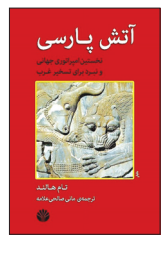
نگاه

آتش پارسی: نخستین امپراتور جهانی و نبرد برای تسخیر غرب

سنگ‌ها به صدا درمی‌آیند

جواد لگزیان: صف‌آرایی تاریخی ایران و یونان همیشه موضوعی جالب و بحث‌برانگیز بوده که همواره هم نقل محافل متعصبان تندروی قومی و هم رونق‌بخش انجمن‌های روشنفکری و آکادمیک است. تام هالند، مورخ انگلیسی در کتاب «آتش پارسی» نگاهی دارد به این منازعه تاریخی. او به سراغ این پرسش اساسی می‌رود که چطور شاهنشاهی پارسیان که طی هفتاد سال از هند تا سواحل دریای اژه را تسخیر کرده بود و در سال ۴۸۰ ق.م خشایارشا را قدرتمندترین مرد روی زمین ساخت، در نبرد با دولت‌شهرهای آشفته یونانی که حتی با یکدیگر نیز در جنگ و جدال بودند، ناکام ماند. هالند در «آتش پارسی» درباره پیدایش نخستین شاهنشاهی جهانی قبل از نظامی‌گری (میلیتاریسم) اسپارتی یا مردم‌سالاری (دموکراسی) آتن سخن خواهد گفت و به گزارش جنگ‌های ایران و یونان پرداخته و در پایان تحلیل خود را از جنگ و صلح بین ایران و یونان ارائه خواهد داد. تام هالند درباره راز دشمنی ایران و یونان می‌نویسد: به‌گفته هرودت، آسیایی‌ها به اروپا همچون محلی پر از بیگانه‌های آشتی‌ناپذیر نگاه می‌کردند «و برای همین است که بر این باورند که یونانیان همیشه دشمن آنها خواهند بود». اما اینکه چرا چنین شکافی از ابتدا پدید آمده بود، معمایی حل‌نشده است. هالند خاطرنشان می‌کند: «همان‌طور که هرودت به‌خوبی می‌دانست، جهان مکانی بیکران است و چیزی که برای کسی حقیقت به نظر می‌رسد به‌سادگی ممکن است برای کسِ دیگری نادرست باشد. اما اگر مبادی آغازینِ کشمکش میان شرق و غرب ظاهراً در غبار اساطیر گم شده بود، پیامدهایش کاملاً آشکار بود. تفاوت باعث پرورش سوءظن شده و سوءظن، سرانجام جنگ به راه انداخته بود». به‌عقیده هالند، اگر یونانیان مغلوب تهاجم خشایارشا می‌شدند، اصلاً معلوم نیست چیزی به نام «غرب» وجود می‌داشت: در جریان اقدامات پارسیان برای مطیع‌ساختن یونانیان سرزمین اصلی، فقط استقلال سرزمینی که از نظر خشایارشا ملغمه‌ای درهم از دولت‌شهرهای متخاصم محسوب می‌شد مطرح نبود، بلکه مسئله خیلی مهم‌تر از آن بود. مردم آتن اگر تابع یک پادشاه بیگانه می‌شدند، هرگز فرصتی پیدا نمی‌کردند تا فرهنگ مردم‌سالارانه (دموکراتیک) خاص خود را پدید آورند. بسیاری از مواردی که فرهنگ یونانی را استثنایی ساخت، در آن صورت عقیم می‌ماند. میراثی که به رم رسید و سپس به اروپای جدید منتقل گشت، فوق‌العاده کم‌مایه می‌شد. پس تعجبی ندارد که داستان جنگ‌های پارسی به اسطوره بنیادین فرهنگ و تمدن اروپایی تبدیل شود و همچون کهن‌الگوی پیروزی آزادی بر بندگی یا غلبه فضیلت مدنی استوار، بر خودکامگی سست‌کننده به کار گرفته شود. از سوی دیگر هالند تأثیر سرمشق سیاسی شاهان پارسی را تا زمان حاکمیت خلفا پی می‌گیرد: «خشایارشا مسلماً همان‌طور که یونانیان متهمش می‌کردند خودکامه بود، پادشاهی ایرانی که به‌عنوان وارث سنت‌های کهن هزاران ساله بین‌النهرین باستان، اکد، آشور و بابل حکومت می‌کرد، یعنی اقوام و دولت‌هایی که بر این باور بودند که پادشاه باید همچون مردی مقتدر فرمان براند و کشورگشایی کند». اما شاهنشاهی پارسیان، اگرچه در میان «غوغا و جنجالِ فروریختن دیوارها و قلعه‌ها و اشغال شهرها» برپا شده بود، هنگامی که گسترش می‌یافت پاسخ ظریف‌تری برای چالش‌های سلطه بر اقوام بیگانه یافته بود. یک سلسله از شاهان پارسی با تأمین صلح و آرامش برای اقوامی که مطیع می‌شدند و با نمایش استادانه «تفرقه بینداز و حکومت کن»، توانستند بزرگ‌ترین قلمرو شاهنشاهی در تاریخ را برای خود و مردم‌شان به دست آورند. مهم‌ترین دستاورد آنها همین بود که به نسل‌ها و اعصار آینده امکانِ برپایی حکومتی چندقومی، چندفرهنگی و جهانشمول را نشان دهند. تأثیرگذاریِ عمیق الگوی آنها بر جریان گسترده تاریخ، بی‌نهایت ماندگارتر از تجربه زودگذری بود که تحت عنوان مردم‌سالاری (دموکراسی) آتن شناخته