روزنامه شرق

ادبیات و کتاب

رابطه حافظه و روایت در ادبیات، با نگاهی به «من ژانت نیستم» صفحه ۸

معرفی نویسنده معاصر و مطرح آرژانتینی، سزار آیرا صفحه ۹

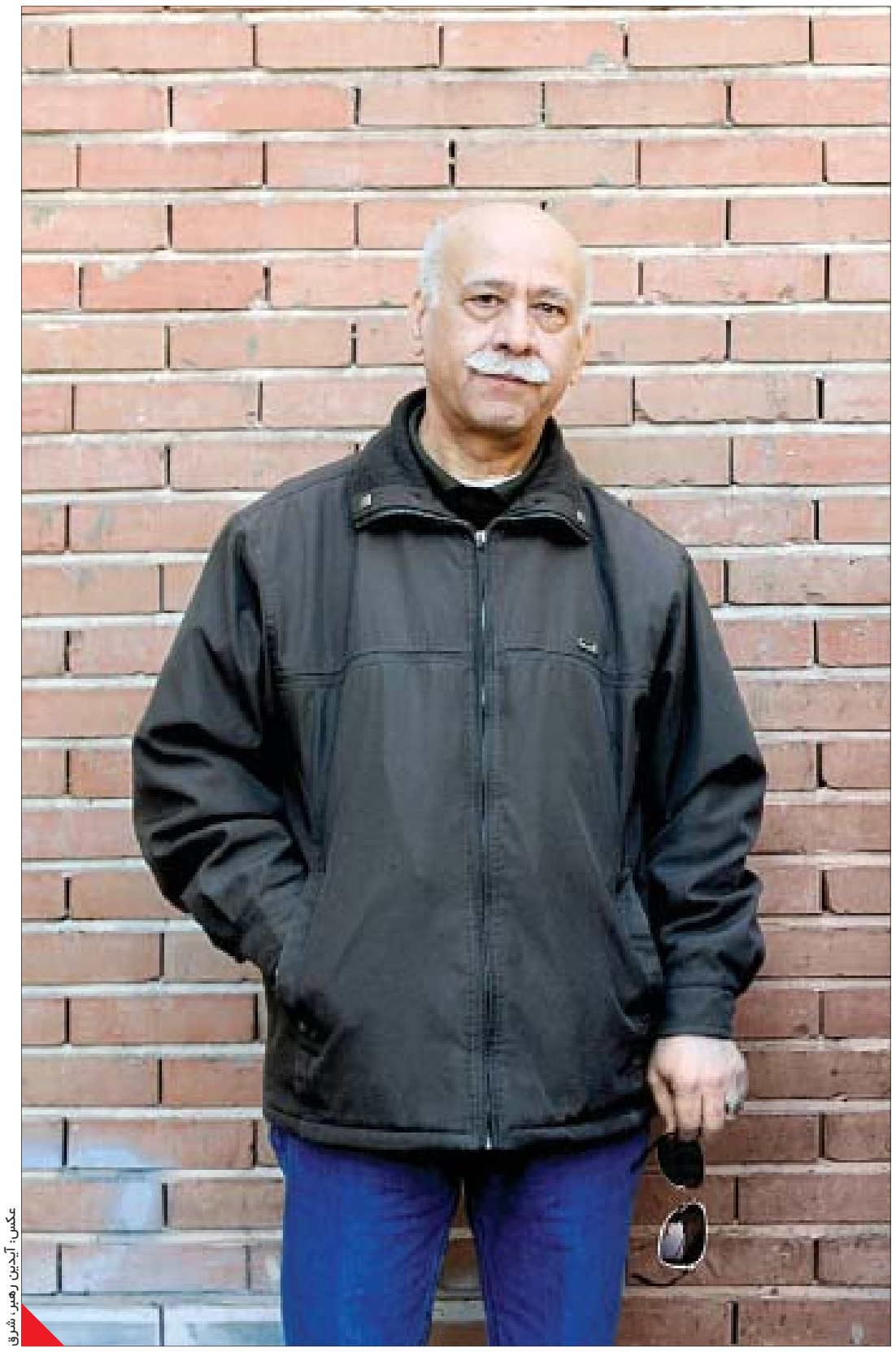
نگاهی به کتاب‌های تازه منتشر شده، از یونگ تا احمدرضا احمدی صفحه ۱۰

