نگاه

ژوزه ساراماگو و «جزیره ناشناخته*»اش

جزیره دیگری

امین عظیمی

ساراماگو نویسنده‌ای آزادیخواه بود. کسی که تلاش می‌کرد با ترسیم پیچیدگی وضعیت بشر امروز در بافت تمثیلی داستان‌هایش به ترسیم وجوه معمابرانگیز آزادی آدمی دست یابد. به دموکراسی‌های دروغین می‌تاخت. قلمروهایی که امروزه به بستری برای طمع‌ورزی قدرت‌های نامشروع در شمایل «دیگری» بدل شده است. هرجا که سخن از ظلم و نابرابری می‌دید قلم به کار می‌گرفت و می‌نوشت. بسیاری او را به عنوان کمونیستی متعصب می‌شناختند. روزنامه نیویورک‌تایمز در مورد سال‌های پایانی زندگی ساراماگو می‌نویسد: «آقای ساراماگو بیش از اینکه به خاطر داستان‌هایش مشهور باشد برای هواداری از کمونیسم شهرت داشت. این سال‌های آخر، آقای ساراماگو از شخصیت‌اش به عنوان برنده جایزه نوبل برای ایراد سخنرانی در کنفرانس‌های بین‌المللی در سراسر جهان استفاده می‌کرد.» این گرایش بیشتر از آن رو بود که ساراماگو در کمونیسم راهی برای جدال با گستره فاسد قدرت‌های امپریالیستی و سلطه اقتصادی ابرقدرت‌هایی همچون امریکا می‌جست. ساراماگو بر این اعتقاد بود که مهم‌ترین ابزار قدرت در جهان از آن سیاست نیست، بلکه قدرت اصلی در اختیار اقتصاد است؛ اقتصادی که انسانیت را زیر پا گذاشته است. او در جایی نوشت: «شرایط مسخره‌ای است. قدرت واقعی در دست نهادهایی است که دموکراتیک نیستند. به بیان دیگر من به عنوان یک شهروند نمی‌توانم [با رای دادن] مدیریت میتسوبیشی یا زیمنس یا شرکت‌های چندملیتی دیگر را تعیین کنم. دولت‌ها، ابزار سیاسی در دست قدرت اقتصادی هستند.» هر چقدر او در اظهارنظرهای شفاهی و به ویژه وب‌نوشته‌هایش بین سال‌های ۲۰۰۸ تا ۲۰۰۹ زبانی صریح را برای بیان مواضع و اعتقاداتش به کار برد اما قلمرو آثار ادبی او عرصه مکاشفه و بیانگری به زبانی تمثیلی بود. او در وب‌نوشته‌هایش به شدت با جنایات اسرائیل علیه فلسطینی‌ها به مخالفت برخاست و جنایات بشری‌ای را که در برابر دیدگان نهادهای حقوق بشر رخ می‌داد محکوم کرد؛ نهادهایی که در نهایت با صدور بیانیه یا قطعنامه‌ای، کنش سیاسی خود را به امر نمادینی بدل کرده‌اند که دیگر هیچ ریشه‌ای در واقعیت ندارد. دیگری در نظر آنها غایب است. چرا که خود نیز همچون ابژه‌ای استحاله‌یافته در گنداب سود و زیان از یاد رفته است.

ساراماگو با هژمونی چنین رویکردهایی در جدالی دائم بود. او حتی با نگارش کتاب «انجیل به روایت عیسی مسیح» در سال ۱۹۹۲ که خشم واتیکان و محافل مسیحی را به دنبال داشت به همراه همسر اسپانیایی‌اش به تبعیدی خودخواسته در لانساروت، جزیره‌ای آتشفشانی در جزایر قناری در اقیانوس اطلس تن داد؛ شاید قدم گذاشتن در راه این سفر، پیشروی به همان قلمرویی بود که مرد قصه «جزیره ناشناخته» ساراماگو در جست‌وجوی آن بود. همان مردی که در آغاز قصه به قصر پادشاه رفت. چند روزی در کنار دری از درهای قصر که مخصوص دریافت عریضه‌هاست، به انتظار نشست – تا سرانجام زن نظافتچی قصر به دستور پادشاه در را برای او گشود.

