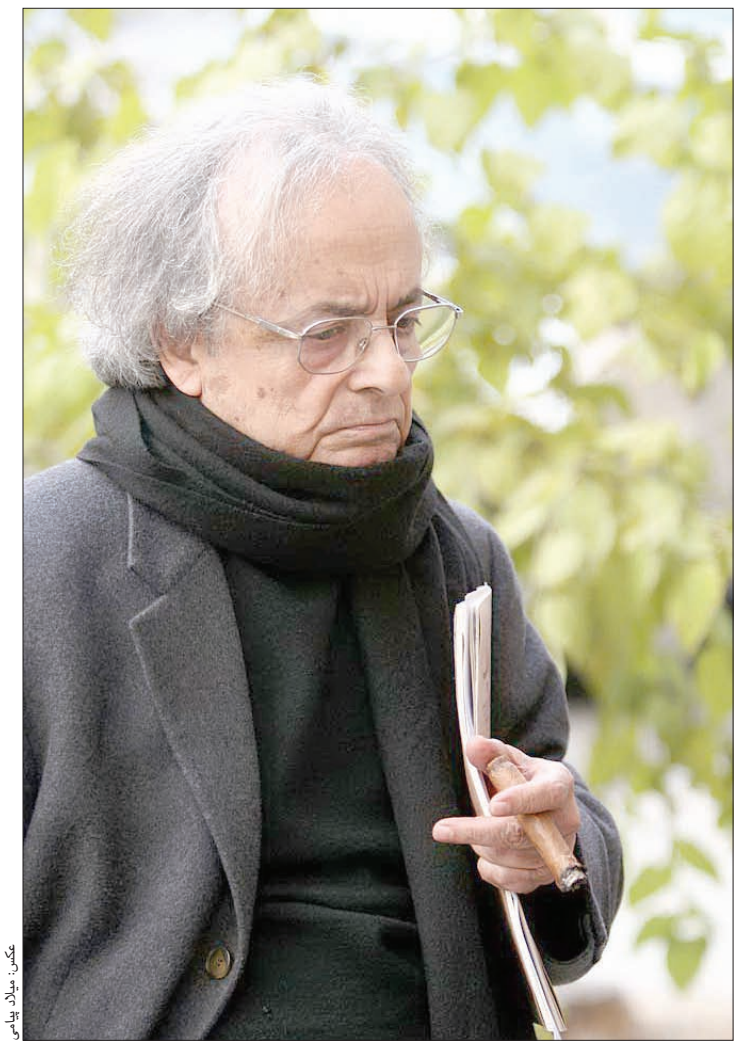
گفت‌وگو با آدونیس

قلیان می‌کشم و به ابدیت می‌اندیشم

ترجمه: سیدمهدی حسینی‌نژاد

آدونیس همان کسی است که اکتاویو پاز درباره‌اش گفته است: آدونیس یکی از مهم‌ترین شاعران قرن ۲۰ جهان است. فاروق شوشه هم گفته: ده‌ها شاعر مانند نزار قبانی داریم، اما تنها یک آدونیس داریم. آدونیس راوی و کاشف و شفاف و منفجرکننده کلمات است. اوست که بر دیوان شعر عرب و فرهنگ عربی و جهانی بسیار افزوده است. درباره آدونیس چه می‌گوییم؟ احساس می‌کنم کلمات کوچک‌تر و عاجزتر از آنند که بتوانند قامتی همچون قامت آدونیس را توصیف کنند. افکارش را در تراوش و سعه صدر و نظراتش را همراه با حلم و احترام فراوان می‌بینم. این گفت‌وگو همراه با ادیبانی همچون مناه خیر، سهیل خلیل، عبدالکریم شعبان، عاطف صقر، نافع معلا و ادیبانی از لبنان و دانشگاه تشرین انجام شده است.[1]



عکس: میلاد پیامی

– شاعر شاعر، متفکر، کاتب، انسان یا دکتر، کدام یک از این لقب‌ها بیشتر به شما نزدیک‌تر است، شاید آدونیس از همه آنها نزدیک‌تر است؟

شما با قلبت به من می‌نگری.

– کتاب «الکتاب» شما بافت و شکل حیرت‌آوری دارد، چگونه این بافت را رسم کردید؟

یک سال بود که به بافت و شکل کتاب فکر می‌کردم، تا اینکه روزی یک فیلم سینمایی ژاپنی دیدم که در آن شعر و موسیقی و استقرار زمان و تدبر در اشیای گوناگون جلوه خاصی پیدا کرده بود. با خود گفتم به آنچه می‌خواستم رسیدم. صفحه را به چهار قسمت تقسیم کردم. سمت راست را به خاطره متنبی اختصاص دادم. چون متنبی تنها شاعری است که توانست سیاست و شعر را در یک نقطه در تاریخ عرب با هم بیامیزد و این وحدت بدون متنبی تحقق نمی‌یابد. این خاطره‌ها را بی‌هیچ تکلفی ذکر می‌کنم. اما صفحه اصلی دو قسمت است؛ قسمت بالا بر الهام متنبی استوار است؛ الهام از تجربه او. قسمت پایین، اشراق او یا پرتو آزادی که روشنی‌بخش است. اما حاشیه سمت چپ برای کسانی است که نگاه وسیع‌تری دارند و بیشتر می‌خوانند.

