گفت‌وگو با پیمان خاکسار، مترجم آثار چارلز بوکوفسکی

قدیمی‌ها بهتر بودند

کافی است چند دقیقه‌ای با او صحبت کنی تا از شور و هیجانی که در تک‌تک حرف‌ها و حرکاتش دارد، انرژی بگیری. گفت‌وگو با پیمان خاکسار، تدوینگر سینما و مترجم ادبیات تجربه متفاوتی بود؛ گفت‌وگو با کسی که هنوز با عشق از داستان و شعر و ادبیات حرف می‌زند. خاکسار تاکنون هفت کتاب ترجمه کرده که اغلب با اقبال خوبی از سوی مخاطبان همراه بوده است. نزدیک به نیمی از ترجمه‌های او مربوط به آثار چارلز بوکوفسکی است. از این رو در این گفت‌وگو بارها از این نویسنده فقید یاد و درباره کارهایش بحث کردیم.

عکس: بهمن کارستی

مهیار زاهد

– چارلز بوکوفسکی در میان آثار ترجمه شده توسط شما جایگاه ویژه‌ای دارد و بیشتر ترجمه‌هایی که انجام دادید، از آثار این شاعر و نویسنده است. چه شد که در ترجمه‌های خود بیشتر بوکوفسکی را انتخاب کردید؟

من هفت کتاب ترجمه کرده‌ام که از این میان سه کتاب اثر بوکوفسکی بوده است. آشنایی‌ام با بوکوفسکی خیلی اتفاقی بود. من رفته بودم خانه یکی از دوستانم که دفترچه کوچکی از اشعار بوکوفسکی به من داد که چندان چاپ سر و سامانی هم نداشت. اما این دفترچه اشعار بوکوفسکی خیلی مورد پسند من و دوستان بود و مدام همین دفترچه بین ما دست به دست می‌شد. من خیلی خوشم آمد و آرام آرام شروع کردم به ترجمه کردن و در نهایت ۸۰ شعر از آن را ترجمه کردم.

– با این وصف اتفاقی با بوکوفسکی آشنا شدید اما به او وفادار ماندید؟

وفادار ماندم اما حالا دیگر حاضر نیستم از او شعری ترجمه کنم.

– می‌گویند فضای ذهنی مترجم وقتی با یک شاعر و نویسنده همخوان می‌شود، اینچنین ترجمه‌های آثارش ادامه پیدا می‌کند و البته ترجمه برای مترجم آسان‌تر و دلچسب‌تر هم می‌شود. درباره شما و بوکوفسکی هم همین‌طور است؟

می‌توانم بگویم ذهن و دید ما به هم نزدیک است. بوکوفسکی خیلی آدم لاقیدی بوده است. هرگز کار درست و حسابی نکرد و یک جور دید اپیکوری به زندگی داشت. من شاید ته ذهنم این جوری باشم ولی عملاً زندگی‌ام این طوری نیست. یعنی عملاً خیلی وقت‌ها خیلی چیزهایی که از بوکوفسکی می‌خوانم، فلسفه‌بافی‌هایی که خصوصاً در رمان‌هایش انجام می‌دهد، خیلی به فضای ذهنی من نزدیک است. من بوکوفسکی را خیلی دوست دارم. این بی‌تفاوتی مطلقی که نسبت به همه چیز دارد، آن تمسخری که در دیدش هست را خیلی دوست دارم. و این در رمان عامه‌پسند خیلی عیان است به خصوص که کتاب آخرش است و چکیده تمام افکار و تجربه‌هایش را در آن بیرون ریخته است. همین طور عشق او به موسیقی کلاسیک. جالب است بگویم یکی از چیزهایی که باعث شد به بوکوفسکی گرایش پیدا کنم، این بود که دیدم سلیقه‌ام درست شبیه اوست. بوکوفسکی عاشق مالر و باخ و لویی فردینان سلین بوده که من هم هستم.

– با این وصف می‌توان گفت به نوعی شخصیت آرمانی ذهن شماست که دوست دارید آن طوری باشید؟

نه. حتی خودش هم زندگی‌اش را دوست نداشته است. اینقدر خانه به دوش بوده که حتی صفحات موسیقی کلاسیک که عشقش بوده را نمی‌توانسته بخرد چون نمی‌توانسته دائم با خود به این طرف و آن طرف ببردشان. همیشه از رادیو موسیقی گوش می‌کرد. در رمان هالیوود همین را می‌بینید. این رمان مربوط به زمانی است که بوکوفسکی دیگر معروف شده و به ثروت رسیده است. حالا دیگر خیلی خانه خوبی دارد و ماشین بی‌ام‌و دارد و... حال در این زمان خودش یاد می‌کند از روزهای گرسنگی که چیزهای خوب می‌نوشت و در عین حال نگران است که مبادا از خودش در حال دور شدن باشد. و فضای درگیری ذهنی‌اش این است که حالا پولدار شدن برای او خوب بوده است یا خیر؟ و خودش هم به این نتیجه می‌رسد که آن زمان گرسنگی بهتر می‌نوشت.

