برهوت» رمان بهار برایم کاموا بیاور، استعاره‌ای از زمین است. زمینی که برف ریزریز و انبوه روی همه‌چیز آن را می‌پوشاند و بشر با امید به آب‌شدن برف‌ها و یافتن گنج درون آن زنده است. معماری خانه‌ای که راوی با دو فرزند و همسرش در آن زندگی می‌کند هم قابل تامل است. خانه، زیرزمین یا طبقه زیرینی دارد که وارد شدن به آن برای راوی ترسناک است. (صص ۱۴ و ۳۴)

این‌جور به نظر می‌رسد که راوی ابتدا در طبقه پایین سلام را می‌بیند اما بعد در انتهای رمان متوجه می‌شویم اینطور نیست و سلام از ابتدا با راوی همراه بوده. آیا شوهر همان سلام است؟ در طول داستان، راوی دچار اوهاماتی درباره طبقه پایین است و مدام احساس می‌کند صداهایی از آنجا می‌شنود و در عین حال از نزدیک‌شدن و واردشدن به آن هم می‌ترسد. این صداها به الهامات نوشتن تعبیر می‌شود. نوشتن قصه‌ای که بنیامین می‌گوید ما همه توی قصه بابا هستیم! راوی بیشتر از آنکه تلاش کند وارد طبقه پایین شود، درباره‌اش حرف می‌زند یا فکر می‌کند. همین نکته بیشتر باعث درگیرشدن ما با طبقه پایینی می‌شود و طبقه پایین را بدل به یک مفهوم و معنا در اثر می‌کند؛ چیزی مثل یک زیرلایه؛ یک سطح عمیق‌تر. حتی شاید به درون زمین. وقتی بنیامین گم می‌شود این تردید در ذهن ما قوت می‌گیرد که آیا بنیامین اصلا در واقعیت وجود دارد؟

در این اثر به سیاق اغلب آثار مدرن، هیچ معادله‌ای پابرجا و قطعی نیست. بودن‌ها و نبودن‌ها، واقعیت و خیال، هیچ مرز مشخصی ندارند. به نظر می‌رسد داستان، بازی «واقعیت» و «وهم» است. ضمن اینکه قابلیت‌های متن بیشتر از هر چیز ما را به درون متن سوق می‌دهد؛ به پیداکردن تکه‌های گمشده. به سفیدخوانی‌ها که فقط به مدد نمادها و تعابیر، ممکن خواهد بود.

اینجا واقعیت مثل بطری پلاستیکی خالی است که بخواهند به‌زور به زیر آب فروببرندش. درحالی‌که هرچه هست، هرآنچه حقیقت است در زیر آب است و تنها تصویری از واقعیت دیده می‌شود که همان بطری خالی است. راوی به عمد، ما را وارد جزییات بسیار ریز بازی‌های خود می‌کند تا زمان را کش‌دار و اتفاقات را تکرار کند. سیکسو می‌گوید نوشتار زنانه، سفید است؛ شیر است؛ آواز است. با اندام و تن پیوند دارد. او برای تفهیم منظور خود از استعاره «جوهر سفید» استفاده می‌کند و اضافه می‌کند نوشتار زنانه اندیشه نوعی وحدت و یگانگی با تن مادر را مطرح می‌کند که در آن فقدان هست، اما جدایی نه و «بهار برایم کاموا بیاور» مصداق چنین نوشتاری است. نوشتاری با جوهر سفید که سفیدخوانی‌های آن نیاز به واسطه دارد و تمهید زیبای مریم حسینیان این بوده که اجازه داده ذهن ما همراه با ذهن شخصیت، نامنظم کار کند. درست مثل زندگی واقعی و درست منطبق با وضعیت بحرانی روانی شخصیت اصلی در این رمان.

به‌این‌ترتیب است که انگاره‌ها یا مصالح آرام‌آرام به متن وارد شده‌اند و بسط یافته‌اند و در جای خود قرار گرفته‌اند. تا آنجا که این وحدت‌بخشی و ترکیب‌بندی مدرن، این اثر را به یک قطعه موسیقی زیبا شبیه کرده است. همچنان‌که با جهانی خودساخته مفهوم خیر و شر و جایگاه انسان را در چنین نبردگاهی به چالش کشیده و سعی کرده نشان دهد که زندگی دیگر و شروعی دوباره تنها با تمام‌کردن قصه‌ها امکان می‌یابد، درحالی‌که قصه‌های حقیقی پایانی ندارند، دست‌کم در این جهان... .