می‌شود. این سرمشق سیاسی شاهان پارسی، الهام‌بخش فرمانروایان بعدی بود تا نسل‌های متمادی و حتی تا عصر خلافت یا فرمانروایان آینده جهان، دقیقاً پژواکی از ادعاهای خشایارشا بود. در واقع از جنبه‌ای، الگوی نمونه سیاسی برپاشده توسط شاهان پارسی، الگویی بود که در خاورمیانه تا سال ۱۹۲۲ یعنی تا برکناری آخرین خلیفه یا سلطان عثمانی، پابرجا ماند. هالند با مطالعه تاریخ معاصر، امپراتوری بریتانیا را وارث پارسیان می‌داند: «باید قبول کرد که تأثیر ایران باستان در مقایسه با تأثیر یونان، همیشه غیرمستقیم، مخفی و زیرزمینی بوده است. در سال ۱۸۹۱ یک نماینده جوان پارلمان بریتانیا، جورج ناتانیل کورزون (کرزن) از محل باستانی کاخ خشایارشا دیدن کرد که از زمانِ به آتش کشیده‌شدنش به دست اسکندر مقدونی کینه‌جو، همان‌طور سوخته و متروک مانده بود». کورزون با همان لحن پرشور بایرونی نوشت: «برای ما سرشار است از درس عبوس و باشکوه اعصار و قرون که جایگاه خود را در میان چیزهایی که دیگر نیستند، پیدا می‌کند؛ و سنگ‌های صامت آن به صدا درمی‌آیند و با وضعیت تأثرآورِ وصف‌ناشدنی ویرانه‌ها، با ما سخن می‌گویند». هفت سال بعد، او که اکنون بارون کورزونِ کدِلستون خوانده می‌شد به مقام نایب‌السلطنه یا فرمانفرمای هند منصوب شد. او در این مقام، به‌عنوان وارث فرمانروایان مغول [گورکانیان هند] حکومت می‌کرد که خودشان نه به لقب پادشاه بلکه به مقام نایب‌السلطنگی شاهان ایران افتخار می‌کردند. دوران حکومت بریتانیا در هند که به‌طور آگاهانه‌ای به شیوه اسپارتی برنامه‌ریزی شده بود، سراسر آکنده بود از «آن شکوه و تجمل تماشایی که فقط‌وفقط در مشرق‌زمین امکان‌پذیر است» و از آن شکوه و جلال ناپدیدشده کاخ‌های خشایارشا ریشه گرفته بود. شاید باعث سرفرازی امپراتوری بریتانیا بود که خودش را وارث آتن تصور کند؛ اما مطمئناً سخت مدیون دشمن خونی آتن هم محسوب می‌شد. بعد از گزارش مفصل نبردهای ایران و یونان، از پیروزی ایرانیان در ترموپیل و تسخیر آتن توسط خشایارشا تا شکست او در نبرد سالامیس، هالند نخستین دلیل شکست پادشاهی پارسی را علاقه خشایارشا به گسترش قلمرو ذکر کرده: «از دید یونانیان، پل‌زدن میان آسیا و اروپا و تمایل به فرمانروایی بر هر دو قاره، همیشه همچون بزرگ‌ترین اشتباه شاه بزرگ به نظر می‌رسید؛ و شاید خشایارشا در اعماق وجودش به همین نتیجه رسیده بود. مسلماً پس از بازگشت از سارد، دیگر هیچ اقدامی برای فتح اروپا به عمل نیامد. از میان همه شاهنشاهان پارسی، این خشایارشا بود که مجبور شد حقیقتی تلخ را قبول کند که با نظام کشورش همخوانی نداشت: اینکه حتی نیرومندترین شاهنشاهی هم می‌تواند از فشار بیش از حد برای گسترش بیش از حد قلمروش، آسیب ببیند». از دید هالند زره مفرغی یونانیان هم در این شکست بی‌تأثیر نبود: «اگرچه به نظر می‌رسد نبرد به طول انجامیده بود و ایرانیان شجاعانه می‌جنگیدند، هیچ‌چیز نتوانست حرکت رو به جلو اسپارتی‌ها را متوقف کند. سربازان ایرانی در اضطرابی فزاینده می‌کوشیدند با گرفتن نیزه‌های اسپارتی‌ها و شکستن آنها مانع پیشروی دشمن شوند اما شمشیرهای آنان در مفرغ فرو نمی‌رفت و وزن جنگجویان پوشیده در زره‌های مفرغین چنان بود که چیزی جلودارش نبود». در تحلیل نهایی، هالند از نقش ممتاز تجملات سلطنتی در شکست پادشاهی ایرانی می‌گوید: «یونانی‌ها که با مشاهده ثروت و تجملات نمایان در اردوگاه مردونیوس حیرت کرده بودند با خود فکر می‌کردند که چرا او با چنان اشتیاقی می‌خواست سرزمین آنها را تصرف کند در حالی که به نظر می‌رسید اموال بیش از حدی در اختیار داشته. یکی از غنایم، خصوصاً عظمت پیروزی آنها را به خودشان ثابت می‌کرد: خیمه مخصوص شاهنشاه که خشایارشا هنگام ترک یونان در پاییز گذشته، آن را به مردونیوس بخشیده بود؛ و بدین‌ترتیب پوزانیاس در حالی که روی فرش‌های معطر آن قدم برمی‌داشت و با شگفتی به تجملات اطرافش نگاه می‌کرد، خیمه‌ای را که سال گذشته مقر فرماندهی جهان بود، تصرف کرد».