مرد نزد پادشاه آمده بود تا تنها درخواست تمام زندگی‌اش را از پادشاه بکند. او کشتی‌ای می‌خواست تا با آن به «جزیره ناشناخته» برود. شاه با سفسطه کردن تلاش کرد او را از سر خود باز کند اما او بالاخره توانست کشتی‌ای از آن خود کند و قدم در راه سفری بگذارد که در پایان آن شناخت و آگاهی به انتظارش نشسته بود. ساراماگو در این داستان بلند که توسط محبوبه بدیعی به فارسی برگردانده شده و توسط نشر مرکز به چاپ رسیده است، تلاش می‌کند آرزوی آدمی برای دست یافتن به قلمرویی پاک و اتوپیاوار را با نوعی «یأس آگاهی» همراه کند؛ امری که در نهایت آدمی را در راه رسیدن به سرزمین آزادی و رهایی به ماهیت وجودی «خود» و «دیگری» معطوف می‌کند. پدیدار وجود «دیگری» در این داستان بلند به دور از آن ترس و اضطرابی است که اگزیستانسیالیسم سارتری ترویج می‌کرد. در حقیقت ساراماگو با خوانشی لویناسی و مبتنی بر نگاه اخلاق‌گرای او از جایگاه «دیگری» در داستان خود، قلمرو مکاشفه برای آزادی و رسیدن به سرزمین حقیقت را در وهله نخست منوط به کشف دنیای درونی هر انسان - «خود» - و در نهایت رسیدن به قلمرویی می‌داند که در وجود «دیگری» برای ما به ودیعه گذاشته شده است. در این قصه دیگری وابسته به وجود همان زن پیشخدمتی است که همراه مرد می‌شود و در نسبتی متقابل با او خود و ساحت دیگری را کشف می‌کند. لویناس در جایی می‌گوید: «اگر به سوی دیگری حرکت کنید این حرکت شما به کمال مطلق و او ختم می‌شود. او نامتناهی است و راه رسیدن به او نیز بی‌کران است. اما این راه بی‌پایان به آن معنا نیست که هرگز به او نمی‌رسید بلکه با قدم اولی که در مسیر دیگری برمی‌دارید او را حس می‌کنید و می‌توانید نشانه‌های خدا را در چهره دیگری ببینید. تا وقتی من هستم در تنهایی وجود خود محدود می‌شویم اما همین که نگران دیگری هستی، سوژه در ازای هستی دیگری شکل می‌گیرد.» لویناس هویت و ارزش من را به دیگری می‌سپارد؛ این همان مسیری است که مرد قصه جزیره ناشناخته و در برابر آن زن پیشخدمت قصر پادشاه طی می‌کنند. آنها با توجه به ساحت دیگری گام در قلمرو رسیدن به آزادی و سرزمینی که همواره در جست‌وجو و آرزوی دست یافتن به آن بوده‌اند، می‌گذارند؛ سرزمینی که شاید دیدگاه‌های سیاسی ساراماگو، منش انتقادی‌اش به قدرت‌های اقتصادی فاسد و حتی دلبستگی‌اش به کمونیسم را در ذات همین نگاه اخلاق‌گرا و علاقه‌مند به وجود دیگری بتوان آشکار کرد. ایمان آوردن به وجود دیگری. به ساحتی که آدمی در آن هرچه بیشتر در ورای ارزش‌های سطحی به انسانیت می‌اندیشد. عنصری که می‌توان آن را به عنوان تم آشکار آثار ماندگار ساراماگو ارزیابی کرد.

***قصه جزیره ناشناخته-ژوزه ساراماگو- ترجمه: محبوبه بدیعی- نشر مرکز**

گزیده‌ای از کتاب منتشر نشده «یادداشت‌های ساراماگو»

در غیاب مرگ*

ترجمه: مصطفی اسلامیه

«یادداشت‌های ساراماگو» از آخرین آثاری است که ژوزه ساراماگو در سال ۲۰۱۰ منتشر کرده است. این کتاب که چندی پیش به زبان انگلیسی ترجمه شد، یادداشت‌های ساراماگو را از سپتامبر ۲۰۰۸ تا آگوست ۲۰۰۹ دربر می‌گیرد. یادداشت‌هایی دقیق و انتقادی درباره مسائل سیاسی، اقتصادی، هنری و ادبی که در وبلاگش نوشته بود. بحران اقتصادی جهان، سقوط اخلاقی برلوسکونی، امریکا در دوره انتقالی بوش تا باراک اوباما، بمباران غزه، شاعران و نویسندگان مورد علاقه‌اش و... مسائلی‌اند که ساراماگو با نگاه موشکافانه‌اش به آن پرداخته است. مصطفی اسلامیه، مترجم برجسته کشورمان این روزها ترجمه «یادداشت‌های ساراماگو» را به زبان فارسی در دست دارد که بنا است انتشارات کتابسرای نیک به زودی آن را منتشر کند.