– برای شما بوکوفسکی شاعر جذابیت کمتری نسبت به بوکوفسکی نویسنده دارد؟

ببینید مساله‌ای که درباره بوکوفسکی مطرح می‌شود، شخصیت شاعر اوست. سایتی در اینترنت هست که در آن شاعران بزرگ تاریخ ادبیات جهان را با رای‌گیری انتخاب می‌کنند و در این لیست بوکوفسکی بعد از نرودا دوم است یعنی حتی سیلویا پلات و تد هیوز و شکسپیر و آخماتوا بعد از او قرار دارند. می‌خواهم بگویم شخصیت شاعر او اینقدر برجسته است که رمان‌نویسی‌اش در حاشیه شعرهایش قرار گرفته است. اما من شخصاً رمان‌هایش را خیلی دوست دارم.

– یعنی رمان‌هایش را به شعرهایش ترجیح می‌دهی؟

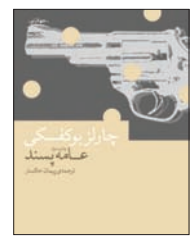
نه. من هر دو را دوست دارم اما احساس می‌کنم خواندن شعرهایش به انگلیسی خیلی جذاب‌تر و بهتر است.

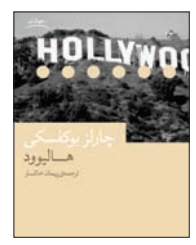
– چرا؟ باز برمی‌گردیم به همان مطلب همیشگی که به قول یدالله رویایی شعر قابل ترجمه نیست؟ برخی مثل شاملو این مشکل را با بازسرایی حل می‌کردند و برخی هم به شیوه ترجمه جزء به جزء معتقدند. حالا شما تجربه شخصی‌تان در این زمینه چگونه بوده است؟

من دیگر شعر ترجمه نمی‌کنم. این نظر را که شعر ترجمه‌پذیر نیست، کاملاً قبول دارم. برخی شاعرها را می‌شود ترجمه کرد. بوکوفسکی شاید در ترجمه ۵۰ درصد شعرش برگردد چون آهنگین نیست. بیشتر حس شاعرانه دارد تا اینکه شعر باشد. نظر من راجع به بیشتر اشعار بوکوفسکی این است که داستان‌های کوتاهی هستند که شاعرانه روایت شده‌اند یعنی تمامی چیزهایی که شعر را غیرقابل ترجمه می‌کند، در شعر بوکوفسکی وجود ندارد. برای همین هم در آلمان و فرانسه اینقدر محبوب است. در آلمان تنها دو میلیون نسخه از کارهایش فروش رفته است. بنابراین برخلاف اغلب شعرا بوکوفسکی شاعری نیست که در ترجمه از دست برود. بیشتر شعرهایش به قصه نزدیک است. بله شعری مثل شعر یدالله رویایی واقعاً قابل ترجمه نیست چراکه فقط در بستر زبان فارسی می‌تواند معنی داشته باشد و یک حس را به خواننده منتقل کند. اگر ترجمه بشود چیزی از آن نمی‌ماند چون به شدت فرمالیست است. و بوکوفسکی اصلاً فرمالیست نیست و برای همین هم اینقدر مشهور شده است. من حتی تن مردم تی‌شرت بوکوفسکی دیده‌ام. شما شاعری را سراغ دارید که مردم تی‌شرت او را بپوشند؟

– پس به‌رغم تجربه خوبی که از ترجمه اشعار بوکوفسکی داشتید، دیگر شعری که توسط پیمان خاکسار ترجمه شود، نخواهیم دید؟

قطعاً همین طور است. کسی که شعر ترجمه می‌کند، به نظرم باید شاعر باشد. من شاعر نیستم. من ترجمه شاملو از یک شعر لنگستون هیوز را می‌خواندم و واقعاً از اینکه شعر ترجمه کرده‌ام، خجالت کشیدم. فارسی شعر از انگلیسی‌اش زیباتر بود و به هیچ وجه معنی تغییر نکرده بود. ابداً هم کلماتی که آورده بود، ربطی به شعر اصلی نداشت. فوق‌العاده بود.





