نگاه

خداحافظ مانولو

■ آنچه می‌خوانید یادداشتی است که «جمانه حداد»، پس از مرگ «مانوئل واسکث مونتالبان» درباره او نوشته است. حداد در این یادداشت در کنار شرح دیدار وگفت‌وگویش با مونتالبان در بیروت، به زندگی و آثار وگرایش‌های این نویسنده اسپانیایی پرداخته است.

■■■

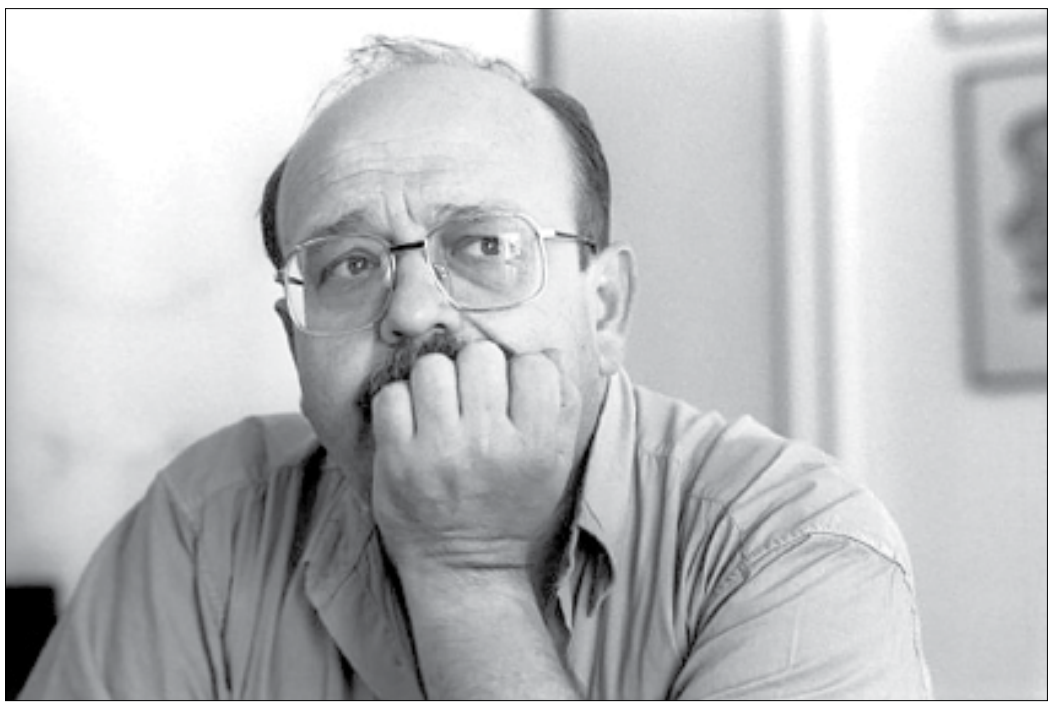
فروتنی در بزرگی، ابهت همراه با کاریزما، طعنه‌زنی در عین حکمت؛ مانوئل واسکث مونتالبان با فراگیری و سادگی و عمق چندبُعدی‌اش مخاطبش را شوکه می‌کند. این نویسنده پرنویس بیش از ۲۰ رمان پلیسی نوشته که طی سه دهه با خودآگاه مردمی و اجتماعی و سیاسی اسپانیایی‌ها همراهی کرده و به بیش از ۲۰ زبان ترجمه شده است. دوست داشته نوشته‌هایش به عربی هم ترجمه شود، اما گفت که چنین چیزی را دشوار می‌داند زیرا «محتوای بیشتر آثارش با نظام‌های سیاسی و فرهنگ رسمی منطقه ناسازگار است.» مبارزی متعهد علیه فرانکویی‌ها که آثاری در سیاست و شعر و پژوهش و نقد و روزنامه‌نگاری و غیراز آن نوشته؛ آن هم با نبوغ و استعدادی که باعث می‌شود دشوار بتوان در چارچوب خاصی جایش داد. مونتالبان جمعیتی از انسان‌ها بود که جمع‌شده در یک انسان بود و چندین صدا در یک قلم و نوشته‌هایش با خودآگاه مردمی و اجتماعی و سیاسی اسپانیایی‌ها همراه بوده است. بسیاری او را با قهرمان داستان‌هایش، په‌په کاروالو، شناخته‌اند؛ کارآگاه خصوصی‌ای که در ۱۹۷۲ با رمان «من کندی را کشتم» زاده شد و از آن روز رابطه ویژه‌ای از اوج نفرت تا عشق شدید میان‌شان درگرفت. در تابستان ۲۰۰۳، نویسنده بزرگ به بیروت آمد تا درباره «خاطره و میل» سخنرانی کند؛ دو موضوع اصلی‌ای که آنها را عنوان مجموعه اشعارش، که انتشارات موندادوری در اسپانیا منتشر کرده، قرار داده است. در آن سفر، او را در گردشی میان این «خاطره و میل» همراهی کردیم تا به قول خودش از «شناخت گذشته و انتظار برای تغییر» سخن بگوید. برایمان از ژنرال فرانکو گفت و از توهم بی‌طرفی، از ابتذال فرهنگی و از فضایل «جورج دبلیو بوش» و از حد و مرزهای ادبیات متعهد و نیز از فوتبال و آشپزی! از همه مهم‌تر اینکه توانستیم از او بابت «جنایتی» که می‌خواست مرتکب شود- اگر مرگ دامنش را نگرفته بود- اعتراف بگیریم... مونتالبان در ۱۸ اکتبر ۲۰۰۳ در فرودگاه بانکوک دربی خیانتِ قلبش به اوج زیبایی رسید. در مسیر بازگشت از استرالیا، جایی که برای چند سخنرانی رفته بود و پس از آخرین تجدیدنظرهایش بر رمان جدیدش،هزاره کاروالو، که می‌خواست با آن سری کارهای «په‌په کاروالو» را به پایان برساند:هزار صفحه برای توجیه یکی از بزرگ‌ترین عملیات ترور در تاریخ ادبیات مدرن. اما «دُن په‌په» نخواست تنها برود. مانوئل واسکث مونتالبان در ۱۹۳۹، در بارسلون، در خانواده‌ای فقیر از کارگران مهاجر، زاده شد و در منطقه فقیرنشین «باریو چینو» در خانه‌ای روبه‌روی اسکله بزرگ شد. مدرک‌های تحصیلی‌ای در رشته‌های فلسفه و ادبیات و روزنامه‌نگاری گرفت. در ۱۹۶۲، به اتهام فعالیت سیاسی علیه فرانکو دستگیر شد و یک سال و نیم در زندان ماند. در اواخر دهه ۱۹۶۰، یکی از اعضای مجموعه «جدیدهای نُه‌گانه» بود. پس از مدتی که فقط شعر می‌نوشت و با ترجمه ادبیات ایتالیایی به اسپانیایی روزگار می‌گذراند، به نثر نیز روی آورد. اما با روزنامه‌نگاری و نقدنویسی در روزنامه‌ها و نیز پس از دریافت جایزه پلانتا در ۱۹۷۹ برای دریاهای جنوب به شهرت رسید. مونتالبان عاشق سفر بود و همسر و پسرش، دنیل، تاکید می‌کنند که عجیب نیست اگر در یک فرودگاه جان باخته باشد و بی‌شک قلبش، که از ۱۹۹۴ بیمار بوده، از این پایان «رمان‌گونه» سرمست شده بود.

