شرم نوشتن

در حاشیه رمان «قلعه اوترانتو»

ژانر متقاطع

پارسا حیدری

■ اگرچه امروز بسیاری از مضامین اولیه ژانر گوتیک بدل به کلیشه‌هایی نخنما برای ادبیات یا سینمای عامه‌پسند شده‌اند و بیش از آنکه هراس‌آور یا بدیع باشند بامزه به نظر می‌آیند، اما شناخت سیر تحول ژانر گوتیک برای درک بسیاری از گونه‌ها و ژانرهای دیگر ادبی ضروری است. چراکه رد روایت گوتیک را هم در ادبیات والا و هم در ادبیات عامه‌پسند می‌توان پی گرفت و حتی می‌توان گوتیک را ژانری ترکیبی دانست که تقاطعی از ژانرهای مختلف است. علاوه بر این تداوم عناصری از روایت گوتیک در جریان‌های بعدی هنری و ادبی به‌خصوص در آثار رمانتیک‌ها و نیز ادبیات تمثیلی بحث‌های زیادی را در این مورد دامن زده است. خلق ژانر گوتیک با رمان «قلعه اوترانتو» در میانه سده ۱۸، یعنی در دوران اوج روشنگری، به نوعی تداوم گذشته تاریک در عصر روشن‌بینی جدید بود. تخیل در عصر جدید توسط عقل سلیم بورژوازی دفن شد یا دست‌کم به حاشیه رانده شد و سنت ادبی که هوراس والپول بنیان نهاد تلاشی برای پیوند تخیل با واقع‌گرایی غالب زمانه بود. رفتن به حاشیه‌ها و مکان‌های بسته و متروک چون دخمه‌ها، دهلیزها، قلعه‌ها و به تصویر کشیدن زوال و انحطاط همراه با عذاب‌های جسمی و روحی و نیز احضار اشباح و موجودات خیالی به متن داستان آن هم در زمانه سیطره عقلانیت مدرن پدیده‌ای قابل اعتناست. حضور مضامین روایت گوتیک در آثار رمانتیک‌ها یا نویسندگانی چون آلن پو و کافکا، اهمیت تاریخی این ژانر را به تصویر می‌کشد. آلن پو نخستین استاد ژانر گوتیک در ادبیات آمریکا، با روایت‌های کوتاه گوتیک، سنتی مهم در داستان کوتاه‌نویسی در آمریکا بنیان نهاد؛ شیوه‌ای از نوشتن داستان کوتاه که دقیقا برخلاف جریان داستان‌نویسی این سال‌های ما است؛ سنتی از داستان کوتاه‌نویسی که متعلق به جهان خیالی و سرشار از رمز و راز است و برخلاف منطق بازنمایی زندگی روزمره حرکت می‌کند.

قلعه اوترانتو اگرچه شاهکار ژانر گوتیک به حساب نمی‌آید اما از آنجا که نقطه شروع سنت ادبی گوتیک است جایگاه مهم و قابل اعتنایی دارد. هوراس والپول در سال ۱۷۱۷ در انگلستان متولد شد و قلعه اوترانتو مشهورترین اثر او به شمار می‌رود. اما او به جز این رمان، در سال ۱۷۶۸ تراژدی «مادر مرموز» را به شعر سپید نگاشت. رساله «تردیدهای تاریخی در باب زندگانی و سلطنت شاه ریچارد سوم» را در مقام مورخی ذوق‌ورز نوشت و رساله دیگرش با عنوان «نکته‌ها و حکایت‌هایی از نقاشی در انگلستان» در چهار مجلد، اثری با ارزش در