۲۰سپتامبر
گورستان پولیاناس

زمانی، شاید هفت هشت سال پیش، من و پیلار، به گردشی رفتیم، با آدمی اهل لئون به نام امیلیو سیلوا، که از ما توقع حمایت داشت، برای انجام وظیفه‌ای که بر عهده گرفته بود: برای پیدا کردن بقایای پدربزرگش، که در آغاز جنگ داخلی به دست هواداران ژنرال فرانکو به قتل رسیده بود. از ما فقط حمایت اخلاقی می‌خواست، نه چیزی بیشتر. مادربزرگش آرزو کرده بود استخوان‌های پدربزرگش را پیدا کند و آبرومندانه به خاک بسپارد. امیلیو سیلوا این را که وصیت پیرزنی رنج‌کشیده بود، وظیفه وجدانی خود می‌دانست که باید به هر قیمتی عملی کند. و این نخستین مرحله از جنبش همگانی‌ای بود که به سرعت در سراسر اسپانیا گسترش یافت: بازیابی ده‌ها هزار قربانی کینه فاشیستی که در گودال‌ها و آب‌کندها مدفون شده بودند، شناسایی آنها و سپردن‌شان به دست خانواده‌هایشان. کاری عظیم که در جهان هیچ پشتیبانی نداشت و در اینجا باید اشاره شود که جناح راست سیاسی و اجتماعی اسپانیا مدام چوب لای چرخ می‌گذاشت و این در حالی بود که بیرون کشیدن بقایای آن آدم‌ها، از میان خروارها خاک زیر و رو شده، واقعیتی بود شورانگیز. سر بر آوردن بقایای کسانی بود که برای وفاداری به آرمان‌های خود و آبرو بخشیدن به جمهوری از جان مایه گذاشته بودند. بگذارید با تعظیمی نمادین به آن بی‌شمارانی که خود را وقف این کار کردند، از یکی‌شان نام ببرم، از آنخل دل ریو، شوهرخواهرم، که بهترین سال‌های زندگی‌اش را بر سر این کار گذاشت، از جمله نگارش دو کتاب تحقیقاتی درباره کسانی که مفقود شدند و آنهایی که به تیغ کینه بر خاک افتادند.

پیدا بود در آن هنگامه بازیابی بقایای فدریکو گارسیا لورکا که مثل هزاران آدم دیگر در آب‌کند ویزنار، در استان گرانادا، مدفون شده بود، بی‌درنگ به یک خواست ملی تبدیل شود. یکی از بزرگ‌ترین شاعران اسپانیا، با شهرتی جهانی، هنوز آنجاست، در آن برهوت، در آن محلی که بی‌تردید می‌دانیم گودال است، مولف ترانه‌های کولیان، آرمیده، در کنار سه آدم دیگری که با او تیرباران شدند. یک آموزگار دبستان به نام دیئوسکورو گالیندو و دو آنارشیست که به عنوان نیزه‌دار، در میدان گاوبازی کار می‌کردند؛ خواکین آرکولاس گابیزاس و فرانسیسکو گالادی میلگار. ولی عجیب است که خانواده لورکا همیشه با نبش قبر او مخالفت کرده‌اند. دلایل آنها کم و بیش مربوط به چیزی می‌شود که می‌توان آن را ملاحظات آداب اجتماعی نامید، مثل جار و جنجال‌های بی‌معنایی که رسانه‌ها ممکن است از بیرون آوردن آن استخوان‌ها برپا کنند و این بی‌تردید دلایل قابل احترامی است، اما من اجازه می‌خواهم تا بگویم این کار اکنون با پاسخ ساده‌ای که نوه دختری دیئوسکورو گالیندو در یک گفت‌وگوی رادیویی داد، اهمیت بیشتری پیدا کرده است. او در برابر این پرسش که اگر بقایای جسد پدربزرگش پیدا شود، می‌خواهد آن را کجا ببرد، گفت: «به گورستان پولیناس.» در اینجا باید توضیح بدهم که پولیناس، دهکده‌ای واقع در گرانادا است که دیئوسکورو گالیندو در آن کار می‌کرد و خانواده‌اش هنوز آنجا زندگی می‌کنند. برگ‌های یک کتاب را می‌توان ورق زد، اما اوراق زندگی را هرگز.