بهار برایم کاموا بیاور
مریم حسینیان
ناشر: کتابسرای تندیس

شکل‌های زندگی:

این دیگر بازی نیست*

از آخرین مصاحبه کامو قبل از تصادف مرگبارش در ژانویه ۱۹۶۰

ترجمه نادر شهریوری (صدقی)

کامو به نقل از نیچه گفته بود: آن کس که طرح بزرگی در انداخته است باید با همان هم بزید. طرح بزرگ کامو نوشتن بود. نه نوشتن درباره جهان که از نظرش پیش‌بینی‌نشده و غیرقابل فهم بود بلکه نوشتن درباره انسان که گرچه او نیز غیرقابل درک اما لااقل ملموس بود. در روزهای پایانی عمرش در نامه‌ای به کاترین سلرز می‌نویسد: « پس بگذار بمیرم. چون نمی‌خواهم بدون کار و نوشتن زندگی کنم.»خیال مرگ در روزهای پایانی زندگی کامو در ذهن او جای می‌گیرد تا به آنجا که از اتفاق‌های پیش‌بینی‌نشده سخن می‌گوید. در آخرین نامه‌اش به ماریا کاسارس می‌نویسد: «به احتمال زیاد سه‌شنبه با احتساب اتفاق‌های پیش‌بینی‌نشده‌ای که در جاده رخ می‌دهد.» سرانجام در چهارم ژانویه ۱۹۶۰ کامو بر اثر تصادف در جاده کشته می‌شود. متن زیر از آخرین مصاحبه‌های کامو با ژان کلود بریس‌ویل در سال ۱۹۵۹ از les nouvelles litteraires است.

در چه دوره‌ای از زندگی‌تان پی بردید که استعداد نویسندگی دارید؟

شاید استعداد کلمه مناسبی نباشد اما از ۱۷سالگی میل داشتم نویسنده شوم و همان‌موقع هم فهمیدم که خواهم شد.

به فکر کار دیگری هم بودید؟

تدریس، حقیقتش نیاز داشتم تا شغل دومی هم داشته باشم تا آزادبودنم تضمین شود.

موقع نوشتن «پشت‌ورو» چه؟ باز هم به شغل دوم فکر کردید؟

اصلا پس از «پشت‌ورو» قید نویسندگی را زدم اما به‌یکباره نیروی حیاتی شگفت‌آوری در من پدید آمد که منجر به نوشتن کتاب «عیش» شد.

در تلفیق خلق اثری و در همان حال نقش اجتماعی‌ای که به‌ناگزیر عهده‌دار شدید چه؟ از این نظر مشکلی هم حس می‌کردید؟ این موضوع چقدر برایتان مهم بود؟

البته مهم بود اما در عین حال زمانه ما اندک‌اندک چنان چهره مضحک یا حتی بدی به این قبیل «اشتغالات اجتماعی» دارد که به ما کمک می‌کند تا کمی خودمان را رها کنیم. اما این را هم باید به یاد داشت که هر نویسنده‌ای در هر حال به‌خاطر زندگی و آزادی‌ها مبارزه می‌کند.

آیا در کاراکتر نویسندگی‌تان احساس راحتی می‌کنید؟

در روابط خصوصی خودم خیلی راحتم اما در جنبه عمومی کارم که هیچ‌وقت هم آن را دوست نداشته‌ام گاه برایم غیرقابل تحمل می‌شود.

اگر مجبور باشید از نویسندگی دست بردارید، آن وقت باز هم فکر می‌کنید که بتوانید راضی و خوشبخت باشید؟

وقتی جوان‌تر بودم بدون نویسندگی هم می‌توانستم خوش باشم حتی امروز هم استعداد زیادی برای خوش‌بودن آرام دارم اما باید اعتراف کنم که دیگر نخواهم توانست بدون نویسندگی زندگی کنم.