کار مترجم: گفت‌وگو با علی‌اصغر حداد درباره ترجمه ادبی و وضعیت نشر

ناشران ما به معنای واقعی ناشر نیستند

علی شروقی

یکی از مشکلات ترجمه ادبی در این سال‌ها، بدون‌شک آسان‌پسندی برخی مترجمان و ترویج این آسان پسندی از طریق ترجمه‌هایی است که ارایه می‌دهند. این آسان‌پسندی، خود را نه فقط در زبان و نثر و لحن ترجمه‌ها که در انتخاب خود اثر نیز به نمایش گذاشته است. گفته می‌شود که آثار کلاسیک را کسی نمی‌خواند و اگر هم کسانی این آثار را بخوانند از آن لذت نمی‌برند و تنها ادای لذت‌بردن را در می‌آورند. این‌گونه است که راه برای به‌آسانی پذیرفته شدن آثار متوسط و راحت‌خوان باز می‌شود و از بین آثار امروز دنیا هم بیشتر، آنها که متوسط‌ترند برای ترجمه انتخاب می‌شوند و فروش می‌روند. در این‌باره و همچنین درباره الزمات کار مترجم و تاثیر گرانی کاغذ بر وضعیت نشر کتاب با علی‌اصغر حداد گفت‌وگو کرده‌ام. «ادبیات و انقلاب» یورگن روله تازه‌ترین کتابی است که این روزها با ترجمه «علی‌اصغر حداد» منتشر شده است. حداد از نسل مترجمانی است که به قول خودش در این گفت‌وگو، در انتخاب آثار خارجی برای ترجمه، ایده‌آل‌هایی دارد و هنوز هم از آن ایده‌آل‌ها کوتاه نیامده است. خلاف این اعتقاد که ممکن است بحران نشر و گرانی کاغذ، ناشران را سخت‌گیرتر کند و آنها را بیشتر به فکر کیفیت بیندازد، حداد به این قضیه چندان خوشبین نیست و معتقد است که گرانی کاغذ، باعث می‌شود که ناشران روی کتاب‌های کم‌حجم‌تر و کم‌هزینه‌تر سرمایه‌گذاری کنند و آثار با کیفیتی هم اگر چاپ شوند، قیمتشان چنان بالا برود که کمتر کسی از عهده خریدشان بر بیاید.



عکس: آیدین رهبر، شرق

در مقایسه فضای غالب ترجمه ادبی در این سال‌ها، با آنچه مترجمان نسل‌های قدیمی‌تر منتشر می‌کردند، اولین چیزی که به ذهن می‌آید این است که انگار مترجمان هم‌نسل شما و نسل‌های قبل‌تر، در انتخاب اثری خارجی برای ترجمه وسواس بیشتری به خرج می‌دادند و بیشتر، آثار پایه‌ای ادبیات جهان را برای ترجمه انتخاب می‌کردند. اما به نظر می‌رسد این روزها این مساله انتخاب، بین مترجمان جوان‌تر کمرنگ شده و آثار متوسط، اما زودبازده در اولویت ترجمه قرار گرفته. چقدر این ترجمه‌های جدید را دنبال می‌کنید و نظرتان در این‌باره چیست؟