۲۳ سپتامبر: زندگینامه‌ها

به باور من تمام کلماتی که ما بر زبان می‌آوریم، تمام حرکات و رفتار ما، چه کامل، چه ناقص، هر کدام می‌تواند به معنای قطعات پراکنده‌ای از خودزندگینامه ناخواسته ما باشد، که گرچه غیرارادی یا شاید درست از این‌رو که غیرارادی است، در صداقت و اهمیت هیچ دست‌کمی از شرح مفصل زندگی‌ای ندارد که بر کاغذ نوشته می‌شود. اعتقاد به اینکه هر چه ما در طول زمان می‌گوییم یا می‌کنیم، هرقدر هم که خالی از اهمیت و معنا باشد، نوعی بیان زندگینامه‌ای است – و نمی‌تواند نباشد- یک بار مرا واداشت تا – با جدیتی بیش از آنچه در نگاه نخست می‌نماید- پیشنهاد کنم هر انسانی باید شرح مکتوبی از زندگی‌اش باقی بگذارد و اینکه این هزاران میلیون دفتر، در زمانی که دیگر روی زمین جایی نباشد، به کره ماه برده شود. این به معنای آن است که این کتابخانه بزرگ، عظیم، غول‌آسا، پهناور و بی‌کران هستی انسانی می‌باید ابتدا به دو بخش و بعد به مرور زمان، به سه، چهار یا حتی نه بخش تقسیم شود، با توجه به اینکه در نظام خورشیدی فقط هشت سیاره است که برای مراقبت از آسیب ندیدن کاغذ اتمسفر مناسب را دارند. به تصور من شرح بسیاری از آن زندگی‌های بی‌شماری را که ساده و عادی‌اند و بیش از هفت هشت صفحه، یا شاید کمتر، جا نمی‌برند، می‌توان به سیاره پلوتون، دورترین سیاره خورشیدی فرستاد، به جایی که بدون شک پژوهندگان بسیار به ندرت طرفش می‌روند. مطمئنم وقتی زمان تدوین و تعریف ضوابط برای برپایی چنین کتابخانه‌هایی برسد، بحث‌ها و تردیدها پیش خواهد آمد. مثلاً، روشن است که کتاب‌ها و خاطرات آمیل، کافکا، ویرجینیا وولف، شرح زندگی سموئل جانسن به قلم بازول، خودزندگینامه چلینی، خاطرات کارانووا، اعترافات روسو و بسیاری از آثار ارزشمند ادبی و انسانی، بی‌چون و چرا باید در سیاره‌ای که در آن نگارش یافته‌اند باقی بمانند تا شاهدی باشند از دوره‌ای که این مردان و زنان به دلایل خوب و بد، نه فقط زندگی کردند بلکه نشانی، حضوری، تاثیری نیز از خود بر جای نهادند که تا امروز باقی مانده و برای اثرگذاری بر نسل‌های آتی، باقی خواهد ماند. مسائلی که هنگام گزینش پیش می‌آید که چه باید بماند و چه به فضا فرستاده شود، به ناگزیر معیارهای داوری، تعصب‌ها، ترس‌ها، نفرت‌های جدید و قدیم، بهانه‌های عجیب، توجیه‌های دیرهنگام و همه چیزهایی را در زندگی پیش خواهد کشید، که ترس، یأس و رنج- یا به عبارت دیگر طبیعت انسانی- را پدید می‌آورد. به هر حال من فکر می‌کنم بهتر است این چیزها را به حال خودشان بگذاریم. این فکر من هم، مثل بیشتر اندیشه‌های خوب، غیرعملی است. خب، باشد.

*** نام کتابی از ژوزه ساراماگو**

پیوند با مردم؛ همین کافی است

شیما بهره‌مند

«این است الفبای ادبیات امروز، پیوند با مردم» (بلینسکی)

ساراماگو نویسنده‌ای است که بار خلق جهانی ثانوی از واقعیت امروز را به دوش کشید. با خلق رمان‌هایی عمیق که معروف‌ترین‌اش «کوری» جهانی بدیع و دور، اما تمثیلی از واقعیت جامعه را به تصویر می‌کشد. ادبیاتی که هم واقعی است و هم جدای از واقعیت. هم اجتماعی است و هم منتقد جامعه. بی‌آنکه به سادگی به آنچه از واقعیت امروز جامعه بیان می‌کند فرو کاسته شود. اما ساراماگو با رمان‌هایی از این دست «کوری» و «بینایی» جدای از ادبیاتی که به نوعی متعهد به جامعه و مردم است، ادبیاتی خواندنی و «برای مردم» را نیز خلق می‌کند. آن‌گونه که «به عنوان امری که از واقعیت گریخته و با این حال تحت سیطره قرار دارد، میان این جدیت و آن سرخوشی در رفت و آمد است و همین کشاکش است که هنر و ادبیات را می‌سازد.» (تئودور آدورنو) ادبیات ساراماگو دنیای دیگری می‌آفریند؛ دنیایی با اندیشه‌های عمیق که تمثیل سیاهی و طعنه‌های آن بی‌وقفه آدمی را به ادراک دوباره واقعیت مبهم فرامی‌خواند. ژوزه ساراماگو نویسنده و فعال اجتماعی- سیاسی گرچه در رمان‌هایش سیاهی، تاریکی و یأس جامعه را بازآفرینی می‌کند اما همواره از آن گونه ادبیات پوچ و ویرانگر «کافکایی» می‌گذرد و ادبیاتی برانگیزاننده و فریادی پرشور برای رهایی می‌آفریند. از این رو است که نوشتار او همواره صدای مخالف گفتمان حاکم است. هم از این رو است که ساراماگو حتی در سبک نوشتار ادبی‌اش گفتمان حاکم ادبیات رئالیستی را نفی می‌کند تا با سبکی دیگر «رئالیسم جادویی» علیه نظم نمادین- که با تیغ سانسور ادبیات رئالیستی را اخته کرده بود- برخیزد و سبکی را تجربه کند که گرچه با نویسندگان امریکای لاتین مارکز، فوئنتس و کورتاسار شناخته شده است اما به گفته ساراماگو «هر کشوری می‌تواند از بطن فرهنگ خود به رئالیسم جادویی خاص خود دست یابد.» او که راوی صادق روزگار مردم پرتغال بود گفته است تا امروز بسیار حرف زده‌ایم و درباره بسیاری از چیزها بحث کرده‌ایم بی‌آنکه بشنویم به همین خاطر است که امروز باید صدا را بلند کرد. زمان فریاد زدن فرا رسیده است. ادبیات ساراماگو فریاد جامعه پرتغال است؛ جامعه‌ای که فقر، سرکوب و تنگناهای بسیاری را تجربه کرده است و امروز در سرمایه‌داری یکپارچه اروپا بیش از پیش به محاق می‌رود. با این همه ساراماگو در قامت نویسنده‌ای همیشه منتقد می‌گوید نمی‌داند که چه بهتر است و چطور می‌توان جهان را نجات داد و فقط می‌داند که دنیای امروز بیمار است. اما حتی اگر «نویسنده» تنها راوی واقعیت موجود جامعه خود بوده باشد همین کافی است...