آتش پارسی
نخستین امپراتور جهانی و نبرد برای تسخیر غرب
تام هالند
ترجمه مانی صالحی‌علامه
انتشارات اختران

گفت‌وگو با اتی‌ین کرن، نویسنده فرانسوی، به مناسبت انتشار «پرکشیدگان» در ایران

همیشه در برابر مرگ دیگران ناتوانیم

آرتین توکلی

۴ فوریه ۱۹۱۲ است. فرانتس رایشلت، خیاط اتریشیِ ساکن پاریس -که سودای پرواز در سر دارد- چتر نجات دست‌سازش را به تن می‌کند و از بلندای برج ایفل به پایین می‌پرد. اما اختراع او، درست مانند آرزوی پروازش، ناکام می‌ماند؛ چتر نجات باز نمی‌شود و او در یک چشم‌به‌هم‌زدن، پیش چشم خبرنگاران و در قاب دوربین‌ها، سقوط می‌کند و جان می‌بازد. این سقوط تراژیک، نقطه آغازی می‌شود برای اِتی‌ین کِرن، نویسنده فرانسوی، تا رمان «پرکشیدگان» را با الهام از این رویداد حقیقی و تصاویر به‌جامانده از آن بنویسد. کرن که پیش‌تر تجربه نگارش مقالات ادبی را داشته، در نخستین رمانش با نثری شاعرانه و موجز، مرز میان واقعیت و خیال را می‌کاود و با بازنمایی زندگی رایشلت، مضامینی چون عشق، امید، سوگ، شکست و میل به پرواز را به تصویر می‌کشد. رمان «پرکشیدگان» موفق به کسب جوایز ادبی متعددی شده که از میان آنها می‌توان به گنکورِ رمان اول اشاره کرد. این اثر همچنین نامزد دریافت جوایز ادبی دیگری مانند فمینا، رنودو و پرمی‌یر نیز شده است. «پرکشیدگان» که در سال ۲۰۲۱ از سوی انتشارات گالیمار منتشر شد، اینک توسط نشر چشمه و در قالب یکی از کتاب‌های مجموعه «برج بابل» به بازار کتاب ایران راه یافته و در مدت کوتاهی به تجدید چاپ رسیده است. به همین مناسبت، به سراغ اتی‌ین کرن، نویسنده و خالق رمان «پرکشیدگان»، رفته‌ایم و با او به گفت‌وگو نشسته‌ایم. در این مصاحبه، حیدر مظلوم، مترجم این اثر و دانش‌آموخته مترجمی زبان فرانسه، در ترجمه سخنان این نویسنده فرانسوی همراه ما بوده است. کرن متولد ۱۹۸۳ است و زاده ساورن. او که در «اکول نرمال سوپریور» تحصیل کرده و به درجه استادی در ادبیات کلاسیک رسیده، اکنون در لیون زندگی می‌کند و به تدریس ادبیات مشغول است. کرن علاوه بر «پرکشیدگان»، رمان دیگری نیز با عنوان «زندگی بهتر» دارد که هنوز به زبان فارسی ترجمه نشده است. در ادامه، گفت‌وگو با اتی‌ین کرن را می‌خوانید.

