یادداشت

روایت در صفر درجه

حاشیه‌ای بر جزایر گالاپاگوس

فرهاد اکبرزاده

«فهم و «نگرش» است که ارزش دارد و نه خصوصیات ذاتی سوژه»

ماکو نیاس

ونه گات نویسنده شوخی است که در طرح ایده‌هایش اصلاً با کسی شوخی ندارد. می‌خواهید خوشتان بیاید یا نه. البته این مسئله حاصل سال‌ها تعمق روی یک جمله ساده یا عکسی با ژست خندان در صفحه زیست‌شناسی یک روزنامه باطله نیست بلکه بیشتر حاصل درک شخصیت نویسنده‌ای است که جدیتی بی‌مانند در طرح ایده‌های شوخ طبعانه دارد و گاهی با اولین قدم حتی فرصت پیش آمدن سئوال را از خواننده می‌گیرد که در یک میلیون سال پیش اصلاً کشور اکوادوری وجود داشته یا اصلاً این تاریخ از کدام تاریخ پیشتر است و بعد از این که خیال خواننده از بابت تطبیق‌های کنجکاوانه با زمان و مکان راحت شد شروع به تعریف و انجماد بستری می‌کند که باید در آن مفاهیم، روایات و شخصیت‌هایش را کشت دهد. ایده ونه گات در گالاپاگوس برای آنان که علاقه‌ای به داروین و نظریه اصلی‌اش یعنی قانون «انتخاب طبیعی»[1] دارند حتی آنان که ندارند جذاب و قابل تعمق است و رگه‌هایی از یک حرکت علمی- تخیلی را در بازسازی یک سفر تاریخی اکتشافی آن هم در قالب یک سفر بازسازی شده روایی در آن پیدا است. «البته داروین تغییری در این جزیره‌ها ایجاد نکرد، چیزی که داروین تغییر داد آرا و عقاید مردم نسبت به این جزیره‌ها بود.» (ص۲۴)

ونه گات از آن دست نویسندگانی نیست که سعی در بازنمایی رنج و مشقات انسانی دارند و بیشتر با تلقی‌هایی که می‌تواند در مورد هر موضوع به وجود آید مشغول است و همواره به قراردادهایی که بین یک دال به عنوان صورتی صوری از یک مفهوم یا پدیده و یا مدلول ذهنی واسط شدند و در نظر نگرفتنشان باعث قطعیت در تلقی و برداشت‌ها خواهد شد می‌تازد و به همان شکل که لری مک کافری از وضعیت کلی‌تری به نام ادبیات پست‌مدرن، گزارش می‌دهد. وجه اشتراک همه این تجربه‌گری‌ها این درک همگانی بود که ادبیات داستانی نیازمند شناخت ماهیت تصنعی و ساخت‌یافته خود است تا به آن وسیله بر توجه خواننده به چگونگی تبیین اثر تمرکز کند، نه بر صرف وقایع و رخدادها. تمرکز بر این نکته که این گروه از نویسندگان به افشای صناعت آثار خود، تفسیر فرآیندهای موجود در آن و سرپیچی از خلق این توهم واقع‌گرایانه گرایش یافتند که محاکات موجود در اثر، بیرون از خود آن اثر عمل می‌کند و تمایل داشتند که واژه‌ها را به عنوان ذوات متغیر و تعین‌یافته توسط قواعد موجود در نظام‌های نشانه‌ای به کار گیرند «جزایر گالاپاگوس در یک لحظه بهشت برین باشد و در لحظه‌ای دیگر دوزخ و امکان داشت ژولیوس سزار در یک لحظه دولتمرد و در لحظه‌ای دیگر قصاب و امکان داشت در یک لحظه بتوان اسکناس اکوادور را در ازای غذا و سرپناه پوشش داد و در لحظه دیگر به درد آن بخورد که کف قفس پرندگان را با آن فرش کنند و امکان داشت عالم را در یک لحظه خدای قادر و متعال آفریده باشد و در لحظه دیگر در پی یک انفجار بزرگ به وجود آمده باشد و غیره و غیره و غیره.» (ص۲۵) از این رو ونه گات بر وجه بازسازی شده سفر روایی خویش در گالاپاگوس تاکید کرده همواره بر جدا کردن خواننده از آن وضعیت همذات‌پندارانه‌ای که بخشی از روند قصه‌گویی (به ویژه در قهرمان‌سازی‌ها) را در طول دوران‌های قبل به خود مشغول داشته همت گمارده است. «جزیره بی‌کینی به جایی تبدیل شده بود که درست نقطه مقابل کشتی نوح بود. از هر نوع جانور یک جفت به جزیره بی‌کینی آورده بودند تا در معرض انفجار بمب اتمی قرار دهند.» (ص۵۱)