از آثار اوست: رمان‌ها: من کندی را کشتم (۱۹۷۲)، پایان خوش (۱۹۷۴)، دریاهای جنوب (۱۹۷۹)، پرنده‌های بانکوک (۱۹۸۳)، گل سرخ اسکندریه (۱۹۸۴).

شعرها: تربیت احساساتی (۱۹۶۷)، تحرکات ناموفق (۱۹۶۹)، اشعاری در مرگ خالدام دانییلا (۱۹۷۳).

پژوهش‌ها: سیاست و ورزش (۱۹۷۲)، نفوذ آمریکا در اسپانیا (۱۹۷۴)، امپریالیسم چیست؟ (۱۹۷۶)، شیطان‌های فرانکو (۱۹۷۸).

«ادبیات نباید به زندگی پشت کند.» مونتالبان این را با قاطعیتِ کسی می‌گفت که همیشه موید غوطه‌خوردن ادبیات در درختزارهای واقعیت و درگیری‌اش با تجربه‌های ملموس زندگی و ادغامش با فرهنگ عامه و نخبگان است. این نویسنده پرنویس و چندبُعدی از مهم‌ترین متعهدان به مبارزه با دیکتاتوری «ژنرال فرانکو» بود و این موضوع حضوری جدی در همه نوشته‌هایش دارد حتی در اشعارش که غالبا رنگ‌وبوی سیاسی و اجتماعی و مبارزاتی دارد.«مانولو» -آنچنان که دوستانش، از شاعر و رمان‌نویس و روزنامه‌نگار و متفکر و خواننده، او را می‌خواندند- درحالی از میان ما رفت که حرف‌های زیادی درباره نامزدی‌اش برای جایزه نوبل مطرح شد و به‌خصوص، ژوزه ساراماگو، نویسنده پرتغالی برنده جایزه نوبل، از جدی‌ترین کسانی بود که از نامزدی او حمایت می‌کرد. اما وقتی از خود مونتالبان در این‌باره پرسیدم، فورا با فروتنی غیرتصنعی‌ای گفت: «بزرگان زیادی در جهان هستند که در بردن آن بر من اولویت دارند.» یادم است در پایان آن دیدارمان از او درباره راز توجهش به آشپزی پرسیدم، او چنان شیفته آشپزی بود که آثار متعددی در این‌باره نوشته است. «هر لذتی تجسم تمایل شدید انسان به فریب‌دادن خودش است.» این را در پاسخ گفت و سپس با لبخند مکارانه کودکی «شیطان» برایم گفت که در میهمانی از نشستن پشت میز غذا در کنار دوستان و عزیزانش چه لذتی می‌برد. خداحافظ مانولو! و بدان که همیشه تو را این‌گونه در ذهن خواهم داشت: سر سفره‌ای سرشار از خوشی‌ها و لذت‌ها در کنار همه کسانی که دوستت دارند؛ چه آنان که شخصا می‌شناختندت چه آنان که تصویر پرابهت زیبایت را در پرتو نقش‌های قلم سخاوتمندت دیدند.