اول باید اقرار کنم که ترجمه دیگران را خیلی نمی‌خوانم و آنچنان اشرافی به کل صحنه ترجمه ادبی ندارم. اما قبول دارم که امروزه وسواس در انتخاب، قدری کمرنگ شده و این البته علل مختلفی دارد. نمی‌توان با قاطعیت گفت که مترجمان جدید انتخاب خاصی ندارند. به نظر من این کمرنگ شدن انتخاب، بیشتر به این دلیل است که شرایط به مترجمان اجازه انتخاب نمی‌دهد. چون مساله مجوز چاپ اثر، باعث می‌شود که مترجم هر چیزی را که دوست دارد ترجمه نکند و سراغ آثاری برود که امکان چاپشان وجود دارد. مساله دیگر، مساله مالی است. طبیعتا مترجمانی که زندگی‌شان فقط از راه ترجمه می‌گذرد مجبورند به مسایل مالی هم توجه کنند. برای همین، امکان چاپ کتاب، پرفروش بودن آن و اینکه ناشر براساس مقتضیات بازار چه کتابی را برای ترجمه به مترجم می‌دهد، در انتخاب او تاثیر می‌گذارد. البته شاید نسل ما نسبت به جوان‌های امروزی، قدری ایده‌آلیست‌تر بود و امروزه دیگر دغدغه‌هایی که ما داشتیم و روی ترجمه‌هایمان هم تاثیر می‌گذاشت کمرنگ شده است. اما به‌گمان من اوضاع اقتصادی و فرهنگی کشور در این مورد نقش مهم‌تری بازی می‌کند، وگرنه ایده‌آل هر مترجمی این است که اثری را که دوست دارد ترجمه کند. البته این را هم اضافه کنم که هنوز هم مترجمانی داریم که عالی کار می‌کنند اما اسم و رسمی ندارند و از آنها هم هیچ تقدیری نمی‌شود و اسمشان هم در هیچ مجله‌ای نمی‌آید.

حرف شما درباره شرایطی که مترجم را در انتخاب محدود می‌کند درست است اما مساله دیگر این است که به نظر می‌رسد گذشته از آن عواملی که می‌گویید، آن ایده‌آلی هم که گفتید نسل شما داشت، این روزها کمتر وجود دارد. یعنی آنچه هم که اغلب مترجمان دوست دارند ترجمه کنند، آنچنان درجه یک نیست. چون من گاهی می‌بینم که مترجمان جوان، به صراحت از آثار متوسط دفاع می‌کنند و آنها را در برابر آثاری قرار می‌دهند که آثار پایه‌ای به شمار می‌آیند و خواندنشان ضروری‌تر است. مثل آثار کلاسیک که برخی سعی می‌کنند بگویند برخی از این آثار الکی و فقط به دلیل شهرت سالیانشان، بزرگ شده‌اند و حرف‌هایی از این دست. یعنی سلیقه مترجمان و برخی منتقدان هم دارد مخاطب را به سمت آثاری متوسط سوق می‌دهد.

بله اینکه می‌گویید وجود دارد و اصلا هم اتفاق خوبی نیست. نسل پیش از من با ترجمه آثار کلاسیک فرانسه، انگلیس، روسیه و... عرصه‌ای را باز کرد که ما با فضای ادبی اروپا آشنا شویم و بتوانیم در این میان آثاری را انتخاب کنیم. بعد از آن بود که کم‌کم نوبت به نویسنده‌های جدیدتر آن زمان مثل همینگوی و جان‌اشتاین‌بک و دیگران رسید. اما برای شناخت درست از نویسندگان جدید باید پیشینه ادبی‌شان را هم بشناسیم و اینجاست که ترجمه متون کلاسیک ضرورت پیدا می‌کند. کسی که اثری از یک نویسنده امروزی جوان اروپایی می‌خواند، باید بداند که ریشه‌های این اثر، در کجاست. تا بالزاک، فلوبر و دیگر کلاسیک‌های فرانسوی را نخوانده باشیم، نمی‌توانیم کامو و سارتر را درست بفهمیم. شاید یک خواننده جوان امروزی، فرصت و ظرفیت خواندن تمام این آثار را نداشته باشد و بخواهد از همینگوی به بعد آغاز کند. اما دست‌کم، باید راجع به پیشینیان، اطلاعاتی داشته باشد و کتاب‌هایی درباره نویسندگان کلاسیک خوانده باشد.

برای همین است که می‌گویم در گذشته انگار انتخاب مترجم‌ها دقیق‌تر و احساس مسوولیت‌شان نسبت به ترجمه بیشتر بود. درحالی‌که الان به شیوه‌های مختلف القا می‌شود که فقط باید ادبیات امروز را خواند و ترجمه کرد.