فکر نمی‌کنید که موفقیت زودهنگامتان پس از کتاب «اسطوره سیزیف» که به‌یک‌باره شما را به‌عنوان لیدر جوانان معرفی کرد، جهت‌گیری ویژه‌ای به آثار بعدی‌تان داده باشد؟ منظور آن است که اگر در گمنامی نسبی مانده بودید باز هم می‌توانستید همین کتاب‌هایی را بنویسید که بعدا نوشتید؟

واضح است که شهرت، خیلی چیزها را تغییر می‌دهد از این نظر کمبودی حس نمی‌کنم اما شیوه کارم همیشه ساده بوده است. هرچه که ردکردنش ممکن بود، بی‌سروصدا رد می‌کردم اما درباره شهرت باید این را بگویم که نه در پی شهرت می‌روم و نه اصراری در گمنامی دارم «الخیر فی ما وقع»، این یا آن و شاید هم این و هم آن را وقتی که می‌رسند پذیرا می‌شوم اما لیدربودن من را به خنده می‌اندازد بالاخره هر کاری آدابی دارد. برای تدریس باید درسی بلد بود، برای هدایت‌کردن باید خود هدایت شده بود... اما این را بگویم، تا قبل از نوشتن کتاب‌هایم، گرفتار بردگی «مشهورشدن» بودم، یعنی به شهرت فکر می‌کردم الان اما ناچارم با جامعه بجنگم تا دوباره فرصتی به دست آورم تا خودم شوم و وقت نوشتن داشته باشم در هر صورت در این زمینه – شهرت – توفیقی نصیبم شد، اما این کار برایم گران تمام شد.

آیا تصور می‌کنید که آثار اصلی و عمده خودتان را به پایان رسانده‌اید؟

هنوز ۴۵سالم است و دارای نیروی شگفت‌انگیزی هستم.

آیا نوشتن تابع یک طرح کلی است که آن را از پیش برنامه‌ریزی کرده‌اید یا اینکه به‌تدریج می‌نویسید و در این حال طرحش را هم پیدا می‌کنید؟

هر دو، اول طراحی است. اما موقعیت‌ها از یک‌سو و نوشتن و اجرای آن هم از سوی دیگر گاه تغییرش می‌دهد.

روش کارتان چگونه است؟

یادداشت‌برداری و تلنبارکردن ورق‌پاره‌ها، خیالبافی‌های گنگ و همه اینها طی ماه‌ها و سال‌ها، اما روزی اندیشه اساسی اثر از راه می‌رسد و ذهن را باردار می‌کند، آن‌وقت این اندیشه اجزای پراکنده را جمع می‌کند پس از همه اینها کار طولانی و البته دشوار تنظیم شروع می‌شود، این کار به‌خصوص از این بابت طولانی است و به درازا می‌کشد که بی‌نظمی ژرف درونم حدومرزی ندارد.

هیچ‌وقت نیازی احساس نکردید که درباره اثر در حال نوشتنتان با کسی صحبت کنید؟

نه و گاهی هم که استثنائا پیش می‌آید از خودم احساس رضایت‌نمی‌کنم.

وقتی کارتان به پایان می‌رسد چه؟ مثلا عقیده دوستی را پرسیده‌اید یا آنکه به همان عقیده خودتان بسنده کرده و از کارتان خشنود بوده‌اید؟

دو،سه دوست دارم که دست‌نوشته‌هایم را می‌خوانند و هرچه را نپسندند یادداشت می‌کنند و از هر ۱۰ اظهارنظری که می‌کنند ۹ بار حق را به آنها می‌دهم و متن را اصلاح می‌کنم.

در نوشتن کدام لحظه را ترجیح می‌دهید؟ ورود اندیشه اولیه طرح – الهام – یا پشتکار را؟

ورود اندیشه را.

آیا رابطه‌ای میان حیات جسمانی هنرمند و الهامش یا همان ماهیت کارش می‌بینید اگر که اینطور است این ارتباط نزد شما چگونه است؟

زندگی جسمانی، هوای آزاد و آفتاب، ورزش و تعادل بدنی برای من لازمه بهترین کار فکری است. البته با برنامه‌ریزی درست و حسابی - که این خودش از لوازمات زندگی جسمانی است- اما راستش به‌ندرت همه اینها در یک‌جا جمع می‌شود ولی در هر حال این را هم می‌دانم که آفرینش چیزی یک انضباط روحی و جسمی می‌طلبد، درواقع نوعی نبرد است، هرگز، هیچ کاری را در بی‌نظمی، بی‌حالی و ضعف جسمانی انجام نداده‌ام.

پس منضبط هستید؟

تلاش می‌کنم که باشم، وقتی همه چیز مهیا باشد، چهار یا پنج‌ساعتی در آغاز روز کار می‌کنم.

