درباره رمان «کتاب سیاه» و اورهان پاموک

مرغ لاجون ما، غاز پروار همسایه

امیرحسین خورشیدفر

اردیبهشت سال ۱۳۸۲ در روزهای برگزاری نمایشگاه کتاب تهران، اورهان پاموک به‌عنوان نماینده نویسندگان نسل جدید ترکیه به تهران سفر کرد. از این نسل او و لطیفه تکین نویسنده رمان عالی «مرگ عزیز بیعار» با ترجمه رضا سیدحسینی به ایرانیان معرفی شده بودند. پاموک در جلسه‌ها و معاشرت‌هایی که با همتایان ایرانی‌اش تدارک دیده شده بود شرکت کرد. اما پیدا بود که نویسندگان همسایه‌شرقی چندان اشتیاقی به دیدارش ندارند و از خواندن یا احتمالا تورقی چنددقیقه‌ای همان یکی، دو رمانش که تا آن زمان به فارسی ترجمه شده بود یعنی «قلعه سفید» و «زندگی نو» قویا به این نتیجه رسیده‌اند که او اگر شهرتی هم دارد که آن هم معلوم نیست واقعی باشد، نتیجه روابط و بدهبستان گرم و متقابل کشورش با غرب و حمایت دولت ترکیه از نویسندگان است و پیداست که نویسندگان ایرانی رمان‌هایی می‌نویسند ده‌ها بار استادانه‌تر و خلاقانه‌تر از این نویسنده پرمدعای ترک، پرمدعا را هم از این بابت می‌گویم که خشم و بی‌اعتنایی حتی بعد از سال‌ها هم فروکش نکرد و در خاطره جامعه ادبی ایران، شخصیت این نویسنده ترک، پرمدعا و قمپز ثبت شد. البته این هم برمی‌گردد به انزوای اجباری نویسندگان ایرانی و ندانستن آداب معاشرت حرفه‌ای، دردناک آنجاست که احتمالا نویسندگان ایرانی بیش از آنچه لازم است صمیمیت و مهربانی نشان داده‌اند و توقع رفتار متقابلی داشته‌اند که پاموک خب نکرده و نمی‌کند.

نظرشان این شده که این نویسنده ترک ولو کتاب‌هایش اقبال یافته باشد صفا و منش لازم را نداشته. این موضع صمیمانه و صادقانه بیانگر احساس عمومی جامعه ادبی ایران به نویسنده‌ای بود که گمان می‌رفت بیش از آنکه استحقاق داشته جدی گرفته شده تا اینکه زد و یکی، دوسال بعد آکادمی نوبل در آنچه سوءتفاهم غربی شمرده می‌شد شریک شد. بعد از آن ترجمه آثار دیگر پاموک مسیر دیگری را برای جلب نظر ایرانیان گشود و آن خوانندگانی بود که تشر احتیاط‌آمیز جامعه نویسندگان ایرانی به گوششان نمی‌رسید و مستقیما با اثر مواجه می‌شدند. همچنین نسل جدید منتقدان دوسال قبل در هنگام انتشار«نام من سرخ» اذعان کردند که غربیان طبق معمول اشتباه نکردند و طرف نویسنده بزرگی است. همچنین احتمالا بعد از خواندن آن رمان برخی دریافتند که مراد سفر پاموک به ایران آن میهمانی‌های کنسل‌شده نویسندگان و جلسه‌های سخنرانی نبود و نویسنده زیرک ترک در جست‌وجوی غنایم ارزشمندتری به ایران آمده بود که جادرجا در رمان«نام من سرخ» می‌درخشد، در این رمان مفصل و قطور هرچه قصه و حکایت در تاریخ صورتگری و نگارگری ایرانی آمده جمع‌آوری شده و به ضرورت در طول داستان آمده است. یعنی یک نفر اگر بخواهد درباره نگارگری تحقیق مفصلی کند یا آن را بشناسد، چه‌بسا لازم باشد اول رمان پاموک را بخواند و بعد برود سراغ منابع تاریخی و پژوهشی. احترام و جایگاه مکتب تبریز و اصفهان هم در کتاب حفظ شده و کار نویسنده بزرگ ترک ربطی به جعل هویت مفاخر فرهنگی ندارد. این مواد و مصالح داستان است که در ایران به اصطلاح یا طعنه، ما هنوز تکنولوژی بهره‌برداری از آن را نداریم پس چه بهتر که نویسنده همسایه دست‌کم نمی‌گذارد بپوسد و فراموش شود و از دست برود. همان‌طور که وقتی حکومت قاجار امتیاز بهره‌برداری از منابع نفت را به کمپانی انگلیسی رویترز گشاده‌دستانه واگذار می‌کرد، دانش ایرانیان از چیستی این مایع کدر بدبو تفاوتی با نگاه متعجب سیاح ونیزی به فواره آتشین جنوب ایران نداشت. کسی هم از خودش نمی‌پرسید یا اگر می‌پرسید دست‌کم جوابی نبود که طرف مقابل را چه چیزی از اروپای گل و بلبل به صحرای بی‌آب و علفی در ایران می‌کشاند. حالا هم هنوز تکنولوژی استفاده از آنچه میراث فرهنگی‌مان است، مثلا نقاشی مینیاتور یا مولانا جلال‌الدین رومی را نداریم و مثل یک چالدران فرهنگی، پاموک بی‌اعتنا به بغض و حسادت این و آن در ایران، مضامین مشترک فرهنگی را استادانه می‌نویسد و قلمش به توپ و تپانچه فرنگی ساز بی‌شباهت نیست که جنگ را مغلوبه می‌کند. سهم ما از آن‌چه هست بیشتر از انگلیسی‌زبانی که جلوتر کتاب او را می‌خواند، نیست. خیالپردازانه می‌شود گفت همان سودای بزرگ که اردوغان در سردارد و داوودواوغلو کتابش را نوشته و به نام احیای امپراتوری عثمانی می‌شناسیم باوری است ملی، چنان‌که نویسنده سرآمد همسایه هم به‌درستی می‌داند که حق دارد میراث پیشین را فراتر از مرزهای سیاسی امروز بجوید و بپروراند.