– به هر حال ادبیات جهان در حال تغییر است و امروز شاهد ادبیاتی بسیار متفاوت‌تر از چیزی هستیم که پیشتر بود و حتی شعرهایش با شعرهایی مثل الیوت و دیگران کاملاً متفاوت است. این چقدر بر ترجمه اثر گذاشته و می‌گذارد؟

شاید بشود گفت ادبیات امروز جهان تا حدودی ساده‌تر و روان‌تر شده است. من خودم سرزمین هرز الیوت را ۱۰ سال پیش خیلی دوست داشتم و می‌خواندم اما حالا فکر می‌کنم این همه پیچیدگی و ارجاعات فرامتنی به رخ کشیدن فرهیختگی شاعر است و خیلی متکلم وحده است. دیگر اینها را نمی‌پسندم. همین الان ببینید چند ترجمه از سرزمین هرز موجود است. اینقدر مشکل است که هر مترجمی با این تصور درست دست به بازترجمه زده که مترجم قبلی نتوانسته حق مطلب را ادا کند. اشکال هم از مترجمان نیست. شعر مشکلی است.

– با در نظر گرفتن اینکه بعد از این بیشتر داستان و رمان ترجمه می‌کنید، بیشتر سراغ چه سبک نویسنده‌هایی می‌روید؟

حقیقتاً هدف من بیشتر نویسندگان قرن بیستم امریکاست. حالا هم کاری ترجمه کردم و تمام شده است که می‌شود گفت به نوعی کتاب عمر من است و به نظرم بزرگ‌ترین کاری است که در زندگی خود انجام داده‌ام. نمی‌دانم چطوری حس خودم را در مورد این کار بگویم. این کار ترجمه رمان اتحادیه ابلهان است که سال ۸۱ جایزه پولیتزر گرفته است و نمی‌دانم چرا در این سال‌ها ترجمه نشده است. این کتاب در نظرسنجی تایم از منتقدان ادبی، جزء ۱۰ کتاب برتر ادبیات ۲۵ سال اخیر امریکا شناخته شده است. نویسنده کتاب جان کندی تول است و همین یک رمان را هم دارد. ترجمه این کتاب را تمام کردم و حالا برای چاپ آماده می‌شود. شاید بتوانم بگویم این کتاب هر چه از ادبیات انتظار دارم را در خود دارد. بهترین کتابی است که به عمرم خوانده‌ام.

– شما تدوینگر سینما هستید. آیا این کار و تجربه سینمایی در انتخاب آثار ادبی برای ترجمه هم تاثیر می‌گذارد؟

تا حدی. هالیوود را برای همین ترجمه کردم چراکه به نظرم مناسباتی که در رمان بوکوفسکی شرح داده شده بود، دقیقاً به مناسبات سینمای ایران شباهت داشت. خیلی برایم مفرح بود. فایت‌کلاب را هم فیلمش را دوست داشتم و ترجمه‌اش کردم که البته مجوز نگرفت و چاپ نشد.

– برخی از نویسندگان فضایی که می‌سازند بیشتر فضای دیداری و بصری است. برخی دیگر کمتر این‌گونه است و بیشتر فضای ذهنی را ترسیم می‌کنند. شاید بیشتر بتوانیم از ادبیات کلاسیک برای فضاهای تصویری مثال بزنیم. با این همه با توجه به دید سینمایی و تصویری شما فکر می‌کنم به ادبیات کهن و کلاسیک بیشتر علاقه دارید. این درست است؟

بله. من کار بیشتر نویسندگان جدید را نمی‌توانم بخوانم و دوست ندارم. البته بیشتر کارهای نویسندگان اروپایی را. دیگر خیلی ادایی شده‌اند و مخاطب را به هیچ حساب می‌کنند. ادبیات اروپا یک جورهایی سوبسیدی شده است. اگر دولت ازشان حمایت نکند هشت‌شان گرو نه‌شان است چون کسی کتاب‌شان را نمی‌خرد. به نظرم اینها دیگر ادبیات نیست. ادبیات تعریف دارد و هر بازی‌ای نمی‌توان در آن درآورد. ولی ادبیات امریکا با کسی شوخی ندارد، اگر ناشر امریکایی حس کند کتابی مخاطب ندارد محال است چاپش کند. برای همین کتاب نویسندگان امریکایی را هر چقدر هم بد و بازاری باشد، باز می‌شود خواند چون به هر حال یک اصولی را رعایت می‌کنند. به نظرم تنها جریان زنده ادبی دنیا متعلق به امریکاست. اما کلاً چیزی که من اعتقاد دارم این است که هنوز ادبیات درجه یک امریکا به آن صورت ترجمه نشده است.

– یعنی به نظرتان از ادبیات کلاسیک هم کار درخشانی مانده که ترجمه نشده باشد؟

در ادبیات کلاسیک کمتر این را می‌بینیم. اما مترجم‌های ما به یک شخص یا یک سبک گیر می‌دهند و می‌بینیم یک کار درجه سه را چند نفر ترجمه می‌کنند که این کتاب هیچ ارزشی هم ندارد و همان اندک کتابخوانی را هم که در ایران مانده، دلسرد می‌کند.