وقتی کاری را به فردا موکول می‌کنید چه؟ ناراحت نمی‌شوید؟

چرا، خودم را مقصر حس می‌کنم، از خودم بدم می‌آید.

در میان شخصیت‌های داستان‌هایتان کدام پیش شما محبوب‌تر است؟

ماری، دورا، سه لست.

به نظر می‌رسد شخصیت‌های داستان‌هایتان به دو خانواده تعلق دارند، خانواده اول که کاگیلولا نماینده آن است متمایل به فردیت نیرومند و اعمال اراده است و خانواده دوم که مورسو را می‌توان نماینده آن در نظر گرفت، مشتاق گمنامی و گوشه‌گیری هستند. آیا این دو خانواده متضاد را می‌توانید در ضمیر ناخودآگاه خودتان تشخیص دهید؟

بله. من شیفته تغییرکردن چیزی هستم، اما از آنچه تسخیر می‌کنم زود خسته می‌شوم و دل می‌کنم. این ضعف بزرگ من است، از طرفی خواهان گمنامی و گوشه‌گیری هستم، اما شوق زیستن باز مرا پیش می‌راند. خلاصه آنکه از این دو حال خارج نمی‌شود.

به‌عنوان آفریننده، کدام‌یک بیشتر راضی‌تان می‌کند؟ داستان، مقاله یا نمایش؟

تلفیق همه اینها در خدمت یک اثر.

از بعضی از نوشته‌هایتان چنین برمی‌آید که نمایش از نظرتان هنر زندگی‌کردن می‌نماید، آیا حدسم درست است؟

کمی اغراق است ولی گاه فکر می‌کنم می‌توانستم هنرپیشه شوم و به آن اکتفا کنم.

در اثر هنری و البته در اینجا اثر ادبی به کدام ارزش وفادارید؟

حقیقت و آن ارزش‌های هنری که حقیقت را نشان بدهد.

به نظرتان در آثار شما درونمایه مهمی وجود دارد که تاکنون از طرف مفسران مورد کم‌لطفی قرار گرفته؟

هزل .

نوشته‌های چاپ‌شده‌تان را چگونه ارزیابی می‌کنید؟

نوشته‌هایم را دوباره نمی‌خوانم، چون همه‌شان تمام‌شده- مرده- به نظر می‌آیند. می‌خواهم کار دیگری انجام دهم.

چه چیزی سبب امتیاز آفریننده است؟

تازگی، مسلما آفریننده یک چیز را می‌گوید اما فرم‌ها را تغییر می‌دهد و نوبه‌نو می‌کند آن هم به‌صورتی خستگی‌ناپذیر، هنرمند از قافیه‌سازی بیزار است.

چه نویسنده‌هایی در شما تاثیر داشته‌اند، یا به شما کمک کرده‌اند که به حرف‌هایتان باور داشته باشید؟

از معاصران: گرونیه، مالرو، مونترلان. از کلاسیک‌ها: پاسکال، مولیر و البته ادبیات سده نوزدهم روس و نویسندگان اسپانیا.

چه اهمیتی برای هنرهای تجسمی قایلید؟

خیلی دلم می‌خواست مجسمه‌ساز شوم، در نظرم مجسمه‌سازی والاترین است.

موسیقی چه؟

در جوانی با موسیقی مست می‌شدم اما امروز آثار کمی از موسیقیدان‌ها تحت‌تاثیرم قرار می‌دهد اما موزارت همیشه.

نظرتان راجع به سینما چیست؟

شما خودتان چه نظری دارید؟

هنرمندان غالبا از روی سوءتفاهم مورد تحسین قرار می‌گیرند، کدام سوءتفاهم همه شما را ناراحت می‌کند؟

درستی، وجدان و انسان‌بودن خلاصه کلیشه‌هایی که امروز ورد زبان همه است.

به‌نظر خودتان مهم‌ترین ویژگی شخصیتی‌تان چیست؟

بسته به اوضاع و احوال روز دارد، اما بیشتر نوعی سماجت سنگین و کورکورانه...

به کدام خصلت آدمی بیشتر احترام می‌گذارید؟

آمیزه‌ای از هوش و شجاعت که باهم‌بودنشان تقریبا نادر است و من البته خیلی دوست دارم.