ونه گات از تقابل به عنوان ابزاری در جهت بازنگری استفاده کرده و وضعیت‌های همسان مثل طوفان نوح و انفجارهای ویرانگر اتمی و یا تور تفریحی در مقابل سفر علمی داروین را چنان در برابر هم قرار می‌دهد که همه چیز جدا از قالب روایی و صادق و کاذب بودن به وضعیتی برای اندیشیدن بدل شود. هر چند که موضوعیت در نوشتار او بیشتر از آنکه متوجه موضوعات مسئله‌ساز شود متوجه و متمایل به خود و نوع و به صورتی برجسته‌تر سازوکارهای سامان‌یافتگی خود اثر است که به اثر او وجهی منفرد بخشیده‌اند. «روزی که بائیا ده داروین را در مالمو به آب انداختند، هزار و صد تن آب شور دریا به ناچار راه افتاد و جای دیگری برای خود دست و پا کرد. روزی که بیگل را در فالموث انگلیس به آب انداختند، فقط دویست و پنجاه تن آب شور دریا ناچار شد راه بیفتد و جای دیگری برای خود دست و پا کند.» (ص۳۱) صنعات متعدد فرافکنی، درون‌فکنی و هر شکل از صورت‌زدایی یک قرارداد روایی که گاه به جابه‌جایی فاعل و مفعول نیز می‌انجامد از آن جهت در نوشتار ونه گات شکلی شخصی‌تر می‌گیرند که بیشتر در لایه‌ای از طنز خاص او قوام یافته‌اند. «آن جمله را حتماً همان تومور مغزی زده است و تومور مغز «روی» روزی را برای گریز لاقیدانه از مدرسه انتخاب کرده بود.» (ص۴۲) شاید جنس شباهت‌ها در کار ونه گات، این انحصار خاص را موجب شده و به تفاوتی اشاره دارد که او را از گروه نویسندگانی که به شکل کلی موافق مواضع او هستند جدا می‌سازد: «این پنگوئن‌ها لباس سرپیش خدمت‌ها را به تن داشتند.» (ص۴۹) سیر و سلوک در میان تقابل‌ها و فرم‌های روایی که حقیقت را همواره در ظن چندگانه‌نگری قرار خواهند داد دلیل کافی برای نسبی‌نگری ونه گات در برخورد با موضوعات متفاوت است که او را به سمت تصادفی کردن متن نوشتارش سوق داده‌اند. هر چند که «تصادف» در آثار او نه به روش دادائیستی یا حداقل کاملاً سوررئالیستی اتفاق نمی‌افتد بلکه همین نسبیت هم نسبتی خاص با نسبت و میزان عناصر در تداخل‌ها دارد که بیشتر از هر چیز به اشراف بر یکپارچگی کلی اثر تاکید دارد.

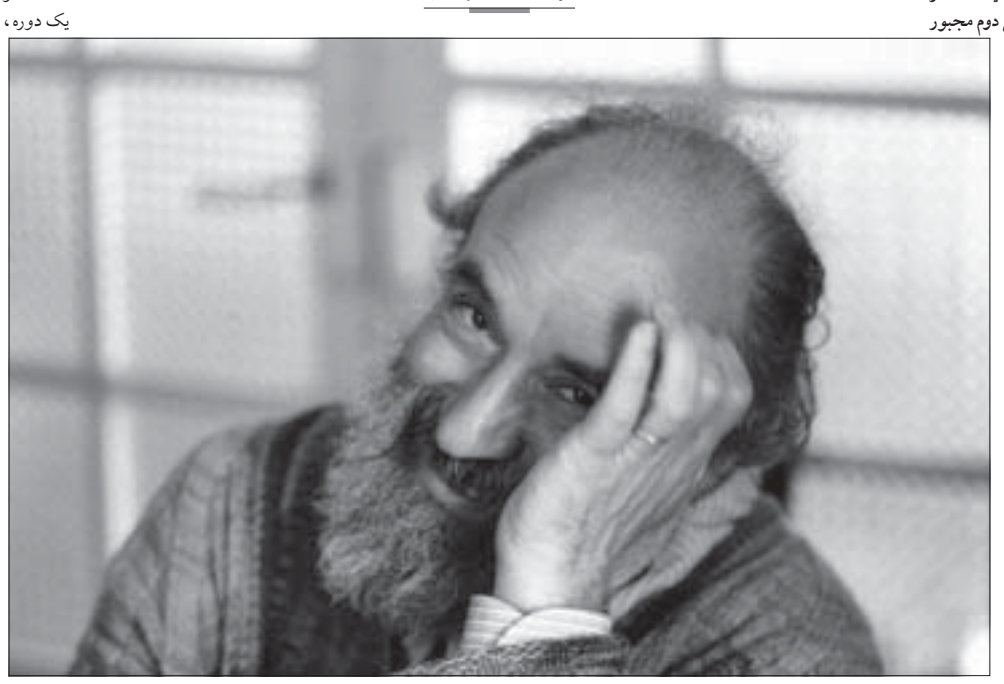
پی‌نوشت:

۱- انتخاب طبیعی مطرح شده توسط داروین بر این اساس استوار است که انتخاب طبیعی موجب بقای ترجیحی و تولیدمثل افرادی می‌شود که برحسب «تصادف» اختلافی را به ارث برده‌اند که آنها را در محیط زندگی‌شان نسبت به همسایگانشان در موقعیت برتری قرار می‌دهد.

