معرفی کتاب

اسطوره سوپرمن

کتاب «اسطوره سوپرمن» از امبرتو اکو را خجسته کیهان ترجمه و نشر ققنوس منتشر کرده‌است.

امبرتو اکو نویسنده ایتالیایی است که مخاطبان ایرانی وی را بیشتر به‌خاطر نشانه‌شناسی و رمان‌های «نام گل سرخ»، «آونگ فوکو» و «جزیره روز پیشین» می‌شناسند. امبرتو اکو در جهان به‌عنوان یک نشانه‌شناس و زبان‌شناس مشهور است. از جمله زمینه‌هایی که اکو به آن توجه دارد، فرهنگ عامه و نبرد میان این فرهنگ با فرهنگ نخبه‌گرا است. از دیگر پدیده‌هایی که نظر اکو را به خود جلب کرده، ماجراهای سوپرمن است که ابتدا در کتاب‌های مصور و سپس در سینما مطرح شده است. کتاب اسطوره سوپرمن شامل مقاله اسطوره سوپرمن و چند مقاله دیگر است که امبرتو اکو به تناوب آن‌ها را در مجلات و روزنامه‌ها به چاپ رسانده بود. امبرتو اکو در کتابی با عنوان «از سوپرمن تا ابرمرد» تحلیل تازه‌ای از پدیده سوپرمن و محبوبیت آن به دست می‌دهد که مقاله بلند اسطوره سوپرمن از این کتاب انتخاب شده است. مقالات دیگر این کتاب عبارتند از: تصادف و توطئه، توماس قدیس و بازاندیشی مذهب کاتولیک، زبان- قدرت- خشونت، فتشیسم ابدی، نابردباری و تعاریف آن و برج‌های تنهایی. امبرتو اکو در این مقالات با پرهیز از گرویدن به نظریه‌پردازی‌های رایج زمانه، همواره واقعیت پدیده‌ها را مدنظر داشته و به دنبال یافتن راه‌هایی برای تحلیل نشانه‌های فرهنگی، هنری، ادبی و اجتماعی بوده و در کتاب‌ها و مقاله‌های گوناگون به رمزگشایی از آن پرداخته است. مقاله‌های این کتاب همگی حول گفتمان‌هایی نه لزوما بیانی و نه لزوما گفته و درک شده چنان که در این جا هست، نوشته شده‌اند. امبرتو اکو سعی کرده آن‌چه را که رولاند بارت «سلیقه نشانه شناسانه» می‌نامد در این جا عملی کند.

تعقیب

رمان «تعقیب» از آله خو کارپانتیه، ترجمه ونداد جلیلی را نشر چشمه و از نسخه اسپانیایی آن منتشر کرده است. تعقیب در فرم سونات موسیقی نوشته و تصویرسازی‌های کم‌نظیر نویسنده از هاوانای قدیم و توصیف صحنه‌ها و حس‌های کارکتر اصلی داستان را چنان قوی ساخته که سبب شده آن را یکی از سینمایی‌ترین آثار ادبیات مدرن بنامند. تعقیب با لایه‌بندی روایت‌ها و بازه‌های زمانی مقطعش که مفاهیمی مکرر در آن طنین می‌اندازد، به‌شدت سینمایی است. گویی نویسنده نخستین سطرهای کتاب را به نیت استفاده در فیلم سینمایی نوشته است. پیکرهای درهم‌آمیخته مخاطبان کنسرت در اثنای دقایق آنتراکت که بیش از آن‌چه باید لباس پوشیده‌اند، شکوه معماری هاوانای قدیم و لباس چروک و خیس از عرق مردی جوان که از مأموران حکومت گریزان است. قصد نویسنده این بوده که رمانش بیشتر بر صدا مبتنی باشد تا تصویر. بنابراین می‌توان آن را یک قطعه موسیقی نامید که به ادبیات منتقل شده است. تعقیب، هر چند از تفسیر «رمان‌های آمریکایی» مستقل است، براساس رخدادهای واقعی نوشته شده است. محل‌ها و بوهای هاوانا همچون پس‌زمینه‌ای قدیمی رمان را اثری با پرداخت درونی و درون‌گرا می‌کند. گرایش‌های سیاسی کارپانتیه در این رمان نقشی اساسی دارد. فروپاشی عصبی کارکتر اصلی رمان، فروافتادنش به عرفان مسیحی و عاقبت خیانتش به رفقایش، همه او را ضدقهرمانی بدیل مفهوم اروئیکای بتهوون می‌گرداند. تراژدی این رمان این است که مردگریزان قهرمان داستان، طغیان می‌کند که طغیان کرده باشد و در نتیجه انگیزه‌های نخستینش را فراموش می‌کند و پیش از پیروزی می‌میرد.