آخرین قهرمانتان، منظور قهرمان قصه سقوط است، نومید می‌نماید، آیا او در بردارنده اندیشه فعلی‌تان است؟

بله. درست می‌گویید. قهرمان من نومید است به‌همین‌دلیل به‌عنوان یک هیچ‌انگار امروزی بردگی را می‌ستاید، آیا شما فکر می‌کنید من هم بردگی را می‌ستایم.

یک‌بار نوشته بودید «راز جهان من، تصور خدابودن اما بدون استمرار روان است» آیا می‌توانید این را روشن‌تر توضیح دهید؟

بله. من به جنبه قدسی اعتقاد دارم اما نه به ادامه زندگی پس از مرگ.

آیا به نظر شما لذت ساده زنده‌بودن و پراکندگی که مستلزم آن است نباید از ذوقی مثلا هنری و انضباطی که لازمه آن است هراسی داشته باشد؟

متاسفانه چرا، من روزهای آفتابی و زندگی آزاد را دوست دارم، به‌همین‌دلیل هم انضباط هم دشوار است و هم لازم، بنابراین گاه لازم می‌شود که جلو آزادی خودم را بگیرم.

بیشتر به یک فرم یا بهتر آن است بگویم که به یک سبک از زندگی پایبند هستید یا آنکه برحسب موقعیت‌ها و در لحظه تصمیم می‌گیرید.

در ابتدا چارچوب دقیقی را برای خود برنامه‌ریزی می‌کنم تا طبیعت خود را اصلاح کنم، نتیجه کار چندان رضایت‌بخش نیست چون در نهایت از طبیعت خودم پیروی می‌کنم.

مثالی بزنم، در برابر حملاتی که مطبوعات پس از برنده‌شدن جایزه نوبل به شما کردند، نخستین واکنش‌تان چه بود؟

اول رنج، کسی که در تمام عمرش چیزی را از کسی درخواست نکرده، ستایش بی‌حدوحصر و ناسزاهای بی‌دلیلی که به‌ناگاه بر سرش می‌ریزد، از نظرش به یک اندازه دردناک است، اما بلافاصله حسی را در خود بازیافتم که در یک‌چنین موقعیت‌هایی به آن تکیه می‌زنم که «این هم جزو بازی است» آیا این کلمات آن مرد مشهور و به‌زعم خود گوشه‌گیر به گوشتان خورده است که «مردم دوستم نمی‌دارند، درست؛ ولی آیا این می‌تواند دلیلی باشد که ستایششان نکنم؟» نه به یک معنا هرچه بر سر من بیاید خیر است، تازه، این اتفاقات پرسروصدا که چندان جدی نیستند.

در این برهه از زندگی‌تان چه آرزویی دارید؟

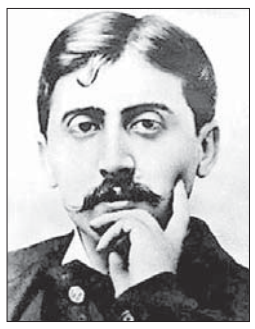
نیچه می‌گوید:« «در سرشاری نیروهای زندگی، حیات‌بخش و ترمیم‌کننده، مصیبت‌ها هم دارای تابش خورشیدی می‌شوند و تسلای ویژه خویش را با خود به‌همراه می‌آورند.» من می‌دانم که این مساله‌ای درست است که من هم خود آن را حس کرده‌ام. تنها آرزویم این است که این نیروها و این سرشاری بار دیگر یا لااقل گهگاهی بر من نازل شود.