گفت‌وگوی «جمانه حداد» با «مانوئل واسکث مونتالبان»:

برده شخصیت داستان‌هایمانیم

ترجمه: احسان موسوی خلخالی

در ایران «مانوئل واسکث مونتالبان» را با دو رمان می‌شناسیم: یکی «منم فرانکو»، ترجمه مرتضی کلانتریان و دیگری «قتل در کمیته مرکزی» ترجمه کاوه میرعباسی. آنچه می‌خوانید گفت‌وگوی «جمانه حداد» - روزنامه‌نگار مشهور - با این نویسنده اسپانیایی است که در سال ۲۰۰۳ انجام شده است. مونتالبان در این گفت‌وگو هم از رمان‌های پلیسی‌اش گفته و هم از «منم فرانکو» و همچنین از رابطه روزنامه‌نگاری و ادبیات و تعهد نویسنده.

■■■

نظرت چیست که صحبت‌مان را با شخصیت «په‌په کاروالو» شروع کنیم؟ مثل «کمیسر میگره» در رمان‌های پلیسی «سیمنون» یا «شرلوک هلمز»، «آرتور کانن دویل» یا حتی «ماکرول دریانورد» در آثار «آلوارو موتیس»، بسیاری تو را نیز در پرتو شخصیت کارآگاه خصوصی‌ای می‌شناسند که در ۱۹۷۲، در رمان «من کندی را کشتم» خلق کردی و از آن روز تاکنون در طول ۲۲ رمان و داستان منتقد زمانه خود و صدا و ضمیر آن شده است. چه چیزی تو را به آفریدن «کاروالو» واداشت و آیا می‌توان او را دن‌کیشوت امروزین دانست؟

کاروالو بی‌شک ژن‌های دن‌کیشوتی دارد، مثل او سر نترس دارد و راه سفر پیش می‌گیرد، هم‌پای زمانه‌اش پیش می‌رود و به‌دقت آن را زیرنظر دارد، البته شاید از دن‌کیشوت کمتر رمانتیک و بیشتر عمل‌گرا باشد چون حکمت انتقادی‌اش را بیشتر در کارهایش می‌شود دید تا حرف‌هایش. او آمیزه‌ای از طنز سیاه و واقع‌بینی هدفمند است، آمیزه‌ای از نوستالژی و پوچ‌گرایی. در دوره‌ای سرشار از آرزوهای بزرگ و خوشبینی‌های عظیم بودیم اما خیلی زود روشن شد که این همه دروغ بوده است و نیاز به «شاهدی» بر این ناامیدی‌ها داشتم. این علت اصلی آفریدن کاروالو بود. علت دیگر این بود که من از نسل بدبینی برآمده‌ام که نظریه «مرگ رمان» به‌عنوان یک نوع ادبی بر آن مسلط بود زیرا رمان در تجربه‌گرایی درگیر شده بود و به متنی هرمسی، معماگونه، پیچیده تبدیل شد که دیگر کسی چیزی از آن سردر نمی‌آورد و دیگر ابزاری برای تحلیل واقعیت نبود. از طرفی، واقعیت انتقادی اجتماعی نیز پس از دهه ۱۹۶۰ به بن‌بست رسیده بود زیرا نمی‌توانست از دستاوردهای گذشته‌اش فراتر رود. اینجا بود که به فکر جانشینی برای رمان افتادم که کمی از «پاکی» نخستین آن را بازیابد. برای همین، به نمونه‌ای فکر می‌کردم که به فرهنگ عامه نزدیک‌تر باشد، رمانی که بتوانم با آن واقعیت پیرامونی را رفته‌رفته توصیف کنم تا درنهایت به «پایان تابو» برسم و نتیجه کار رمان پلیسی بود. تجربه را با «من کندی را کشتم» آغاز کردم بی‌آنکه در آن دوره تصوری از تولید سلسله‌ای از آثار داشته باشم. این روش عناصر اصلی برای توصیف جامعه و مردم را در خود داشت و به سفری تاریخی در روزگار ما و دوره‌های گوناگون آن، از انقلاب جنسیتی تا جهانی‌شدن، تبدیل شد و البته قهرمان این سفرها «په‌په کاروالو» بود.

اما در ۱۹۹۷، گفتی که قصدداری «په‌په کاروالو» را در پایان‌هزاره سوم «به قتل برسانی.» اما هنوز این کار را نکرده‌ای و باز آن را در مرد زندگی‌ام در ۲۰۰۰، زنده «خواندیم»!

می‌دانی؟ گاهی واقعا نمی‌دانم کدام‌مان دیگری را خواهد کشت. گاهی فکر می‌کنم آخرش «په‌په کاروالو» یک روز برای فرار از زندان تخیلات من و آزاد شدنش، سر به نیستم خواهد کرد. خیلی‌ها متهمش می‌کنند که صورتکی برای من است، اما باید بگویم او موجودی کاملا مستقل شده و بند نافمان به هم فقط واژه‌هاست. باید اعتراف کنم که واقعا نقشه قتلش را کشیده بودم، هنوز هم به آن فکر می‌کنم، دوستی خسته‌کننده شده و خاطرم را پریشان کرده، اما به مرور زمان به او عادت کرده‌ام و ممکن نیست نویسنده‌ای قهرمان داستانش را بی‌یقین و متقاعدشدن کامل از میان بردارد.