– چگونه الکتاب را بخوانیم؟

به شکل‌های متعددی خوانده می‌شود. هر کس هرگونه که دوست دارد، می‌تواند آن را بخواند. می‌توانید افقی بخوانید یا عمودی. هر کدام از اینها هم ممکن است با هم تلاقی داشته باشند.

– مضمون چه می‌شود؟

این خود نوعی سفر در فرهنگ عربی است چون من دوست ندارم مانند ایلیاد یا ادیسه یا کمدی الهی دانته بنویسم. من بریدگی‌ها و انفجارها را دوست دارم. در واقع بیشتر دوست دارم دایره‌وار بنویسم، تا مکالمه‌ای و گفت‌وگووار.

–اگر آدونیس بخواهد از اکنون به گذشته بنگرد به چه می‌نگرد؟

اکنون مسوول گذشته نیست مگر اینکه تعمیم دهیم. وقتی به تاریخ گذشته نگاه می‌کنیم، از دو منظر می‌توانیم آن را نگاه کنیم. یک منظر دستگاه‌های حکومتی و حاکم و منظر دیگر مردم هستند. کتاب‌های تاریخی ما دست‌خورده‌اند. ما تاریخ دقیقی نداریم. کتاب‌های تاریخی ما همیشه جانبدارانه نگاه کرده‌اند، به همین دلیل حقیقت تاریخ را غیب‌شده و ناپیدا می‌بینیم. پس بخش زنده و واقعی تاریخ عربی غیب شده و جز تاریخ سلطه، دستاوردها و نبردهای آن چیزی دیده نمی‌شود. در «الکتاب» تلاشم این بود که بر بخش مظلوم و سرکوب‌شده تاریخ تاکید کنم.

– اگر بخواهید به یک کشور عربی بروید، به کجا سر می‌زنید؟

از جاهای تاریخی دیدن می‌کنم چون در کشورهای عربی مکان‌های تاریخی بسیار زیباتر هستند (از جمله اهرام و تمدن سنگی پترا جاهایی هستند غیرقابل تصور).

– درباره این اسم‌ها چه نظری داری؟

بدویی جبل.

شاعر بزرگی است.

ندیم محمد.

شاعر بزرگی است.

نزار قبانی.

شاعر بزرگی است.

محمدحمدان الخیر.

شاعر بزرگی است.

محمود درویش.

شاعر بزرگی است. با هم دوستیم. من با هیچ کس دشمنی ندارم حتی با آنها که با من دشمنی می‌ورزند. در واقع من چیزی جز دوست داشتن ندارم.

– نظرتان درباره آنچه شعر نثروار نامیده می‌شود و حرف و حدیث‌هایی از این دست، چیست؟

در طول این ۵۰ سال ده‌ها دیوان شعر سروده‌ام. هر کس احساس می‌کند نیازی به نوشتن این نوع شعرها ندارد، ننویسد. به قول معروف می‌گویند: «جز صحیح چیزی تصحیح نمی‌شود.» این ضرب‌المثل حاصل تجربه، مهارت و هوش است.

– آیا از نقد و نظرها ناراحت می‌شوید؟ سال گذشته ۱۳ نفر در بیروت «الکتاب» را نقد کردند که جواب شما این بود: «نمی‌خواهم کسی دوست داشتن بیروت را به من بیاموزد.»

تمنا می‌کنم که آزادی را برای همه آزاد بگذاریم تا ما برای هم ساخته شویم. بهترین روش جدل، ترک آن چیزی است که وجود ندارد. ما باید همدیگر را بپذیریم و در خوشبختی زندگی کنیم. هر چند باید در دفاع از آزادی نویسنده و اخلاق نوشتن در راه فرهنگ سخن بگوییم. باید ساختن را یاد بگیریم تا یاد بگیریم به دیگران و عقایدشان احترام بگذاریم. باید تسامح داشته باشیم. زمان، مسوول غربال هر چیزی است.

– درباره خودتان چه می‌گویید، درباره ذات خودتان؟

من غریبم. عالمان غریبه‌اند، چون نادانان زیادند.

– شما زمستان‌ها به قصابین می‌آیید، چرا؟

زمستان و تابستان می‌آیم تا مادرم را ببینم.

– هر روز سیگار می‌کشید؟

بیشتر روزها قلیان می‌کشم و...

– شما در روح نوشته رسوخ کرده‌اید. چطور به این مرحله رسیده‌اید؟

اگر می‌دانستم چنین است از نوشتن دست برمی‌داشتم.

– یکی از دیوان‌های شعر شما «مفرد در صیغه جمع»[2] است. چرا؟

متوجه نمی‌شوم.

– در ابتدای مصاحبه گفتید بیان مستقیم یا مکالمه‌ای را دوست ندارید به همین خاطر داستان یا رمان نمی‌نویسید.

تلاشی برای نوشتن رمان یا داستان ندارم.

– حتی زندگینامه‌تان را؟

نه، می‌خواهم زندگینامه‌ام را بنویسم.

– آیا کتاب‌هایی هست که بیش از یک بار بخوانید؟

بله، کتاب‌های فلسفی و شعر.