***شعری از والتر رالی با مضمون: تنها به مرگی راستین می‌میریم و این دیگر بازی نیست**

نگاه

میزگرد پروست

«زمان بازیافته، نه عبارت از لحظه‌ای است که راوی به فهم می‌رسد، نه لحظه‌ای که شناخت پیدا می‌کند (اگر کلماتی اشتباه به‌کار می‌برم، به دلیل زمان است)؛ بلکه عبارت از لحظه‌ای است که او درمی‌یابد از آغاز به چه کار مشغول بوده. خودش که نمی‌دانسته. این لحظه‌ای است که می‌داند عنکبوت است، لحظه‌ای است که می‌داند از اول جنون حضور داشته، لحظه‌ای است که می‌داند اثرش تار است و در همین لحظه است که او تام‌وتمام به تایید می‌رسد. زمان بازیافته مثل اعلای بعد اریب است. در انفجاری از این دست، در این عاقبت‌به‌خیری است که می‌شود گفت این عنکبوت از همه‌چیز سردرآورده. فهمیده که سر در کار تار بوده و اینکه سردرآوردن از آن، چه کار کارستانی بوده.» آنچه آمد، تکه‌ای بود از سخن ژیل دلوز، درباره «در جست‌وجوی زمان ازدست‌رفته» مارسل پروست و به‌طور خاص، جلد آخر این رمان، یعنی «زمان بازیافته». ژیل دلوز، این جمله‌ها را در میزگردی بیان کرده است که در سال ۱۹۷۵، به همت سرژ دوبروسکی، درباره مارسل پروست برگزار شده است و در آن علاوه بر دلوز و سرژ دوبروسکی، چهره‌های نام‌آشنای دیگری نیز در عرصه نظریه، حضور داشته‌اند. رولان بارت، ژرار ژنت، ژان‌پیر ریشار و ژان ریکاردو، دیگر حاضران در میزگرد پروست بوده‌اند. اکنون، ترجمه فارسی این میزگرد، با ترجمه پویا رفویی و از طرف انتشارات نیلوفر منتشر شده است. مترجم در توضیح کوتاه سرآغاز ترجمه فارسی درباره این میزگرد نوشته است: «میزگرد پروست در ۱۹۷۵ به همت سرژ دوبروسکی برگزار شد و همان سال در هفتمین شماره از دوره جدید کایه مارسل پروست به انتشار درآمد. ژاک برسانی به نمایندگی از مدعوین و با رضایت ایشان، مسوولیت تنظیم



نسخه مکتوب را برعهده داشت. هاردویک وستون، برمبنای همین نسخه آن را به زبان انگلیسی ترجمه کرد. فصل سوم از کتاب دو رژیم جنون، که مجموعه‌ای از مقالات، سخنرانی‌ها و مصاحبه‌های ژیل دلوز را دربر می‌گیرد، به میزگرد پروست اختصاص دارد.» به گفته مترجم، ترجمه فارسی میزگرد پروست از همان ترجمه انگلیسی که به آن اشاره کرده، صورت گرفته است. میزگرد پروست، با سخن رولان بارت درباره اینکه گفت‌وگو درباره پروست، موضوع «گفت‌وگویی بی‌انتها» است آغاز می‌شود و با اشاره دلوز به «حضور جنون» در کتاب پروست ادامه می‌یابد و می‌رسد به صحبت‌های دوبروسکی، ژرار ژنت، ژان پیر ریشار و ژان ریکاردو و همچنین پرسش‌های حاضران در این میزگرد. در پشت جلد کتاب نیز، نقل‌قولی از ژرار ژنت درباره «گشودگی» اثر پروست درج شده است. میزگرد پروست، به‌ویژه برای آنها که همت خواندن رمان بلند پروست را داشته‌اند، کتابی است خواندنی درباره وجوه معنایی و زیبایی‌شناختی در جست‌وجوی زمان ازدست‌رفته.

میزگرد پروست
ترجمه: پویا رفویی
نشر: نیلوفر
چاپ اول: ۱۳۹۲
قیمت: ۳۰۰۰ تومان

ادامه از صفحه ۷

ادبیات در تاریخ حل نمی‌شود

آثار دوما نمی‌توانند آن چیزهایی که در رمان‌های بالزاک هست به دست دهند و تصویری از تحولات اجتماعی در آنها نیست. در حالی که آثارش انباشته از پرسوناژهای واقعی تاریخی است و حتی این شخصیت‌ها پرسوناژهای اصلی را هم برعهده دارند. با این حال کسی این رمان‌ها را خیلی جدی نمی‌گیرد و بیشتر جنبه سرگرمی دارند. من خودم یکی از شیفتگان الکساندر دوما هستم و رمان‌هایش را به‌عنوان آثاری که سرگرم‌کننده است و هنرمندانه هم نوشته شده دوست دارم.