تاریخ، فرانتس رایشلت را با سقوط تراژیکش در سال ۱۹۱۲ به یاد می‌آورد؛ خیاطی که برای آزمایش چتر نجات اختراع‌شده خود، از فراز برج ایفل به سوی زمین شیرجه زد و در نهایت جان باخت. این حادثه، از نخستین مرگ‌هایی‌ست که دوربین فیلم‌برداری لحظه وقوع آن را ثبت کرده است. چه ویژگی خاصی در شخصیت رایشلت و تصویر سقوطش وجود داشت که شما را وسوسه کرد تا این لحظه تلخ را بازسازی کرده و زندگی او را به یک رمان تبدیل کنید؟

دوربین‌های فیلم‌برداری پرش فرانتس رایشِلت را در تاریخ ثبت کرده‌اند. وقتی برای اولین بار خیلی اتفاقی توی اینترنت این تصاویر را دیدم، همان لحظه مجذوب و شگفت‌زده شدم. در این تصاویر، مرگ مردی را جلوی چشمان‌مان می‌بینیم که در ابتدای ویدئو لبخندی صمیمانه و از ته دل به دوربین می‌زند. علاوه بر این، این اتفاق در سال ۱۹۱۲ رخ می‌دهد و لبخند مردی که متوجه مرگ پیش‌رویش نیست، تا حدی نمادی از وضعیت کلی دنیاست؛ درست پیش از فاجعه جنگ جهانی اول. نکته بعدی این است که در این دوره، زمان زیادی از اختراع سینما نگذشته، درست مثل هواپیماها (فرانتس رایشلت می‌خواست چتر نجاتی برای خلبانان اختراع کند)؛ اینها نقاطی‌ست که در آن مدرنیته با مسائل کهن و اسطوره‌ای گره می‌خورد (میل به پرواز و سقوط ایکاروس) و همه این اتفاقات در برج ایفل رخ می‌دهد که خودش نیز تقریبا مکانی اسطوره‌ای به حساب می‌آید. رولان بارت می‌گوید برج ایفل یک «دلالت صریح» است و می‌تواند نشانه همه چیز باشد: پاریس، فرانسه، پیشرفت، برج بابل و... همه اینها می‌تواند دلایل شیفتگی‌ام به این موضوع باشد، اما افزون بر این، نداهای درونی هم مزید بر علت شدند؛ همان‌طور که در داستان هم اشاره کردم، پدربزرگم که آلمانی بود -و مثل فرانتسِ اتریشی با همان زبان سخن می‌گفت- چند سال قبل از به دنیا آمدنم بر اثر سقوطی اتفاقی جانش را از دست داد. شخصا با فرانتس احساس قرابت کردم و او برای من تبدیل شد به نمادی از پدربزرگی که هرگز ندیدمش.

برای نگارش «پرکشیدگان»، چه مدت را صرف تحقیق درباره زندگی رایشلت کردید و فرایند نوشتن این رمان چقدر طول کشید؟

در مجموع چهار سال طول کشید. با آنکه متن داستان کوتاه بود، فرایند نوشتنش به کندی پیش رفت. تحقیقات -که عمدتا روی مطبوعات آن دوره متمرکز بود- همواره ادامه داشت، اما در سالِ اول، فرایند نوشتن با جدیت و تمرکز بیشتری دنبال می‌شد.

در روایت شما، میزان حضور واقعیت در برابر خیال چگونه است؟ به بیان دیگر، آیا آنچه از زندگی فرانتس رایشلت و اطرافیانش می‌خوانیم، برآمده از اسناد حقیقی و تحقیقات تاریخی است، یا اینکه شما غیر از خودِ سقوط و اطلاعات کلی، با تکیه بر تخیل خود، به این شخصیت‌ها و تجربیات جان بخشیده‌اید؟

این کتاب یک رمان است و نه یک زندگی‌نامه؛ از این‌رو بخش عمده‌ای از آن حاصل داستان‌پردازی است. چارچوب کلی داستان واقعی است: مکان‌ها، تاریخ‌ها و همچنین هویت شخصیت‌های اصلی. برای مثال، خواهر قهرمان داستان و همکارش، لوئیز، واقعی‌اند و در وصیت‌نامه فرانتس رایشلت به آنها اشاره شده است. اما انگیزه‌های شخصیت‌ها و ماجراهای زندگی خصوصی‌شان در قلمرو داستان‌پردازی می‌گنجند. به‌عنوان نمونه، آنتونیو فرناندز -که در یکی از نخستین سانحه‌های هوایی جانش را از دست داد- و نیز همسرش، اِما، واقعا وجود داشتند؛ اطلاع دارم که فرناندز پیش از آنکه خلبان شود، مثل رایشلت در همان محله پاریس، خیاط لباس‌های زنانه بود، اما نمی‌دانم که آنتونیو و فرانتس همدیگر را می‌شناختند یا نه. داستان در جایی شروع می‌شود که من پیرنگ داستان را بر مبنای دوستی آن دو پیش می‌برم و سپس داستان با رابطه عاشقانه فرانتس و اِما ادامه می‌یابد. سهم خیال‌پردازی در این رمان همان چیزی است که به چتر نجات معنا می‌بخشد؛ چترِ نجات برای قهرمان داستان ابتدا به یک شیء جادویی تبدیل شد که با آن می‌توانست زندگی آنتونیو را نجات دهد. اما کم‌کم این وسیله تبدیل می‌شود به هدیه‌ای عاشقانه برای اِما. همین اتفاق باعث ایجاد موقعیتی تراژیک در داستان می‌شود؛ چراکه اِما این هدیه را نمی‌پذیرد و به این ترتیب، فرانتس در همان لحظه‌ای که می‌خواهد به زن محبوبش ابراز عشق کند، او را از خودش می‌راند و دور می‌کند.