– شعر خارجی را به زبان اصلی می‌خوانید یا ترجمه؟

به زبان‌های عربی و فرانسوی می‌خوانم.

– به فرانسه کاملاً مسلط هستید؟

بله. اما شعرهای ترجمه‌شده به عربی را کمتر می‌خوانم.

– مهم‌ترین ویژگی ادیبان بزرگ چیست؟

ادیب بزرگ از همه موانع می‌گذرد. ادیب بزرگ عمیقاً انسانی است و از تبعیض نژادی به دور است.

– و اگر اشتباه کرد؟

اگر بخواهیم به خطاهای روزانه ادبا نگاه کنیم هیچ ادیبی باقی نمی‌ماند.

– آیا میان شما و «عبدالوهاب البیاتی» اختلاف شخصی وجود دارد؟

من با هیچ‌کس دشمنی ندارم.

– به نظر شما شعر و تفکر از هم جدا هستند؟

هر حرکت شعری بزرگ، حرکتی فرهنگی است. هرگز نمی‌توان بین شعر و فکر یا بین شعر و فرهنگ جدایی قائل شد. هر چند در ادبیات ما شعر و فکر یا شعر و فرهنگ از هم جدا هستند.

شعر شاعر عرب پیش از اسلام حرکتی فرهنگی و حیاتی و اصلی است و شاعر آن زمان می‌پنداشت، اوست که حقیقت را مشخص می‌کند. شاعر پیش از اسلام فکر می‌کرد واقعیت با واقعیت ماورایی فرق دارد. بعد از اسلام گفته شد دین همان حقیقت است و جز آن همه چیز باطل است. اگر بخواهیم این موضوع را بررسی کنیم، باید وقت دیگری به آن اختصاص دهیم چرا که این بحث فصل خاصی در شعر جدید عرب گشوده است.

می‌گویند شاعر آواز سر می‌دهد یا مدح می‌گوید یا هجو می‌کند که هیچ‌کدام از اینها ربطی به حقیقت ندارد. یعنی به نظر آنها ربطی به تفکر ندارد، اما شعر عربی ترجمان حقیقت است.

خوشبختانه بعضی از شعرا این فصل را رد کردند. به همین خاطر شاعران بزرگ را متفکرانی بزرگ می‌بینیم. شعر عربی در عصر اموی روح عربی پیش از اسلام را بازیافت، عرب پیش از اسلام تمدن و فنون خاص خود را داشت؛ تمدن و فنونی که در امتداد تمدن سومری بود.

– آیا از بحث‌ها و صحبت‌هایی که درباره تلاش شما برای دریافت جایزه نوبل مطرح می‌شود، مطلع هستید؟

اعراب در این باره بسیار صحبت می‌کنند و واقعاً نمی‌دانم چرا برای نوبل این همه اهمیت قائلند. شخصاً اهمیتی به جایزه‌ها نمی‌دهم.

– آیا خواننده شعر شما باید نامه‌های آسمانی و اساطیر و تاریخ و فلسفه شعر را بخواند بعد به سوی شعر شما بیاید؟

جواب روشن است.

– درباره ابوالعلاء معری چه نظری دارید؟

«معری» یکی از شاعران بزرگ عرب است، نه، بلکه یکی از شاعران بزرگ جهان است.

– گفتید که جدایی میان شعر و فکر وجود ندارد، شاعر چگونه می‌تواند به هر دو برسد؟

باران ذوب می‌کند
هرآنچه در ماورایش است
روشنی در راه است
و
همین طور
بارانی که زیبا می‌بارد.

در اینجا وحدت قلبی، فکری است که اگر خوب فهمیده شود قابل دریافت است. به نظرم رایحه فکر باید در شعر پخش شود همان‌گونه که عطر از گل پخش می‌شود. ما باید عطر را جست‌وجو کنیم.

– چه کسی آن رایحه را کشف می‌کند؟

خواننده. خواننده باید در کنار شاعر ابداع‌گر باشد، نه یک پیرو خسته، هلاک و بی‌رمق. هر خواننده واقعی مبدع شعر است و باید از شعری که می‌خواند برداشت‌های شخصی داشته باشد.

– نظرتان درباره مصیبت‌های فرهنگ چیست؟

مطالعه یکی از مصیبت‌های فرهنگ است. در واقع مصیبت فرهنگ را باید در مقایسه با میزان مطالعه در نظر گرفت نه میزان ابداع اثر. البته این وضعیت تنها در جامعه ما وجود ندارد در جوامع دیگر هم وضع به همین گونه است.

– اگر از شاعر بزرگ‌مان بخواهیم وضعیت مطالعه را در جامعه ما با سایر جوامع بسنجد چه می‌گوید؟