ضمن اینکه یوسا اگرچه موضوع یا شخصیتی تاریخی را بستر روایت داستانش قرار داده اما در رمان او ادبیات در خدمت تاریخ قرار نگرفته. نظرتان درباره رابطه ادبیات و تاریخ چیست؟

در رویای سلت، ادبیات چیستی خودش را که ادبیات باشد کاملا حفظ می‌کند و در تاریخ حل نمی‌شود. چون اگر در تاریخ حل می‌شد دیگر ادبیات نبود و بیوگرافی یا کتاب تاریخی می‌شد. رویای سلت نه یک بیوگرافی که رمانی درخشان است. رویای سلت را حتی اگر با بیوگرافی‌های خوب هم مقایسه کنیم، می‌بینیم که چقدر تفاوت میان آنهاست. حتی در چندین رمان یوسا و مشخصا در رمان «سروان پانتوخا» ترفندهایی به کار رفته و یوسا در جاهایی که اصلا واقعیت تاریخی وجود ندارد واقعیتی را جعل کرده و حالت مستند به آن داده، مثلا از بریده‌های روزنامه‌ها و برنامه زنده رادیویی که همه جعلی‌اند استفاده کرده در حالی که اصلا چنین ماجرایی به‌طور کلی وجود نداشته. اما یوسا درست به‌گونه‌ای آنها را تنظیم کرده که انگار یک برنامه پرشنونده رادیویی وجود دارد و در داستانش دقیقا از آن تقلید کرده و یک واقعیتی را خودش ساخته است. او در جایی که سندی وجود ندارد سند می‌سازد و آن را واقعی جلوه می‌دهد و در جاهایی که سند وجود دارد برعکس عمل می‌کند. یعنی از هرچیزی که حتی شکل سندگونه هم بخواهد پیدا کند، اجتناب می‌کند.

تحقیق‌ها و پژوهش‌های یوسا برای نوشتن رویای سلت حیرت‌آور است. در حالی که در ادبیات داستانی ما غالبا تحقیق و پژوهش نقش کمرنگی برای نوشتن داستان دارد. نظرتان در این مورد چیست؟

در ادبیات معاصر خودمان تنوع موضوع و مضمون بسیار کم است. تنوع ژانر که دیگر اصلا قابل بحث نیست. خیلی از ژانرهای ادبی به‌صورت کلی هنوز نتوانسته‌اند در ادبیات داستانی ما حضور پیدا کنند. بعضی تلاش‌هایی هم که می‌شود غالبا با عدم استقبال خواننده‌ها روبه‌رو می‌شود. اخیرا در یک کتابفروشی دیدم که خواننده‌ای کتابی را از قفسه انتخاب کرد و از کتابفروش درباره آن توضیح خواست. وقتی توضیح کتابفروش را مبنی بر اینکه این یک داستان علمی- تخیلی است شنید، کتابی که در دستش بود را سریع سر جایش گذاشت. البته هنوز فکر می‌کنم که علت‌العلل تمام اینها این است که ما هنوز نویسنده حرفه‌ای نداریم و وجه غالب تولیدات ادبی ما داستان کوتاه است و رمان‌های پرحجم هم زیاد نداریم، البته به‌جز ادبیات عامه‌پسند که آنجا اصلا رمان زیر ۴۰۰صفحه را به‌عنوان رمان قبول ندارند. اما در ادبیات جدی رمان‌های ما معمولا بین ۱۵۰ تا ۳۰۰ صفحه بوده‌اند. و ضمنا باید در نظر داشت که حق‌التحریری که نویسنده ما می‌گیرد، هزینه بلیت هواپیمای یکی از این سفرهایی که یوسا برای نوشتن رویای سلت انجام داده هم نمی‌شود. همین رمان یوسا تاکنون به بیش از ۲۰زبان ترجمه شده و در نتیجه کپی‌رایت آن را خریده‌اند. سه‌سال تمام سفرهای از این دست‌کردن هزینه‌هایی دارد که نویسندگان ثروتمندی مثل یوسا و مارکز امکان انجامش را دارند اما با تیراژ کتاب‌های ما و امکانات ادبیات‌مان بخشی از این کارها را هم نمی‌توان انجام داد. در اینجا هنوز نویسندگی به‌عنوان شغل وجود ندارد.