قلعه‌اوترانتو
هوراس والپول
ترجمه: کاوه میرعباسی
نشر: قطره
چاپ اول: ۱۳۹۱

زمینه تاریخ هنر به شمار می‌رود. اگرچه آثاری که بعدها نویسندگان دیگر ژانر گوتیک نوشتند بسیار قابل‌اعتناتر از قلعه اوترانتو بودند اما به هرحال این رمان در مقام نخستین اثر یک سنت ادبی اهمیت ویژه‌ای داراست. حتی برخی از ویژگی‌هایی که بعدها در «گوتیک جنوبی» و رمان‌های فاکنر تجلی یافتند در قلعه اوترانتو دیده می‌شوند. برای مثال جدال با سرنوشت شوم و تقدیرستیزی در رمان والپول بی‌شباهت با رمان‌های فاکنر نیست. فاکنر که دغدغه روایت تقدیر شوم خاندان‌های زمیندار جنوب آمریکا را داشت با بنیان نهادن گوتیک جنوبی، روح تازه‌ای به ژانر گوتیک دمید و به لحاظ ادبی شاهکارهایی مسلم در این ژانر خلق کرد. آثاری مثل «حریم»، «روشنایی ماه اوت» و «آبشالوم! آبشالوم!» نمونه‌ای درخشانی در این‌گونه ادبی‌اند. در قلعه اوترانتوی والپول، سرنوشت شوم به شکل نبود فرزند پسر و انقطاع نسل پادشاه و مبارزه او با این تقدیر دیده می‌شود. پسر امیری به نام مانفرد، درست در روز عروسی‌اش به شکل ابهام‌آمیزی کشته می‌شود و فرمانروا پس از این ماجرا دچار وسوسه ازدواج با عروس نگون‌بخت می‌شود و نفرینی دیرین در پی این ماجرا تحقق می‌یابد و به خاندان پادشاهی مانفرد پایان می‌دهد. حضور و نقش «جسد» در این رمان و رمز و راز نهفته در کنار آن بعدها به یکی از اصلی‌ترین مضامین ادبیات پلیسی بدل شد. فراتر از این، حتی یکی از پایه‌های اصلی ادبیات پلیسی را باید ژانر گوتیک دانست. با پیگیری تاریخچه ادبیات پلیسی در نهایت به ژانر گوتیک می‌رسیم چراکه در روند تکاملی ژانر گوتیک ادبیات پلیسی هم خلق شد. به عبارتی روایت پلیسی اولیه از نتایج فرعی ژانر گوتیک بود که بعدها استقلال خود را یافت. البته تاثیر ژانرها بر یکدیگر نه یکسویه بلکه متقابل است و از این رو وقتی که روایت پلیسی به تدریج استقلال خود را یافت تاثیر خود را بر ادبیات گوتیک نیز گذارد. یعنی عناصر روایت پلیسی نیز نفوذ بیشتری در رمانس گوتیک یافتند. اما آنچه در روند تکامل روایت گوتیک در سده بیستم بسیار قابل توجه است و کاوه میرعباسی نیز در پیشگفتار ترجمه قلعه اوترانتو به آن اشاره کرده، تاثیر روانکاوی و آرای فروید بر نویسندگان ژانر گوتیک است. «مضامین متعدد روایت گوتیک معاصر را می‌توان به دو مضمون اصلی برگرفته از نظریات فروید تقلیل داد: کشمکش اودیپی میان والدین و فرزندان و تروما که پیامدشان تمناهایی ناخودآگاه است متمرکز بر باخت یا از دست دادن چیزی معمولا مادی و دارای عینیت که همواره بعدی روانشناختی و نمادین نیز دارد.»

پیام حیدرقزوینی

قلعه اوترانتو سرآغاز ژانرگوتیک است. چرا به سراغ این ژانر و این رمان رفتید؟

من برای ترجمه به سراغ کتاب‌هایی می‌روم که نوعی «ضرورت» را در ترجمه آنها تشخیص دهم. خیلی از شاهکارها ضروری‌اند، اما الزاما هر کتاب ضروری‌ای شاهکار نیست. قلعه اوترانتو بیش از آنکه ارزنده باشد مهم است و اهمیت آن هم در راهگشا بودن آن است. مثلا اگر این رمان را با رمان «راهب» ماتیو جی. لویس مقایسه کنیم، راهب از نظر پیچیدگی‌های روایی و داستانی سطح بسیار بالاتری دارد اما با این حال قلعه اوترانتو یکی از شاهکارهای مسلم رمان گوتیک غیرواقعگراست. اگر قلعه اوترانتو نبود چه بسا راهب لویس هم خلق نمی‌شد. ژانر گوتیک را می‌توان به نوعی یکی از قدیمی‌ترین ژانرهای ادبی دانست که هنوز است حضور محسوس و موثری در ادبیات دارد. من به ادبیات پلیسی علاقه خاصی دارم و ادبیات پلیسی از دل ادبیات گوتیک بیرون آمده است. یعنی نخستین آثاری که خط فاصلی بین رمان پلیسی واقعی و شبه‌رمان‌های پلیسی بوده‌اند در حاشیه ژانر گوتیک به وجود آمده‌اند. قدمت ژانر گوتیک ۲۵۰سال است و خیلی بیشتر از ادبیات پلیسی با عمر ۱۵۰ساله است. ادبیات گوتیک هنوز و با گذشت ۲۵۰سال، چه در عرصه ادبیات عامه‌پسند و چه در عرصه ادبیات به اصطلاح نخبه‌گرا، حضور غیرقابل انکاری دارد. قلعه اوترانتو اولین اثری نیست که در ژانر گوتیک به فارسی برگردانده می‌شود ولی از آنجایی که نقطه شروع ژانر گوتیک است، برای کسانی که علاقه به شناخت این ژانر دارند خیلی مفید است. چراکه فرآیند تکوین روایت گوتیک را باید از نقطه آغازش دید و من این رمان را به عنوان اثری که ضروری است ترجمه کرده‌ام. همان‌طور که سال‌ها پیش و به دلیلی مشابه رمان «نادیا»ی آندره برتون را به عنوان اولین رمان سوررئالیستی به فارسی برگرداندم.

لحن رمان ادیبانه و به اصطلاح فاخر است. ضمن آنکه نثر کتاب و همین‌طور برخی مضامین داستانی آن بسیار شبیه آثار شکسپیر است. والپول چقدر تحت‌تاثیر شکسپیر بوده است؟