این حرف‌ها که امروزه می‌زنند‌اصلا درست نیست. مخصوصا که وقتی آثار بسیاری از نویسندگان امروز اروپا را بخوانیم می‌بینیم که آنچنان شاهکاری هم تولید نمی‌کنند و به نظر من اگر بخواهیم فقط به همین عرصه ادبیات امروز اروپا محدود بمانیم و تنها بر اساس آن قضاوت کنیم، می‌بینیم که نویسنده‌های جوان ایرانی از این نویسندگان جدید، چیزی کم ندارند. من خودم اگر بخواهم یکی از این آثار صد، ۱۵۰ صفحه‌ای ترجمه شده را بخوانم، ترجیح می‌دهم به جایش بروم سراغ داستان امروز ایرانی. چون برایم جذاب‌تر است.

به نظرتان اگر مترجم آثار ادبی بر پشتوانه‌های ادبی زبان مقصد و مبدا و همچنین تئوری‌های ادبی و تاریخ ادبیات، اشراف نداشته باشد می‌تواند ترجمه‌ای قابل قبول از یک اثر ادبی ارایه دهد؟

نه خیر؛ این اشراف صد درصد لازم است. به نظر من مترجم، در وهله اول باید در زبان مقصد اشراف داشته باشد. ما هنگام خواندن متنی در زبان مبدا، منفعل هستیم و فقط می‌خواهیم متن را بفهمیم. اما وقتی آن متن را به‌فارسی ترجمه می‌کنیم، در جایگاه تولیدکننده قرار می‌گیریم. برای همین کار مترجم دشوارتر از کار کسی است که فقط متن را می‌خواند. هنگام ترجمه، پشتوانه‌های ادبی ما در زبان فارسی، ضرورت تام و تمام پیدا می‌کند. در مورد زبان مبدا هم فقط دانستن خود آن زبان کافی نیست. مثلا وقتی در حال ترجمه رمانی هستید که وقایع آن در وین اتفاق می‌افتد، اگر وین را ندیده باشید، ترجمه‌تان لنگ می‌زند. اما اگر وین را دیده باشید رمان را طور دیگری ترجمه می‌کنید. بگذارید از یکی از تجربه‌های خودم مثال بزنم. یک بار داستان کوتاهی از توماس برنهارد ترجمه می‌کردم که درجایی قهرمان داستان هنگام عبور از یک پارک از کنار یک کارخانه نوشیدنی می‌گذشت. با خودم می‌گفتم آخر چه طور ممکن است وسط یک پارک، یک کارخانه باشد. می‌توانستم تحت‌اللفظی ترجمه کنم و بروم جلو، اما خودم به صحنه‌ای که ترجمه‌اش می‌کردم باور نداشتم. اتفاقا همان دوره به‌دلیلی به وین رفتم و آن پارک را دیدم. هیچ کارخانه‌ای در آن نبود. بالاخره کسی را هم‌سن و سال خودم در آن اطراف پیدا کردم و از او پرسیدم این کارخانه که می‌گویند کجاست؟ جایی در پارک را نشانم داد و گفت: اینجا. گفتم اینکه رستوران است. گفت قبلا اینجا اصلا پارک نبود و این مکان هم کارخانه بود اما بعدا که این پارک ساخته شد، آن کارخانه هم تبدیل شد به رستوران. مثل این است که کسی اسم دروازه دولت را در یک متن ببیند و برود آنجا دنبال دروازه بگردد. بنا براین مترجم علاوه بر دانستن زبان، باید، محیطی را هم که داستان در آن اتفاق می‌افتد بشناسد تا ترجمه‌ای باورپذیر ارایه دهد. برای همین من گاهی از شجاعت کسانی که بدون دیدن پترزبورگ، داستایوفسکی ترجمه می‌کنند، حیرت می‌کنم. در بسیاری از داستان‌های کلاسیک، مکان‌ها، مکان‌هایی مشخص هستند و وقتی که من هیچ شناختی از این مکان‌ها نداشته باشم فقط به واسطه زبان‌دانستن نمی‌توانم چنین آثاری را ترجمه کنم. شما اگر وین را ندیده باشید نمی‌توانید کارهای آرتور شنیتسلر را ترجمه کنید چون همان‌طور که در اینجا محمدعلی سپانلو شاعر تهران است، شنیتسلر هم نویسنده وین است و طوری وین را در آثارش تصویر می‌کند که مترجم آثارش قبل از اقدام به ترجمه، باید وین را دیده باشد.