– ببینید دهه ۷۰ به نوعی با یک شکوفایی در ترجمه همراه بود و امروز مترجم‌های بسیار بیشتری را نسبت به قدیم داریم اما با این وجود شما معتقدید کارهای ترجمه افت کرده است؟

فقط من نیستم که می‌گویم ترجمه افت کرده است. خیلی‌ها می‌گویند. یک سری به وبلاگ‌ها بزنید می‌بینید که داد خیلی‌ها از ترجمه‌های بد به آسمان است. یکی که یک کتاب ۱۰ هزار تومانی از استفن کینگ خریده بود که ناشر معتبری هم چاپش کرده بود، نوشته بود تو را به خدا آدرس مترجم را به من بدهید که بروم بهش فحش بدهم! انگار قدیمی‌ها بیشتر رسالت خود را انجام داده‌اند. باز دست‌کم کلاسیک‌ها را درست ترجمه کرده‌اند. الان براتیگان و پل استر گل کرده‌اند و مورد علاقه مترجمان قرار گرفته است که هر دو درجه یک نیستند. ولی می‌بینیم کتاب‌های استر هر کدام چند بار ترجمه شده است. این اتفاق هیچ جای دنیا نمی‌افتد که یک کتاب چند بار ترجمه شود. از جنس دوم دوبوار یک ترجمه وحشتناک به انگلیسی شده است اما هنوز انگلیسی‌زبان‌ها همان را می‌خوانند. تازگی‌ها تصمیم گرفته‌اند دوباره ترجمه درستی از آن به بازار بفرستند اما ما چند بار یک کتاب را ترجمه می‌کنیم. خب برای چه؟ به نظر من باید راهی پیدا کرد تا مترجمان ایرانی بتوانند همدیگر را از کاری که می‌کنند مطلع کنند، تا از این اتفاق‌ها نیفتد.

– فکر نمی‌کنید این بدعتی است که با ترجمه مجدداً آرام از شاملو به یادگار ماند؟ انگار مثل شعر در ترجمه هم خیلی‌ها از او متاثر هستند؟

واقعاً ای کاش این کار را نمی‌کرد. به نظر من مترجمان ایرانی اصلاً سلیقه مخاطب را در نظر نمی‌گیرند. جریان‌سازی را همیشه در ادبیات ایران مترجم‌ها انجام دادند. امروز شما کمتر رمان می‌بینید. همه داستان‌کوتاه‌نویس شده‌اند. چرا؟ برای اینکه کارور در ایران یکدفعه گل کرد. البته او نویسنده درجه یکی است. اما همه شروع کردند به شبیه او نوشتن و هنوز هم این جریان تمام نشده است. از طرف دیگر در کشور خودمان یکی مثل گلشیری ظهور می‌کند. یک آدم سخت‌نویس و پیچیده‌گو که بسیار قابل احترام است. اما یک گلشیری کافی است، همان طور که یک جویس و یک بکت هم کافی است. دیگر ادای بکت و جویس درآوردن کار بیهوده‌ای است. اما هنوز که هنوز است، خیلی‌ها می‌گویند استاد ما گلشیری است و شروع می‌کنند کار او را تقلید کردن. همه یک شکل و یک جور کار می‌کنند و خواننده هم می‌رود کتاب را با وجود قیمت بالای آن می‌خرد و چهار خط می‌خواند و می‌گذارد کنار. این خیانتی است که همه داریم به شاخه نیمه‌خشکیده خوانندگان ایرانی می‌کنیم.

– در ترجمه چطور؟

در ترجمه هم همین طور یک نفر را انتخاب می‌کنند و مدام از او ترجمه می‌کنند. و چند بار هم یک کار را ترجمه می‌کنند. برخی معتقدند مترجم‌ها بیشتر سراغ نویسندگانی می‌روند که ساده می‌نویسند و آثارشان راحت ترجمه می‌شود. بعضی مترجمان هم نویسندگانی را انتخاب می‌کنند که اغلب آن طرف هم دوره‌شان گذشته و دیگر خوانده نمی‌شوند. در ایران یک نویسنده مد می‌شود. این خوب نیست. باید نویسنده‌های مهم دنیا را شناخت و کارهایشان را به ترتیب اهمیت ترجمه کرد. اعتقاد دارم وقتی مثلاً بهترین کارهای امثال فیلیپ راث و مک‌کارتی و دن دلیلو هنوز ترجمه نشده، ترجمه کردن ضعیف‌ترین کارهای براتیگان کار اشتباهی است. همان صید قزل‌آلا و رویای بابل کافی است یا مثلاً در مورد استر سه‌گانه نیویورک و کتاب اوهامش بس است یا مثلاً چاک پالانیک که فایت کلاب را نوشته همین یک کتابش ارزش ترجمه دارد. بقیه کتاب‌هایش به خوبی فایت کلاب نیستند. الان ما حتی یک کتاب از کینگزلی ایمیس یا جولیان بارنز یا مارتین ایمیس به فارسی نداریم. اینها ستون‌های ادبیات معاصر انگلستان هستند. مثلاً ادبیات ساینس فیکشن در دنیا خیلی طرفدار دارد. خود من در نوجوانی با ساینس فیکشن زندگی می‌کردم. ولی این طرف مترجم‌های ما طرفش نمی‌روند. چرا، چون فکر می‌کنند پرستیژ ندارد. خیلی از کارهای ونه‌گات ساینس‌فیکشن است. ولی کسی حاضر نیست ترجمه‌شان کند.