والپول عامدانه می‌خواسته یک رمان شکسپیری بنویسد و در این مورد هیچ شکی نیست. او شکسپیر را بسیار می‌ستود و مشخصا در این رمان از جنبه‌های زیادی عمد داشته که به آثار شکسپیر نزدیک شود. گذشته از زبان که شما اشاره کردید، اولا اثر خیلی حالت نمایشی دارد و یک رمان دیالوگ‌محور است. می‌بینیم که خیلی به نمایشنامه‌های دوران الیزابتی، یعنی همان دوران شکسپیر، نزدیک است. یعنی برخلاف تئاتر رئالیستی که مکان‌ها محدود بودند، در نمایشنامه‌های شکسپیر چون که دکور در مفهوم رایج رئالیستی‌اش مطرح نبوده، تغییر مکان‌ها زیاد بوده و در واقع مکان را به تخیل بیننده می‌سپردند. در این جا می‌بینیم که یک اشاره کوچک به محل می‌شود و بعد بیشتر دیالوگ وجود دارد. این از نظر شیوه تئاتری بودن مقداری به شکسپیر نزدیک است. دوم اینکه چند مضمون اصلی که در آثار شکسپیر وجود دارند عامدانه به این اثر راه یافته‌اند، مثلا شبح. مضمون دیگر فرمانروای غاصب و وارث واقعی تاج و تخت است. این مضمون را در «هملت»، «مکبث» و «هانری دوم» می‌بینیم. در جنبه‌های فرعی‌ای هم می‌توان دید که والپول چشم به شکسپیر داشته است. مثلا نقش فرعی که خدمتکاران به عنوان عامل کمیک دارند. مثلا بیانکای ندیمه یا آن دو مستخدمی که مرتب میان حرف هم می‌پرند، به عنوان پرسوناژهای کمیک جملگی از سنت تئاتر کلاسیک الهام گرفته‌اند.

آیا نثر غالب و فرم نوشتار در زمان نوشتن این رمان، همین نثر کتاب است یا والپول زبان متفاوتی آفریده است؟

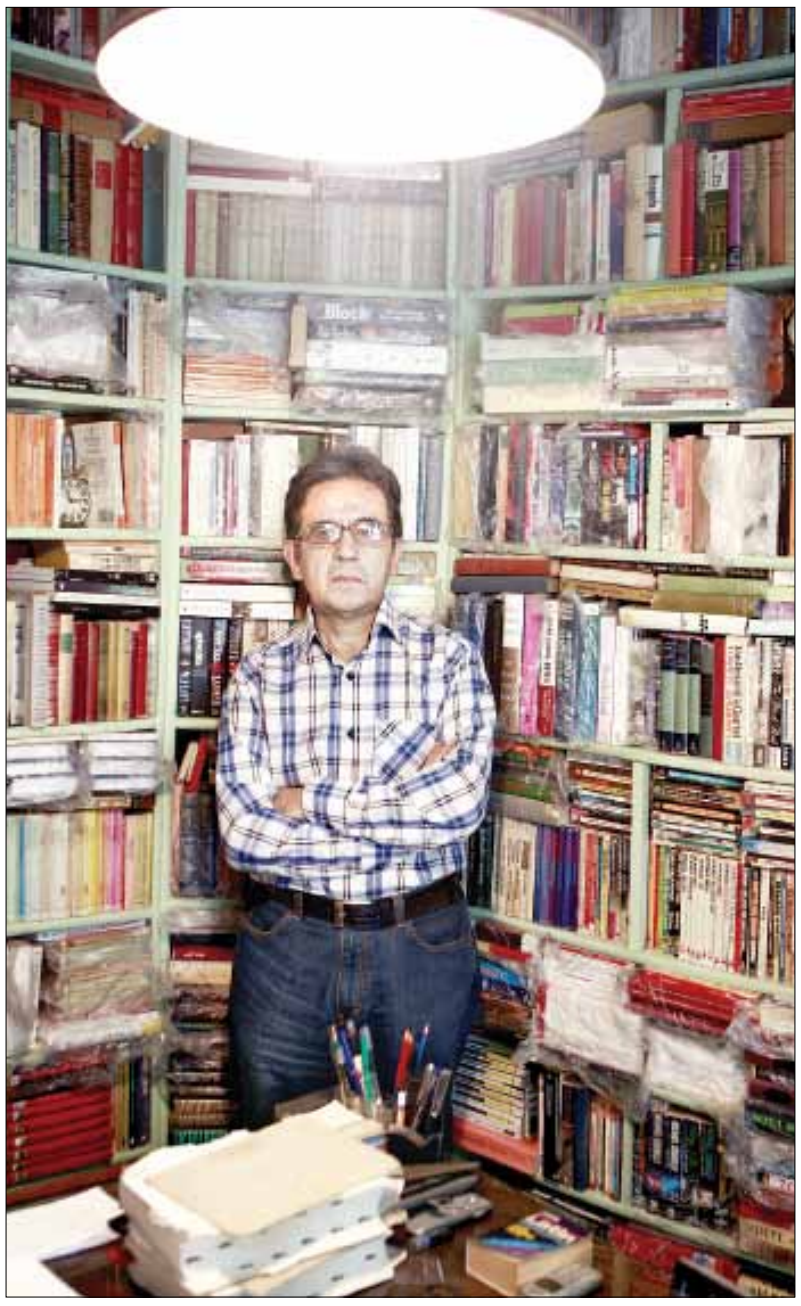
نثر کتاب نثری قدیمی و زبان کتاب زبان فاخری است و خودبه‌خود مترجم ناگزیر است که از آن تبعیت کند. در این رمان با نوعی تلفیق روبه‌روییم. ما چیزی به نام رمانس داریم و در زمان والپول از دو نوع رمانس صحبت می‌شده: رمانس قدیم و رمانس جدید. رمانس علی‌الاصول داستان پهلوانی است، داستان ماجرایی و عاشقانه. در آنچه با نام رمانس قدیم خوانده می‌شد عناصر جادویی دخالت داشتند. همزمان با دوران والپول نوع دیگری از رمانس هم مطرح شد که رمانس واقعگرا بود. یعنی انسان‌ها و شخصیت‌ها واقعی بودند. در اینجا ماجرا وجود داشت ولی دیگر وقایع ماوراءطبیعی وجود نداشتند. شکل تحول‌یافته رمانس مدرن را می‌توان در ادبیات قرن نوزدهم دید، مثلا در آثار الکساندر دوما. داستان‌های رزمی و ماجرایی و عاشقانه که عنصر ماوراءطبیعی در آن دیده نمی‌شود. والپول می‌خواست این دو را با هم تلفیق کند. به عبارتی بر آن بود که یک رمانس قدیمی با یکسری ویژگی‌های رمانس جدید بنویسد. با توجه به اینکه زمان نگارش اثر در قرن هجدهم است ولی وقایع داستان در قرن ۱۲ می‌گذرند، مقداری به نسبت زمان خودش نثر قدیمی‌تری به کار برده و قصد داشته پرسوناژهایی خلق کند که در مقایسه با شخصیت‌های رمانس قدیم واقعی‌تر جلوه کنند ولی نثرش به نسبت نثر رایج زمانه خودش قدیمی‌تر است.