در هشت‌سالی که گذشت هفت یا هشت کتاب شما با مشکل ممیزی روبه‌رو بوده‌اند. آیا در مدت اخیر مجوزی برای انتشار آثارتان صادر شده و ضمنا چقدر به‌اصلاح وضعیت ممیزی خوش‌بین هستید؟ و آخر اینکه هم‌اکنون در حال ترجمه چه اثری هستید؟

هفت کتاب در این چندسال منتظر مجوز بودند که یکی‌شان همین رویای سلت بوده و حالا شش کتاب منتظر مجوزند. من در ایام اخیر کتابی به ارشاد نداده‌ام و اطلاع دست‌اول و مستقیم از روند صدور مجوز کتاب در دوره جدید ندارم. حرف‌هایی شنیده می‌شود و من نمی‌خواهم کاملا بدبینانه نگاه کنم و امیدوارم حرف‌های زده‌شده جامه‌عمل بپوشند. چون ادبیات ما واقعا در طول هشت‌سالی که گذشت ایام به‌شدت سختی را گذراند و دست‌کم اگر ارزیابی‌های بی‌معیار، سلیقه‌ای و بی‌مبنا کم‌کم و حتی به‌صورت تدریجی کنار گذاشته شود، اوضاع کمی متفاوت می‌شود.

حدود ۱۶ماه است که در حال ترجمه «کمدی الهی» هستم و همین روزها جلد دومش، «برزخ»، هم تمام می‌شود. البته باید بگویم که مجوزگرفتن کمدی الهی دلیلی بر تغییر نیست. چون ترجمه‌های دیگری از آن هم در بازار است. به‌دلیل ترجمه کمدی الهی، مطالعاتم در این یک‌سال و چند ماه اخیر تغییر کرده و عمدتا متون کلاسیک و شعر فارسی می‌خوانم و شاید در این مدت ۱۰رمان هم نخوانده باشم. زبانی که برای ترجمه کمدی الهی انتخاب کرده‌ام، بر شعر کلاسیک فارسی تکیه دارد. البته ترجمه کمدی الهی انتخاب من نبود و پیشنهادی از طرف ناشر بود که پذیرفتم. من هیچ‌کدام از ترجمه‌های قبلی کمدی الهی را نخوانده بودم و هنوز هم نخوانده‌ام چراکه نمی‌خواستم هیچ پیشداوری سلبی یا ایجابی برایم پیش بیاید. من دو نسخه انگلیسی کمدی الهی که هر دو ترجمه آکسفورد هستند را داشتم و وقتی ترجمه این کار به من پیشنهاد شد اولین کاری که کردم، این بود که در اینترنت به‌دنبال ترجمه‌هایی دیگر از کمدی الهی به فرانسه و اسپانیایی و انگلیسی گشتم و وقتی آنها را خواندم متوجه شدم که در ترجمه‌های مختلف چقدر دست مترجم برای خلاقیت باز بوده و از این جهت این کار برایم چالش جذابی آمد و ترجمه‌اش را قبول کردم. کمدی الهی از چنان توان و پتانسیلی برخوردار است که در ترجمه‌اش امکان بروز خلاقیت کاملا وجود دارد. من برای ترجمه کمدی الهی با متن مختلف کار می‌کنم و این مساله در این ترجمه‌ها کاملا مشهود است، مثلا مترجم اسپانیایی اثر که ترجمه بسیار خوبی هم به‌دست داده، زبان و ساختار زبانی‌ای که برای ترجمه کمدی الهی انتخاب کرده، الهام‌گرفته از شعر بی‌وزن و قافیه‌ای است که نمایشنامه‌نویسان بزرگ اسپانیا مثل «لوپه د وگا» و «کالدرون د لا بارکا» در نمایشنامه‌هایشان استفاده می‌کردند. به‌نظرم آمد که این کار جالبی است و من برای شروع حرکتم تصمیم گرفتم تکیه‌ام را بر شعر کلاسیک فارسی بگذارم. من نمی‌دانم مترجمان قبلی چکار کرده‌اند و اصلا ارایه ترجمه بهتر ملاک اصلی تصمیم‌گیری من برای ترجمه کمدی الهی نبود چراکه در مورد کتابی مثل کمدی الهی، هر مترجمی می‌تواند روایت خودش را ارایه دهد و جذابیت کار روی این اثر هم همین است. یا مثلا در هر دو ترجمه آکسفورد، تعبیرهای «لانگ فلو»، شاعر مشهور آمریکایی که هم‌دوره ادگار آلن پو بوده، عاریت گرفته شده بی‌آنکه از زبان آرکاییک لانگ فلو استفاده شده باشد. من برای ترجمه‌ام خیلی از تعبیرها را از شعرای کلاسیک فارسی عاریت گرفته‌ام و یکسری ویژگی‌هایی که شعر فارسی در مقایسه با نثر دارد مورد استفاده قرار داده‌ام. کسانی که با ادبیات