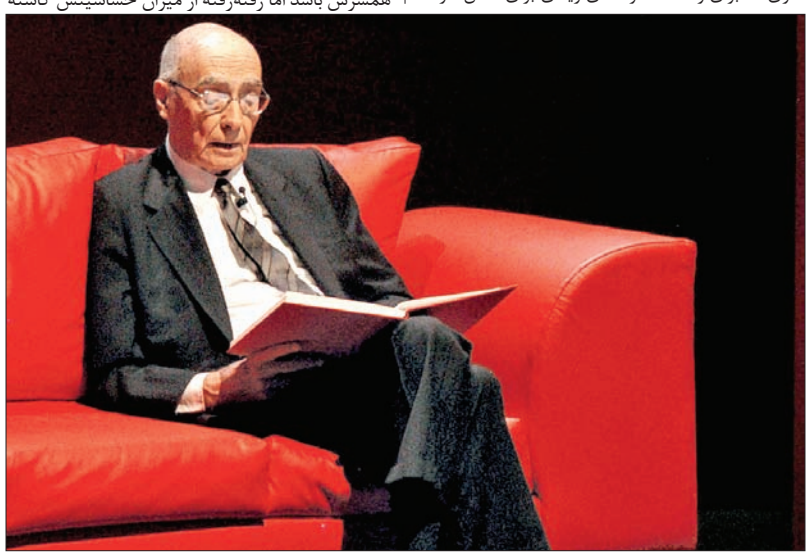
ادبیات گم شده

اردوان تراکمه

۱ ژوزه ساراماگو بی‌شک در عصر زوال و زائل شدن بیش از پیش تفکر، ادبیات و سیاست جزء آخرین نویسندگان و چهره‌هایی است که خطاب‌شان خطابی جهانشمول بود و کماکان به آرمان‌های بزرگی چون برابری، آزادی و عدالت پایبند بودند. ساراماگو جزء آخرین نسل از نویسندگانی است که هنوز به زمانه کلان روایت‌ها ایمان دارد. این پافشاری لجوجانه ساراماگو بر این آرمان‌های از دست رفته در زمانه تروریسم بین‌المللی، نظم نوین جهانی، جهانی‌سازی، سیاست‌زدایی نئولیبرال و نسبی‌گرایی پسامدرن بی‌شک از او نویسنده‌ای تکینی می‌سازد؛ نویسنده‌ای که در کنار محمود درویش شاعر مقاومت فلسطینی نوشتارهایی را برای ما به جا گذاشت که هنوز می‌توان با ارجاع به آنها از ادبیات اخلال‌برانگیز و راستین و حتی متعهد که امروزه از مدافتاده تلقی می‌شوند دفاع کرد. با اینها بود که می‌توانستیم هنوز به آن نوع سنت ادبی بازگردیم که با هر اثرشان همچون صاعقه‌ای در تجربه زیسته‌مان تک‌تک افراد را با شکافی به قبل و بعد از خود تقسیم می‌کردند. از کافکا، جویس و بکت گرفته تا مارکز، کورتاسار، خوان رولفو و حتی کسانی چون داستایوفسکی همه و همه میراثی غنی را برای ما به جا گذاشته‌اند که در متن مصرف‌گرایی لجام‌گسیخته و جامعه انتگره به میراثی فراموش‌شده تبدیل شده‌اند و ساراماگو و آثارش دقیقاً در اینجا است که در مقابل این فراموشی قرار می‌گیرند.