در اینجا کمتر ناشری را می‌شناسم که کتاب‌هایی را که خودش چاپ می‌کند خوانده باشد. اگر هم باشد، استثناست. می‌گویند که ما در ایران سه هزار ناشر داریم. اما از این سه هزار شاید دو یا سه ناشر، زبان خارجی بدانند و کتابی را قبل از ترجمه خوانده باشند یا دست‌کم به ادبیات اشراف داشته باشند و صاحب نگاه، دید و سلیقه مشخصی باشند

گرایش‌های فکری و برداشت‌های هر مترجم از یک متن چقدر در ترجمه‌اش تاثیرگذار است؟ آیا مترجم می‌تواند بدون وارد کردن گرایش‌های فکری خودش، ترجمه‌ای بی‌طرفانه از یک اثر ارایه دهد؟ آیا اصلا انتقال لحن اصلی اثر، بدون مداخله مترجم در آن امکان‌پذیر است؟

مترجم تمام تلاشش را می‌کند که به لحن اصلی اثر نزدیک شود؛ اما انتقال لحن اصلی، به صورت مطلق، محال است و این چند دلیل دارد. یکی اینکه نوع زبان‌های اروپایی با زبان ما متفاوت است. مثلا در زبان آلمانی، جمله مجهول، زیاد به‌کار می‌رود و همین، فضایی ایجاد می‌کند، که به طور کامل قابل انتقال به زبان فارسی نیست. چون در زبان فارسی، این میزان کاربرد جمله مجهول را نداریم. مساله دیگر این است که هر مترجم برداشت خودش را از اثر دارد. شما وقت خواندن کتابی با ترجمه من، آن را با عینک من و سلیقه من در زبان فارسی می‌خوانید. ممکن است من واژگانی را برای ترجمه انتخاب کنم که دیگری آنها را لوس بداند یا به نظرش غیرطبیعی باشد مثلا در رمان اشتیلر، صحنه‌ای هست که شخصیت رمان، مست است و در حالی که سخت غمگین و ناراحت است، شروع می‌کند به پرگویی. یک نفر که ترجمه من را خوانده بود به من گفت، یک آدم مست این‌طور که تو ترجمه کرده‌ای حرف نمی‌زند. در حالی که نظر من این بود که همین‌طور حرف می‌زند و باید به این صورت ترجمه شود. نمی‌خواهم بگویم که حرف آن شخص اشتباه بود. این، بیشتر به سلیقه مترجم در زبان فارسی و برداشت او از زبان بر می‌گردد. یا ممکن است من حساسیت داشته باشم که تا آنجا که ممکن است در ترجمه، واژه غیرفارسی به کار نبرم و دیگری اصلا چنین حساسیتی نداشته‌باشد. تلقی ما از زبان فارسی معیار هم در این قضیه موثر است. مثلا ممکن است من زبانی را به کار ببرم که از نظر کسی که فارسی را خیلی کتابی و دستور زبانی می‌داند، آن زبان را نپسندد و بگوید فلان جمله‌ای که تو به کار برده‌ای غلط است. در حالی که من می‌گویم، فارسی معیار، آن فارسی‌ای است که مردم در کوچه و خیابان به کار می‌برند. مثلا می‌گویند «روی کسی حساب کردن»، ترجمه شده از انگلیسی است و نباید در زبان فارسی به کار برود. اما به نظر من به کار بردن این اصطلاح، به دلیل اینکه در فارسی هم جا افتاده، هیچ اشکالی ندارد. من، خودم را به قواعد استادان دستور زبان محدود نمی‌کنم.