هنگامی که نویسنده درباره یک شخصیت تاریخی می‌نویسد، چقدر در برابر حقیقت تاریخی مسئول است و تا کجا اجازه دارد با تکیه بر تخیل، به تاریخ معنای جدیدی بدهد یا حتی آن را بازآفرینی کند؟

من معمولا این‌گونه فکر می‌کنم که تعهد اخلاقیِ نویسنده بیش از هر چیز به خوانندگانش است، نه به شخصیت‌هایش. ادبیات از گذشته‌های دور همواره تاریخ را بازنویسی و در نتیجه، تحریف کرده است؛ مثلا تصویر خشایارشای آیسخولوس یا ژولیوس سزار در نمایش‌نامه شکسپیر احتمالا خیلی با تجسم تاریخی‌شان فاصله دارد. آنچه که به نظر من می‌تواند غیرمسئولانه باشد این است که نویسنده این باور را به خوانندگانش تحمیل کند که تاریخ همانند روایت خودش رقم خورده است. کتابم آشکارا خود را رمان معرفی می‌کند، نه یک کتاب تاریخیِ راوی حقیقت. البته من اصلا بُعد عمیقا سوبژکتیو -و در نتیجه مناقشه‌برانگیز- این داستان را کتمان نمی‌کنم، چون در خیلی از بخش‌های داستان از راوی اول‌شخص مفرد استفاده کرده‌ام. با این حال این دیدگاه را که نویسنده در برابر شخصیت‌های تاریخی مسئولیت اخلاقی دارد، درک می‌کنم و به آن احترام می‌گذارم. کامیل لوران، نویسنده فرانسوی، در این زمینه می‌گوید: «همواره از بی‌احترامی به پرکشیدگان واهمه دارم». من اعتقاد دارم که رمانم -حتی با وجود آنکه ممکن است به فرانتس رایشلتِ واقعی خیانت کند- همچنان به دیده احترام به او نگاه می‌کند و او را شایسته همدلی می‌داند؛ در حالی که عموما فرانتسِ نگون‌بخت را شخصیتی مضحک قلمداد می‌کنند؛ سایت‌هایی فیلم ضبط‌شده سقوط او در سال ۱۹۱۲ را منتشر کرده‌اند و این موضوع در نظرات کاربران کاملا مشهود است.

در رمان شما خبری از قهرمانان کلاسیک نیست؛ شما عامدانه از فرانتس رایشلت قهرمان نمی‌سازید و او را در پیوند با خطا، حماقت و شکست معنا می‌کنید. این ناکامی حتی در عشقِ جاری در داستان نیز رخنه کرده است؛ چنان‌که گویی تمامی شخصیت‌ها محکوم به تجربه نوعی شکست‌اند. درواقع رمان شما -با خوانشی که مترجم ایرانی رمان نیز بر آن صحه می‌گذارد- مرثیه‌ای‌ست برای رانده‌شدگان تاریخ؛ برای کسانی که تاریخ، آنها را پس زده است. چه جایگاهی برای مفهوم «شکست» قائلید که آن را به‌جای اسطوره‌سازی، به هسته مرکزی روایت خود بدل کرده‌اید؟

از واژه «مرثیه» خوشم آمد، ممنونم. ویرجینیا وولف در خاطرات روزانه‌اش نوشته است که همسرش، لئونارد، رمان‌هایش را «مرثیه‌ای روان‌شناختی» توصیف می‌کند؛ این تعبیر را خیلی دوست دارم. مرثیه همزمان در خودش هم سوگواری دارد و هم ستایش. مرثیه می‌خواهد در ما نسبت به انسان‌ها یا شخصیت‌هایی که از آنها سخن می‌گوید، حس همدلی برانگیزد و دقیقا همین انگیزه، نیروی محرک نوشتن این رمان بوده است. من حتی فراتر از علایق شخصی‌ام، اعتقاد دارم که کنش رمان‌نویسی با جانبداری از بازندگان تعریف می‌شود. درواقع این همان تز اصلی منتقد آمریکایی، دیوید کوئینت است که رمان را «حماسه بازندگان» تعریف می‌کند؛ از نگاه او رمان ضد انه‌ایدی است -یعنی ضد حماسه انه‌اید- و بیشتر فارسالیایی به شمار می‌رود. بر اساس این تعریف، رمان در تقابل با ستایشِ قدرت شکل می‌گیرد، تا بی‌آنکه عنصر ستایش را نادیده بگیرد، امکان شنیده‌شدن صدای بی‌صدایان و بازندگان را فراهم آورد؛ در اینجا، این ستایش، که به‌باور او قلب رمان است، ستایش شکست و فقدان محسوب می‌شود.