رمان برای من تمام شده است

گفت‌وگو با میشل بوتور- نویسنده فرانسوی

ترجمه: سمیه نوروزی



میشل بوتور نویسنده و پایه‌گذار جریان رمان نو، در سال ۱۹۲۶ در مون- آن- بارو در شمال فرانسه به دنیا آمد. در سال ۱۹۲۹ به پاریس رفته و با آغاز جنگ جهانی دوم مجبور به ترک پاریس شد. در ۱۹۴۰ دوباره به پاریس بازگشت و پس از اتمام دوره دبیرستان تصمیم به ادامه تحصیل گرفت. ولی پیشرفتی در این زمینه نداشت. بالاخره استعداد خود را در رشته فلسفه یافت و پس از اخذ مدرک در این رشته، به تدریس پرداخت. نخستین رمان او با عنوان «پاساژ میلان» در سال ۱۹۵۴ چاپ شد. پس از آن به ترتیب «صرف وقت»، «دگرگونی»، «درجات» و... را منتشر کرد. دگرگونی تنها رمان او است که به تازگی و توسط مهستی بحرینی به فارسی برگردانده شده است. بوتور کتاب‌هایی هم در نقد ادبی، شعر و مقاله نوشته است. در سن ۷۵ سالگی، از تحقیق و جست‌وجو درباره ادبیات دست بر نداشته و هنوز هم به دنبال خط سیرهای نو می‌گردد. هر بار جسورانه‌تر و دورتر از زمان...

■■■

■ **ژان لویی تالون: چطور وارد ادبیات شدید؟**

میشل بوتور: من از بچگی شروع کردم به نوشتن. کلاس دوم بودم، فرانسه دست آلمانی‌ها بود، معلم انگلیسی شعر چکامه‌ای تقدیم به باد مغرب اثر شلی را به ما درس می‌داد، خیلی از این شعر خوشم آمد! شروع کردم به نوشتن قصیده‌هایی تقدیم به باد شمال و باد جنوب، البته خیلی کم از شلی تاثیر گرفتم. بعد از آن دیگر از نوشتن دست نکشیدم.

■ **به موازات، آثار جویس، پروست و... را درک کردید... به نظر شما یک نویسنده لزوماً باید زیاد کتاب بخواند؟**

معمولاً نویسنده‌ها زیاد کتاب می‌خوانند. اگر در دنیای خواندنی‌ها غرق نشوند، ایده‌ای برای نوشتن به سراغشان نمی‌آید. این یک امر کاملاً بدیهی است. نویسنده حس می‌کند که نیاز دارد تا همواره در حال بررسی و جست‌وجو در میان کتاب‌ها باشد و از لابه‌لای مطالعه‌هایش اندرزها، نظریه‌ها و کلمه‌ها را دریابد.

■ **البته این تعریف دانشمند است و دانشمند لزوماً یک نویسنده نیست...**

دانشمند هم شیوه‌های جالبی برای نوشتن دارد، ولی محدود است.

■ **جریان رمان نو چگونه شروع شد؟**

با انتشار کتاب‌های آلن رب-گریه، روبر پنژه و من در انتشارات مینویی. در ادامه راه، بقیه هم به ما ملحق شدند: کلود سیمون، مارگریت دوراس و...

■ **ساموئل بکت هم با انتشارات مینویی کار کرده بود ولی از رمان‌نویی‌ها نبود.**

این یک واقعیت است. کتاب‌های ساموئل بکت قبل از اینکه حرفی از ما باشد توسط انتشارات مینویی منتشر شد. او از یک نسل دیگر بود. مثل ناتالی ساروت که اولین کتابش گرایش‌ها قبل از جنگ و در سال ۱۹۳۹ یعنی در بدترین زمان ممکن چاپ شد. نه بازتابی داشت و نه موفقیتی. انتشارات مینویی از فضای موفق رمان نو استفاده و آن را در سال ۱۹۵۷ تجدید چاپ کرد. جریان رمان نو باعث شد یک گروه رمان‌نویس تشکیل شود که یک سری مسائل و برداشت‌های مشترک آنها را دور هم جمع کرده بود. همان‌طور که شما هم به آنها اشاره کردید: مخصوصاً بحث بر سر پروست و جویس بود.

■ **بعضی از نویسندگان رمان نو دوست داشتند از واقعیت‌ها حمایت کنند. نظر من بیشتر جاده فلاندر کلود سیمون است.**

بله، همه نویسنده‌ها دوست دارند، ولی متاسفانه همه می‌دانند که نمی‌شود. باید رویدادها، مفاهیم و دیالوگ‌های معنی‌دار را انتخاب کرد.

■ **وقتی اولین رمان شما منتشر شد، چه حسی داشتید؟ شما دلهره و عذاب بعضی نویسنده‌ها را درک نکردید که یک، دو یا سه بار کار را به ناشر سپرده‌اند و بالاخره بار چهارم با انتشار اثرشان موافقت شده است...**

قطعاً چنین تجربه‌ای را درک کرده‌ام. کتاب اولم یعنی پاساژ میلان را قبل از انتشارات مینویی به ناشرهای زیادی نشان دادم. البته آن موقع هم دست از نوشتن بر نداشته بودم و با چند مجله کار می‌کردم.

در کنار آن با بعضی از دوستانم به محافل ادبی و هنری سر می‌زدم. یک نویسنده بلژیکی هم به نام ژرژ لامبریش[1] تاثیر مهمی در زندگی من داشت. از بلژیک به پاریس آمده بود و مدیریت بخش ادبی انتشارات مینویی را به عهده داشت. او بود که پاساژ میلان را ارزشمند دانست. مرا به ژروم لندن معرفی کرد. او کسی بود که با انتشار کتابم موافقت کرد. ادبیات حرفه‌ای من این گونه شروع شد، شاید بتوان گفت که به جز کتاب اولم، کار ادبی من از خیلی از نویسنده‌های دیگر راحت‌تر پیش رفت.