اما خصومت با اورهان پاموک به اینجا محدود نمی‌شود؛ دیگر استاد نویسنده ترک، یاشار کمال که تصویرگر دشت‌های حاصلخیز آناتولی و رنگارنگی حیرت‌انگیز و زیبای اقوام و مذاهب پیش از نسل‌کشی در این جلگه تاریخی است به گواه گزارش خواندنی روزنامه گاردین رقیب جوان‌تر را که کمتر از او سختی و زندان کشیده و بیشتر از او اقبال دیده، چندان نمی‌پسندد و درخور این توجه غربی نمی‌داند. البته خوشبختانه نظرش را محترمانه و صریح می‌گوید و خود را با پرده‌پوشی و طعنه‌های آبکی مرسوم اینجایی سنگ روی یخ نمی‌کند. کمال افندی پخته‌تر از این حرف‌هاست. از طرفی پاموک هم بارها به خبرنگاران و منتقدان غربی گفته است که نسبتی میان داستان‌نویسی خود و یاشارکمال نمی‌بیند. چشم‌اندازهای وسیع روستایی و داستان‌نویسی پرحوصله و تصویرسازی یاشارکمال کجا و نقالی پاموک که وامدار جریان‌های فرعی رئالیسم جادویی در آسیا از هند تا اروپا و شیوه‌های رمان‌نویسی پست‌مدرنیستی است، کجا. پاموک چنان‌که در دو رمان «نام من سرخ» و «کتاب سیاه» می‌بینیم بن‌مایه پرطرفدار جست‌وجوگری و کارآگاهی را هم با همان متانت و کاربلدی نویسندگان غربی به کار می‌بندد. او خود را ادامه طبیعی دیگر نویسنده بزرگ استانبولی ترکیه احمدحمدی تانپینار می‌داند که شصت‌وچندسال قبل، استانبول را در هیات شهری مدرن با کابوس‌ها و رویاهایش در رمانی که ترجمه انگلیسی‌اش لایق عنوان «اولیس ترکی» شد، روایت کرده است. از ایشان هم یک رمان «آدم‌های بیرون از صحنه» را ارسلان فصیحی به فارسی ترجمه کرده و آن دیگری ظاهرا با ترجمه مشترک فصیحی و زندیاد شهرام شیدایی پشت سد مجوز ارشاد مانده که مانده. از همان یک رمان معلوم می‌شود که ادعای پاموک بیراه نیست و استانبول تانپینار، شهری است در حال تحول و گذار که دریچه‌هایش را روبه شهرهای پرآوازه غرب پاریس، لندن و برلن گشوده و مسافرین خوابزده‌اش را به آن‌سوی آب‌ها فرستاده و بعد با چمدان‌هایی از خاطرات و خرده و ریزه‌هایی برگشته‌اند که بی‌شباهت به چمدان پر از نوشته پدر اورهان پاموک که ذکرش در خطابه نوبل او آمده، نیست. پدر به خیال نویسنده‌شدن، زن و زندگی و کاروبار را رها می‌کند و به پاریس می‌رود. با هزار نیرنگ و خواهش و تمنا مراوده‌ای با نویسندگان بلندآوازه فرانسوی آغاز قرن گذشته پیدا می‌کند. در آپارتمانی محقر سکنی می‌گزیند و سختکوش می‌نویسد. وقتی برمی‌گردد یک چمدان سیاه همراهش است که ظاهرا مملو از نوشته‌هاست. این میراث مرموز و خیال‌انگیز که تا سال‌ها بعد از مرگ پدر، پسر جرات بازکردن قفل آن را نداشت، چه می‌ترسید با جلوه استعدادی تراش‌خورده یا روده‌درازی‌های بی‌استعدادی مفرط مواجه شود که هردو به گمانش ترسناک بود حال آنکه آنچه در کمین بود، کیفیت خفت‌بار معمولی‌بودن، بسیار ترسناک‌تر است.