او خودش در مونولوگ «پیش از آنکه هزاره جدامان کند» در ۱۹۹۷، به تصمیم کشتنش اعتراض کرد...

همین‌طور است. آن هم نمایشنامه‌ای بود که تا حالا فقط در وین اجرا شده و در آن به کاروالو فرصت داده‌ام که هرچه علیه من در ذهنش دارد بیرون بریزد. می‌توانم بگویم همیشه در قبال شخصیت‌هایی که خلق می‌کنیم جایگاه خدایی داریم و این مونولوگ بیان مساله قدیمی تمرد و عصیان مخلوق بر خالق و تلاشش برای رهایی از اوست. کاروالو دیگر شخصیت نیست یک شخص است. گفت که من مثل یک ابزار از او سوءاستفاده کرده‌ام، به او خیانت کرده و فریبش داده‌ام، هنوز همه کارهایی را که می‌خواسته بکند نکرده، همیشه زندانی من بوده و ظالمانه است که بخواهم او را بکشم...

فکر نمی‌کنی هرکسی که بتواند با مرگ مواجه شود همین واکنش دفاعی فطری را خواهد داشت؟

نه ضرورتا، خیلی‌ها مرگ را نوعی رهایی می‌بینند و راهی برای نجات از قیدوبندهای این جهان. خیلی شخصیت‌ها از مرگ استقبال می‌کنند، اما کاروالو نه، هربار که خواسته‌ام کارش را تمام کنم ناگهان به‌شدت احساس کرده‌ام که باید نجاتش دهم و پایان محتومش را به تاخیر اندازم. شاید لذت آفریننده‌ای باشد که می‌خواهد ثابت کند سرنوشت شخصیتش را به دست دارد. شاید همین آن توهمی باشد که هربار مرا به بازیافتنش وامی‌دارد.

و باز هم این کار را کرده‌ای. به‌زودی بخش تازه‌ای از این سلسله منتشر خواهد شد که بیست و سومین حادثه اوست؛ با عنوان‌هزاره. این دفعه قرار است کاروالو به کجا بکشاندمان؟

این دفعه کاروالو ما را به سفری دور دنیا می‌برد، دقیقا در مناطق دعوا و جنگ: از افغانستان، پاکستان و تایلند تا سرزمین باسک، ترکیه، مصر، خاورمیانه و دیگر جاها. این سفر در واقع خواندن وضعیت آشوب و عدم تعادل عظیم دنیای امروز ماست. نقش اصلی رمان‌های کاروالو اینجا روشن می‌شود. او از مرزهای ادبیات اسپانیایی گذر کرده و با آمیزه‌ای از تحلیل و برانگیختن، سرگذشت سیاره ما را از روزگار ساده‌دلی دهه ۱۹۶۰ تا این روزگار ناامیدی جهانی روایت می‌کند. به این ترتیب، کاروالو به اینکه دیده‌ای ناظر به اسپانیا باشد بسنده نکرد بلکه آینه انتقادش را در برابر مشکلات و پدیده‌های عمومی و مشترکی گرفت که ربط چندانی با ملت یا منطقه یا گروه مخصوصی ندارد و شاهد بر این ادعا شوق ترجمه‌اش در کشورهای گوناگون است، ازجمله اخیرا در کره.

درست است که «بولار» برایت ابزار و بهانه‌ای برای انتقاد و تغییر بوده اما نظرت درباره آنانی که آن را درجه دوم می‌دانند چیست؟

همان‌طور که گفتی من رمان پلیسی را انتخاب کردم زیرا ابزاری انعطاف‌پذیر برای نقد و نظارت بود. اما رمان‌های غیربولار زیادی هم نوشتم، رمان‌های تجربی آوانگارد که برخی‌شان در اوج پیچیدگی و دشواری است، شعر و نقد ادبی و پژوهش هم نوشتم که هرکدام نقش و رنگ و جادوی خودش را دارد. نوعی واکنش معکوس طبیعی میان نام من و رمان پلیسی هست که علتش محبوبیت و شهرت جهانی په‌په کاروالوست. اما باید تاکید کنم که کم‌رونق‌شدن این نوع ادبی اشتباه است. شاید برخی نوشتن آن را آسان بدانند چون عناصر آن پیش‌بینی‌پذیر است برخلاف رمان‌های دیگر که رابطه قطعی میان علت و معلول در آنها دیده نمی‌شود، اینجا باید خواننده در آخر کار بفهمد که قاتل کیست و معما کاملا حل شود.

نه ضرورتا، رمان‌های پلیسی زیادی هم نوشته شده که پایان مشخصی ندارد مثل دردسر نفرت‌انگیز خیابان مرولانا اثر کارلو امیلیو گادا...