تفاوت میان شاعر و خواننده در جامعه ما برخلاف سایر کشورهاست. آنجا زبان رسمی و زبان محاوره تقریباً یکسان است اما نزد ما تفاوت بسیاری میان نویسنده یا مبدع اثر و خواننده وجود دارد چرا که فرهنگ خواننده فرهنگی تقلیدی است. البته منظورم همه خوانندگان نیست. آنجا افراد با ابداع و فرهنگ‌شان متمایز می‌شوند و شاید ذوق و احساس شعر در کشاورزان بیشتر از استادان دانشگاهی باشد چون فرهنگ محدود به فرهنگ مدرسه و دانشگاه و موسسه نیست. فرهنگ تقلیدی با نوعی تقید و التزام همراه است. خواننده عرب، شعر را سطر به سطر می‌خواند و می‌گوید منظور شاعر چیست و در واقع شعر را معنا می‌کند. اما آنجا خواننده تمام شعر را می‌خواند و آن اندازه که می‌تواند از شعر برداشت می‌کند. فرهنگ در کشورهای دیگر بسیار وسیع است، اما اگر از بسیاری از جوانان عرب بپرسیم آیا امرءالقیس را خوانده‌ای، می‌گوید اصلاً او را نمی‌شناسم. شما به عنوان شاعر یا نویسنده چگونه باید زمان جدیدی بیافرینید آن هم با زبانی که تاریخ، زیبایی آن را نمی‌شناسد. برای ساختن یک اثر زیبای جدید باید بسیاری از زیبایی‌های گذشته را شناخت، آن وقت است که زیبایی خاصی را که متعلق به خود توست، آفریده‌ای. در غیر این صورت شعر پس از الهام شدن خیط شدن است. خیط پس از خیط!

در کشورهای دیگر شعرها مواج‌اند. در آن شبکه‌ای داخلی همراه با وضعیتی فرهنگی، انسانی و تمدنی وجود دارد.

– اگر اجازه بدهید از شعر، این لغز عصیانگر بگوییم.

شعر جزیی از رفتارهای روزانه است اما وضع امروز تغییر کرده است. میان تقلید شعر و شعر جدید تفاوت بسیاری وجود دارد. هنرمند تا چیزی را درک نکرده باشد، نمی‌تواند آن را بیافریند. در این صورت او حتی نمی‌داند چگونه از رنگ‌ها استفاده کند. اگر این طور نباشد حتی جوهر هم صفحه تابلو را درنمی‌یابد...

علاوه بر شناخت تاریخ و هنر و جهت‌گیری‌های هنری احساس می‌کنم شعر این گونه است. بعضی می‌گویند من شعر تو را نمی‌فهمم. می‌گویم بسیار خب! تو چند کتاب از من خوانده‌ای؟ چند دیوان شعر در کتابخانه‌ات داری؟ حداقل باید نگاه گذرایی به تاریخ شعر سرزمین خودت بیندازی، آن وقت است که به فرهنگ شعر دست پیدا می‌کنی، شعر را می‌فهمی و یک خواننده حرفه‌ای می‌شوی. وقتی آب پیش روی ماست و از آن ننوشیده‌ایم آن را درک نمی‌کنیم. تنها پس از نوشیدن، آب را درمی‌یابیم.

شعر ما را به افق‌های باز، افق جست‌وجو، افق رویا و افق تفکر وارد می‌کند. ناگفته نماند کسی نیست که تمام متن یک شعر را دریابد. ما نمی‌توانیم شیء مهمی را به طور کامل دریابیم، اما مطلوب این است که پیوسته در افق پرسشگری و جست‌وجو حرکت کنیم؛ افقی که پرسش‌ها و راه‌حل‌هایی در ذهنمان به وجود می‌آورد.

– آیا برای شعر نوشتن زمان مشخص دارید؟

نه، زمان مشخص ندارم. من شعر را پیش از نوشتن زندگی می‌کنم. آن را می‌گذارم تا تخمیر شود و ناگهان لحظه‌ای منفجر می‌شود و همه آن را می‌نویسم و سپس شعر را رتوش می‌کنم. گاهی اوقات احساس می‌کنم قسمتی از شعر آغاز شعر است، آخر شعر از آب درمی‌آید و گاهی هم پایان شعر ناگهان ابتدای شعر می‌شود.

– یعنی شعر به این شیوه، ساختنی است؟

شعر به معنای زیبا و واقعی آن ساختنی است.

– آیا اتفاق افتاده است که شعری در نیمه راه یا از ذهن‌تان خارج شود یا فراموش شود یا سرگرم کاری دیگر شوید و نیمه‌کاره بماند؟

خیلی زیاد.

– درباره جریان شعر امروز چه نظری دارید؟

امروز آنچه فراپست‌مدرن نامیده می‌شود بازگشت به وزن و موسیقی و صوت است. پس در این صورت شعری که با صدای بلند می‌خوانی با شعری که با سکوت می‌خوانی، متفاوت است.

– می‌گویند آدونیس پرنده‌ای است که آرام نمی‌گیرد مگر اینکه به آشیانه‌اش برگردد.

این سرشت من است و حالتی از حالات شعر است. نوشتن در نظر من کوچ است نه اقامت. مهم‌ترین نوشته‌هایی که نوشته‌ام در قهوه‌خانه بوده است نه پشت میز و صندلی. معتقدم مهاجرت نقشی اساسی در تغییر شعر ایفا می‌کند به همین دلیل است که مجموعه‌های شعری و حالت‌های شعری‌ام مختلف هستند. من هیچ استقراری بین شعر و تعبیر نمی‌بینم. همواره در حال کوچ به حالتی دیگر هستم.

پی‌نوشت‌ها

۱- این گفت‌وگو را مالک الرفاعی نویسنده مجله عربی الوحده در تاریخ ۱۹ / ۱ / ۲۰۰۶ شماره ۶۲۲۹ انجام داده است.