■ **همان‌طور که در رساله «در باب رمان» توضیح داده‌اید، قبل از گرایشتان به سمت رمان، شعر می‌گفتید. پس از آن به نوشتن رساله، اپرا و قطعاتی برای رادیو پرداخته‌اید. درباره این اثر کمی توضیح دهید.**

درباره این کتاب توضیح خاصی ندارم! یک کتاب صرفاً دانشگاهی است. بیشتر دوست دارم درباره بقیه آثارم صحبت کنم. وقتی استاد دانشگاه ژنو بودم، درباره نویسنده‌ها به شاگردانم درس می‌دادم، البته نه درباره خودم. خیلی سخت بود. بعضی از همکارانم درباره من هم درس می‌دادند. در دانشگاه‌های مختلف در سوئیس یا جاهای دیگر، قطعاً لحظاتی پیش می‌آمد که درباره کتاب‌هایم حرف بزنم و یا تا آنجا که ممکن بود، به تمام سئوالاتی که از من می‌شد، جواب بدهم. از همان موقع به ذهنم رسید که تمامی این بحث‌ها را می‌شود در یک کتاب تعریف کرد...

■ **حالا که این‌طور شد من سعی می‌کنم به جای شما جواب دهم [خنده]...**

اشکالی ندارد... [خنده]. می‌شود در کنار کارتان کارهای دیگر هم انجام دهید...

■ **می‌توان گفت که شما نقش یک محقق را در این کتاب داشتید، یا کسی که درباره زبان و «قابلیت»های زبان توضیح می‌دهد؟**

مطلقاً، من فقط و فقط دنبال تجربه‌های مختلف می‌گردم و سطح سوادم را امتحان می‌کنم.

■ **ولی اکثر نویسنده‌ها این کار را نمی‌کنند. مثلاً پاتریک مودیانو...**

نه، او نه به دنبال تجربه است و نه تحقیق.

■ **بنابراین او تنها آنچه که از درونش می‌جوشد را شرح می‌دهد...**

بله، بله...

■ **ولی شما فکر نمی‌کنید که تحقیقات او درباره زبان...**

او کاری به کار کسی ندارد [خنده]. درباره خودم باید بگویم تنها کسانی از من تعریف و تمجید می‌کنند که خودشان را به در و دیوار می‌زنند و به کار دیگران کار دارند...

■ **حالا که به اینجا رسیدیم، نظرتان درباره ادبیات امروز فرانسه چیست؟ آیا به نظر شما با بحران روبه‌رو نیست؟**

چرا، مطمئن باشید که با بحران روبه‌رو است و به نظر من حدود پانزده سال تمام است که این اتفاق افتاده است. در دوره رمان نو، یا مجله تل‌کل، ۲ ادبیات با بحث و گفت‌وگو، مذاکره و دیالوگ روبه‌رو بود و جریان می‌ساخت. الان با وجود سعی و تلاش‌های چند نویسنده معدود، دیگر این‌طور نیست.

■ **ممکن است دلیل بحران ادبی ما این باشد که دیگر تجربه‌ورزی و تجربه‌اندوزی در رمان از بین رفته است؟**

شاید. در حال حاضر تحقیق و تجربه در ادبیات خیلی کم شده، حق با شما است. در واقع، ادبیات تحقیقی کم‌طرفدار است. آثار ادبی و هنری که بر این اساس باشند، مشکل می‌توانند از فیلتر تقریباً غیرقابل نفوذ رسانه‌ها و مردم عبور کنند. همه‌چیز به مد روز بستگی دارد. گاه‌گاهی هم ممکن است پیش آید که کتاب‌های خوبی خوانده شود. مجبوریم از ابتدا شروع کنیم و دهان به دهان حرف بزنیم تا به گوش همه برسد. ولی به دلیل سروصدای مهیب رسانه‌های تبلیغاتی، زمان زیادی طول می‌کشد تا کار مهمی انجام گیرد.

■ **به نظر شما یکی از بلایای روزگار ما همین نیست؟**

قطعاً همین‌طور است. بازار کتاب، کتاب را سرکوب می‌کند. به علاوه، اگر واقع‌بین باشیم، می‌بینیم که بچه‌های ما یا بقیه کودکان کتاب‌هایی را می‌خوانند که هیچ حرفی برای گفتن ندارند، با اینکه حداکثر طی همین ده سال گذشته نوشته شده‌اند. نزدیک به پنجاه سال است که می‌بینیم برای هر کتاب درست و حسابی سنگ‌اندازی‌های بسیاری می‌شود، از مشکل توزیع و پخش گرفته تا نوبت و فروش. از سویی دیگر سال‌های سال است که کتاب‌ها در کتابخانه‌ها یا کتابفروشی‌ها جا خوش کرده‌اند. مردم فقط درباره آنها حرف می‌زنند. کسی آنها را نمی‌خرد. امروزه، کتاب‌های روی پیشخوان سریعاً جابه‌جا می‌شوند و حتی کتاب‌های پرفروش هم خیلی سریع جای خود را به کتاب دیگری می‌دهند. اگر مثلاً بخواهیم یک کتاب جالب و جذاب پیدا کنیم، باید به کتابفروشی‌ای مراجعه کنیم که آخرین بار آن کتاب را داشته و آنجا هم باید سفارش بدهیم تا برایمان بیاورند. این هم یکی از مشکلات است!