کتاب سیاه

همه می‌دانند و مرتب گفته شده که پاموک از استانبول می‌نویسد؛ شهری که دروازه، پل یا شاید درست جرقه برخورد آسیا و اروپاست، حلقه اتصال، دریچه غرب. محل تلاقی دو تمدن بزرگ، دو صورت عبوس که در یکدیگر خیره شده‌اند تا کدام‌یک زودتر خنده‌اش بگیرد. این‌بار برخلاف همیشه شرق است که می‌خندد. پس رمان محقق می‌شود. این خنده اما از نگریستن در دیگری نیست بلکه محصول نگاه به درون است. روایت دوباره خود اما عاری از تعصب و رسمیت که بلای جان رمان‌نویسی است. پاموک گذشته شهر، تاریخ را احضار می‌کند اما نه در معنای تاریخی مکتوب و قابل استناد. آن شباهت خیال‌انگیز دو واژه تاریخ و داستان در زبان لاتین را که به‌یاد بیاوریم، می‌توانیم در توصیف مشی پاموک مثل بسیاری از نویسندگان بزرگ دیگر از جمله مشخصا دوکتروف بگوییم که او روایتگر آن چیزی است که دروغ یا خرافات است و البته زیباست. یا آنکه درست‌تر به اندازه اصالتش زیباست. مثلا نه به زیبایی آنچه آن نویسنده از تاریخ شکل‌گیری پاکستان نوشت یا... اما او تاریخ غیررسمی، خرافه تاریخ را چکش‌کاری می‌کند. (بماند که استانبول ویترین ترکیه مدرن و اروپایی امروز است. همان‌طور که توسعه فرهنگی این شهر بی‌ینال هنرهای جدید و فستیوال سینمایی و موزیک

کتاب سیاه

اورهان پاموک
ترجمه: عین‌له غریب
نشر زاوش
چاپ اول: ۱۳۹۲

می‌خواهد، نویسنده‌ای جهانی هم باشد چه بهتر.)