این تلفیق میان رمانس قدیم و جدید پیش از والپول مرسوم بوده؟

نه. والپول قصد داشته یک نوآوری انجام دهد و در این‌باره که تا چه میزان در این نوآوری موفق بوده می‌توان بحث کرد. منتقدان هم دیدگاه‌های متفاوتی دارند ولی این تلفیق ابتکار خود والپول بوده است.

احتمالا یکی از معیارهای موفقیت او تاثیرش بر ادبیات بعد از خود است.

دقیقا، اما نوآوری اصلی‌تر او همان خلق ژانر گوتیک است. خیلی از مواردی که اکنون به عنوان کلیشه‌های روایت گوتیک شناخته می‌شوند در این اثر حضور دارند. اول اینکه فضای رمان کاملا فضای رایج گوتیک با دهلیزها و دخمه‌ها و... است. ضمنا یکی از مهم‌ترین و رایج‌ترین کلیشه‌هایی که در رمان گوتیک مشخصا به واسطه کسانی مثل «آن رادکلیف» رواج پیدا کرد و تا امروز در ادبیات عامه‌پسند و آنچه به اصطلاح رمانس گوتیک خوانده می‌شود رایج است، یک پرسوناژ مونث معصوم بی‌دفاع و اسیر در چنگال یک مرد شریر است. این یکی از رایج‌ترین و محبوب‌ترین کلیشه‌های روایت گوتیک به‌خصوص در نوع عامه‌پسندش است. در این



عکس: مهدی حسنی، شرق

گفت‌وگو با کاوه میرعباسی به مناسبت انتشار رمان «قلعه اوترانتو»:

اینجا ادبیات یک تفنن است

از مسایل عمده ادبیات داستانی ما، یکی هم این است که مفهومی به نام ژانر برای این ادبیات بی‌معناست. یعنی ادبیات داستانی ایرانی نه تنها در بسیاری از ژانرها حتی نمونه‌ای برای ارایه ندارد، بلکه در برخی موارد حتی ترجمه‌ای هم از آثار غربی یافت نمی‌شود. ژانر گوتیک یکی از همان مواردی است که ترجمه‌هایی به صورت کاملا پراکنده از آن به فارسی صورت گرفته است. در حالی که در روند تحول روایت گوتیک شاخه‌های متعدد دیگری نیز به وجود آمده و خود بدل به ژانرهای مستقلی شده‌اند که هیچ‌یک از این آثار به عنوان یک ژانر در ایران ترجمه و خوانده نشده‌اند اما کاوه میرعباسی به تازگی به سراغ نخستین رمان ژانر گوتیک، یعنی «قلعه اوترانتو»ی هوراس والپول رفته و نشر قطره ترجمه فارسی این کتاب را منتشر کرده است. قلعه اوترانتو رمان کوتاهی است که در سال ۱۷۶۵ منتشر شده و اهمیت اصلی‌اش در جریان‌ساز بودن آن است. آن‌گونه که میرعباسی می‌گوید قرار بر این است که نشر قطره مجموعه آثاری از ادبیات گوتیک را منتشر کند اما او از روند انجام این پروژه بی‌اطلاع است. گفت‌وگو با میرعباسی در مورد این رمان، ژانر گوتیک و فقدان ژانر در ادبیات ایران صورت گرفته است. میرعباسی چنانکه در این گفت‌وگو خواهید خواند، معتقد است یکی از مسایل اصلی ادبیات داستانی ما، تفننی بودن امر نوشتن در ایران و جدی گرفته نشدن این کار از طرف نویسندگان است.

رمان این ویژگی را دقیقا در پرسوناژ «ایزابلا» می‌بینیم. دختر معصومی که از خانواده‌اش دور افتاده و در چنگال یک مرد خبیث مثل «مانفرد» گرفتار است. پس در این رمان از یک طرف فضای گوتیک و از طرف دیگر رایج‌ترین کلیشه گوتیک را داریم اما این یک شاخه از روایت گوتیک، یعنی گوتیک متافیزیک است. چون رادکلیف گوتیک واقعگرا را به فاصله تقریبا یک سده بعد بنیان گذاشت.