■ **از شما کم شنیده می‌شود. کم دیده می‌شود، به خصوص در مقایسه با بعضی نویسنده‌ها که در رادیو، تلویزیون و مطبوعات درباره آنها بحث می‌شود. آیا خود شما عمداً از این محافل دوری می‌کنید؟ دوست دارید که خود را از دسترس رسانه‌ها دور نگه دارید؟ به نظر شما در دسترس بودن رسانه‌ها نویسنده را از بین می‌برد؟**

اوه، من نمی‌توانم تحمل‌شان کنم! اسم خانه مرا گذاشته‌اند «دور افتاده» [خنده]. من دور از همه زندگی می‌کنم. من به فاصله نیاز دارم. مثلاً به هیچ‌وجه دوست ندارم که در یک روزنامه ستون ثابت داشته باشم. شاید وقتی سی یا چهل سالم بود از این کارها خوشم می‌آمد. ولی الان ۷۵ سالم است. دیگر از سن و سالم گذشته است.

■ **به نظر شما نویسنده باید خود را از رسانه‌ها دور نگه دارد؟**

همه‌چیز به خود آدم بستگی دارد. مثلاً بعضی‌ها عادت دارند که روزنامه‌های معمولی بخرند. ولی خودشان می‌گردند و در همان‌ها مطالب خوب پیدا می‌کنند.

■ **درباره جوایز ادبی چه فکر می‌کنید؟**

من جایزه فنئون را برای کتاب صرف وقت، جایزه رونودو را برای کتاب دگرگونی، جایزه منتقدان را برای کتاب فهرست و جوایز ادبی متعدد دیگری گرفته‌ام... درباره همه‌شان هم حرف زده‌ام. ولی در مجموع، جوایز ادبی برای بعضی از نویسنده‌ها راه خوبی است تا کمی پول نصیبشان شود.

■ **به نظر شما هنوز هم ادبیات مردمی (کمیک استریپ، ترانه‌ها، داستان‌های تصویری و...) از شادی و نشاط ادبیات جدی برخوردارند؟**

نمی‌دانم. هرچه که باشد، ادبیات مردمی هم از دل ادبیات برمی‌خیزد. مثلاً داستان‌های پلیسی هم می‌توانند عاقلانه و زیرکانه طراحی و نوشته شوند. من علاقه زیادی به خواندن آنها دارم، مخصوصاً به زبان انگلیسی، چون معمولاً بسیار بد به زبان فرانسه ترجمه می‌شوند. انگلیسی‌ها یکی از مهم‌ترین نویسندگان رمان پلیسی هستند: داستان‌هایی مانند شرلوک هلمز یا رمان‌هایی از این قبیل که قوم‌نگارانه و یا تاریخی هستند، بیست سالی است که هنوز از بین نرفته‌اند و در جامعه حضور دارند. حتی ادبیات علمی- تخیلی را هم دوست دارم، اگرچه با بحران روبه‌رو شده است. داستان‌های احساساتی و عاشقانه هم در نوع خود جذابند.

■ **حتی اگر تجربه رمان را نداشته باشند؟**

اینها هم به همان شیوه کار می‌کنند. کمیک استریپ، به نوبه خود، مرا جذب می‌کند، مخصوصاً به خاطر رابطه‌ای که سعی می‌کند بین تصویر و متن برقرار کند.

■ **نظرتان درباره حضور بسیار کم‌رنگ رمان نو در مدرسه‌ها چیست؟ آیا فقط دانشگاهی‌ها باید کتاب‌های شما را بخوانند؟**

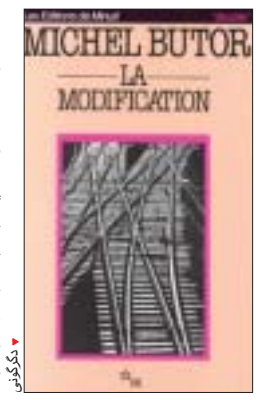
زمان زیادی لازم است تا کتاب‌های مثلاً کلاسیک را از برنامه‌های درسی مدارس بیرون کنیم. معمولاً خلاصه‌های کتاب‌های معاصر که برای دانش‌آموزان انتخاب می‌شود، آسان‌تر است. اگر متنی سخت باشد، اول باید عنوان «کلاسیک» را به آن ببندند و بعد آن را بخوانند. خیلی وقت است که اوضاع این‌گونه شده. البته من به نوبه خودم شکایتی از این وضع ندارم. کتابی مثل دگرگونی به هزاران هزار دانش‌آموز تحمیل شده است! بعضی از معلم‌ها که از این کتاب خوششان آمده و ادبیات جدی را دنبال می‌کنند از آن در کلاس‌هایشان حرف می‌زنند، ولی بعضی‌ها از آن به عنوان جریمه استفاده می‌کنند. برای آنها واقعاً متاسفم.