این رمان را پاموک در سال ۱۹۹۰ نوشت و ۱۴سال بعد ترجمه انگلیسی آن منتشر شد و عموما به‌عنوان یک اثر پست‌مدرن شناخته می‌شود. (خنک‌ترین کار آن است که خصلت‌های فرهنگنامه‌ای داستان پست‌مدرن را برشماریم و بعد مطابق آن داستان را اندازه کنیم. پس می‌کوشم حداقل گرمای بیشتری ایجاد شود.) هرچند داستان در یک روز سرد و برفی استانبول دهه۷۰ آغاز می‌شود، برفی که در ۲۰۰صفحه ابتدایی رمان بی‌انقطاع می‌بارد، هربار غالب از پنجره بیرون را نگاه می‌کند، عمارتی خیال‌انگیز و زیبا، گنبد و مناره‌ای تاریخی در سکوت به بارش کند برف چشم دوخته است. «رویا»، همسر وکیل جوانی به نام «غالب» خانه و زندگی‌اش را ترک کرده، نامه کوتاهی به‌جا گذاشته اما نه خطی، نه نشانی. غالب از کودکی شیفته رویا بوده اما نه برعکسش. زندگی مشترک این زوج سرد و بی‌فراز و فرود است. «رویا» مترجمی آماتور است و معتاد به خواندن رمان‌های آبکی پلیسی و جنایی. همان کتاب‌هایی که غالب حتی نمی‌تواند چند صفحه از آنها را تحمل کند، همین غالب در خیال گاه خود را به‌جای قهرمانان این کتاب‌ها، کارآگاهی که در تعقیب تبهکاران است می‌گذارد. احتمالا می‌شود چنین برداشت کرد که خود را در هیات مردی که همسرش می‌پسندد تصور می‌کند. غالب حدس می‌زند غیبت رویا به برادر ناتنی بزرگ‌تر او، «جلال سالک»، ستون‌نویس محبوب روزنامه ملیت بی‌ارتباط نباشد. و همین‌جا متذکر شوم که در داستان هرچه هست و نیست به ایشان مربوط است. جست‌وجو آغاز می‌شود، آخر جلال هم ناپدید شده است. حتی همکاران او در روزنامه هم بی‌خبرند. وکیل جوان پرسه ادیسه‌وار شبانه‌روزی را در استانبول آغاز می‌کند، از همان ابتدای جست‌وجو به مشابهت وضعیتش با قهرمانان رمان‌های محبوب زن طعنه زده می‌شود. هرجا به آشنایی برمی‌خورد و نقطه پوشیده‌ای از زندگی‌اش بر او آشکار می‌شود؛ مثلا بلقیس، زن همکلاسی که سال‌هاست در حسرت عشق اوست. بلقیس سال‌هاست وکیل را تعقیب کرده و برایش واضح است که رویا به وکیل علاقه‌ای ندارد. اما کشفیات وکیل تنها به زندگی شخصی‌اش و جست‌وجوی همسر و روزنامه‌نگار گمشده محدود نمی‌شود بلکه به تاریخ افسانه‌وار استانبول می‌انجامد. گوشه و کنار شهر، محله‌ها و مکان‌ها، کاخ و مسجد و مغازه، تاریخ و خاطرات، همه‌وهمه نشانی از جلال و نوشته‌هایش دارند و برعکس. قهرمان در جست‌وجوی گمشده‌اش هرجا به خوانندگان پرشور جلال سالک برمی‌خورد، آنها ایمان دارند هر نوشته جلال حاوی رمز و رازها و پیام‌های مخفیانه است. نه‌فقط اشارات عارفانه و ماوراءالطبیعه که حتی ممکن است به کودتا علیه حکومت بینجامد. غالب آپارتمان مخفی جلال را پیدا می‌کند و به آن راه می‌یابد. از طریق تلفن او با روابط بسیار عجیب این نویسنده آشنا می‌شود؛ زنی که شیفته اوست و شوهرش که جلال را به مرگ تهدید می‌کند. آن یکی می‌خواهد اسنادی از کودتای در پیش را به روزنامه‌نگار برساند. پس همه‌چیز پیدا می‌کند الا آنکه می‌خواهد. در نتیجه این جست‌وجو غالب به‌تدریج در قالب جلال فرو می‌رود، تا آنکه پشت میز او، با همان ماشین تایپ و خودنویس، خانه جامه او به بر، کم‌کم شروع به نوشتن می‌کند. به روزنامه ملیت می‌رود و ادعا می‌کند جلال از مخفیگاهی یادداشت‌های ستونش را برای او می‌فرستد. این نمایش ادامه دارد تا آنکه یک روز خبر قتل جلال و رویا در محله قدیمی‌شان توسط گروهی مرموز از مهاجمان در روزنامه چاپ می‌شود. بعد از آن و در پایان داستان، راوی، هویت خود را آشکار می‌کند. (از همان مصادیق که برشمردنشان خنک بود.)

داستان با زاویه دیدهای متفاوت روایت می‌شود و از آن مهم‌تر در سطوح مختلف. یعنی روایت متشکل از چند لایه است که به شکلی موازی در یک پیکره تعریف شده‌اند. اما تصور نکنید که نتیجه آن به سبک طبع‌آزمایی‌های فارسی متشتت و پیچیده و شخصی باشد؛ پل‌های تداعی اشارات شاعرانه مثلا که خود به کج‌فهمی دامن بزند. حکایت‌هایی به سبک داستان کوتاه‌های امروزی پرداخت شده، افسانه‌های تاریخی از سلطان محمد فاتح، صلاح‌الدین، داستان‌هایی از استانبول تاریخی، زمان جنگ‌های صلیبی تا شکل‌گیری جمهوری ترکیه و امروز. شیوه پاموک در اتصال این قطعات روایی می‌شود گفت به همان سیاقی است که در تریسترام‌شندی دیده‌ایم با محوریت تداعی، البته ناگفته پیداست که لارنس استرن دیوانه‌وار و غیرمنتظره است، اینجا دست نویسنده همسایه به‌هرحال برایمان روست. کمی مجلس‌گرم‌کنی غربی‌پسند و خرده‌قصه‌هایی که می‌شود اسمش را گذاشت افسانه‌های شهری. به‌ویژه آنکه دستمایه اصلی دیگر پاموک برای پرداخت این هزارتوی پیچیده از قطعات روایی کامل و مستقل نوعی وحدت مضمونی است بگیرید برسر مفاهیمی مثل هویت و غیریت. با ملات عالی و اگزوتیک و خوش رنگ‌وبویی مثل فرقه حروفیه. این موزاییک‌های رنگارنگ روایی، از داستان‌های گذشتگان که به شیوه نقالی روایت می‌شود تا استانبول معاصر که حول محور مضمون مشخص هویت و تاریخ انتظام یافته است؛ این دو شاه‌کلید نه در لایه زیرین اثر بلکه همانجا در چشم‌رس خواننده حاضرند. این تم در چند وجه پرداخت می‌شود. یکی شباهت غالب و جلال است و دیگر مضمون خودبودن یا دیگری‌بودن که در مقالات جلال به آن اشاره شده. پاموک این تم را ذیل همان چیزی طرح می‌کند که محتوای فرهنگی شهر استانبول است. تقابل شرق و غرب، خودی و دیگری. و آب و رنگ این مضمون را از یک سرمایه مشترک فرهنگی می‌گیرد که قصه شمس و مولاناست. اشارات فراوان و روایت امروزی، طنزآلود و سبک جلال سالک روزنامه‌نگار از شمس و مولانا احتمالا پاسخی است بر پرسش بغض‌آلود جمله نویسندگان ایرانی که دنبال فوت‌وفن نویسندگی پاموک هستند. بی‌آنکه بخواهیم به مباحث نظری تن دهیم آنچه خصلت ذاتی رمان به‌عنوان یک قالب ادبی مدرن است (در تعریف باختین) بی‌اعتقادی و تمسخر مدام گفتمان‌های رسمی است. آن گفتمانی که شمس و مولانا را در جایگاه رسمی‌شان می‌پذیرد از تولید رمان در استاندارد جهانی عاجز می‌ماند.