یعنی شما زبانی را که در محاوره جاافتاده به دستور زبان رسمی ترجیح می‌دهید، درست است؟

دقیقا؛ اما بد نیست که همین‌جا یک پرانتز هم باز کنم؛ بر سر اینکه زبان جاافتاده مرسوم چیست، اختلاف نظر وجود دارد. ممکن است چیزی که برای من خیلی مرسوم و عادی است، برای دیگری چندان عادی نباشد. ما از شهرستان‌های مختلف آمده‌ایم و همگی در تهران جمع شده‌ایم و ظاهرا این زبانی را که در تهران استفاده می‌شود، زبان استاندارد می‌دانیم اما در پس ذهن هرکدام از ما استانداردهای دیگری هم هست که در زبانی که به کار می‌بریم تاثیر می‌گذارد. ممکن است یک اصطلاح به نظر من که قزوینی هستم خیلی عادی باشد، اما یک تهرانی همان اصطلاح را بیش از اندازه ادبی یا محاوره‌ای بداند.

ادامه در صفحه ۸

نگاه

علی‌اصغر حداد و ترجمه‌هایش

ظرافت و حساسیت

ضرورت ترجمه دوباره متون کلاسیک، امری است که برخی مترجمان در این سال‌ها بسیار بر آن تاکید کرده‌اند؛ گرچه اغلب مترجمان جدید به دلایل مختلف چندان بر این ضرورت وقعی ننهاده‌اند. این ضرورت، زمانی بیش از پیش احساس می‌شود که با ترجمه‌هایی قدیمی از رمان‌های کلاسیک روبه‌رو می‌شویم که در آنها مترجم به ضرورت بازار و برای عامه‌پسند کردن یک اثر، کل ساختار آن را در ترجمه زیر و رو کرده یا حتی آن را نصفه‌ونیمه ترجمه کرده است. این، به ویژه در ترجمه‌های خیلی قدیمی از برخی متون کلاسیک به چشم می‌خورد. بوده‌اند رمان‌هایی که در فرآیند ترجمه، سطرهای آغازین‌شان کلا تغییر کرده و چیز دیگری شده است، چراکه مترجم، احتمالا تشخیص داده این دست تغییرات، می‌تواند مخاطب بیشتری برای کتاب ترجمه شده جمع کند. این البته تنها دلیل ضرورت ترجمه متون ادبی کلاسیک نیست. بسیاری از رمان‌های کلاسیک با اینکه در گذشته هم توسط مترجمانی توانا ترجمه شده‌اند به دلیل گسترش دایره واژگان و امکانات زبانی در دوره‌های بعد، لازم است که یکبار دیگر ترجمه شوند. مثل ترجمه عبدالله توکل از «سرخ و سیاه» استاندال که ترجمه خوبی است اما مهدی سحابی یکبار دیگر آن را ترجمه کرد. از این گذشته هر مترجمی، اثر را از دریچه چشم و ذهن خود می‌بیند و به همین دلیل ممکن است دو ترجمه مختلف از یک اثر، هر دو دقیق باشند اما به دلیل تفاوت نگرش دو مترجم، با لحن‌های متفاوتی ترجمه شوند.

در سال‌های اخیر مهم‌ترین کتاب‌هایی که در عرصه ادبیات منتشر شدند، ترجمه‌هایی بودند از متون ادبی کلاسیک که برخی، ترجمه‌های دوباره از متون سال‌ها قبل ترجمه شده بودند و برخی نظیر رمان‌های سلین و «ژاک قضا و قدری و اربابش» و آثاری از این دست برای اولین بار ترجمه و منتشر شدند. علی‌اصغر حداد یکی از مترجمانی است که در کنار دیگرانی چون سروش حبیبی، رضا رضایی و زنده‌یاد مهدی سحابی در این سال‌ها نقش عمده‌ای در ترجمه دوباره تعدادی از مهم‌ترین آثار داستانی کلاسیک داشته است. چنان‌که انتشار دوباره مجموعه آثار کافکا را با ترجمه او که سال گذشته با انتشار رمان ناتمام «آمریکا»، تمام شد، می‌توان از مهم‌ترین رخدادهای ادبی این سال‌ها در عرصه ترجمه متون ادبی به شمار آورد. همچنین می‌توان به ترجمه او از «بودنبروک‌ها»ی توماس مان اشاره کرد که آن هم از رمان‌های مهم کلاسیک جهان است و گرچه سال‌ها قبل هم یکبار به فارسی ترجمه شده بود اما ترجمه‌ای دوباره از آن لازم بود. حداد، از آن دست مترجمانی است که ضرورت انتخاب درست برای ترجمه را با پسند بازار معاوضه نکرده و از این لحاظ او را می‌توان ادامه نسل طلایی مترجمان ادبی ایران به شمار آورد. مترجمانی که امر ترجمه برایشان نه به مثابه باری به هر جهت هر چه را که دم دست آمد ترجمه کردن، که گره خورده با طرز نگاه و گرایش‌های فکری‌شان بود. آنچه این گروه از مترجمان می‌کنند، نه صرفا خوراک دادن به سلیقه مخاطب که ارتقای سلیقه او است و این، بی‌تردید کاری است دشوار؛ چرا که ترجمه آن آثار پایه‌ای ادبیات جهان که سلیقه مخاطب را ارتقا می‌دهند ظرافت و حساسیت بیشتری را نسبت به ترجمه آثار باب روز می‌طلبد. ظرافت و حساسیتی که علی‌اصغر حداد در این سال‌ها با ترجمه‌هایش از متون کلاسیک آلمانی زبان، داشتن آن را اثبات کرده است.