■ **چرا بعضی از منتقدان از شما به عنوان یکی از نویسندگان رمان نو نام می‌برند که نوشته‌هایش قابل فهم‌تر از دیگران است؟**

به منتقدانش بستگی دارد.

■ **مثلاً خواندن کتاب دگرگونی از جاده فلاندر آسان‌تر به نظر می‌رسد...**

در زمان خودش، دگرگونی را هم در گروه کتاب‌های سخت قرار داده بودند. کم‌کم، خواننده‌ها عادت کردند و شروع کردند به حرف زدن درباره این کتاب. در حال حاضر، دگرگونی جای خود را در میان مردم باز کرده است. ولی کتاب‌های دیگری که اخیراً منتشر می‌شوند، به نوبه خودشان و البته به غلط، گنگ و نامفهوم خوانده می‌شوند.



دگرگونی

درجات

■ **چرا در کتاب ژیروسکوپ ناگهان به ستاره‌شناسی روی آورده‌اید؟**

ژیروسکوپ را درباره افتتاح آسمان‌نمای ویلت در پاریس نوشتم. در واقع من همیشه به ادبیات علمی- تخیلی و به خصوص ژول ورن علاقه داشتم. ستاره‌شناسی هم مثل تقویم، زمان و ساعت نقش مهمی را در کتاب‌های من بازی می‌کند. وقتی از تقویم حرف می‌زنیم، پای ستاره‌شناسی هم به میان می‌آید.

■ **شما جدیداً اپرا هم نوشته‌اید؟**

بله، ولی نواختنش بسیار سخت بود.

■ **شما فقط با سختی همراهید [خنده].**

بله. خیلی تلاش کردیم تا بتوانیم آن را برای نواختن ساده کنیم، ولی موفق نشدیم. فقط یک نوشته بسیار جالب برایمان باقی مانده است [خنده].

■ **نظرتان درباره رمان‌های کوتاه یا مثلاً نوشته‌های مینی‌مالیستی چیست؟**

من از نوشته‌های مختصر و مفید و در عین حال دقیق خوشم می‌آید، مثل هایکوهای۳ ژاپنی و یا شعرهای آندره دو بوشه و مالارمه. من مجذوب این نوشته‌ها هستم. چند بار هم سعی کردم که از این قبیل کارها بنویسم. وقتی جوان بودم، نوشتن کتاب‌های کوتاه برایم غیرممکن بود. فقط وقتی می‌توانستم دست به قلم ببرم که مطمئن بودم چیزهای زیادی برای پرداختن به آنها و نوشتن‌شان دارم. الان که پیر شده‌ام می‌توانم شعرهای کوتاه و چندبیتی بنویسم. مسلماً به دلیل خواندن کتاب‌های نویسندگان دیگر و به واسطه آنها امروز می‌توانم این‌گونه بنویسم.

■ **در آغاز دهه هشتاد و بعد از فعالیت مجله تل‌کل، فیلیپ سولرز خط مشی خود را تغییر داد. از این تغییر منش چه حسی داشتید؟**

فیلیپ سولرز حس کرد که جو در حال تغییر است. از این دگرگونی خوشش آمد. بعضی از نویسنده‌ها، حتی بعضی از بهترین نویسنده‌ها به دنبال شهرت و محبوبیت بودند. این قضیه تنها در شرایط خاصی برای بعضی‌ها اهمیت نداشت، چون طبیعتاً اگر در این مورد صحبتی به میان نمی‌آمد، ناشری هم برای کارهایشان پیدا نمی‌شد. به همین دلیل نوشتن به همان گونه و ادامه‌دادن راه خیلی مشکل می‌شود. فیلیپ سولرز از همان ابتدای کار دوست داشت که به یکی از شخصیت‌های مهم مردم پاریس تبدیل شود. از همان کتاب اولش هم موفق شد: آراگون و موریاک انزوای شگفت او را ستودند. سولرز شم خارق‌العاده‌ای دارد. در یک دوره، به خصوص دوره مجله تل‌کل ریاضت کمابیش عمیقی را به خود تحمیل کرد. واضح بود که دارد نقش بازی می‌کند، مثل بقیه نقش‌هایی که تا به حال بازی کرده و می‌کند، البته کارش را هم خوب بلد است. بعد از کتاب زنان شیوه‌های زیادی را امتحان کرد. مخصوصاً کتاب‌هایی نوشت درباره دنون، موتسارت و کازانوا.[2] حتی اگر این کتاب‌ها را سفارشی هم نوشته باشد، نشان می‌دهد که در کارش استاد است. آفرین به او! کاش من هم استعداد و مهارت او را داشتم.

■ **آخرین فیلمی که دیدید چه بود؟ در سینما یا تلویزیون؟**

■ **سینما...**

اووووه، خیلی خیلی وقت پیش... [خنده]

■ **تلویزیون هم؟**

نه، خیلی وقت نیست! راستش را بخواهید من اصلاً آنتن تلویزیون ندارم...!