شباهت‌هایی میان برخی مولفه‌های گوتیک و رمانتیسیسم دیده می‌شود. رمانتیک‌ها چقدر تحت‌تاثیر ژانر گوتیک بوده‌اند؟

رمانتیک‌ها صد و اندی سال بعد از نویسندگان ژانر گوتیک شروع به کار کردند و شیفتگی غریبی به فضاهای گوتیک داشتند. مثلا اگر ما «تردام پاریس» ویکتور هوگو را در نظر بگیریم، فضاهای گوتیک را به روشنی در آن می‌بینیم. بسیاری دیگر از آثار رمانتیک‌ها فضاهای گوتیک دارند. مکان‌ها و حال و هوای گوتیک را در این آثار می‌توان دید و می‌توان گفت که رمانتیک‌ها عناصری را از ژانر گوتیک به عاریت گرفتند. یکی از دغدغه‌ها و وسواس‌های رمانتیک‌ها قطعا فضاهای گوتیک بود. همچنین عناصر ماوراءطبیعی که در ژانر گوتیک وجود داشت برای رمانتیک‌ها خیلی جاذبه داشت.

در جامعه ادبی ما یک جور بی‌تفاوتی به ژانرها دیده می‌شود. یعنی سلیقه ادبی ما شبیه تار زدن ملانصرالدین است که فقط یک سیم را می‌زد و می‌گفت آنها که همه سیم‌ها را می‌زنند هنوز نفهمیده‌اند از صدای کدام یک خوش‌شان می‌آید. ما هم تکلیف‌مان را روشن کرده‌ایم، ما در ادبیات نخبه‌گرا و عامه‌پسندمان تنوعی نداریم

حتی بعدها هم حضور این فضاهای گوتیک را در آثار دیگر می‌بینیم. نمونه خیلی با ارزش «مارکی دوساد» است. این‌طور نیست؟

بله، اگر جلوتر بیاییم تاثیر ژانر گوتیک را حتی به نوعی در سوررئالیست‌ها هم نه به صورت مستقیم اما با واسطه می‌بینیم. یکی از کسانی که سوررئالیست‌ها او را پدر معنوی خود می‌دانستند، یعنی همین «مارکی دوساد»، فضاهایی که در آثارش آفریده از همه جهت گوتیک است. قلعه‌ها، پرسوناژها، طبیعت‌های عجیب و غریب آثار او بی‌اندازه وامدار گوتیک‌اند. ساد در حقیقت کشف سوررئالیست‌ها بود. اولین بار «آپولینر» او را مطرح کرد و بعد سوررئالیست‌ها او را پدر معنوی خود دانستند، همان‌گونه که «لوترامون» را پدر معنوی خود قلمداد می‌کردند. به همین دلیل همیشه نوعی پیوند یا دادوستدی خاص بین ادبیات والا و ادبیات عامه‌پسند وجود دارد که این یکی از پدیده‌های جالب ادبیات است. اینکه چگونه یک ژانر به عنوان ادبیات عامه‌پسند به وجود می‌آید و سپس نخبه‌گرا هم می‌شود و بالعکس، اینکه ادبیات نخبه‌گرا چگونه عامه‌پسند می‌شود. از این نظر بررسی ژانر گوتیک می‌تواند خیلی ارزنده باشد چراکه گوتیک از جمله ژانرهایی است که این نکته را خیلی خوب آشکار می‌کند.

ایجاد ژانر گوتیک بیشتر تحت‌تاثیر شرایط اجتماعی دوران بود یا تحت‌تاثیر سلایق و نبوغ فردی والپول؟

این یکی از آن مواردی است که بیش از آنکه شرایط اجتماعی زمینه‌سازش باشد، سلایق شخصی خود نویسنده بر آن تاثیرگذار بوده است. شیوه و سبک زندگی شخص والپول به نوعی گوتیک بوده است، مثلا نوع دکوراسیون و چیدمان و وسایل خانه او. والپول قلعه اوترانتو را در چاپ اول با اسمی مستعار نوشت و وانمود کرد که این ترجمه‌ای از یک دست‌نوشته ایتالیایی است. می‌دانیم که سروانتس هم با «دن کیشوت» همین کار را می‌کند. او هم برای رمانش راوی خیالی خلق کرد و گفت این اثر دست‌نوشته او است. یا مثلا رمان مشهور «نامزدها» نوشته مانزونی هم همین ماجرا را دارد. در چاپ دوم بود که والپول عنوان فرعی «یک روایت گوتیک» را برای کتاب انتخاب کرد که من هم برای ترجمه همان را مبنا قرار دادم اما پس از انتشار قلعه اوترانتو، هیچ‌کس بلافاصله راه والپول را ادامه نداد. یک وقفه ۸۰ ساله افتاد تا آثار مهم ژانر گوتیک خلق شدند. اینجاست که آن رادکلیف خیلی اهمیت پیدا می‌کند، به عنوان نویسنده‌ای که اولا عناصر گوتیک را به عرصه واقعگرایی آورد و نیز یک ژانر عامه‌پسند خلق کرد و اینجاست که تاثیر ادبیات عامه‌پسند و نخبه‌گرا بر یکدیگر به روشنی دیده می‌شود. برای مثال می‌بینیم فضاهایی که آن رادکلیف خلق کرد، چقدر بر آثار خواهران برونته یا بر آثار جین آستین اثر گذاشت. «بلندی‌های بادگیر» و «جین ایر» کاملا ویژگی‌های ژانر گوتیک را دارند. به عبارتی از دستاوردهای آثار عامه‌پسند آن رادکلیف، نویسندگان والاتر از او هم توانستند به نحو بهتری نفع ببرند. این روند تکامل و تحول ژانر گوتیک همین‌طور ادامه پیدا کرده و به ادبیات آمریکا رسیده است. یعنی آن ادبیاتی که به اصطلاح گوتیک جنوبی خوانده می‌شود تا برسیم به کورمک مک‌کارتی.