۲- مفرد فی‌الصیغه الجمع نام مجموعه‌ای از اشعار آدونیس است.

نکته

خواننده باید در کنار شاعر ابداع‌گر باشد، نه یک پیرو خسته، هلاک و بی‌رمق. هر خواننده واقعی مبدع شعر است و باید از شعری که می‌خواند برداشت‌های شخصی داشته باشد.
محمود درویش شاعر بزرگی است. با هم دوستیم. من با هیچ کس دشمنی ندارم حتی با آنها که با من دشمنی می‌ورزند. در واقع من چیزی جز دوست داشتن ندارم. شعر جزیی از رفتارهای روزانه است اما وضع امروز تغییر کرده است. میان تقلید شعر و شعر جدید تفاوت بسیاری وجود دارد. هنرمند تا چیزی را درک نکرده باشد، نمی‌تواند آن را بیافریند.

اردوگاه

ترجمه: پویا رفویی

قطعاتی از ژیل دلوز در باب ادبیات

میانجی‌ها

«میانجی‌ها» عنوانی بود که ژیل دلوز برای مصاحبه طولانی خود با کلر پانت و تنی چند از اعضای تحریریه مجله «اوتر» انتخاب کرد. البته او فرم پرسش و پاسخ این مصاحبه را دستکاری کرد و بعدها آن را به صورت مقاله‌ای مفصل درآورد که به شیوه قطعات پراکنده و «حرف توی حرف» نوشته شده. در ادامه بخش‌هایی از این مقاله را که به حوزه ادبیات و رمان اختصاص دارد در ذیل می‌خوانید. متن کامل مقاله به زودی از طرف نشر رشد منتشر خواهد شد.

توطئه مقلدان

چگونه می‌توانیم بحران در ادبیات معاصر را تعریف کنیم؟ سیستم بست‌سلرها، سیستم نقل و انتقالی پرسرعت است. هم‌اکنون بسیاری از کتابفروشی‌ها به مغازه‌های صفحه‌فروشی شبیه شده‌اند که در آنها موجودی انبارها به فهرست آثار پرفروش تبدیل می‌شود. «خطاب‌ها» به همین مقوله می‌پردازد. نقل و انتقال ضرورتاً چنین حکم می‌کند که به مردم همان چیزی را بفروشی که از قبل در انتظارش هستند. حتی آنچه را که با الفاظ «جسورانه»، «جنجال‌برانگیز» و «عجیب و غریب» از آن یاد می‌کنند، در فرم‌های قابل پیش‌بینی بازار فرومی‌غلتند. وضعیت‌های خلق ادبی، که فقط به طور غیرمترقبه با نقل و انتقالی کند و تاییدشدنی و تدریجی مجال بروز می‌یابد، هم‌اینک بسیار شکننده شده؛ بکت‌ها و کافکاها نخواهد داشت، با راحتی ناشر گیر نمی‌آورند و اگر آنها کاری نکنند، (بی‌شک) هیچ کس توجهی نشان نخواهد داد. همان طور که لینین می‌گوید «هیچ کس حواسش نیست که آدم‌ها هیچ کاری نمی‌کنند.» اتحاد جماهیر شوروی به عنوان مثال ادبیات خود را از دست داد و هیچ کس حواسش نبود. ما باید به خاطر افزایش حجم کمی کتاب‌ها و بالا بودن تیراژ از خودمان قدردانی کنیم- اما نویسندگان جوان دست آخر به قالب قضایی ادبی درمی‌آیند که آنها را بدون هرگونه امکان‌پذیری برای خلق هیچ چیز به حال خود رها می‌کند. ما با غول بی‌شاخ و دمی به اسم رمان استاندارد مواجه خواهیم شد. تقلیدهایی از بالزاک، استاندال، سلین، بکت یا دوران در اینکه گرایش به سمت کدام یک از اینها باشد هیچ توفیری حاصل نمی‌شود. به تعبیر بهتر بالزاک تقلیدناپذیر است. سلین تقلیدناپذیر است. آنها عبارت از نحوه‌هایی تازه و غیرمترقبه‌اند. آنچه از آن تقلید می‌شود همواره خودش یک کپی است. مقلدان از روی دست همدیگر تقلید می‌کنند و به این گونه تکثیر می‌شوند و به ذهن چنین متبادر می‌شود که آنها مدل‌های خود را تکمیل می‌کنند منتها می‌دانند که اثر خاتمه یافته است. آنها جواب‌ها را از قبل می‌دانند. معامله‌ای که با «خطاب‌ها» کردند افتضاح بود. از نظر فنی، از نظر نحوه چینش‌ها و برش‌ها کار خیلی تر و تمیز درآمده بود. با این وجود وضعیت صفر نقد ادبی، یعنی ادبیات در مقام نوعی سرگرمی به قوت خودش باقی بود. پیوت هیچ وقت این واقعیت را کتمان نکرده که آنچه حقیقتاً دوست دارد فوتبال و غذاست- ادبیات به یک مسابقه تلویزیونی تبدیل شده. مساله واقعی در مورد برنامه‌های تلویزیونی، هجوم مسابقه‌هاست. این نگران‌کننده است که مخاطب مشتاقی که خیال می‌کند، برنامه‌ای فرهنگی را دارد تماشا می‌کند، فقط دو نفر را ببیند که بر سر یک کلمه در حال رقابت هستند. چیزهای عجیبی در شرف وقوع است. لب کلام را روسلینی فیلمساز گفته. خوب گوش کنید: «جهان این روزها به نحو بسیار بی‌معنایی خشن شده. خشونت، خرد کردن شخصیت آدم‌هاست. این روزها به طور روزانه همه هنرها بیش از پیش کودک‌مانده می‌شوند. همه مجبورند با اشتیاقی جنون‌آمیز تا حد ممکن بچگانه شوند، بچگانه و نه ساده... هنر این روزها هم حزن‌انگیز است و هم خشونت‌بار. به جز غرغر یا دست زدن به خشونت‌های ناچیز و مطلقاً بی‌هدف این دور و بر هیچ چیز دیگری نیست. مثلاً به همه این تاملات (که معلوم نیست برای چه باید برای این چیزها از این تعبیر استفاده کرد) در باب ارتباط‌ناپذیری و ازخودبیگانگی توجه کنید، به جز سرسپردگی فاحش هیچ احساس دیگری در آن نیست. همان‌طور که گفتم همین‌ها باعث شد از سینما کنار بکشم و حتی از این بهتر چه دلیلی برای کنار کشیدن از مصاحبه‌ها، خشونت و کودک‌ماندگی حتی برای آنها که سرسپرده‌شان باشند، اقتدای خود را محک می‌زنند و خود را حتی بر کسانی که از آنها در گریز هستند، تحمیل می‌کنند.