■ **آلن رب- گریه و مارگریت دوراس، بعد از انتشار رمان‌هایشان فیلم‌هایی هم کارگردانی کرده‌اند. به نظر شما نویسندگان رمان نو در سینما دنبال چه چیزی هستند؟**

دید ما اصولاً بر پایه سینما شکل گرفته است. سینما بر شیوه نوشتاری و دید ما نسبت به واقعیت تاثیر بسزایی گذاشته است. متون ما با سناریوها و دکوپاژها شباهت بسیاری دارد. به همین دلیل طبیعی است که بعضی از نوشته‌های ما از سناریویی رمان‌گونه به سوی ساختار سینمایی می‌رود و در این مسیر هیچ‌گونه گسیختگی و عدم انسجام ندارد. یعنی همه عناصر متن، به دنبال شنیده‌شدن و دیده‌شدن هستند، درست مثل نوشته‌های ناتالی ساروت و من. سینما وسیله‌ای است که آن عناصر را، به کمک تصاویر و نه تنها به کمک کلمات، قابل دیدن می‌کند. کار با کلمات همراه با تصاویر بسیار جذاب است. البته من تنها در ساخت فیلم‌های مستند شرکت می‌کنم. جوان که بودم از کارگردانی و ساخت فیلم خیلی لذت می‌بردم. ولی خیلی زود احساس کردم که در دنیای سینما و هنرپیشه‌ها راحت نیستم. البته الان قضیه فرق می‌کند، خیلی از کارگردان‌ها دوست دارند که از نوشته‌های من در فیلم‌هایشان استفاده کنند. من هم بدم نمی‌آید. هر نصیحت و کمکی که از دستم برآید دریغ نمی‌کنم. فعالیت سینمایی من فقط در همین حد است و نه بیشتر.

■ **در حال حاضر رمانی در دست دارید؟**

نه.

■ **یعنی دیگر رمان نمی‌نویسید؟**

چهل سال است که رمان کاملاً برای من تمام شده است.

■ **چرا؟**

چرا؟ در حقیقت به نظر من سئوال شما خیلی عمیق و اساسی است. اولاً چند وقتی است که کارهای دیگری می‌کنم و وارد جریانات جذاب دیگری شده‌ام. ثانیاً به نظر من فرم رمان‌نویسی به گونه‌ای تمام شده است. باید روش دیگری پیدا کرد. مسلماً هر سال هزاران هزار رمان نوشته و چاپ می‌شود. ولی به نظر من رمان به پایان رسیده است. بعد از مرگ راسین، تا اواسط قرن بیستم هم بعضی‌ها به نوشتن تراژدی‌های دوازده‌هجایی در پنج آکت ادامه دادند و گاهی اوقات با اقبال هم روبه‌رو می‌شد. بعضی از این نوشته‌ها بسیار جالب بود، حتی به زبان قرن هجده هم می‌نوشتند، ولی کسی به غیر از دانشجویان دانشگاه آنها را نمی‌خواند. با این حال، تراژدی در این سبک، به گذشته تعلق دارد. همین تفکر درباره رمان به خصوص در سال‌های اخیر وجود دارد که فرم‌های نوشتاری‌اش بسیار متنوع و متعدد شده و حد و مرزها را شکسته است. البته این قضیه دلایلی هم دارد. اولین دلیل بدیهی است، گسترش سینما و رسانه‌های دیگر! از سویی دیگر در مفهوم «کتاب» هم تغییرات اساسی و پایه‌ای به وجود آمده است. یعنی رمان امروزه، تنها با تعداد خاصی از افراد جامعه ارتباط داشته و به چند قشر خاص تعلق دارد. همچنین فرم‌های دیگر ادبی و هنری که به مسائل تخصصی و فنی ادبیات ربط دارد، پا به عرصه کتاب‌های ادبی گذاشته است. چرا که دیگر به دنبال رابطه رمان‌ها با فرم‌هایی که تا به حال می‌شناختیم، هستیم و وقتی می‌فهمیم که فرم کتاب تغییر یافته، می‌خواهیم بیشتر در این‌باره پیشروی کنیم. یعنی من تنها به نوشتن رمان جدید فکر نمی‌کنم، بلکه می‌خواهم کتاب‌های جدیدی هم ابداع کنم. این مسئله پایان‌ناپذیر است، با وجود تغییر و تحولی که امروزه پذیرا شده است. رمان هم همین سرنوشت را دارد و اگر به شاخ و برگ بپردازیم تمام‌نشدنی است.

■ **آخرین کتاب رب- گریه، «ازسرگیری» را خوانده‌اید؟**

من هیچ وقت سعی نکرده‌ام رابطه خوبی با او برقرار کنم [خنده]. اخبارش را از دیگران داشتم. به خصوص از ناتالی ساروت، روبر پنژه و یا کلود سیمون (در زمان این گفت‌وگو کلود سیمون هنوز از دنیا نرفته بود. م) حتی کلود سیمون را هم خیلی کم می‌بینم. چون هر دو ما خیلی سفر می‌کنیم و هیچ‌وقت پیش نیامده است که مقصدمان یکی باشد.