درست است، «آگاتا کریستی» هم به نوعی تلاشی کرد اما شکست خورد. راستش من مخالف این‌گونه داستان پلیسی نوشتن هستم. خواننده می‌خواهد بفهمد قاتل کی بوده و به نظرم کاملا هم حق دارد. خواننده سفر لازم را کرده و حالا باید بداند چه اتفاقی افتاده و چرا وگرنه احساس خواهد کرد که کلاه سرش رفته و فریب خورده و سرخورده شده و نویسنده از اعتمادش سوءاستفاده کرده است. هیچ چیزی به اندازه پایانی که آغاز داستان آن را در خود فرو پوشیده، نگران‌کننده نیست. هر خواننده‌ای نمی‌تواند به‌تنهایی و به دور از نویسنده خالق کتاب داستان را پیش ببرد. تکرار می‌کنم، من در زمینه‌های گوناگون قلم زده‌ام، از «پولار» تا پژوهش تا شعر تا مقاله روزنامه‌ای. در همه اینها من خودم‌ام و همه تفاوت در روش بیان و فاصله‌ای است که خواننده میان خود و متنش ایجاد می‌کند. این فاصله در داستان با مثلا روزنامه‌نگاری تفاوت بسیار دارد.

صحبت از فاصله متن و نویسنده شد، می‌دانیم که روزنامه‌نگاری باسابقه هستی و هر دوشنبه در روزنامه اسپانیایی الپاییس مقاله‌داری، با روزنامه‌های جهانی متعددی مثل ریپوبلیکای ایتالیایی و لوموند دیپلماتیک فرانسوی هم همکاری می‌کنی. اما همیشه تاکید کرده‌ای که به اصل بی‌طرفی اعتقادی نداری، این نفی قاطع را با ضرورت‌های فعالیت مطبوعاتی‌ات چگونه جمع می‌کنی؟

درست است، من به نظریه بی‌طرفی نویسنده اعتقاد ندارم و معتقدم روزنامه‌نگاری بی‌طرفانه «افسانه» است. نویسنده هیچ متنی، چه متن ادبی چه اجتماعی چه مطبوعاتی، امکان ندارد که تا فرق سر در متنش فرونرفته باشد. اما شخصا هم هیچ مشکلی در این‌باره ندارم چون در مطبوعات نظر شخصی‌ام را می‌نویسم یعنی خواننده کاملا می‌داند من کیستم و چه نظر و عقیده‌ای دارم و با سبک و روشم در بررسی مسایل و حوادث آشناست. برای همین، شخصی‌بودن نظرم بر تحلیلی که می‌نویسم تاثیری ندارد چون اساسا قرار است خودم را نمایندگی کند؛ گروهی را که مثل من فکر می‌کنند و معیارهای اخلاقی شبیه به من دارند.

یعنی فقط به یک گروه توجه می‌کنی... این نوعی نادیده‌گرفتن دیگران نیست؟

اسمش را نگذاریم نادیده‌گرفتن، بهتر است بگوییم تن‌دادن به واقعیت. به‌هرحال، روشن است که خواننده نوشته‌های من وابسته به جریان‌های گوناگون چپ است، اما این به آن معنا نیست که خواننده دیگر را کنار می‌زنم و نادیده می‌گیرم، بلکه برایم مهم است که عناصر گروه دیگر را هم جذب کنم تا چیزی به آنها «هدیه کنم»، نمی‌دانم این عبارت «هدیه‌کردن» تا چه حد مناسب است. به نظر من، واقعیت همیشه نسبی است. ابزاری که ما را به هدف می‌رساند ممکن نیست که بی‌طرف باشد و اساسا بی‌طرفی را یک اصل مطبوعاتی شایان اعتنا نمی‌دانم و حتی آن را نوعی خباثت ادبی می‌شمرم. وقتی مردم مقاله‌ای را می‌خوانند آنچه برایشان مهم است این نیست که نویسنده‌اش بی‌طرف است یا نه، بلکه برعکس، می‌خواهند احساس کنند کسی همراهی‌شان می‌کند و مانندشان فکر می‌کند و شبیه‌شان است و تنها نیستند.

نظرت درباره رابطه دوطرفه ادبیات و روزنامه‌نگاری چیست؟ خیلی از ادبا شکایت دارند که فعالیت مطبوعاتی چیزی از آنان «می‌دزدد» و باعث می‌شود که در تولید ادبی‌شان خیانت کنند. تو چطور؟ تو هم ادیبی هستی که وجه مطبوعاتی‌ات به ادبش خیانت می‌کند؟

نه، من کاملا این دو را کنار هم می‌نشانم، بهتر است بگویم همه وجوه متعدد نویسندگی‌ام را. هیچ تنافر و درگیری‌ای نمی‌بینم چون همان‌طور که گفتم یک شخص است که این صداهای متعدد را تولید می‌کند و فقط استراتژی نوشتن و دیدگاه است که فرق می‌کند. تازه، پویایی زبان هم تا حدود زیادی عوض شده و روش استفاده از الفاظ و ترکیب جمله‌ها تغییر کرده تا حدی که روزنامه‌نگاری به ادبیات بسیار نزدیک شده است...

منظورت برعکس است؟

بله معلوم است، به‌نظرم ادبیات باید این تعادل را برقرار می‌کرد نه برعکس، اما به هر حال من این را کوتاه‌آمدن ادبیات نمی‌دانم. به نظرم این اقدام مثبتی از جانب ادبیات بوده. همیشه از ارتباط برقرارکردن ادبیات و درگیری‌اش با واقعیت‌های ملموس زندگی دفاع کرده‌ام. باید به نوعی کولاژ فرهنگی برسیم، به پیوند فرهنگ عامه ــ یعنی فرهنگ توده‌ها ــ با فرهنگ نخبه‌گرایانه و آکادمیک. ادبیات نباید به زندگی پشت کند.