زوج جان به لب

گاهی اوقات تا به آنجا پیش می‌رویم که انگار آدم‌ها نمی‌توانند خودشان را بیان کنند. در حقیقت آنها همیشه در حال بیان خودشان هستند. بیچاره‌ترین زوج‌ها آنهایی هستند که زن بدون اینکه بپرسد: «چته؟ یه حرفی بزن...» نمی‌توانند حواس‌پرت یا خسته باشند، یا همین‌طور مرد بدون اینکه زن بگوید... و همین طور الی آخر. رادیو و تلویزیون این روحیه را در همه جا گسترش داده‌اند و ما با حرف‌های بی‌سروته، در کمیت‌های جنون‌آمیزی از کلمه‌ها و تصویرها غرق شده‌ایم. حماقت هیچ وقت کور یا لال نیست. بنابراین مساله بر سر واداشتن آدم‌ها به بیان خودشان نیست، بلکه بر سر تدارک برای شکاف‌های کوچک تنهایی و سکوت است تا در آن فکر آدم‌ها گاه و بی‌گاه چیزی برای گفتن گیر بیاورند. چه کیفی دارد حرفی برای گفتن نداشتن، از حق چیزی نگفتن برخوردار بودن، زیرا فقط در این صورت است که شانس کادربندی چیزی ناب و نایاب، چیزی که به گفتنش بیارزد به وجود می‌آید. چیزی که دمار از روزگار ما درآورده، به هیچ وجه مسدود شدن ارتباطات نیست، بلکه گزاره‌های بی‌حاصل است. آنچه ما از آن به معنای یک گزاره مراد می‌کنیم، عبارت از نتیجه و حاصل آن است. این یگانه تعریف معنی است و تازه بودن گزاره‌ها نیز شامل همین حکم است. ساعت‌ها به آدم‌ها گوش می‌کنید ولی فایده‌اش چیست؟ به این دلیل است که بحث‌ها اینقدر کش پیدا می‌کند. به این دلیل که هیچ نقطه‌ای برای بحث وجود ندارد. نتیجه این می‌شود که به آدم‌ها می‌گویید کارتان اشتباه است. منتها حرف آدم‌ها هیچ وقت اشتباه نیست. مساله بر سر این نیست که یک چیزهایی اشتباه است، بلکه به این دلیل است که یک چیزهایی احمقانه یا بی‌ربط هستند. دلیلش هم این است که تابه حال هزار بار گفته شده‌اند. مفهوم‌هایی مثل ربط داشتن، ضرورت و هزار مرتبه مهم‌تر از مفهوم حقیقت است. این به آن معنی نیست که اینها جایگزینی برای حقیقت هستند، بلکه اینها در نظر من عبارت از معیارهای حقیقت‌اند. این نکته در مورد ریاضیات هم نافذ است. پوانکاره می‌گفت: «بیشتر نظریه‌های ریاضی بی‌ربط و بی‌فایده‌اند.» او نمی‌گفت اشتباه هستند- که در این صورت اوضاع خیلی هم بد نبود.