روایت گوتیک در سیر تکاملش چقدر تحت‌تاثیر خود والپول بوده است؟

من به عنوان کسی که به ژانر گوتیک علاقه دارم و تقریبا تمام آثار شاخص این ژانر را خوانده‌ام، می‌توانم بگویم آثاری که بعدها خلق شدند به جز ویژگی فضا، چندان وامدار خود والپول نیستند. بعدها نویسندگان والاتری پیدا شدند و آثار ارزنده‌تری در ژانر گوتیک خلق کردند. اما برای درک ژانر گوتیک خواندن رمان والپول قطعا لازم است. روایت گوتیک عامه‌پسند امروزی بیشتر وامدار رادکلیف است تا والپول. در دل آثار رادکلیف که چیزی هم از آنها به فارسی ترجمه نشده، سه‌گونه ادبی قرار دارد؛ روایت گوتیک واقعگرا، رمان جنجالی که گرایش‌های شبه پلیسی داشت و از دل آنها ژانر پلیسی بیرون آمد. یک دوره بینابینی هم وجود داشت که شاید شاخص‌ترین نویسنده این دوران گذر «ویلکی کالینز» بود که رمان‌های او بین گوتیک، رمان جنجالی و رمان پلیسی در نوسان‌اند.

در ادبیات داستانی ایرانی چه آثاری را می‌توان با مولفه‌های گوتیک مورد بررسی قرار داد؟

«داستان جاوید» اسماعیل فصیح این‌گونه است. البته در اینجا به جای دختر معصوم بی‌دفاع با پسر معصوم بی‌دفاع روبه‌رو می‌شویم. وقایع این داستان در اوایل دوران پهلوی می‌گذرد ولی خانه‌ای که داستان در آن پیش می‌رود متعلق به دوران قاجار است و یکی از شخصیت‌های داستان هم یک شاهزاده خبیث دوران قاجار است. در این داستان پیچیدگی‌ها و خباثت‌های روایت گوتیک دیده می‌شود.

به جز «داستان جاوید» اثر دیگری با این مولفه‌ها وجود ندارد؟

من اثر دیگری که دقیقا این مولفه‌ها در آن وجود داشته باشد، نمی‌شناسم. نمی‌توانم قاطعانه بگویم که نیست اما به تنها موردی که برخورده‌ام همین «داستان جاوید» است.

اما فضاسازی‌هایی را که در «بوف کور» وجود دارد می‌توان با مولفه‌های گوتیک بررسی کرد. این‌طور نیست؟

از فضای گوتیک در خیلی موارد استفاده شده است. این قسمت سوال‌تان خیلی جالب و مهم است چراکه باید یک تفاوت اساسی بین فضای گوتیک و پیرنگ گوتیک قایل شد. فضاهای گوتیک در بوف کور و در خیلی از آثار ارزنده دیگر وجود دارد اما پیرنگ‌های گوتیک نه، چراکه پیرنگ گوتیک ماجرا پشت ماجرا، تحرک، راز و... دارد. چنین پویایی و دینامیسمی در بوف کور نیست. اما فضاهای وهم آلود گوتیک در آن وجود دارد و اساسا می‌توان گفت که بیشتر همین فضاهای گوتیک بودند که به ادبیات نخبه‌گرا راه یافتند. مثلا در پنج اثر اولیه کورمک مک‌کارتی هم ما بیشتر با فضاهای گوتیک سروکار داریم تا با پیرنگ گوتیک.

اما در سال‌های اخیر در ادبیات داستانی ما به‌خصوص در داستان‌های کوتاه که وجه غالب آثار منتشره بوده‌اند، نوعی ماجراگریزی افراطی و دوری از تخیل دیده می‌شود. نظرتان در این مورد چیست؟

کاملا با شما موافقم که ماجراگریزی در ادبیات داستانی سال‌های اخیر ما به وضوح دیده می‌شود. در کنار ادبیاتی که به عنوان ادبیات آپارتمانی خوانده می‌شود، ماجراگریزی خیلی گرایش غالبی است و من نمی‌دانم چقدر این گرایش خواست مخاطب است یا چقدر تمایل نویسنده. من شخصا این نوع داستان‌نویسی را نمی‌پسندم اما لابد هواخواهانی دارد که این قدر بر آن تاکید می‌شود.