رسیدیم به کولاژ و پیوند فرهنگی؛ پس از این همه جریان‌های ادبی، از آوانگارد و اصالت تجربه و هنر پاپ و غیره، امروز رابطه ادبیات با هنرهای سمعی و بصری را چگونه می‌بینی؟ چیزهایی از قبیل پدیده اجرا (- perfo mance) که شعر اروپایی را فراگرفته، یا استفاده از ابزارهای تکنولوژی در هنر که «نت آرت» نامیده شده.

همیشه، از دوران تجربه‌گرایی تا دیگر دوره‌ها، ادبیات و هنر مجموعه‌ای از عوامل و مقوّمات متناقض را در خود جای داده است و این کاملا طبیعی است. به‌نظرم، هدف از این ترکیب برانگیختن و خلق عنصر غافلگیرکننده است؛ آن هم در دوره‌ای که واژه و تصویر تا حدود زیادی قدرت شگفتی‌آفرین خود را از دست داده. نیاز کالبدی انسان به انقلاب و انقلاب بر انقلاب گاه ما را به حلقه‌ای بسته می‌اندازد. به‌هرحال، این وضعیت با اینکه عجیب می‌نماید نشان می‌دهد حیات ادبی و هنری در وضعیت خوبی به سرمی‌برد. این پدیده‌ها، به‌خصوص در شعر، نگاهی متفاوت به امور در اختیار ما می‌گذارد و بعد دیگری مطرح می‌کند که حتی چه‌بسا بیان عجز و ناتوانی و گرفتاری ما باشد.

همیشه از ارتباط برقرارکردن ادبیات و درگیری‌اش با واقعیت‌های ملموس زندگی دفاع کرده‌ام باید به نوعی کولاژ فرهنگی برسیم به پیوند فرهنگ عامه - یعنی فرهنگ توده‌ها - با فرهنگ نخبه‌گرایانه و آکادمیک ادبیات نباید به زندگی پشت کند

اما خیلی‌ها می‌گویند که شعر این‌گونه به بخش بزرگ‌تری از جامعه و مردم می‌رسد. تو خودت در مقدمه دیوان ابیاتی در مرگ خالدام دانییلا، خواستار همین گسترش شعر درمیان مردم شده‌ای. حتی برخی شعرهایت، ازجمله منظومه «فایده ندارد» ترانه‌ای شده که لوکیو آن را خوانده‌است...

این حرف درباره ترانه درست است. قبول دارم که ترانه- البته ترانه‌ای که عمق داشته باشد - می‌تواند امکان نقش‌آفرینی اجتماعی را به شعر بدهد، امکان ارتباط برقرارکردن از نوعی که شعر «صامت» از برقراری آن ناتوان است. مثلا همه برنامه‌های تلویزیونی مربوط به شعر ساعت چهار صبح پخش می‌شود! ترانه می‌تواند ابزار انتقامی برای شعر باشد و شعرخوانی‌های عمومی. وقتی شعر برای مردم خوانده شود موفقیت بزرگی پیدا خواهد کرد چون در این حالت جنبه موسیقایی آن گوش‌ها را به واژه‌ها جلب می‌کند. آنچه شعر «لال» می‌خوانم، یعنی شعری که فقط برای خواندن‌شدن سروده شده، یکی از ابعاد مهم جادویش را از دست می‌دهد. شعر در درجه نخست سرریز تجربه است و باید همه فرصت‌های ممکن را در اختیار این تجربه بگذاریم تا رشد کند و متبلور شود.

نخستین مجموعه‌اشعارت را در ۱۹۶۷ با عنوان «تربیت احساساتی» منتشر کردی. اخیرا هم مجموعه دیوان‌هایت را در یک کتاب با عنوان خاطره و میل منتشر کرده‌ای. در ۲۰۰۱ هم یک آنتولوژی از اشعار عاشقانه و اروتیک درآوردی با عنوان «آرس آرماندی». اما شعر تو به‌طور خاص به شعر متعهد، سیاسی، اجتماعی و مبارزه‌ای شهرت دارد. شعر چه خدمتی به «مساله» می‌کند؟

معلوم است که شعر نمی‌تواند چیزی را تغییر دهد، دیگر از زمان «گورو» (۱) شعری خیلی گذشته. اما شعر دست‌کم موضع آدم‌ها را ثبت می‌کند و این به‌نظرم بسیار مهم است. برخی کتاب‌ها با تاثیرشان بر مردم و جامعه و حکومت در روند تغییر «سهم ایفا می‌کنند.» تکرار می‌کنم، ادبیات و شعر نباید با واقعیت غریبه باشد، باید انتخاب کند و این انتخاب هم فکری و سیاسی است هم اجتماعی و انسانی. بله، سیاست در شعر من دخالت داشته، مانند همه دیگر تجربه‌های زندگی‌ام، از عشق و مسایل وجودی. به‌نظرم، شعر سیاسی همراهی ایدئولوژی را با مردم ممکن می‌کند به شرطی که به خطابه واعظانه تبدیل نشود. خطرکردن قصه همین‌جاست، اینکه خط وسطی میان تعهد و آزادی، که ریه‌ای است که شعر از آن نفس می‌کشد، پیدا کنی.