– به نظرتان سلیقه مخاطب را چگونه باید پیدا کرد؟

سلیقه مخاطب پیداکردنی نیست. ساختنی است. مثل ذائقه است. غذای خوب بخوری دیگر غذای بد به دهان آدم مزه نمی‌کند. الان ابله داستایوفسکی با ترجمه سروش حبیبی که نشر چشمه منتشرش کرده، با وجود قیمت ۲۰ هزار تومانی‌اش به چاپ هشتم رسیده است یا عقاید یک دلقک هاینریش بل الان چاپ یازدهمش درآمده است. ۱۰ دقیقه در یکی از شهر کتاب‌ها بایستید بالاخره می‌بینید که یکی از اینها که گفتم فروخته می‌شود. کتاب خوب می‌ماند و خوانده می‌شود و کتاب بد هم فراموش می‌شود. با یک کتابفروش صحبت می‌کردم. عصبانی بود که کتاب خوب درنمی‌آید و مردم همچنان کلاسیک‌ها را می‌خرند. ولی مساله اینجاست که الان هم کتاب‌هایی به ارزش و بزرگی کلاسیک‌ها نوشته می‌شوند ولی به فارسی برنمی‌گردند. البته بخشی به ممیزی برمی‌گردد ولی به نظرم به هر حال باید ریسک کرد. الان این توهم به وجود آمده که مثلاً موراکامی بزرگ‌ترین نویسنده حال حاضر دنیاست. اصلاً این طور نیست. اینقدر بزرگ‌تر از موراکامی هست که آدم انگشت به دهان می‌ماند. ببینید یک زمانی ارتباط با جهان محدود بود و مثل یک جزیره دورافتاده بودیم. الان که دیگر این طوری نیست. امروز هر مترجمی می‌تواند از تمام اخبار دنیا اطلاع پیدا کند. من می‌بینم مترجم‌های ما گله می‌کنند که به کتاب‌های اصلی دسترسی نداریم. این چه معنی می‌دهد؟ الان سایت‌هایی هست که مبلغی را دریافت می‌کنند و چند هفته‌ای هر کتابی را به دست‌تان می‌رسانند. حالا قیمت پشت جلد ۲۰ دلار است برای ما ۵۰ دلار درمی‌آید. همین است دیگر. متاسفانه بی‌دقتی در ترجمه امری عادی شده است. اینترنت کار ترجمه را راحت‌تر کرده چون دیکشنری‌های آنلاینی هستند که هر اصطلاح مهجور یا محلی را می‌توان در آنها پیدا کرد. برای مثال خیلی از محاوره‌های کتاب اتحادیه ابلهان که به آن اشاره کردم، به گویش محلی ایالت نیواورلئان امریکاست که به یت مشهور است و اگر فرهنگنامه‌اش را از اینترنت پیدا نمی‌کردم، کتاب تقریباً غیرقابل ترجمه بود. من دیدم مترجمی، فدرال‌اکسپرس را در پانویس ترجمه کرده است به یک جور کره که نور به آن می‌تابد و... در حالی که فدرال‌اکسپرس یک شرکت خدمات لجستیک است. اینها از کجا می‌آید؟ من دیدم تریو را به ارکستر سه‌نفره ترجمه کرده‌اند. من ماندم اصلاً ارکستر معنی‌اش با سه نفر جور درمی‌آید؟

از طرف دیگر بعضی‌ها می‌گردند به دنبال کتاب‌های فرانسوی، آلمانی، ژاپنی و... که به انگلیسی ترجمه شده باشد و از روی ترجمه انگلیسی‌اش به فارسی برگردانند. چرا؟ چون خیلی ساده‌تر است و تمام پیچیدگی‌های کار در ترجمه اول به انگلیسی از بین رفته است. من شخصاً قسم خوردم که هرگز این کار را نکنم. باور کنید هیچ جای دنیا چنین اتفاقی نمی‌افتد. مثلاً اولین ترجمه‌ای که از کتاب فرهنگ شیطان آمبروز بیرس درآمد، از روی ترجمه آلمانی بود یعنی کتاب انگلیسی را از روی ترجمه آلمانی‌اش به فارسی برگردانده بودند. البته بعدها این کتاب معرکه با ترجمه عالی رضی هیرمندی منتشر شد.