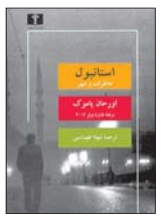
پاموک مثل بعضی دیگر از نویسندگان هم‌عصرش به‌ویژه آنها که از زبان‌ها و سرزمین‌های پیرامونی می‌نویسند روایتگر خرافات تاریخ یا تاریخ خرافی یک شهر است. اینجاست که گزارش و تاریخ یک فرقه مرموز عرفانی یعنی حروفیه، باور به آنکه حروف در تمام جهان پیرامون ما مستترند و همه‌چیز کلمه است. این همان توقع معمول نگاه غربی به شرق است. همان که در پارادایم رمانتیسیسم معنا یافته، که غربی، شرق را در معنای بهشت گمشده و سرزمین هزارویک‌شبی می‌فهمد و می‌پسندد. این ذائقه ۳۰۰ساله را اورهان پاموک با تاکید بر رمز و راز فرقه حروفیه و تاریخ و آینده شهر استانبول به کار می‌بندد، اما آن مفاصلی که قرار است میانجی امروز و تاریخ باشند، از قبیل شهر و روزنامه و جهانگرد و... برای امروزیان جهان، مفهوم هستند.

قرار است نتیجتا تکلیف من با اثر مشخص باشد. تکلیفم با کتاب سیاه معلوم است. خواندم و از آن لذت بردم و آن را به شما پیشنهاد می‌کنم. گاهی از این جلوه‌فروشی نویسنده همسایه، از این باب طبع بازار نوشتن به اصالت گذشتگان پناه می‌برم اما احتمالا معقول آن است که بپذیریم ایشان نویسنده‌ای در قواره جهانی است که ایده‌ها و کتاب‌هایش برای ما احتمالا بیشتر از هر نویسنده دیگری در این اندازه قابل فهم است. او داستان‌هایی را می‌نویسد که ما نمی‌توانیم بنویسیم. مرغ داستان‌نویسی ما نه به درد عزا می‌خورد نه عروسی، پس به حسرت از پشت حصار به غاز پروار همسایه نگاه می‌کنیم.