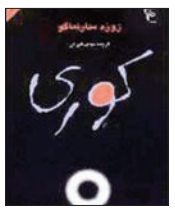
۲ ساراماگو نویسنده‌ای است که او را می‌توان در مقابل کسی همچون یوسا قرار داد؛ نویسندگانی که فعالانی سیاسی و اجتماعی نیز هستند، اما اگر نویسنده‌ای همچون یوسا کاملاً همدست گفتار حاکم در زمانه ما قرار می‌گیرد ساراماگو اخلالی در گفتمان حاکم است. همو که با شر و شوری مثال‌زدنی دموکراسی را سیستمی معیوب و شکست‌خورده تلقی می‌کند و پوسته‌ای نازک به دیکتاتوری اقتصادی سرمایه، همان کسی که در رمان بینایی (که به نوعی سیاسی‌ترین نوشته او است) درست دست روی شکاف‌های دموکراسی می‌گذارد. همان ساراماگویی که با جهانی‌سازی مخالف است، از جنبش «اتک» دفاع می‌کند و سارکوزی و برلوسکونی را دیکتاتور خطاب می‌کند. «مهم‌ترین ابزار قدرت در جهان را سیاست در اختیار ندارد، بلکه قدرت اصلی در اختیار اقتصاد است. شرایط مسخره‌ای است. قدرت واقعی در دست نهادهایی است که دموکراتیک نیستند. به بیان دیگر من به عنوان یک شهروند نمی‌توانم مدیریت میتسوبیشی یا زیمنس یا شرکت‌های چندملیتی دیگر را تعیین کنم. دولت‌ها ابزار سیاسی در دست قدرت اقتصادی هستند.» سبک نوشتاری ساراماگو حاصل تنش زیباشناختی خاصی است؛ سبکی دوپاره. داستان‌های او از سویی همچنان که خود می‌گوید ادامه سنت ادبی اروپایی است و کسانی همچون گوگول و سروانتس و از طرفی تنه به تنه بهترین آثار رئالیسم جادویی امریکای لاتین نیز می‌زند؛ داستان‌هایی سرشار از حکایت، تمثیل، استعاره و همچنین سوررئالیسم خاص ساراماگو. بنابراین این دوپارگی درونی اثر می‌شود و همین عاملی می‌شود که آثار ساراماگو را ممتاز می‌کند.

۳ ساراماگوی روزنامه‌نگار، وبلاگ‌نویس، شاعر، نمایشنامه‌نویس و نویسنده رمان‌هایی مثل «تاریخ محاصره لیسبون» یا «بالتازار و بلموندا» (که مورد ستایش بسیار فدریکو فلینی قرار گرفته است). اما شاید جذاب‌تر از همه اینها ساراماگوی رمان «کوری» باشد؛ داستانی که به خاطرش برنده جایزه نوبل ادبیات شد. کوری تصویرگر یکی از همان دیستوپیاهایی است که نمونه‌اش را در تاریخ ادبیات زیاد دیده‌ایم، و به خصوص آثار کافکا نویسنده‌ای که آثارش قرابت‌های زیادی با ساراماگو دارد. دیستوپیای ساراماگو در زمره بهترین نمونه‌های این مفهوم در تاریخ ادبیات قرار می‌گیرد؛ نگرشی بدبینانه که بیشتر ریشه در خود ساراماگو دارد؛ بدبینی‌ای که او خود ترجیح می‌دهد آن را «خوشبینی آگاهانه» نام گذارد. اکنون دیگر ساراماگو از میان ما رفته است. وظیفه ما امروزه بیش از هر چیز ایجاب می‌کند که به واسطه ترجمه و تجدید چاپ‌های متعدد آثار او در کشور خودمان به مطالعه و بازخوانی‌های مکرر آثار او دست زنیم؛ آثاری که برای زمانه ما حرف‌های زیادی برای گفتن دارند.



در سوگ «بینایی»

فرناز معیریان



نور می‌بینم؛ نور روشن، نور فروشگاه‌های زنجیره‌ای، نور پرزرق و برق بیلبوردها که کور می‌کند. کور شدم در روزمره هرروزه زندگی. در این کالاها و این تصاویر تماشایی غرق شدم. لحظه‌های زیسته صرفاً در تنفس پس‌مانده‌های تصاویر خلاصه شده است. نه آفرینشی نه دیدنی. دیگر چشم‌ها آنچه باید را نمی‌بینند، دیدن آنچه هست کافی است. «کوری» داستانی است در روایت دیدن از این دست. شهری به ناگاه کور می‌شود، کوری نه به مثابه رفتن به مرز تاریکی و سیاهی، این بار کوری، رفتن به روشنایی و نور خیره‌کننده. تنها یک نفر می‌بینند؛ یک زن. همیشه یک نفر باید شاهد فاجعه باشد؛ بازمانده‌ای از ویرانی. بیماران به درمانگاه قرنطینه انتقال می‌یابند و پس از مدتی قرنطینه به محیط زندگی، یک ناکجاآباد، نه از نوع آرمانشهری که این بار به ضدآرمانشهری تبدیل می‌شود. تمدن در سطور داستان به سخره گرفته شده. خوی پلشت آدمی زمانی که همه چیز را از دست رفته می‌داند مجال بروز می‌یابد. دیگر مهربانی ساخته دستگاه تبلیغات و رسانه رنگ باخته. «خودِ» وحشی ظهور می‌کند. خودی که تخریب می‌کند؛ می‌کشد و در کثافت و عفونت می‌زید. «زن» شاهد نابودی همه چیز است؛ اخلاقیات، رفتار انسانی و دست آخر بهداشت. زن خودخواسته وارد قرنطینه شده تا مراقب همسرش باشد اما رفته‌رفته از میزان حساسیتش کاسته می‌شود و به حداقل‌ها رضایت می‌دهد. همه حس‌های انسانی در فرآیند کوری چند برابر می‌شود. اراذلی که در شهر و دوران بینایی به باج‌گیری و دزدی مشغول بودند این بار باج‌گیران ناموس می‌شوند؛ متجاوزان در هیئت انسانی و خویی حیوانی.