■ **تفاوت بین قصه و رمان چیست؟**

تعریف قصه بسیار گسترده‌تر از رمان است. ما معمولاً برای تعریف کردن واقعیت‌ها از قصه‌های شفاهی، کتبی و یا حکایت‌های سینمایی یا تلویزیونی استفاده می‌کنیم. در ادبیات کلاسیک هم انواع قصه‌ها را داریم: کتاب‌های تاریخی که مجموعه‌ای است از قصه‌ها و حماسه‌ها، مثل اودیسه و یا کمدی الهی که قصه‌هایی شعرگونه محسوب می‌شوند. این نوع نوشته‌ها با رمان‌های اخیر تفاوت بسیاری دارد. اگر کمدی الهی دانته، جایزه گنکور را از آن خود می‌کرد، قطعاً همه مخالفت می‌کردند. تعریف کلمه «قصه» بسیار گسترده است و اهمیت فوق‌العاده‌ای که گونه‌های مختلف آن، در زندگی اجتماعی ما دارد، قابل بررسی و مطالعه است. در واقع، جهان مجموعه‌ای از قصه‌ها است.

۴ دسامبر ۲۰۰۱- کتابخانه شهرداری لیون

پی‌نوشت‌ها:

۱- ژرژ لامبریش در ادامه فعالیت‌هایش به انتشارات گراسه رفته و پس از تهیه مجموعه‌ای با عنوان گالری از انتشارات گالیمار سر درآورد و مجموعه‌ای با عنوان مسیر و مجله‌ای با همین عنوان منتشر کرد. ۲- مجله ادبی که با مدیریت فیلیپ سولرز و پشتیبانی گروهی از نویسندگان اداره می‌شد و از سال ۱۹۶۰ تا ۱۹۸۲ فعالیت داشت. ۳- شعرهای کوتاه ژاپنی که سه مصرع دارد؛ مصرع اول و آخر پنج هجایی و مصرع وسط هفت هجایی است. ۴- عناوین این کتاب‌ها به ترتیب عبارتند از: شوالیه لوور، موتسارت اسرارآمیز و کازانوای تحسین‌برانگیز.

گزارش خبری

در نهایت تنهایی

شرق: اقبال بیش از حد جهانیان به شازده کوچولو باعث شد نشست هفتگی شهر کتاب مرکزی با عنوان «شازده کوچولو کتاب قرن» به بررسی دلایل اهمیت و استقبال از این اثر اختصاص یابد. در ابتدای این نشست شهرام اقبال‌زاده با بر شمردن ترجمه‌هایی که از این اثر به زبان فارسی صورت گرفته و یا در دست انتشار است درخصوص ترجمه از دیدگاه صاحبان اندیشه گفت: ویگوتسکی ترجمه را نوعی بازآفرینی خلاق به شمار می‌آورد. کروچه نیز معتقد است که ترجمه یا لااقل ترجمه‌ای که با قریحه هنری انجام شود، ایجاد یک کار هنری تازه است و یک ترجمه زیبا به اندازه تالیف اصلی ابتکاری محسوب می‌شود. اما در ایران ظاهراً کافی است فرد کم و بیش با یک زبان خارجی آشنا باشد تا از سر تفنن، ذوق و یا طبع‌آزمایی دست به ترجمه بزند. درحالی که در هر ترجمه ادبی، مترجم هم نسبت به تمامی متن مسئولیت دارد و هم نسبت به محتوا و درونمایه و هم سبک نگارش. فقط با در نظر گرفتن این مسئولیت است که هم می‌تواند محتوا را بازتاب دهد و هم براساس اصول زیبایی‌شناختی فراخور با محتوای متن کلام خود را بیاراید. شناخت زبان هماهنگ با متن اصلی و یافتن سبک فراخور اثر، نخستین اصل در ترجمه ادبی است. در این رابطه واژه‌گزینی درست و بجا به موازات شناخت سبک و طرز بیان اهمیت شایانی دارد زیرا واژگان در کنار بار معنایی بار احساسی ویژه خود را نیز دارند. ترجمه شازده کوچولو از حیث انتقال دادن سبک نویسنده بسیار حائز اهمیت است. پس از آن دکتر بهمن نامورمطلق با اشاره به اوضاع مبتلابه سنت اگزوپری هنگام تالیف کتاب شازده کوچولو درباره زندگی مولف این اثر تصریح کرد: سنت اگزوپری با قرن بیستم در ۱۹۰۰ متولد شده بود. به همین دلیل او را فرزند قرن نامیده‌اند. دوران کودکی پدرش را از دست داد. نوجوانی را در میان دو جنگ جهانی که تاریخ نویسان آن را شب قرن بیستم می‌نامند سپری کرد.

او در سال ۱۹۴۲ در آمریکا به دور از خانواده زندگی می‌کرد که این یک دوری جغرافیایی نبود. در این اوضاع بسیار یاد کودکی خود می‌کرد. زیرا به غیر از ساعاتی که در کابین هواپیما در حرکت بود که آن را به خوبی در پرواز شبانه به تصویر کشیده تنها دوران خوش زندگی او دوران کودکی بود. کودکی برای او یک مرحله سنی نبود بلکه دارای عمیق‌ترین مفاهیم انسانی بود. او خود را دارای خاستگاه و تابعیت کودکی می‌داند. کودکی برای سنت اگزوپری دو ویژگی مهم داشت که در بزرگسالی از دست داد: یکی مادر و دیگری تعلقات مذهبی‌اش. کودکی برای او آرامبخش و مطمئن بود و حال در آمریکا به دور از هر دو زندگی می‌کرد. در چنین اوضاعی به درخواست ناشر آمریکایی خود پاسخ مثبت داد و نوشتن شازده کوچول