نکته دیگر افتادن به ورطه تکرار و شباهت بسیار زیاد آثار به هم هستند. به نظرتان چرا این اتفاق افتاده است؟

بله. یکی از دلایلش احتمالا می‌تواند این باشد که ما هنوز ادبیات حرفه‌ای نداریم و نویسندگی نه به عنوان شغل که به عنوان تفنن وجود دارد و ضمنا وقتی کارنامه ادبی نویسندگان مطرح را نگاه می‌کنیم، می‌بینیم که تعداد آثارشان خیلی اندک است. تعداد نویسندگانی که ۱۰ اثر داشته باشند حتی در برهه‌ای ۳۰ ساله، بسیار اندک است و اکثرا زیر ۱۰ اثر دارند. در حالی که وقتی کارنامه یک نویسنده‌ای در همین همسایگی خودمان مثل اورهان پاموک را نگاه می‌کنیم، با ۱۰ رمان ۵۰۰ صفحه‌ای روبه‌رو می‌شویم. تازه این نویسنده‌ای است که به قول خودش کم کار است. اما در نسل سوم نویسندگان ما چند نویسنده سراغ داریم که تعداد قابل توجهی رمان داشته باشند؟ در حالی که در نسل دولت‌آبادی، مثلا خود دولت‌آبادی یا براهنی را داریم. آثار نویسندگان نسل سوم حتی به اندازه آثار گلشیری هم نیست. به این اعتبار، امروز ادبیات به عنوان یک تفنن مطرح است نه به عنوان شغل. وقتی ادبیات تفنن شد، دیگر کسی وقت چندانی برای نوشتن نمی‌گذارد و مجبور می‌شود به سراغ موضوعات جمع و جور برود. وقتی من آخرین رمان بارگاس یوسا، (رویای سلت) را ترجمه کردم، در پایان اشاره‌ای شده بود به کارهای پژوهشی که برای نوشتن رمان انجام داده و این چیزی محال برای ادبیات ماست. او چندین سال به کنگو و آمازون و دیگر جاها سفر کرده بود تا یک کتاب بنویسد. چنین چیزی برای نویسندگان ما نه مقدور است و نه متصور.

و نکته دیگر به جز تکراری بودن، فقدان ژانر در ادبیات داستانی ماست، از جمله همین ژانر گوتیک.

بسیاری ژانرها هستند که ما نه فقط نمونه‌های ایرانی‌شان را نداریم بلکه نمونه‌های خارجی‌شان هم معرفی نشده‌اند. یا اگر معرفی شده‌اند خیلی پراکنده و گذرا بوده‌اند. ژانر گوتیک یکی از همین نمونه‌هاست، رمان پیکارسک نیز همین‌طور. اما در این ژانر فقط «ژیل بلاس» لوساژ ترجمه شده در حالی که این هم ژانر استخوان‌داری است که قدمتش بیشتر از ژانر گوتیک است و تا به امروز هم پیش آمده اگرچه حضور محسوس و موثر ادبیات گوتیک را ندارد. یا در ژانر علمی-تخیلی به این گستردگی و با این حجم، آثار ایرانی که هیچ، فقط چند نمونه خارجی ترجمه‌شده داریم. یاادبیات ترسناک که از دل گوتیک درآمده با چنان گستره‌ای نمونه‌های زیادی در ترجمه‌هایمان نداریم. در حالی که هر کدام از شاخه‌های ادبیات ترسناک مثل ادبیات خون‌آشامی یا زامبی‌ها و مرده‌هایی که زنده می‌شوند و ارواح خبیث و غیره هر کدام اقیانوسی است که هیچ شناختی از آن وجود ندارد. یک جور بی‌تفاوتی به گونه‌ها و ژانرها در جامعه ادبی ما دیده می‌شود. یعنی سلیقه ادبی ما شبیه تار زدن ملانصرالدین است که فقط یک سیم را می‌زد و می‌گفت آنها که همه سیم‌ها را می‌زنند هنوز نفهمیده‌اند از صدای کدام یک خوش‌شان می‌آید. ما هم تکلیف‌مان را روشن کرده‌ایم، یک سیم را می‌زنیم چون از آن خوش‌مان می‌آید. اگر بخواهیم به صورت خیلی کلی جمع‌بندی کنیم، باید بگوییم که ما نه در ادبیات نخبه‌گرایمان و نه در ادبیات عامه‌پسندمان تنوع نداریم.

اما به هرحال سلیقه و ذهنیت محدود مخاطب را همین آثار موجود ساخته است.

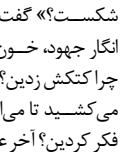
نه، من بعد از بیست و چند سال که ترجمه می‌کنم، به نتیجه عکس نظر شما رسیده‌ام. یعنی این سلیقه مخاطب است که تعیین‌کننده مسیر مترجم و ناشر است.