مرور

پاموک، شهر و ادبیات

مانی سپهری: نویسندگانی هستند که آثارشان با شهر زادگاهشان پیوندی ناگسستنی دارد. «اورهان پاموک» چنین نویسنده‌ای است؛ نویسنده‌ای که استانبول و تاریخی که این شهر در پشت خود دارد جزیی جدایی‌ناپذیر از نوشته‌های اوست. «کتاب سیاه»، تازه‌ترین رمانی است که از پاموک ترجمه و منتشر شده است و این در حالی است که کمی پیش از انتشار این کتاب، ترجمه‌ای دیگر از رمان «نام من سرخ» پاموک منتشر شد و قبل از آن هم باز با فاصله‌ای نه‌چندان زیاد، ترجمه فارسی کتاب «استانبول» این نویسنده. این هر سه کتاب، به‌نوعی تاریخ استانبول را در خود مستتر دارند. چه «نام من سرخ» که پاموک در آن کوچه و خیابان‌های استانبول قدیم و مردم آن را با ظرافت بازسازی کرده است، چه «کتاب سیاه» که روایت پرسه قهرمان رمان در استانبول امروز و از این طریق نقبی به گذشته تاریخی این شهر است و کتاب «استانبول» هم که به‌طور مشخص‌تری با این شهر پیوند خورده است و پاموک در آن، خاطرات خود را با حافظه تاریخی این شهر آمیخته است. در تمام این آثار، آنچه در رابطه ادبیات و شهر می‌تواند آموختنی باشد، نحوه این رابطه است. استانبول در آثار اورهان پاموک هرگز در حد نام‌های یکسری از اماکن شهری محدود نمانده است. پاموک به‌عنوان یک نویسنده که در پیوند با شهر، ادبیات خلق می‌کند همواره به سراغ روح شهر می‌رود تا از آن طریق روح تاریخ را احضار کند. استانبول در آثار پاموک، پیوندی عمیق با شخصیت‌های رمان و طرح و توطئه آن دارد، چنانکه در همان صفحات آغازین رمان کتاب سیاه، می‌توان دریافت که روح شخصیت‌های رمان قرار است از خلال پرسه‌زنی در شهر و کشف روح شهر، مکشوف شود. در آغاز رمان وقتی غالب به پیشانی رویا نگاه می‌کند، چنین می‌خوانیم: «آن یکی دو چین کوتاه و بریده‌بریده هم به پیشانی رویا کافی بود تا تجسم آنچه ماورای آنها می‌گذشت غالب را حسابی کنجکاو کند یا حتا کمی بترساند. جلال در یکی از نوشته‌هاش حافظه را به کوچه‌باغ تشبیه کرده بود و غالب اکنون تلاش می‌کرد که اگر بشود به کوچه‌باغ رویا سرک بکشد و...». در



استانبول

اورحان پاموک
ترجمه: شهلا طهماسبی
نشر نیلوفر

همین عبارات، پیوند حافظه و مکان و جدایی‌ناپذیربودن تاریخ شخصیت‌ها با تاریخ مکان‌ها به‌خوبی آشکار است. ضمن اینکه این چند جمله، با ظرافت، خواننده را برای آغاز جست‌وجوی غالب آماده می‌کنند. چنانکه دو سطر پایین‌تر می‌خوانیم: «غالب، با همه اینها هنوز هم دوست داشت که درهای بسته آن کوچه‌باغ را باز کند، لای پیچک‌ها و اقاقیاش قدم زند، زیر سایه بید مجنونش خستگی در کند و...» و در ادامه آن گاه که پرسه‌زنی غالب آغاز می‌شود می‌بینیم که پاموک، به ظواهر امروزی شهر قانع نیست و شهر برای او عرصه‌ای است برای احضار همزمان عناصر ناهمزمانی که در طول تاریخ، روح شهر و مردمان آن را ساخته‌اند. پاموک از خلال جست‌وجوی غالب، سنت رمان‌نویسی غرب را با سنت‌های روایی و فکری شرق پیوند می‌زند، همچنان‌که در نام من سرخ هم چنین کرده است. رابطه نقاشی غربی و مینیاتور شرقی در نام من سرخ نیز رابطه‌ای است از این نوع. رابطه‌ای توام با جذبه و ستیز که از طرفی باز با استانبول به‌عنوان تلاقی گاه شرق و غرب گره می‌خورد. احاطه پاموک بر ادبیات و تفکر مدرن و همچنین سنت رمان‌نویسی غرب، از جمله عواملی است که او را در استفاده خلاقانه از میراث به‌جامانده از فرهنگ و ادبیات کهن شرق و تبدیل این میراث به رمان، یاری می‌رساند و این، پاموک را از واپس‌گرایی می‌رهاند. پاموک از هر عصری که بنویسد، همواره نویسنده‌ای مدرن و امروزی است نه نویسنده‌ای منجمدشده در گذشته‌های دور.