اودیپوس در مستعمرات

شاید روزنامه‌نگارها تا حدی مسوول بحران فعلی در ادبیات باشند. البته که روزنامه‌نگارها کتاب‌ها نوشته‌اند. منتها آنها موقع نوشتن کتاب، فقط آنگاه که فرمی متفاوت از ژورنالیسم روزنامه‌ای را به کار می‌برند نویسنده می‌شوند. وضعیت از این رو تغییر کرده که روزنامه‌نگارها به این نتیجه رسیده‌اند که فرم کتاب حقاً متعلق به آنهاست و به همین دلیل هیچ تلاش ویژه‌ای برای به کار بستن این فرم نمی‌کنند. یکپارچه و به یکباره روزنامه‌نگارها بر ادبیات فائق آمده‌اند. نتیجه کار یکی از نمونه‌های رمان استاندارد از آب درآمده، نوعی ادیپوس در مستعمرات. سفرهای گزارشگری که یا برای تعقیب دیگران برنامه‌ریزی کرده یا جست‌وجو برای یافتن پدری. این وضعیت بر همه نویسندگان تاثیر داشته: هر نویسنده‌ای مجبور شده خودش و اثرش را ژورنالیسم‌پسند کند. در حالت نهایی، همه چیز بین یک نویسنده ژورنالیست و یک منتقد ژورنالیست رقم می‌خورد. کتاب صرفاً در حکم رابطه‌ای میان اینهاست و به ندرت وجودش ضرورت پیدا می‌کند. علتش این است که کتاب‌ها به گزارش‌هایی از فعالیت‌ها، تجربه‌ها، هدف‌ها و مقصودهایی تبدیل شده‌اند که در جای دیگری شرح و بسط داده می‌شوند. آنها چیزی به جز گزارش‌هایی ثبت‌شده نیستند. چنین است که به نظر می‌رسد همه، یا همه به نظر خودشان، به واسطه داشتن شغل یا حتی خانواده‌ای خاص، پدر و مادری مریض‌احوال یا رئیسی عنق، کتابی را حمل می‌کنند. به ازای هر فرد دارای خانواده یا صاحب شغل، یک رمان... این نکته از یاد رفته است که برای هرکسی ادبیات مستلزم نوع خاصی از کشف و کوشش است. هدفی خلاقانه و منحصر به فرد است که صرفاً از درون خود ادبیات قابل پیگیری است که به هیچ وجه وظیفه‌اش ثبت نتایج فوری از فعالیت‌ها و مقاصد متفاوت نیست. وقتی بازار غلبه کند ادبیات «فرع بر قضیه» می‌شود.

جنایتی است اگر ادبیات بمیرد

آنهایی که درست و حسابی مک لوهان را نخوانده‌اند یا نفهمیده‌اند خیال می‌کنند این خیلی طبیعی است که رسانه‌های سمعی- بصری جایگزین کتاب‌ها شوند. خیال می‌کنند به این دلیل که آنها حاوی همه امکان‌پذیری‌های خلاقانه ادبیات یا دیگر حالت‌های بیانی هستند جای کتاب‌ها را پر می‌کنند. این حرف درست نیست. تحت هر شرایطی اگر رسانه‌های سمعی- بصری جایگزین ادبیات شوند، این به معنای رقابت ابزار بیان نیست بلکه در حکم مونوپولی ساختارهایی است که امکان‌پذیری‌های خلاقانه حتی در همان رسانه را نیز خفه می‌کنند. اگر ادبیات بمیرد این مرگی خشونت‌بار، قتلی سیاسی است. (همان طور که در مورد اتحاد جماهیر شوروی هیچ کس حواسش به آن نبود.) مساله بر سر مقایسه گونه‌های متفاوت رسانه نیست. انتخاب نه بین ادبیات مکتوب و رسانه‌های سمعی- بصری که بین نیروهای خلاقه در رسانه‌های سمعی- بصری و همین طور در ادبیات است و نیروهای اهلی‌کننده به طور قطع این بعید به نظر می‌رسد که رسانه‌های سمعی- بصری به شرایطی برای خلق دست یافته باشند که پیش از این در ادبیات مغفول مانده است. حالت‌های بیانی متفاوت از امکان‌پذیری‌های خلاقه متفاوت برخوردار هستند ولی ارتباطشان اینقدرها هست که نسبت به اشاعه فضای فرهنگی بازارها و یکدست‌سازی‌ها- که به عبارتی همان تولید برای بازار است- یکصدا در ضدیت باشند.

نظریه ادبیات

سلین نمی‌تواند «نازی» باشد او اهل کوربه‌وواست

● نادر شهریوری (صدقی)

در سلین امید وجود ندارد، همچنان که ایده وجود ندارد. ایده با امید ارتباط دارد. از نظر سلین آدمی تنها آنگاه که خودش را فراموش می‌کند به ایده روی می‌آورد، اما با این کار تنها زوال خودش را تسریع می‌کند زیرا به وسیله ایده‌ها می‌پوسد اما اگر به سمت ایده‌ای نرود و خودش باشد در این صورت نیز باز می‌پوسد چون اصلاً سبک دنیا ایراد دارد. سلین در همین باره می‌گوید: «از من خرده می‌گیرند که بددهنم و زبانی بی‌ادبانه دارم. از بی‌رحمی و خشونت دائمی کتاب‌هایم انتقاد می‌کنند... چه کنم؟ این دنیا ذاتش را عوض کند، من هم سبکم را عوض می‌کنم.»