پاورقی

دایی‌جان-۱۲

هوموساکر

احمد غلامی



■ جلسه خیلی زود شروع شد، چون همه می‌خواستند بدانند برای چی فرنگیس‌خانم را به دادگاه احضار کرده بودند. دل توی دل حبیب‌اللهی و دایی‌جان نبود. با شگفتی چشم دوخته بودند به دهان فرنگیس‌خانم و او بی‌خبر از همه جا، حرف‌های خودش را می‌زد. آخر دایی‌جان که کاسه صبرش لبریز شده بود، گفت: «راستی چرا احضارتون کرده بودن؟» جلسه ساکت شد. همه منتظر شنیدن بودند. فرنگیس‌خانم گفت: «شاکی خصوصی داشتم.» حبیب‌اللهی گفت: «شاکی؟» گفت: «بله یک نفر ازم شکایت کرده بود.» دایی جان گفت: «برای چی؟» گفت: «سرش را شکسته بودم.» دایی‌جان گفت: «ملاحظه نکنید اگر به خاطر مسایل‌سیاسی احضارتون کردن بگید.» او گفت: «کاش مساله سیاسی بود. با دسته تی زدم تو کله صاحبخونه.» حبیب‌اللهی گفت: «برای چی؟» گفت: «عصبانیم کرد.» دایی جان گفت: «سرش شکست؟» گفت: «پنج- شش‌تا بخیه خورده بود انگار جهود، خون دیده...» دایی جان گفت: «حالا چرا کتکش زدین؟» گفت: «هر روز تو راهرو کشیک می‌کشید تا می‌اومدم می‌گفت، روی اون موضوع فکر کردین؟ آخر عصبانی شدم و با دسته تی که تازه خریده بودم زدم تو کله‌ش و گفتم بله فکر کردم.»

حبیب‌اللهی گفت: «حقش بوده.» دایی‌جان گفت: «از راه مذاکره قابل حل نبود؟» کاسکو گفت: «عقل نداره!» فرنگیس‌خانم گفت: «دهنت رو ببند...» حبیب‌اللهی به کاسکو چشم غره رفت. نوری حمومی و اوستا محمود حرف نمی‌زدند. دایی‌جان گفت: «برویم سر بحث خودمون.» حبیب‌اللهی گفت: «چه بحثی؟» اوستا محمود گفت: «درباره موجر و مستاجر حرف بزنیم.» فرنگیس‌خانم گفت: «اصلا، به اندازه کافی سر این موضوع حرص خوردم.» نوری حمومی گفت: «شما که حسابی از خجالت طرف دراومدین.» حبیب‌اللهی گفت: «چرا به قانون مراجعه نکردین؟» دایی‌جان گفت: «بعضی وقتا قانون به نفع هیچ‌کس نیس.» کاسکو گفت: «هوموساکر» همه به کاسکو نگاه کردند. انگار حرف رکیکی از دهان کاسکو بیرون پریده بود. فرنگیس‌خانم که گونه‌هایش سرخ شده بود گفت: «چرا باید این پرنده بی‌ادب رو تحمل کنیم؟» اوستا محمود، دستش را بلند کرد و گفت:

«برای اخراجش رای‌گیری کنیم.» نوری حمومی گفت: «مگه هوموساکر حرف بدیه؟» فرنگیس‌خانم گفت: «وا، معلومه که بده.» نوری حمومی گفت: «معنی‌ش چیه؟» فرنگیس‌خانم گفت: «وا، من چه می‌دونم از کلمه‌ش معلومه حرف زشتیه.» اوستا محمود گفت: «دادگاهی‌ش کنیم.» نوری حمومی گفت: «مجازاتش مرگه.» حبیب‌اللهی گفت: «واسه چی؟» اوستا محمود گفت: «ساکر...» حبیب‌اللهی گفت: «هوموساکر حرف بدی نیس. یه اصطلاح فلسفیه.» فرنگیس‌خانم گفت: «وا، چه حرفا... این حیوون از فلسفه چی می‌فهمه...» حبیب‌اللهی گفت: «این حیوون تا برسه به دست من ده تا صاحب دیگه داشته، از هر کدوم یه چیزی یاد گرفته.» دایی‌جان گفت: «حتما بزن دو را از صاحب رانندش یاد گرفته.» گفت: «بله دقیقا.» من که از اول جلسه آنها را هاج‌وواج نگاه می‌کردم بالاخره سر ذوق آمدم و گفتم: «تا حالا با چه کسایی بوده؟» حبیب اللهی گفت: «تا اونجایی که من می‌دونم با شاعر، بزاز، فیلسوف، فوتبالیست، راننده...» گفتم: «از کجا می‌دونی اینا رو...» گفت: «از حرفایی که می‌زنه. یه روز به خواهرم گفت، دماغت تو آفسایده. تا آن موقع هیچ‌کس جرات نکرده بود به خواهرم بگه دماغش زشت و گندس. فکر کرد، من این رو یادش دادم، پا شد قهر کرد و رفت...» گفتم: «حالا هوموساکر یعنی چی؟» دایی‌جان گفت: «رمز سیاسته. یونانیا کشفش کردند، مرز درون و بیرون قانون. چپ‌ها روی این خیلی کار کردند، مثل آگامبن...» گفتم: «شما که چپ نیستین؟» دایی‌جان گفت: «چپ‌ها مثل مواد افزودنی‌اند، بودنشون ضرر داره نبودنشون جامعه رو فاسد می‌کنه.» گفتم: «درسته، زمان مصدق بودن و فاسد کردن.» گفت: «به تاریخ نمیشه این جوری نگاه کرد.» گفتم: «اما معلوم شده اونا عامل روس بودن.» دایی‌جان گفت: «اگه مصدق با کارت اونا بازی می‌کرد چی؟» گفتم: «نمی‌دونم. اما با اگر نمیشه به تاریخ نگاه کرد.» گفت: «درسته ولی یه امکان بود که اگه استفاده می‌شد، معلوم نبود مسیر تاریخ به کجا می‌رفت.» نوری حمومی گفت: «آقا این کاسکو در گوش ما حرف‌های بد می‌زنه...»

ادامه در صفحه ۱۵