گفت‌وگو با رویا دستغیب، رمان‌نویس

نمی‌خواستم رمان فلسفه‌زده شود

افسانه فرقدان- روزنامه‌نگار

رمان تراتوم را که دست گرفتم، حتی ذره‌ای از امیدواری برای خواندن یک رمان تمام‌عیار و متفاوت و چفت و بست‌دار در من نبود. یقین داشتم دور، دور نویسنده‌هایی است که وزن و قیمت مخاطب پر و پیمان را خوب می‌شناسند. مدت‌ها بود که حتی یک رمان خوب و نه حتی عالی، نخوانده بودم تا این که تراتوم دومین اثر رویا دستغیب را شروع کردم. پیش از آن که به امیدوار شوم، شگفت‌زده شدم و میخکوب. شش‌دانگ به خواندن رمان پرداختم و رمان بی‌وقفه ورق خورد. بلافاصله فهمیدم تراتوم نه‌تنها دمیدن اکسیژن تازه به درون کالبد در حال احتضار رمان معاصر ایران است، بلکه حادثه‌ای فراتر از مرزهای رمان‌نویسی ایران است. منتظر بودم تا یک جایی چفت و بست رمان از دست نویسنده دربرود، اما چنین نشد و از یک جایی به بعد می‌شد تیزهوشی و خلاقیت و عمق نگاه درونی‌شده نویسنده را دید. رمانی را که خطی نبود در دو روز کاری به پایان رساندم و بلافاصله با نویسنده‌اش تماس گرفتم. هیجان‌زده بودم خالق چنین شاهکاری را ببینم و جای شگفتی نبود که خالق رمان، شاهکارتر از اثرش بود. گفت‌وگویی بسیار طولانی و دلچسب را به ناچار در این مجال اندک، کوتاه می‌کنم، شاید موفق شوم قسمتی از اتفاق مبارک یعنی ظهور رویا دستغیب به‌عنوان یک نویسنده تمام‌عیار تراتوم و مجمع‌الجزایر اوریون را با خوانندگان در میان بگذارم.

دلم می‌خواست بفهمم نویسنده در چه فضا و حال و هوایی سیر می‌کرده و در چه زمینه‌ای مطالعه داشته، تحت‌تأثیر چه نویسندگانی بوده، نوشتن را از چه کسی یا کجا یاد گرفته است. رویا دستغیب همانطور که انتظار داشتم درباره هر چیزی عمیق و موشکافانه حرف می‌زد. افسوس که مجبور می‌شدم برای پرسش‌های بیشتر و انتقال به خوانندگان صفحه کتاب، آن‌ها را کوتاه کنم و اکنون کوتاه‌تر. در نتیجه بر آنم تا گفت‌وگو را روایتی و با حذف پرسش‌های خود پیش ببرم و بیشتر بشنوم. بنابراین رویا دستغیب از مطالعات، نویسندگان و دوره‌ای از داستان‌نویسی و شروع کارش گفت و بعد به آفرینش مجمع‌الجزایر اوریون و تراتوم پرداخت که بخش‌هایی را می‌خوانیم: «عمویم با ما زندگی می‌کرد و بنابراین کتابخانه نسبتا بزرگی در خانه داشتیم و من در دوره دبیرستان بیشتر از آن که درس بخوانم، کتاب می‌خواندم. ترجیح دادم به جای رفتن به دانشگاه، در محیط آزاد بیرون از دانشگاه، با اساتید دانشگاه مطالعاتم را پی بگیرم. چون آدمی نبودم که در چارچوب و یک ساختار مشخص بگنجم. همه خانواده کم وبیش خواندن رمان و نوشتن را دوست داشتند و عمویم هم منتقد بود. من هم همیشه عاشق نویسندگی بودم، اما آن را کار راحتی نمی‌دیدم. شاید همین، دلیل تأخیر چاپ کتاب‌هایم بود. هرچه بیشتر می‌خواندم و بیشتر می‌دانستم، بیشتر می‌فهمیدم نوشتن کار ساده‌ای نیست. از دبستان نوشتن را بی‌وقفه پی گرفتم و هرگز کنار نگذاشتم.

نگاه من از ابتدا، به مسائل جهان، فلسفی و کاونده بود. مسئله زمان از کودکی ذهن مرا به خودش درگیر کرد، اما فلسفه را بعد از داستان‌نویسی شروع کردم، چون احساس می‌کردم معلوماتم برای نوشتن هنوز اندک است. عموی من که داستان‌هایم را می‌خواند، گفت که بدون فلسفه نمی‌توانم وارد ادبیات شوم. بیشتر مطالعات من در حیطه فلسفه انتقادی بود و بیشتر از بیست سال است که در این زمینه کار کرده‌ام. چیزهایی که خواندم و آموختم در ذهن من نوعی چالش ایجاد کرد. چون فلسفه را برای افزایش معلوماتم نمی‌خواندم، بلکه فلسفه دغدغه من بود تا بتوانم به چرایی و چیستی خودم در جهان نگاه کنم. از میان فلاسفه، دریدا، فوکو و بلانشو و دلوز برایم جذاب بودند، اما نخواستم فلسفه یک فیلسوف را به اثرم منتقل کنم، آن‌ها به من تلنگری می‌زدند و تنشی در من ایجاد می‌کردند. انگار آن تنش بود که می‌نویسد. من می‌خواستم چیزی را که مردم نمی‌بینند یا نمی‌توانند بشنوند بنویسم و بگویم که داستان آن چیست.