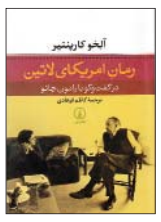
نقطه ضعف

حاشیه‌ای بر نسبت روانشناسی و سیاست در رمان

زیبایی باید برآشوبد

شیما بهره‌مند

تقابل «روان‌شناسی» و «سیاست» در رمان، بی‌شک از مسایل بحرانی ادبیات امروز، خاصه رمان جهان سوم است. الخو کارپنتیر، نویسنده کوبایی در گفت‌وگو با رامون چاتو در کتاب «رمان آمریکای لاتین» این تقابل را در نسبت با رمان آمریکای لاتین چنین مطرح می‌کند: «من بر این اعتقادم که رمان نوین آمریکای لاتین عمیقا به زمانه خویش متعهد است و این، لحظه‌ای حیاتی در تاریخ عصر ماست. همان‌گونه که برتون می‌گفت، زیبایی باید برآشوبد، وگرنه زیبا نیست؛ می‌توانیم بگوییم که رمان آمریکای لاتین باید متعهد باشد، وگرنه نمی‌تواند وجود داشته باشد.» کارپنتیر البته تمام امکانات بالقوه رمان‌های نفسانی و روان‌شناسانه را رد نمی‌کند. او معتقد است که در بعضی کشورهای اروپایی، ادبیات می‌تواند خارج از زمینه‌های سیاسی هم وجود داشته باشد اما در آمریکای لاتین این امر مطلقا ناممکن است: «چه در غم و چه در شادی، در سوگ یا لحظه‌های بزرگ فتح و پیروزی، زندگانی ما پیوند تنگاتنگی با سیاست دارد.» کارپنتیر می‌گوید، نمی‌توان بعضی چیزها را با انبر از محیط خودش جدا کرد، روی میز گذاشت و گفت، من می‌خواهم این «شخص» را مطالعه کنم. این است که در ادبیات جهان سوم، شخص باید در پیوند با گروه خود و زمینه‌های سیاسی جامعه‌اش بررسی شوند و تنها با قرار گرفتن اشخاص در متن جامعه است که خلق یک رمان ممکن می‌شود. تلقی کارپنتیر از رمان سیاسی، در مواجهه با ادبیات اروپای نیمه دوم قرن بیستم که در غالب آثار، سراغ روانشناسی شخصیت رفته است، نسبت نزدیکی دارد با تعبیر ژیل دلوز از ادبیات: این‌که ادبیات، شاخه‌ای از هنر، گرایشی زیبایی‌شناسانه، یا تفسیری از زندگی نیست؛ «ادبیات یک امکان سیاسی یا شیوه‌ای برای مبارزه است.» از این‌رو ادبیات جهان سوم ناگزیر از مفاهیم روانکاوانه فاصله می‌گیرد تا مردمی را خلق کند که در تاریخ رسمی نادیده گرفته شده‌اند: درست مانند روایت اقلیت‌ها در رمان‌های کارپنتیر؛ سیاهان در روستاهای کوبا، در رمان «خدا را شکر!»، گذشته خشونت‌بار مردم هائیتی در «قلمرو این عالم»، یا سرگذشت مردمی در ساحل رودخانه اورینوکو؛ که هنوز در عصر سنگ زندگی می‌کنند، در رمان «گام‌های گمشده».