در متن کتاب عبارتی وجود دارد که تأمل‌برانگیز است و دو بار در طول متن تکرار می‌شود: «برای کسانی که دوست‌شان داریم، کاری از دست‌مان برنمی‌آید». کمی از این عبارت بگویید؛ این گزاره از کجا سرچشمه می‌گیرد و چه معنایی دارد؟

این جمله خیلی برایم مهم است. به‌عبارتی این اولین جمله کتاب است؛ می‌توان گفت قدیمی‌ترین جمله. این جمله به کلمه احساسی می‌بخشد که چند سال قبل از نوشتن این رمان سراسر وجودم را فرا گرفته بود. این احساس زمانی به من دست داد که برای آخرین بار مادربزرگم را دیدم؛ بیوه همان پدربزرگم که در اثر سقوط جان باخته بود. در خانه خودش بود و خیلی مریض‌احوال بود. تازه با پزشکش تماس گرفته بود و او هم اورژانس را خبر کرده بود. چند دقیقه بعد باید آمبولانس سر می‌رسید. می‌دانستم که اجازه ندارم سوار آمبولانس شوم و از همه مهم‌تر، می‌دانستم که در برابر مرگ او، هیچ کاری از دستم ساخته نیست. نهایتا مادربزرگم چند روز بعد در بیمارستان فوت کرد. حقیقت این است که ما همیشه در برابر مرگِ دیگران ناتوانیم؛ و این ناتوانی هیچ‌گاه به اندازه زمانی که «دیگران»، کسانی که دوست‌شان داریم هستند، جانکاه نیست. روزی یکی از خوانندگان به من گفت که مفهوم اصلی کتابم در تلاش است تا این موضوع را نقض کند؛ یعنی کتاب سعی داشته برای کسانی که دوست‌شان داشته‌ام کاری انجام دهد. نمی‌دانم که این موضوع درست است یا نه، کاش درست باشد.

رمان شما از یک ساختار چندلایه و غیرخطی تشکیل شده است؛ از روزمرگیِ رایشلت گرفته تا جست‌وجوی راوی در میان عکس‌ها و فیلم‌هایِ سقوط فرانتس، و در نهایت روایت شخصی شما از سوگ. چرا تصمیم گرفتید به‌جای یک روایت خطی و ساده، از برخورد لایه‌های زمانی مختلف استفاده کنید؟ این پراکندگیِ زمانی، چه کمکی به درک بهتر شخصیت رایشلت می‌کند؟

چندلایه بودن روایت در اصل تمایل من برای بازنمایی و اولویت‌دادن به تصاویر را نشان می‌دهد. فرانتس رایشلت در تصور عموم فقط به‌مثابه یک عکس حضور دارد؛ شبح مردی که از برج ایفل سقوط می‌کند. من می‌خواستم روایت را از توصیف آن فیلم و همچنین چند عکسی که درست قبل از مرگش گرفته شده بود، آغاز کنم. کارکرد این توصیف‌ها تا حدودی مثل بخش‌هایی است که هم‌سرایان در تراژدی‌های یونانی بیان می‌کنند. وقتی که شروع کردم به نوشتن، این توصیفات را به سوم شخص نوشتم. و در یک لحظه ضمیرم به «تو» تبدیل شد -هم برای آنکه فرانتس حضوری ملموس‌تر پیدا کند و هم، مهم‌تر از آن، به مخاطبی تبدیل شود که شایسته همدلی و احترام است- و این «تو» آخرش رسید به «من». از آن لحظه به بعد، این ضمیرِ «من» به من اجازه داد تا یادی از سوگ پدربزرگم و دوستم بکنم، همان دوستم که تصمیم گرفت با پریدن از پنجره آپارتمانش در پاریس به زندگی‌اش پایان دهد. فکر می‌کنم این چندلایه بودن روایت، مخاطب را دعوت می‌کند تا برگزیند از نگاه او فرانتس رایشلتِ واقعی کیست؛ درحقیقت مشخص نیست که مرگ این مرد از سر بدشانسی بوده یا از روی خودکشی، چراکه او می‌دانست احتمال دارد چتر نجاتش کار نکند. پدربزرگم به‌خاطر بدشانسی مُرد و دوستم خودکشی کرد؛ خوانندگان می‌توانند انتخاب کنند که فرانتس بیشتر به پدربزرگم می‌ماند یا به دوستم. در مجموع، این موضوع به داستان معنای متفاوتی می‌بخشد.