قربانیان هم مقاومتی نمی‌کنند. کوری آنها را ترسوتر از قبل کرده است. گویی کوری باعث شده ترس نهفته در نهادشان به ناگاه فرصت بروز یابد. ترس تا به آنجا که زنی بابت غذا تن‌اش را به اراذل می‌دهد.

هم او که نمی‌توانست شب‌ها بخوابد، به خواب ابدی می‌رود تا دیگران سیر بمانند. «... زن دکتر با خود گفت این بدن من است، بدن همه زن‌های اینجاست. این بی‌حرمتی‌ها با غم‌های ما فقط یک فرق دارند. ما فعلاً هنوز زنده‌ایم...»

خواننده حین خوانش متن در اضطراب دائمی به سر می‌برد. نه ترحم و نه دلسوزی تنها یک همذات‌پنداری نامیمون.

زندگی کردن و ندیدن واقعیت یا شاید بی‌حس شدن در برابر خشونت متکثرشده در فضای زیست، بهترین تمثیل‌اش این کوری فراگیر است. «ساراماگو» در قامت یک نویسنده متعهد در «کوری» به نقد جهانی پرداخته که زرق و برق و نور دروغین دمیده‌شده در آن، آدمی را به نادیدن واداشته است. در این جهان بی‌آرمان ساراماگو خواستار جهانی شد شایسته زیستن و دیدن.

«به مرد کوری بگویید آزاد هستی. دری را که از دنیای خارج جدایش می‌کند باز کنید. بار دیگر به او می‌گوییم آزادی، برو و او نمی‌رود. همان جا وسط جاده با سایر همراهانش ایستاده، می‌ترسند. نمی‌دانند کجا بروند. واقعیت این است که زندگی در یک هزارتوی منطقی، که توصیف تیمارستان است، قابل قیاس نیست با پا گذاشتن به بیرون...»

وفاداری به حقیقت نزد «ساراماگو» جایی تجلی می‌یابد که او به توصیف صرف واقعیت موجود نمی‌پردازد، امر موجود را ویران می‌کند تا امر ناممکن عرصه حضور یابد. داستان‌های ساراماگو وسیله‌هایی نیستند که قرار است با تمسک به آن به آرمان‌های بزرگ رسید، بلکه آنها در حکم گشودن فضاهایی خودمختار هستند که در آن امر محال مجال بروز می‌یابد یا همان «قمار کردن بر سر امر محال[1]».

پی‌نوشت:

۱- رخداد، اسلاوی ژیژک

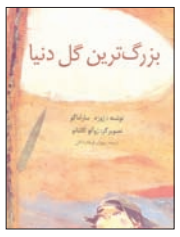
دیدگاه

نویسندگان بزرگ و وسوسه نوشتن برای کودکان

علی‌اصغر سیدآبادی

نوشتن برای کودکان برای هر نویسنده‌ای باید امری طبیعی تلقی شود. هر نویسنده‌ای که کودکی داشته باشد، احتمالاً زمانی به فکر نوشتن داستانی برای او می‌افتد و حتی به تفنن هم شده، چیزی می‌نویسد. بسیاری از نویسندگان تجربه گفتن داستان‌های بداهه را برای بچه‌هایشان دارند اما تنها برخی از این نویسندگانی که کار اصلی آنها نوشتن برای کودکان نیست، تسلیم این وسوسه شده و داستان‌هایی برای کودکان منتشر می‌کنند.

در میان نویسندگان برجسته می‌توان نام‌هایی را فهرست کرد که برای کودکان هم نوشته‌اند. در میان آنان از همه عجیب‌تر برای من «جیمز جویس» است که «پیشی و شیطانک» او با ترجمه اسدالله امرایی چند سال پیش منتشر شده است. امیلی امرایی هم دو سال پیش ترجمه‌ای از آریل دورفمان برای کودکان منتشر کرد با نام «شورش خرگوش‌ها». این فهرست را همین طور می‌توان ادامه داد. شاید آخرین کتاب از این فهرست، داستانی باشد از ژوزه ساراماگو که چندی پیش از دنیا رفت، با نام«بزرگ‌ترین گل دنیا» که نشر «نوشته» آن را منتشر کرده است. این کتاب یک کتاب تصویرگری شده است با ترجمه مهران فرهادزادگان. تصویرگر کتاب ژوآئو کائتانو است. نویسنده‌ای مثل ساراماگو هر چه بنویسد، به عنوان تجربه یک نویسنده بزرگ، خواندنی است، حتی اگر ترجمه‌اش ضعف‌هایی داشته باشد. حداقل می‌تواند تلقی او را نسبت به چیزی مثل ادبیات کودک یا کودکان روشن کند. در این کتاب او قصه‌ای را در میان یک مقدمه و موخره توضیحی درباره داستان کودک قرار داده و با تغییر شیوه روایت، تلاش کرده از کهنگی قصه‌ای که می‌خواهد تعریف کند، بکاهد.