– چه شد که سراغ ترجمه رمان یکی مثل همه فیلیپ راث رفتید؟

راستش از مدت‌ها قبل دلم می‌خواست کاری از راث ترجمه کنم. راث از بزرگ‌ترین نویسندگان حال حاضر دنیاست و ۳۱ رمان نوشته که قبل از یکی مثل همه فقط دو تا از آنها ترجمه شده بود که به دلایلی خوب دیده نشدند. اکثر رمان‌های راث پرحجم هستند و هر کدام‌شان یکی دو سال کار می‌برند. من یکی مثل همه را که رمان کوتاهی است، خواندم و تصمیم گرفتم به عنوان اولین ترجمه‌ام از راث انتخابش کنم. محور اصلی کتاب پیری و مرگ است و بسیار تاثیرگذار است. اتفاقاً راث یک نمونه خوب است برای چیزهایی که قبلاً گفتم. راث از خیلی نویسنده‌هایی که امروزه در ایران خوانده می‌شوند، بزرگ‌تر است ولی هنوز کسی به درستی او را نمی‌شناسد.

– هیوبرت سلبی چطور؟ آن هم به خاطر گرایشات سینمایی‌تان سراغش رفتید؟

می‌شود گفت بله. می‌دانید که فیلم رکوییم برای یک رویا بر اساس رمان هیوبرت سلبی ساخته شده است. رکوییم را نمی‌شود به فارسی منتشر کرد. تصمیم گرفتم بالاخره یک کار از سلبی ترجمه کنم. بین تمام کتاب‌هایش به ترانه برف خاموش رسیدم که با معیارهای ایرانی هم جور بود و داستان‌هایش را خیلی دوست داشتم. حالا هم تصمیم دارم فقط از کسانی ترجمه کنم که هیچ کس در ایران نمی‌شناسدشان. ببینیم چه می‌شود.

اردوگاه

پویا رفویی

خلاص شدن از شر داوری

«دو شیوه برای داوری غلط در مورد نویسنده‌ای بزرگ وجود دارد: ۱- ناتوانی از تشخیص عمیق یا وجه نظام‌مند اثر وی (که در ادامه به بحث درباره ازهم‌گسیختگی‌های آن می‌پردازیم، انگار که مواردی از این دست به ما لذت بیشتری می‌دهند) و ۲- ناتوانی از تشخیص نبوغ و قدرت طنزآلود وی، که بخشی از کارایی غیرسازشکارانه اثر از همین امر کسب می‌شود (ما ترجیح می‌دهیم از اضطراب و وجه تراژیک اثر سخن بگوییم). در واقع هر کس، حین خواندن کافکا بلندبلند نخندد، ستایشگر حقیقی کافکا نیست.»

نقل قول فوق متعلق به ژیل دلوز است که آن را در مقدمه مقاله‌های مختصر درباره ژان ژاک روسو آورده، اما تامل دوباره در آنچه او آن را قواعد تجربی مواجهه با اثر ادبی می‌نامد، حاکی از این است که هر داوری با هر ملاکی در مورد نویسنده، خود به خود به داوری غلط منجر می‌شود. دلوز با زیرکی و شاید شوخ‌طبعی دو اصل ضروری برای قرار گرفتن در موضع داوری را به دو شیوه برای داوری غلط تعبیر می‌کند. حتی می‌توان این ایده را تعمیم داد و به این نتیجه رسید که نقد ادبی در مسیری خلاف داوری ادبی حرکت می‌کند. منتقد دقیقاً کسی است که داوری را به تاخیر می‌اندازد، یا به هر نحو ممکن می‌کوشد از آن پرهیز کند. اگر قرار بر این باشد که برای هر اثر ادبی، به طور جداگانه نوعی نظام در نظر گرفته شود و به جای ارزشگذاری از روحیه غیرسازشکارانه اثر ادبی دفاع شود، ماحصل این دو گزاره به نفی اصل داوری می‌انجامد زیرا اساساً داورها کسانی‌ها هستند که با تعلق، یک سیستم پیشینی، تک‌تک فراخوانده‌ها و متهمان را داوری می‌کنند و به دنبال آن، داوری محتاج مکانی است که با صدای چکش کلیشه‌ای داور باید از جا برخاست و به نظمی سازشکارانه تن داد.

نکته به ظاهر ساده اما تامل‌برانگیز دیگری که در فانتزی داوری ادبی نهفته است معکوس شدن نظام تشویق و نظام تنبیه است. داوری در ذات خودش محملی برای حکم کردن و تعیین میزان مجازات یا در بهترین حالت تبرئه خوانده شده است. بر مبنای داوری به کسی نمی‌توان جایزه داد یا از او تقدیر و ستایش به عمل آورد. ولی آنچه شاهد آن هستیم اشتیاقی نامعلوم برای به داوری رسیدن و در ادامه شکایت از نحوه داوری است. لااقل در ایران، ظرف این چند سال اخیر، با چنین مکانیسمی کاملاً اخت شده‌ایم. جالب اینجاست که معترضان به نتایج داوری‌ها، به دلایلی اشاره می‌کنند و برهان‌هایی را پیش می‌کشند که همه آنها قبل از داوری نیز محل تامل و تدبیر قرار داشته‌اند. به عبارتی اعتراض به داوری با اعتراض به نتیجه داوری دو مطلب جداگانه است.