نثر شما در «پرکشیدگان»، ترکیبی است از ایجاز و شاعرانگی. این سبک نوشتاری از کجا ریشه می‌گیرد؟ آیا متأثر از سبک نویسندگان خاصی است یا محصول سال‌ها تعامل شخصی شما با متون کلاسیک و معاصر محسوب می‌شود؟

من به‌عنوان خواننده بیشتر از همه به متونی علاقه دارم که به‌تعبیر پل الوار، برای ما «حواشی سفید بزرگی» به جا می‌گذارند. الوار معتقد بود که همین «حواشی سفید»، شعر را تعریف می‌کنند؛ چراکه خواننده را به رؤیاپردازی دعوت می‌کنند -و در نتیجه خواننده را نیز بدل به شاعر می‌کند- و از همین منظر، لایه‌لایه شدن فصل‌های کتاب می‌تواند رمان را به یک شعر نزدیک کند. یک متن منثور هم حواشی سفید خودش را دارد. تحلیل استادانه والتر بنیامین از یکی از روایت‌های هرودوت را در مقاله‌ای به نام «قصه‌گو» به یاد می‌آورم؛ او می‌گوید وقتی یک حکایت همه چیز را تعریف نمی‌کند، «نیروی رویشِ» خیلی قدرتمندتری دارد. به همین دلیل من شیفته کتاب‌هایی هستم که با کمترین کلمات، بیشترین حرف‌ها را می‌گویند. مثل کتاب‌های آنی ارنو، الساندرو باریکو، پی‌یر میشون، پاسکال کینیار یا کاواباتا. بیان نغز و چندلایه خیلی از بیان قاطع و روشن قدرتمندتر است و من هم سعی کرده‌ام چنین نثری داشته باشم.

«پرکشیدگان» پیوند عمیقی میان یک حادثه تاریخی مشهور (یعنی مرگ رایشلت) و فقدان‌های شخصی شما (یعنی مرگ پدربزرگ‌تان و نیز خودکشی دوستتان) بنا کرده است. چطور توانستید مرز میان سوگ شخصی خود و سوگ جمعی تاریخی را در یک روایت واحد حفظ کنید، بی‌آنکه یکی بر دیگری غلبه کند یا دیگری را کم‌رنگ سازد؟

فکر می‌کنم در این کتاب مرز بین امر شخصی و امر جمعی مشخص است. بُعد شخصی‌ترِ داستان حضور کم‌رنگ‌تری دارد و تنها در چند صفحه پایانی کتاب حضور پیدا می‌کند. تعداد صفحاتی که درباره پدربزرگم و دوستم است به مراتب کمتر از صفحاتی‌ست که زندگی فرانتس را روایت می‌کند. اما حس می‌کنم که همان صفحاتِ شخصی‌تر مهم‌ترند و قلب تپنده کتاب محسوب می‌شوند. یک روز یکی از خوانندگان کتاب به من گفت که این بخش‌ها جهان‌شمول‌ترین بخش‌های کتاب هستند. البته این دیدگاه خیلی متناقض است، چون این قسمت‌ها شخصی هستند. ولی در نهایت همه خوانندگان می‌توانند درون متنی که از سوگ و مرگ می‌گوید، خودشان را بیابند.

رمان «پرکشیدگان» جوایز معتبری را برای شما به ارمغان آورده است، از جمله جایزه گنکور رمان اول. این‌گونه جوایز ادبی تا چه حد بر نگاه و روند کار نویسنده تأثیر می‌گذارند؟ و اساسا شما به‌عنوان خالق اثر چه رابطه‌ای با این نوع جوایز دارید؟

من معتقدم جوایز ادبی تأثیر عمیقی روی سرنوشت یک کتاب می‌گذارند. شاید اگر «پرکشیدگان» جایزه گنکور رمان اول را نمی‌گرفت، اصلا برای ترجمه انتخاب نمی‌شد. با این حال فکر نمی‌کنم جوایز ادبی روی رویکرد کلی نویسنده اثر بگذارند. جوایز لذت‌بخش‌اند و می‌توانند فشار مضاعفی هنگام فکرکردن به کتاب‌های بعدی ایجاد کنند؛ ولی درواقع روی عمل نویسندگی تأثیر نمی‌گذارند (یا بهتر است بگویم نباید تأثیر بگذارند). دست‌کم من پس از دریافت جایزه هیچ‌گاه احساس نکرده‌ام که از گذشته مشروعیت یا اعتبار بیشتری برای نوشتن دارم. بعد از انتشار «پرکشیدگان»، دومین رمانم را هم منتشر کردم و در حال حاضر مشغول کار روی سومین رمانم هستم و همچنان به اندازه قبل در این باره مردد هستم.

اگر موافق باشید کمی از فضای رمان فاصله بگیریم و درباره ادبیات فرانسه صحبت کنیم. در سال‌های اخیر یک روایت انتقادی وجود دارد که می‌گوید ادبیات امروزِ فرانسه از توان خلق چهره‌های جهانی و ماندگار تهی شده و به‌جای آن، با جریانی محدود و بی‌رمق جایگزین شده است. به‌عنوان کسی که در کنار رمان‌نویسی، نگارش مقالات ادبی و تدریس ادبیات را دنبال می‌کند، در این باره چه نظری دارید و گمان می‌کنید جریان غالب ادبیات امروز فرانسه چه مسیری را دنبال می‌کند؟