رمان آمریکای لاتین

گفت‌وگوی آلخو کارپنتیر با رامون چاتو

ترجمه: کاظم فرهادی

نشر: نی

چاپ اول: زمستان ۱۳۹۱

اما گفتمان روانکاوی، مساله فرد را خارج از تجربه او در متن جامعه، به دسته‌های از پیش معلوم بیماری‌ها کشانده و مساله را به یک سندرم، بدل می‌کند. در حالی‌که ادبیات به زعم دلوز باید بتواند از طریق خلق «سبک» زندگی را سمپتوماتیک کند. درست معکوس آنچه در ادبیات این روزهای ما نیز جریان دارد: ادبیات آپارتمانی، شهری، آشپزخانه‌ای و... که سراسر روایت مشکلاتِ روزمره آدم‌هاست. این‌دست رمان‌ها در بهترین حالت، می‌توانند آینه تمام‌نمای زندگی بسیاری از ما باشد و دست به بازنمایی روزمره بزنند. خلاف نگره روانکاوی، که اثر ادبی را از جنس سندرم یا بیماری می‌بیند، نویسنده باید در متن، وجه غیرشخصی بیماری را بیرون بکشد و وضعیتی را خلق کند، که یک امکان یا پیشنهادی برای زندگی به دست دهد.

اما رمان آمریکای لاتین، چگونه زاده شد و چطور از برخورد دوگانه روانشناسی – سیاست در رمان، به ایده‌ای رسید که رمان آمریکای لاتین را صاحب «شخصیت» کرد؟

جیمسون، در کتاب « ناخودآگاه سیاسی» مطرح می‌کند که خواندن ادبیات در قرن بیستم، چهار جنبه متفاوت گرفته است: خوانش روانکاوی، فرمالیستی، پساساختارگرایانه و خوانش سیاسی. در مدل هندسی جیمسون، این چهار فرم به صورت دوایر متحدالمرکز فرض می‌شوند که دایره بزرگ خوانش سیاسی است و دیگر خوانش‌ها را نیز پوشش می‌دهد. یعنی در این مدل اگر ادبیات را سیاسی بخوانیم، می‌توانیم آن را به دیگر فرم‌ها نیز بخوانیم و نه برعکس. منظور جیمسون از خوانش سیاسی ادبیات، تلقی ادبیات به مثابه «وضعیت» است: ادبیاتی که به جای بازنمایی یا روایت تجربه یک ایده انتزاعی، وضعیت خلق می‌کند. ادبیات آمریکای لاتین بر اساس این مدل خود را تعریف کرده است. کارپنتیر می‌گوید: «رمان آمریکای لاتین نخست، از زبان فاتحان اسپانیایی نوشته شد، فاتحانی که صورت یکسانی در قاره به وجود آورده بودند.» در عین حال جغرافیای این قاره، زیست سیاسی مردم آن را متفاوت کرده بود. در این میان رمان آمریکای لاتین یا باید از سنت‌های اروپایی‌اش استفاده می‌کرد و سراغ روانشناسی شخصیت می‌رفت تا جهانی شود. و یا بومی‌گرایی (رئالیسم بومی‌گرایی) را دستور کار خود قرار می‌داد. نویسندگان آمریکای لاتین اما، از این دوگانه، وضعیت تازه‌ای را خلق کردند: آن‌ها نه از سیاست نوشتند و نه درباره سیاست؛ بلکه نوشتن رمان را به یک عمل سیاسی بدل کردند و این‌گونه، در ساحت نوشتن، وضعیتی تازه پدید آمد، که همان ناخودآگاه سیاسی جیمسون است.

رمان آمریکای لاتین نه بومی‌گرایی مطلق را می‌پذیرد و نه از جغرافیای خود جدا شده و به سمت روانشناسی می‌رود. از این‌رو می‌تواند از واگرایی (این یا آن) دو چیز متفاوت، وضعیت تازه‌ای بسازد.

ادامه در صفحه ۸