سبک سلین تابع درک او از جهان عینی است. در این سبک بالطبع ایده‌آلیسم جایی ندارد. تمام اشکال ایده‌آلیسم از نظرش صرفاً غریزه‌های پیش پاافتاده‌ای همراه با عبارت‌هایی پرطمطراق هستند. ادبیات واقعی از نظرش بیان عینی همین غرایز پیش پاافتاده، بی‌معنایی زندگی همراه با بی‌رحمی‌ها، تناقض‌ها و دروغ‌های آن و البته بدون عبارت‌های پرطمطراق است. از نظرش ایراد بنیادینی که ادبیات مرسوم دارد آن است که همه حقیقت را درباره بدذاتی آدم‌ها و درباره خشونت ذاتی در مناسبات بشری منعکس نمی‌کند، برعکس حتی سعی می‌کند تصاویر خوب و مثبت جعلی ارائه دهد. منظور آن است که آنها را بزک کند، در صورتی که از نظر سلین واقعیت، بزک و دوزک برنمی‌دارد. به این ترتیب سلین با رک‌گویی و صراحت به زندگی و ملال آن می‌نگرد، اما علیه آن عصیان نمی‌کند زیرا ناتوان از عصیان است. عصیان او اگر بشود به آن عصیان گفت علیه خواننده است، نه علیه جهان موجود زیرا جهان که نمی‌تواند سبکش را عوض کند پس خشونت یا عصیان- که به ناگزیر خشونتی درخور دارد- علیه جهان موجود بیهوده است بنابراین بهتر آن است که این بی‌رحمی نهفته در مناسبات بشری و خشونت برآمده از آن را به خواننده منتقل کند تا خواننده به بی‌رحمی این توحش پی ببرد. اما کماکان مساله این است که چرا سلین نمی‌تواند عصیان کند؟

سلین نمی‌تواند عصیان کند، به این دلیل که در او امید وجود ندارد، همچنان که در او ایده وجود ندارد. او خسته است، نه خستگی برای جمع‌آوری نیروهای پراکنده و هدررفته یا تجدید قوا به منظور حمله کردن یا مثلاً بازآفرینی یک گذشته یا ایجاد یک دنیای نو یا حتی حسرت از یا... نه، او خسته است، زور ندارد. زور دقیقاً به مفهوم نیچه‌ای آن. از نظرش اصلاً چیزی وجود ندارد که بشود برایش جنگید یا قابل حسرت باشد جز مرگ. بنابراین سلین عصیان نمی‌کند، قصدش را هم ندارد. او خود را به هدف بازسازی جامعه، چیزی که از نظرش سراپا واهی است، مشغول نمی‌کند یا به اصطلاح سرکار نمی‌گذارد گرچه ریشه‌ها را به طور صریح عریان می‌کند و لای و لجن نهفته در زیر نقاب آداب‌دانی را نشان می‌دهد یا کارگزاران مستعمراتی فرانسوی را نشان می‌دهد که از فرط عجز و آز دست به وحشیگری می‌زنند یا درجه‌دار پستی را نشان می‌دهد که پیش از آنکه همراه سربازانش به هلاکت برسد آنها را دیوانه‌وار آزار می‌دهد یا... با این همه یعنی با بیان این همه توحش هر عملی را و طبعاً هر دستاوردی را علی‌السویه و بیهوده می‌داند. نویسندگی‌اش به نظر عملی کاملاً شخصی بوده، تنها برای بیان هر آن چیزی که او را می‌ترساند یا سرکوبش می‌کرده، و در بیان این احساساتش به راستی که بی‌رحمانه صادق است. به عبارت دیگر در تنش‌های بی‌رحمی و بدبینی‌اش به خلوص می‌رسد؛ خلوصی که همه چیز را عریان می‌بیند چون از هر چه که بزک و دوزک است بیزار است. خلوصش طوری است که گویی نخستین بار است که انسانی هبوط کرده و همه چیز را برای اولین بار مشاهده می‌کند و حتی برای نخستین بار به زبان بشری برخورد کرده است به همین دلیل سلین از اینکه زبانش را به قول خود «اختراع» کرده است به خود می‌بالد. به بیانی فلسفی او فارغ از هر پیش‌زمینه کانتی است؛ سقوطی بی‌واسطه و آزاد است. اینچنین می‌شود که اعصابی که به توهم برای آرامش نیاز دارد متشنج و تکه‌تکه می‌شود. او افقی را نمی‌بیند و آینده‌ای را نیز. امید بدون افق آینده بی‌معنی است. سلین بعد از شکست نازی‌ها مدتی را در زندان به سر برد. او را به همکاری با حکومت ویشی و نازی‌ها متهم کردند. اما مساله این است که حتی هیتلر و موسولینی به نظم، زور، قدرت و ایده باور داشتند. آنها حتی «امید» داشتند که انسان نو و نژادی برتر بر جهان فرمان براند. موسولینی با صراحت گفته بود: «انسان به ایده نیاز دارد، ایده است که کوه‌ها را به حرکت درمی‌آورد زیرا این توهم را ایجاد می‌کند که کوه‌ها حرکت می‌کنند. توهم تنها واقعیت زندگی است.» در حالی که سلین به این مفاهیم باور نداشت. او خسته بود. حتی حوصله نداشت به تصویر خود در آینه بنگرد. او آن آینه را می‌شکست گرچه دستش نیز خونی می‌شد. سلین در سال ۱۹۴۷ به آلبر پاراز نوشت: «آرلتی، دوستم همسایه من هم هست، او هم در کوربه‌ووا متولد شده.» و آرلتی هنگامی که اتهاماتی مبنی بر همکاری سلین با نازی‌ها رواج داشت