درست است؛ در رمان‌های معاصر فرانسوی، شخصیت‌هایی هم‌سنگ ژان‌والژان یا مورسو نداریم. کافی است وارد یک کتاب‌فروشی شوید تا بفهمید امروزه بخش عمده‌ای از کتاب‌ها به زندگی‌نامه‌های خودنوشت یا داستان‌های مستند و زندگی‌نامه اختصاص دارد. بنابراین این احساس به وجود می‌آید که ادبیات، بیش از پیش به سمت «من» و «گذشته» بازگشته است و این مسئله مربوط به امروز و دیروز هم نیست. مارک گونتار، در سال ۲۰۰۳ در کتاب رمان پست‌مدرن فرانسوی توضیح می‌دهد که با نوعی از «فقدان حس جمعی» مواجه هستیم که ریشه‌هایش از یک سو در گذر به «جامعه‌ای فردگرا» (به دلیل اوج‌گیری مصرف‌گرایی) و از سوی دیگر، به بحران‌های ایدئولوژیک -دینی یا سیاسی- دهه هشتاد میلادی بازمی‌گردد. البته این تعریف را هم باید تا حدودی تعدیل کرد، من حس می‌کنم که امروزه رمان‌های فرانسوی بیش از پیش رنگ‌وبوی سیاسی و مبارزاتی پیدا کرده‌اند. در فرانسه هیچ‌وقت تا اندازه امروز درباره مهاجران یا بحران‌های زیست‌محیطی صحبت نشده بود. فکر می‌کنم که ما در یک دوره گذار به سر می‌بریم.

میزان علاقه و آشنایی جامعه فرانسه با ادبیات ایران را چگونه ارزیابی می‌کنید؟

راستش را بخواهید، پاسخ به این پرسش برایم دشوار است. فکر می‌کنم که مخاطبان فرانسوی علاقه خاصی به آثار فروغ فرخزاد دارند. فروغ فرخزاد برای مخاطبان فرانسوی جایگاهی نمادین پیدا کرده است. همچنین آثار چندین نویسنده ایرانی- فرانسوی یا ایرانی ساکن فرانسه -که به زبان فرانسه می‌نویسند- نظر مخاطبان فرانسوی را جلب کرده است.

رمان شما درباره سوگ، فقدان و کسانی‌ست که پیش از موعد از میان رفته‌اند. نمی‌دانم خبر دارید یا نه، اما در ماه‌های اخیر، ما در ایران شاهد از دست رفتن انسان‌های بی‌گناه زیادی بوده‌ایم؛ آدم‌هایی که آرزوهای ناتمام داشتند و جان باختند. با نگاه به مفاهیم «پرکشیدن» و «سوگ» در کتاب خودتان، فکر می‌کنید چگونه می‌توان با این حجم از سوگ اجتماعی و رفتگان ناگهانی کنار آمد؟ آیا ادبیات می‌تواند راهی برای بازپس‌گیری معنای این زندگی‌های ازدست‌رفته باشد؟

تلاش می‌کنم با نقل‌قولی از فیلیپ ژاکوته پاسخ شما را بدهم: «این مردگان [...]، اگر نتوانسته‌ایم آنها را نجات دهیم، می‌خواهیم دست‌کم آنها را در چیزی دفن کنیم که آنها را آرامش بخشد و نجات دهد؛ اگر نوشتن هنوز واجد چنین معنایی باشد. [...] گویی آواز می‌تواند این پارچه ازهم‌گسسته را دوباره به هم بدوزد، حتی اگر این پارچه مدام در اینجا و آنجا پاره شود». ادبیات، شعر و هر چیزی که از متن برمی‌خیزد، مانند کفنی است که روی مردگان می‌کشیم (در زبان لاتین textum به معنای پارچه است). اما شاعر تردید می‌کند: پارچه پاره می‌شود؛ نوشتار لزوما حامل معنا نیست، ما فقط وانمود می‌کنیم که «نوشتن معنایی دارد». فکر می‌کنم همه چیز در این جمله گفته شده است: ادبیات همچون آیینی است که به خودش نیز شک می‌کند، بی‌نهایت شکننده است و فروتن. اما فقط فروتنی است که در برابر مرگ شأن و منزلت دارد، مخصوصا در برابر مرگ هزاران انسان بی‌گناه، مانند چیزی که امروز در ایران شاهدش هستیم. آیا وظیفه ادبیات این است که به «زندگی‌های ازدست‌رفته» معنا ببخشد؟ من این‌گونه فکر نمی‌کنم، چون این زندگی‌ها پیش از این نیز معنا داشته‌اند و برای اثبات خودشان به چیزی نیاز ندارند. ترجیح من این است که بگوییم ادبیات نه برای معنابخشیدن به مردگان، بلکه برای چهره و نام بخشیدن است. ادبیات آنجاست تا همان‌طورکه رولان بارت درباره عکس‌ها گفته است، تکرار کند: «آنها هم روزی حضور داشتند...».

**در نهایت چشم‌انداز آینده ادبی شما چی