ساراماگو در همان پاراگراف اول تلقی‌اش از داستان کودکان را- که برداشتی ابتدایی و البته کلیشه‌ای است- چنین بیان می‌کند: داستان‌های کودکانه را باید با کلمات خیلی ساده نوشت، برای اینکه بچه‌ها با واژه‌های کمی آشنا هستند و کلمه‌های خیلی دشوار را نمی‌فهمند. دلم می‌خواست می‌توانستم برای بچه‌ها داستان بنویسم ولی هرگز نتوانستم این کار را انجام دهم، برای همین افسوس می‌خورم.

بعد از این مقدمه، به جای اینکه داستان را بنویسد، داستانی را که دوست دارد بنویسد، تعریف می‌کند. او با این شگرد در واقع منتقدش را خلع سلاح می‌کند. او در آخر هم تاکید می‌کند آنچه گفته شده، قصه‌ای بوده که نویسنده می‌خواسته تعریف کند. به عبارت دیگر نویسنده در ظاهر قضیه به ناتوانی‌اش در نوشتن داستان کودک اعتراف کرده و سپس ایده‌اش را برای یک قصه کودک توضیح داده تا کسانی بعداً آن را به صورت داستان کودک بنویسند. این ایده جالب و جذاب است و همین ایده بستری فراهم کرده است تا موضوعی که از نظر ساختاری از کلیشه‌های خاصی تبعیت می‌کند، کهنه به نظر نرسد. کودکی گلی پژمرده را بالای کوه دیده است و با زحمت از پایین در دستانش برای گل آب برده و گل شاداب شده است. پدر و مادرش و مردم که فکر می‌کنند او گم شده است، او را زیر سایه گل در خواب یافته‌اند و با احترام به شهر آورده‌اند. وقتی که از خیابان‌ها می‌گذشتند، مردم می‌گفتند او کاری انجام داده است که خیلی از خودش بزرگ‌تر است. ساراماگو پس از این جمله از داستان می‌نویسد: و این رسم داستان است. او در واقع با همین یک جمله تلقی خود را از داستان کودک بیان می‌کند؛ تلقی‌ای که یکی از کلیشه‌های ساختار داستان‌های کودکان است. در این کلیشه، مشکلی پیش می‌آید که بزرگسالان یا از آن غافلند یا از حلش ناتوانند. شخصیت کودک آن مشکل را حل می‌کند یا بزرگ‌ترها را از وجود آن مشکل آگاه می‌کند. ساراماگو با اینکه تلاش کرده با افزودن مقدمه و موخره به قصه‌اش آن را از کلیشه رایج نجات دهد، اما این تجربه‌اش در نوشتن برای کودکان نسبت به داستان‌های دیگر کودکان چندان موفق نیست. این اتفاق برای دیگر نویسندگان بزرگ هم افتاده است. وقتی خواسته‌اند برای کودکان داستان بنویسند، نتوانسته‌اند کاری بزرگ و مهم بنویسند. آثار اغلب آنان در قیاس با آثار نویسندگان کودک و نوجوان رنگ و بویی ندارد و فقط به اعتبار نام نویسنده‌شان دیده می‌شود و باید آنها را خواند. چرا بیشتر نویسندگان بزرگ در نوشتن برای کودکان چندان موفق نیستند؟ شاید پاسخ این سوال را بتوان با جمله‌هایی چنین داد که نوشتن برای کودکان، جهانی ویژه است و تخصص خاصی می‌طلبد که نویسندگان بزرگ فاقد آن هستند. حتماً این بخشی از علت است، اما فکر می‌کنم بخش دیگری از ماجرا هم به تلقی آنان از ادبیات کودک برمی‌گردد. اغلب آنان ادبیات کودک را دنیایی تفننی و غیرجدی می‌دانند و خود نیز به تفنن در آن گام می‌نهند. آنان اغلب از آنچه در دنیای ادبیات کودک می‌گذرد، بی‌اطلاع هستند و وقتی می‌خواهند برای کودکان بنویسند، به اختراع دوباره چرخ دست می‌زنند. همه چیز را از اول شروع می‌کنند؛ معمولاً از افسانه‌ها یا داستان‌هایی که شبیه افسانه‌ها هستند و در دوره کودکی خودشان شنیده‌اند. لازم نیست راه دوری برویم. کافی است آنچه را شاعر بزرگ خودمان احمد شاملو برای کودکان نوشته است، مرور کنیم. اگر تسلط او به زبان عامیانه فارسی نباشد، آنچه به نام شاملو می‌خوانیم، همان الگوهای همیشگی و کلیشه‌های سازنده قصه‌های اولیه کودکان است. آثار او را برای کودکان، تسلطش به زبان عامیانه نجات داده است.