گفتن ندارد که در شرایط فعلی، نقد ادبی متاع بنجلی است. عبارت کلیشه‌مند و به دفعات تکرارشده «ما که منتقد نداریم!» دقیقاً معادل است با «همه ما منتقد هستیم!» به همین دلیل است که کمتر نویسنده‌ای خود را ناتوان از نقد نویسنده‌ای دیگر می‌بیند. در عمل، نویسنده‌ها حاضریراق آماده‌اند تا اثر دیگر نویسندگان را بدون وساطت واحدی به اسم نقد ادبی مورد نقد قرار دهند. در عرصه نقد دانشگاهی نیز به نوعی نقد تهی از انتقاد رسیده‌ایم، به شکلی از نقد که زخم‌ها و بریدگی‌ها اثر ادبی را با اطلاعات انباشته می‌کند. مثلاً نوشته را با پسوندها یا پیشوندهایی مثل پست‌مدرن، بینامتنیت، هیبرید، و چندگانگی آغشته می‌کنند و بعد همه چیز آماده است تا اثر بر مبنای آنچه نداشته یا آنچه با آن نامگذاری شده، مورد بررسی قرار گیرد. به دیگر سخن، آثار ادبی را از این رو داوری می‌کنند و داوری شدن از این رو به کنشی دردناک مبدل شده که در عرصه سیاست ادبیات راه‌های کشف و کوشش مسدود شده‌اند.

جورجو آگامبن در مقاله‌ای تحت عنوان «K» که هم‌نام با شخصیت اصلی محاکمه کافکاست، حرف K را مخفف کلمه Kaluminaturs در زبان لاتین می‌داند. کالو میناتور در معنی تحت‌اللفظی‌اش عبارت از موجودی است که مورد تهمت قرار گرفته. به این منوال آگامبن مبنای بحث خود را بر اساس تفاوت‌ها و مرزبندی میان تهمت و اتهام وضع می‌کند. تا کسی پیشاپیش تهمتی را نپذیرفته باشد، به هیچ روی نمی‌توان او را متهم قلمداد کرد. نتیجه قبلی چنین رویکردی به اینجا می‌رسد که داوری با اتهام شروع نمی‌شود، بلکه با «لذت بردن از مصادیق از هم‌گسیختگی» معنی پیدا می‌کند.

هم‌اینک که ادبیات به جلوه مازاد یا شاید مابه‌التفاوت نظامی حقوقی درآمده، تهمت و به تبع آن اتهام و مجازات، سازوکاری معکوس پیدا کرده. تشویق و جایزه هم‌ارز با تنبیه معکوس شده: واژگونگی مسیر قضاوت و صدور حکم به منظور خنثی کردن نارسایی‌های اخلالگری که از نتایج هر کنش خلاقه‌اند.

پیش از موافقت یا مخالفت با نهادهای ادبی و سنت جایزه و تشویق، باید با طنز نهفته در این رفتار مواجه شد؛ طنزی که نوک پیکان انتقاد را به جانب داور، نویسنده، ناشر یا نهاد ادبی متمایل نمی‌کند، بلکه طنزی فراگیر و پایدار به شکل خنده‌ای کیهانی. آنچه باید مورد نقد قرار گیرد ادبیاتی سازشکارانه و رام‌شده است نه جدال میان بازنده‌ها و برنده‌ها. به هر حال اگر تمثیل محاکمه کافکا موافق طبع مخاطبان معاصر ادبیات نیست و ناتوردشت سلینجر بیشتر مطبوع است، در این صورت باید بدانیم والدین دلسوز، فرزند گمشده را به حال خود رها نمی‌کنند، حالا هر قدر هم که گریزپایی و پرسه‌زنی‌های او طولانی شده باشد.