ادامه از صفحه ۷

شناخت دوباره در حضور مرگ

خودآگاهی نویسندگان و سرآمدان فرهنگی این سرزمین‌ها از اوایل قرن نوزدهم آغاز شد و درپی آن فعالیت گسترده و هدفمندی برای شناخت اقلیم‌ها و فرهنگ‌های گوناگون و خصوصیات جغرافیایی بی‌بدیل این منطقه آغاز شد و این مرحله‌ای است که آن را به منطقه‌گرایی یا بومی‌گرایی موسوم کرده‌اند. حاصل این تلاش‌ها حجم عظیمی از نوشته‌های مستند و نیز داستان و شعر بود که بعدها دستمایه‌ای شد برای رئالیسم جادویی. درواقع رئالیسم جادویی تلاشی بود برای تصویر کردن جهان یا واقعیت از چشم آمریکای‌لاتین. گونسالس اچه‌وریا می‌نویسد: «رئالیسم جادویی پاسخی بود به این اشتیاق که نه‌تنها آن دیگری بیرونی - سیاه کوبایی و سرخپوست کلمبیایی - را بشناسند، بلکه در عمل آفرینش نیز بدل به او بشوند... . جادو تفاوت را تبیین می‌کرد و رئالیسم زمینه تضادآمیز تجربه عادی را فراهم می‌آورد.» و نیز هم او می‌گوید «رئالیسم جادویی تلاشی بود... برای بیان جهان به‌صورتی نامعقول با این تصور که پیش‌فرض‌های جامعه بورژوای غرب را می‌توان کنار نهاد و با نگاهی تازه به جهان نگریست. با نگاه مردمی که پیش‌فرض‌هاشان متفاوت بود و... به جادو اعتقاد داشتند.»

تاثیر اقلیم هم شگفت‌آور بوده. ویژگی‌های طبیعی نقش مهمی در ادبیات می‌یابند و گاه گویی بدل به شخصیتی می‌شوند. در آثار اوراسیو کیروگا و خوان رولفو و کارپانتیه و گیمارس روسا جنگل و بیابان و رود فقط مکان یا صحنه وقوع ماجرا نیستند، اینها زنده‌اند و با آدم‌ها رابطه‌ای برقرار می‌کنند که بیشتر خصمانه و نابودکننده و آزمندانه و بی‌شفقت است. در این مورد هم به همان مقاله بارگاس یوسا رجوع کنید.

دورفمن نمونه‌ای از نویسندگان آمریکای‌لاتین است که مشابه آنها امروز و در جاهای دیگر کمتر یافت می‌شود. یعنی نویسندگانی که نقش روشنفکر را نیز ایفا می‌کنند و و رسالت خود را فقط داستان‌نوشتن نمی‌دانند و در هر حوزه‌ای که احساس ضرورت کنند سرک می‌کشند. دورفمن در مقالات همین کتاب، درباره کودتای پینوشه، حمله به عراق و افغانستان و شکنجه آنها در زندان توسط سربازان غربی، خشونت و... موضع‌گیری می‌کند. این ویژگی چقدر در میان نویسندگان آمریکای‌لاتین همه‌گیر است؟ و چرا در زمانه‌ای که به قول ادوارد سعید دیگر در هیچ‌کجا خبری از چهره «روشنفکر کلاسیک منتقد و مستقل» وجود ندارد، در آمریکای‌لاتین هنوز هم می‌توان این نوع از تعهد و عمل روشنفکری را دید؟

اصولا ادبیات آمریکای‌لاتین از همان آغاز یعنی اوایل قرن نوزدهم به سیاست و تعهد اجتماعی آمیخته شد. ادبیات یگانه وسیله بود برای تبیین هویت ملی، درافتادن با ستم طبقاتی و نژادی و مبارزه با دیکتاتورهای افسانه‌ای این دیار. نمونه‌های نخستین این ادبیات که من برخی‌شان را خوانده‌ام اغلب در شرح همان فجایع است و بیشتر به نوشته‌های اخلاقی و کندوکاوهای جامعه‌شناسانه شباهت دارد. اینها هرچند از دیدگاهی اصلاح‌طلبانه و انسان‌دوستانه نوشته شده، ارزش ادبی زیادی ندارد. نویسنده بزرگ قرن نوزدهم در آمریکای‌لاتین «ماشادو دِ آسیس» بود که چندین گام از معاصرانش در آمریکای‌لاتین و حتی در اروپا جلوتر بود. باری ادبیات ارزشمند این منطقه از اوایل قرن بیستم شروع شد. اما در اینجا نیز باز تاثیر سیاست را می‌بینیم. چیزی که سبب نجات این ادبیات از افتادن در دام سبک‌هایی مثل رئالیسم سوسیالیستی شد این بود که نویسندگان فرهیخته و هشیار در عین قبول تعهد سیاسی حاضر نشدند ادبیات را به ابزار یا زایده سیاست بدل کنند. بنابراین سیاسی‌بودن دورفمن چیز غریبی نیست. اما چنان‌که گفتم دورفمن از زمانی که در اروپا و سپس آمریکا سکونت گزید یکی از فعالان سرشناس دفاع از حقوق‌بشر و اینگونه مسایل شد. طبیعی است که او آگاهی فراوانی از وضع فعلی مناطق گوناگون داشته باشد و به اغلب این مناطق سفر کرده باشد. در اروپای مرکزی (شرقی سابق!) هم این تعهد سیاسی را می‌توان در آثار کوندرا یا کلیما و دیگران مشاهده کرد. اما اینکه چرا در غرب یعنی اروپای غربی و ایالات‌متحده دیگر نویسندگانی چون سارتر و فیلسوفانی چون برتراند راسل ظهور نمی‌کنند بحث دیگری است که در این مصاحبه نمی‌گنجد.