صحبت از تعهد سیاسی کردی، اخیرا در روزنامه «الپاییس» مقاله فوق‌العاده‌ای به قلمت خواندیم که در آن به‌شدت از «خوزه ماریا اثنار» انتقاد کردی و با طنزی شدید، او را به سخره گرفتی. یک جایش نوشته‌ای: «تا اعلام می‌شود که قرار است همین حالا در شبکه بیاید، فورا مردم شبکه را عوض می‌کنند آنقدر که دیگر اسمش شده خوزه ماریا اثـ... » تا چه حد طنز را سلاحی کارآمد برای نقد سیاسی می‌دانی؟

طنز ابزار فهم است، فاصله‌ای میان آنچه بر آن تاکید داریم و آنچه به آن ایمان داریم. از اثنار انتقاد کردم چون تقدیر «جورج بوش» از او حتما به این معناست که مشکلات زیادی دارد. کار به آنجا رسید که گفت حمایتش از حمله آمریکا به عراق فواید زیادی برای مردم اسپانیا دارد! به نظر من، تنها انگیزه این جنگ شوق شدید به قدرت بود، قدرت همراه با حضور نظامی در منطقه و استفاده از منابع نفتی آن. این کاری بود که ایالات متحده به آن دست زد. اما جست‌وجو برای سلاح‌های کشتار جمعی و انگیزه‌های ادعایی دیگر فقط و فقط بهانه‌ای برای توجیه دخالت نظامی است. خلاصه، ما با نوع تازه و خبیثانه‌ای از دیکتاتوری مواجهیم.

می‌دانیم که یکی از مهم‌ترین مبارزان با دیکتاتوری «فرانکو» بوده‌ای و این موضوع حضور مشهودی در آثارت دارد ازجمله در فرهنگ لغات فرانکوبیسم و زندگی‌نامه خودنوشت ژنرال فرانکو، مانند کاری که «مارکز» با «سیمون بولیوار» یا «یوسا» با «تروخیو» کرد. اما بخش حیرت‌آور قصه آن است که کتاب را با ضمیر اول‌شخص نوشته‌ای، یعنی لباس فرانکو را به تن کرده‌ای. از این تجربه برای‌مان بگو، آیا در آن مورخ بودی یا رمان‌نویس؟

یک فرانکوی بدلی بودم. یعنی سرتاسر کتاب نزاعی بر سر تثبیت ژنرال و انکار نویسنده بود؛ مثل جنگ فرانکویی‌ها با مخالفان‌شان. در آن به دیکتاتور فرصت دادم که حرف بزند و نظرش را بگوید فقط برای اینکه بعدا با درندگی بیشتری به جانش بیفتم. می‌توان آن را رمانی دانست درباره خلاصه زندگی و مبارزات من در پرتو زندگی او. البته دردناک بود که در پوست او زندگی کنم هرچند روشی درمانی هم بود تا برخی شیاطین درونم را بیرون بیندازم. گفتم که، به نظریه بی‌طرفی نویسنده اعتقادی ندارم چه رسد به اینکه این نویسنده مثل خودم مستقیما در داستان حضور داشته باشد. برای همین، نمی‌توانم بگویم مورخم بلکه بهتر است بگویم تلاش کردم گواه آن مرحله باشم البته در پرتو تجربه شخصی‌ام و تلاش کردم بخشی از خاطره جمعی‌مان را که دیکتاتور می‌خواست آن را در خاک پنهان کند بازیابم.

این دقیقا موضوع سخنرانی‌ات در بیروت بود. آیا بازگشت به حافظه و بازیابی تمایلات حلقه زندگی را کامل می‌کند؟

دقیقا. حافظه فضایی انبوه از تخیلات است و فقط با بررسی و واکاوی آن می‌توان شرایط لازم برای تغییر، یعنی تمایل واقعی، را فراهم کرد. مثلا در اسپانیا، مثل هر کشور دیگری که تجربه دیکتاتوری و تمامیت‌خواهی داشته، حافظه جمعی ما تغییر داده و سرکوب و تخدیر شده است و حافظه‌ای تحریف‌شده و رسمی به جایش آمده که همان حافظه جباران است. ما نویسنده‌ها باید تلاش کنیم که آن حافظه را بازیابی و ادراک مردم را اصلاح کنیم و جهل مردم به برخی عناصر حافظه‌شان را برطرف کنیم و بخش‌هایی از تاریخ و آگاهی مشترک‌مان را که به سرقت رفته، بازپس گیریم. این بازیابی حافظه به همان اندازه که وظیفه‌ای سیاسی است، ادبی هم هست به‌خصوص که راست‌ها حاضر نیستند به گذشته و حافظه بازگردند و آن را بی‌فایده می‌دانند.

درباره نامزدی‌ات برای نوبل، حرف زیاد زده می‌شود. جوایز ادبی برایت چه معنایی دارد؟

در عمرم جایزه‌های زیادی بردم و جایزه نوبل به نوعی «افسانه» تبدیل شده چون میان برندگانش و کسانی که آن را نبرده‌اند، خط فاصل و مرز مشخصی می‌کشد. معلوم است که نوبل نوعی رضایت عقلانی برای برنده‌اش فراهم می‌کند، اما بزرگان زیادی در جهان هستند که در بردن آن بر من اولویت دارند.