نگاه

مجتبی هوشیارمحبوب

در دیوانگی نسبی

آخرین اثر بوکوفسکی Pulp است که در ایران با ترجمه پیمان خاکسار(نشر چشمه، بهار ۸۸) به عامه‌پسند برگردانده شده است. عامه‌پسند از استقبال خوبی در جامعه منتقدان امریکا برخوردار می‌شود و بعضی حتی این رمان را بهترین رمان وی می‌دانند. راوی مرگ‌خواه رمان، کارآگاه دائم‌الخمری است که نسبت به ارزش‌ها و رفتار اجتماعی زمانه کاملاً بی‌قید و لاابالی است. طرح قصه شاید چیز مضحکی است؛ خانم مرگ که همیشه تصاویر نامناسبی را به دنبال خودش می‌کشد از کارآگاه بلان (راوی) می‌خواهد لویی فردینان سلین نویسنده را پیدا کند. یکی دچار یک آدم فضایی شده است یا مثلاً یکی دنبال گنجشکی است که قرمز است و البته تمام اینها به شکل مبهمی با هم در ارتباط هستند. اتفاق‌هایی که در این قصه می‌افتد گاه از زور پوچی به مسخرگی پهلو می‌زند تا جایی که مثلاً راوی حال می‌کند بعد از اینکه نوشیدنی‌ای می‌نوشد بزند لیوانش را خرد کند یا دنبال یک مگس می‌گردد که بکشدش.

روایت عامه‌پسند ستودنی است. می‌توان گفت تمام وجوه زیباشناختی در رفتار و روایت صریح و بی‌رودربایستی راوی در کنه لایه‌های زبانی قصه رسوب کرده است. زبان روایی عامه‌پسند طوری به تمام اتفاق‌های عجیب و غریب و مضحک قصه و رفتارهای ناهنجار کارآگاه بلان شکل می‌دهد که خواننده را عملاً دچار زیست عامه‌پسند می‌کند. طنز سیاه و نقیضه‌پردازی‌های بوکوفسکی در عامه‌پسند به اوج می‌رسد و این در حالی است که نثر اثر چنان پرشتاب و جذاب است که به راحتی در یک نفس خوانده می‌شود.

عامه‌پسند ویژگی‌ها و برجستگی‌های بسیاری دارد، اما فکر می‌کنم جذابیت متن مهم‌ترین خصیصه آن است. این جذابیت ابعاد مختلفی دارد؛ گاه این جذابیت از طنز و فانتزی مایه می‌گیرد، گاه از نقیضه‌پردازی‌ها و گاه از فاصله‌گذاری‌هایی که نویسنده در میان جمعی از گزاره‌های روایی مربوط به هم جای می‌دهد و مثلاً ناگهان می‌نویسد: «من خلم، خلبان‌های هواپیما همه‌شان دیوانه‌اند.» در قسمت‌هایی از رمان علاوه بر چنین گزاره‌های شاعرانه‌ای گاه با چنین بندهای تامل‌برانگیزی مواجه می‌شویم: «روز بعد باز دوباره برگشته بودم دفتر. احساس بیهودگی می‌کردم و اگر بخواهم رک حرف بزنم حالم از همه چیز به هم می‌خورد. نه من قرار بود به جایی برسم نه کل دنیا. همه ما فقط ول می‌گشتیم و منتظر مرگ بودیم... ما جزء نباتات بودیم. من هم همین طور. فقط نمی‌دانم چه جور گیاهی بودم. احساس می‌کردم یک شلغمم.»

و درست بعد از همین بند وقتی تلفن زنگ می‌خورد و به بلان می‌گویند که برنده جایزه قرعه‌کشی‌شان شده است باز با نوع دیگری از فاصله‌گذاری‌های ذکرشده روبه‌رو می‌شویم. یا می‌نویسد: «آدم به دنیا آمده که بمیرد. که چی؟ ولگردی و انتظار، انتظار برای یک قطار، انتظار برای یک خدمتکار در هتلی در لاس‌وگاس در یک شب ماه آگوست.» و بعد در ادامه همان: «انتظار برای موشی که بزند زیر آواز. انتظار برای ماری که بال دربیاورد.»

گویی ناهنجاری و ساخت‌گریزی چنان در نویسنده شدت دارد که حتی به بن‌مایه‌های روایی مرگ‌آلودش نیز نمی‌تواند وفادار بماند؛ مرگی که به اشکال مختلف به صورت موتیف در داستان ظاهر می‌شود.

قسمت اعظم این رمان ۵۱ اپیزودی را دیالوگ تشکیل می‌دهد؛ دیالوگ‌هایی که روح خشونت، صراحت و نارضایتی راوی در آن جاری است و این بار نشان‌دهنده واکنش طبیعی به گفته‌های آدم‌های دیگر قصه است. این گفت‌وگوها به طرز هنرمندانه‌ای به ماهیت اصلی داستان اشاره دارند.

ساختارشکنی بوکوفسکی تمام سطح عامه‌پسند را پوشش می‌دهد، زیرا اسلوب نگارشی اثر از ذهنی ساخت‌گریز سرچشمه می‌گیرد؛ ذهنی که هیچ کدام از شالوده‌های فکری مسلط در حیات‌های اجتماعی، سیاسی و فرهنگی جامعه‌اش را نمی‌پذیرد و بر اساس همین فحواست که نظام زبانی و روایی خودش را می‌سازد.