شما در ترجمه آثار داستانی به لحن و زبان اثر بسیار حساس و دقیق هستید. این مساله در همین کتاب دورفمن هم دیده می‌شود. مثلا در خود مقاله «در جست‌وجوی فردی»، این جمله نمونه خوبی است: «نفرینی شوم در هیات مهی ستبر و فشرده، به پایین می‌خزید، اگر بشود گفت، مه فشاری بود که مثل آب فرو می‌ریخت، مه لغزه‌ای بود که رو به پایین می‌سرید و فرود می‌آمد...» شما ارتباط زیادی با سنت ادبی خودمان و آثار کلاسیک فارسی دارید. آیا هنوز هم برای ترجمه به این آثار رجوع می‌کنید؟

در هر متن خواه رمان و خواه مقاله می‌کوشم زبانی را که درخور متن است پیدا کنم. تا حدی با توانایی‌های زبان فارسی آشنا هستم و این را هم می‌دانم که ما در شعر و ادبیات از زبان لذت می‌بریم، همچنان که در موسیقی از نواها و ترکیب نواها لذت می‌بریم. پس چرا خواننده ترجمه را از این لذت محروم کنیم؟ این گرایش ربطی به زبان عصاقورت‌داده و مطنطن و پر از آرایه‌های مصنوعی ندارد. هر متنی زبان خود را می‌طلبد: از لحن گفت‌وگو در «گفت‌وگو در کاتدرال» تا زبان شعرگون و قدیمی‌وار تراژدی‌ها. فکر می‌کنم مترجم وظیفه دارد جدا از برگرداندن متن، اگر بتواند بر غنای زبان مقصد بیفزاید. اهمیت متن ادبی فقط در آنچه می‌گوید نیست، چگونه گفتن هم به همان اندازه اهمیت دارد و این چگونه گفتن می‌تواند بر امکانات زبان مقصد بیفزاید. اما مطالعه متون قدیمی فارسی ربطی به ترجمه ندارد. من از همان سال‌های دبیرستان از خواندن متون شیوا و استوار و بدون ادای گذشتگان لذت می‌بردم. خواه شعر و خواه نثر. برای ترجمه هم به متن خاصی رجوع نمی‌کنم. بدیهی است که این خواندن‌های پیوسته و مکرر در توانایی‌های زبان من تاثیر نهاده و در گزینش لحن مناسب برای هر متن مرا یاری می‌کند. در مورد متون امروزی هم همین روش را داشته‌ام.

در این چند سال اخیر شما با مسایل زیادی در مورد سانسور کتاب و رمان مواجه شدید و حتی به‌اجبار برای مدتی ترجمه رمان را کنار گذاشتید. چند کتاب از شما در این مدت با مشکل مجوز روبه‌رو بوده؟ و نظر شما درباره بحث‌هایی که در این روزها درباره سانسور کتاب و واگذاری آن به ناشران یا نویسندگان می‌شود، چیست؟

همان‌طور که گفتید در چهارسال اخیر از ترجمه رمان یا دست‌کم انتشار آن پرهیز داشتم. بنابراین کتاب زیادی که در انتظار مجوز مانده باشد ندارم. فقط یک رمان از خوسه دونوسو با عنوان «باغ همسایه» دارم که در سال ۱۳۸۸ در منتهای تعجب من غیرقابل انتشار تشخیص دادند و امیدوارم در دوره جدید مجوز انتشار بگیرد. این اولین رمانی است که از دونوسو منتشر می‌شود و دونوسو از بزرگان ادبیات آمریکای‌لاتین است. کارهای باارزش دیگری هم دارد که امیدوارم بتوانم بعضی از آنها را ترجمه کنم. قسمت‌آخر پرسش شما هم که دیگر منتفی شده. فکر می‌کنم مساله اصلی وجود حسن‌نیت و حسن‌تفاهم است و تغییر در نگاهی که به کوشندگان در راه فرهنگ می‌انداختند. اگر تفاوت میان ادبیات جدی و ارزشمند و هرزه‌نگاری‌های بی‌ارزش شناخته شود و کلمه و سطر و پاراگراف و فصل را با توجه به کلیت متن بخوانند و بسنجند و اگر تنوع فرهنگ در میان مردم عالم و سودمندی و زیبایی این تنوع را پذیرفته آید، آن‌وقت می‌توان به تحول مثبت در سرنوشت اهل فرهنگ و آثار فرهنگی امید بست.