کتاب‌های زیادی درباره غذا و آشپزی اسپانیایی نوشته‌ای. راز این توجه چیست؟ غذاهای لبنانی چطور بود؟

راستش من عاشق آشپزی‌ام و هر روز در خانه آشپزی می‌کنم. به‌نظرم آشپزی شبیه جادوگری است، اما خباثت‌آمیز هم هست چون مبتنی بر قتل است؛ کشتن موجودات زنده برای آنکه خودمان زنده بمانیم. خوردن نقابی است بر خشونتی که در انسان ریشه دوانده است. غذاهای لبنانی بسیار خوشمزه است. به‌هرحال، به‌نظرم، هر لذتی، چه خوردن، چه آشامیدن و چه عشق‌ورزیدن، در درجه نخست مقدار زیادی خودفریبی لازم دارد مگر نه؟

پی‌نوشت:

۱. مرشد و راهنمای هندوییسم و بودیسم و آیین سیک.

شگردهای رهایی

ادبیات آمریکای لاتین

ادبیات تاس می‌ریزد

نادر شهریوری(صدقی)

■ «خولیو کورتاسار» گفته بود: «نویسنده واقعی کسی است که وقتی می‌نویسد کمان را تا ته می‌کشد و سپس آن را به میخ آویزان می‌کند تا برود با دوستانش چیزی بخورد. تیر به سمت هوا می‌رود. اینکه به هدف بخورد یا نخورد آن مساله دیگری است. تنها ساده‌لوحان هستند که به تبعات و اثرات ماندگار پرتاب تیر فکر می‌کنند یا احیانا درصدد آن برمی‌آیند تا با چند هل کوچولوی تکمیلی مسیر تیر را تصحیح کنند.» بازی‌کردن اگر به راستی بازی کردن باشد توجهی به پیامد و تبعات آن ندارد. بازیگر در بازی متوقف می‌شود زیرا وجود را براساس یک غریزه بازی می‌فهمد بنابراین آن را به پدیده‌ای زیباشناختی بدل می‌کند و نه پدیده‌ای اخلاقی که به پیامد توجه می‌کند. دو نوع بازیگر در جهان به بازیگری مشغول هستند؛ نوع اول بازیگری است که تاس‌های مکرر می‌ریزد تا بر اثر شانس و احتمال به ترکیب مطلوب دست یابد، بنابراین روی تاس ریختن‌های بی‌شمار حساب می‌کند زیرا این کار امکان رسیدن به عدد معین موردنظر را بیشتر می‌کند. این بازیگر نه عددها بلکه فقط یک عدد یا به بیانی دیگر فقط یک هدف را دوست می‌دارد. او تنها آنگاه که عدد مطلوبش را بر زمین می‌بیند خود را برنده می‌داند اما بازیگر نوع دوم تنها به یک‌بار تاس‌ریختن بسنده می‌کند که از نظرش تعداد زیاد ریختن‌ها نیست که اهمیت دارد بلکه مهم آن عددی است که تاس بر زمین می‌آورد. این بازیگر اساسا وجود را براساس غریزه بازی می‌بیند که به هربار تاس‌ریختن آری می‌گوید که در واقع به هر پیشامدی آری می‌گوید زیرا می‌خواهد سبکبال با پای پیشامد برقصد، بنابراین او در حد و مرز یا عددی معین توقف نمی‌کند. «بازی» در ادبیات کورتاسار نقشی تعیین‌کننده دارد. یک مجموعه داستانش «تاس‌بازی» نام دارد و اولین رمان بلندش لی‌لی‌بازی (Ho - scotch) در ۱۹۶۳ به تعبیر بوسا تاثیری انفجاری در ادبیات آمریکای لاتین باقی گذاشت. در لی‌لی‌بازی کورتاسار مساله بازی را به آن‌گونه مطرح می‌کند که طی آن بازی می‌تواند لایه‌های اسرارآمیز زندگی را که بر شعور خردگرا و عقل منطقی دکارتی پوشیده شده با به جان خریدن پیشامدهای مختلف کشف کند. منظور از پیشامدهای مختلف در اینجا به هر بار تاس انداختن آری گفتن است – او سپس بازی را به نوشتن ارتباط می‌دهد. از نظر کورتاسار نوشتن نه به منظور رسیدن به عددی معین بلکه همچون بازکردن کتاب فال شعری

است که پیشامدی را نوید می‌دهد. او در همین باره در مصاحبه‌ای می‌گوید: «... برای مثال بشر به وسیله کلمات و با استفاده از کتاب‌ها، اقدام به یک نوع بازی کاملا جدی و بسیار قدیمی یعنی غیب‌گویی می‌کند و در این بازی به نتایجی حیرت‌آور می‌رسد. مثلا فال شعر، کتابی به دست می‌گیرد و با چشمانی بسته و گذاشتن انگشت به طور تصادفی در میان صفحات کتاب، شعری را انتخاب و قرائت می‌کند، حال این کتاب شعر می‌تواند هر ک