نوشتن جدی را از حدود ۲۵ سال پیش و با داستان کوتاه شروع کردم. نوعی الزام باعث شد که بخواهم خودم را بیان کنم، از یک جایی به بعد احساس کردم نمی‌توانم ننویسم و نوشتن دغدغه من شد. لحظه‌ای هست که می‌فهمی دنیا را چیزی را تغییر نخواهد داد، اما نوشتن می‌تواند زمان و مکان را به‌هم بریزد و تکثری از جهان واقعی بیرون بیاورد. معتقدم اگر به گذشته نپردازیم گذشته به سمت ما یورش می‌آورد، گذشته، حال و حتی آینده ما را می‌سازند و از همین رو در هر دو رمان، زمان گذشته و حال وجود دارد. و معتقدم هرچه مدارک شناسایی و مرزها و چارچوب‌ها بیشتر شدند، فضاهای تعلیقی گسترش بیشتری پیدا کردند و آن میل انسانی آن‌جا محقق می‌شود تا به هر اقدام انسانی دست بزند و جنون آن‌جا شکل می‌گیرد. ما در جهان امروز، هر چه را بخواهیم می‌بینیم و هرچه را نخواهیم نمی‌بینیم و نادیده می‌انگاریم و گزینشی رفتار می‌کنیم. اتفاقا این‌ها کاملا واضح روبه‌روی ما قرار دارند، اما به‌خاطر شدت نور آن‌ها، ما نمی‌بینیم‌شان. جهان نمادینی که ما ساخته‌ایم، فکر را محدود می‌کند. برای همین هنر می‌تواند تنها ناجی انسان باشد، چون این جهان نمادین در شبکه معنایی گسست ایجاد می‌کند. اما چرا اکنون دیگر نوابغ گذشته را نداریم؟ چون داریم خودمان را هرس می‌کنیم و بدن را نادیده گرفتیم و سلطه فکر را بر بدن پذیرفته‌ایم. من معتقدم که بر خلاف تفکر گذشتگان که بدن را قفس روح می‌دانستند، این بدن است که در قفس روح گرفتار است. روح ما دارد بدن ما را می‌فشارد. بدنی که می‌خواهد خودش را بپراکند، اما ما آن را تقلیل می‌دهیم. به همین دلیل رمانی برخلاف جریان نوشتن، بهای گزافی، مثل نداشتن خواننده، دارد، اما بدترین اتفاق برای یک نویسنده این است که دنبال خواننده باشد و چنین کسی هنرمند واقعی نیست. لکنت ما در بیان هنر بدترین اتفاق ممکن است. این تکثر و از هم‌پاشیدگی را چه‌طور می‌توانیم نشان دهیم؟ گسست‌ها و اتفاقاتی را که نمی‌توانیم ببینیم و منجر به خیلی فجایع می‌شود چه‌طور می‌توانیم نشان دهیم؟ آیا می‌توانیم با یک داستان خطی نشانش دهیم؟ آیا نباید سطح لذت هنری را تقابدهیم؟ آیا نباید هنر جنبه‌ها و ابعاد بیشتر و متفاوت‌تری داشته باشد؟ من معتقدم که لذت یک امر مخدوش است و نمی‌شود آن را تعریف کرد. همان‌طور که مهربانی و عدالت و زیبایی قابل تعریف نیستند. در واقع وقتی عده زیادی چیزی را زیبا می‌پندارند، الگو ایجاد می‌کنند، اگر ما هم آن را زیبا بدانیم، در اصل خودمان را با آن الگو هماهنگ کرده‌ایم و برای ورود به این الگو خیلی چیزها را از دست خواهیم داد و اول از هم بدنمان را. در دوران مدرن به بدن بسیار پرداخته می‌شود، تا جسم غیرقابل کنترل را کنترل کنیم. اما هرچه جوامع روی پیش‌بینی‌پذیری انسان بیشتر حساب می‌کنند، با امور پیش‌بینی‌ناپذیر بیشتری روبه‌رو می‌شوند».

جهان نمادینی که ما ساخته‌ایم، فکر را محدود می‌کند. برای همین هنر می‌تواند تنها ناجی انسان باشد، چون این جهان نمادین در شبکه معنایی گسست ایجاد می‌کند

در ادامه رویا دستغیب به کنجکاوی‌ام درباره شروع داستان‌نویسی‌اش پاسخ داد.

«از حدود ۲۰ سال پیش به جلسات داستان‌خوانی که می‌رفتم، داستان‌هایم بسیار برای همه غیرقابل‌هضم بود. اولین بار وقتی دغدغه داستان نوشتن در من شدت گرفت، با معرفی دوستم، به جلسات جمال میرصادقی رفتم. جمال میرصادقی به خلاقیت من باور داشت و باور داشت که نوع نوشتن من در چارچوب نمی‌گنجد. من تکنیک داستان‌نویسی را از ایشان به‌خوبی یاد گرفتم تا بتوانم ایده‌های خلاقانه‌ام را بنویسم. در این زمان و پیشتر از آن، تمام آثار کلاسیک جهان را منظم می‌خواندم. اما نویسنده‌هایی که فضاهای خیلی پیچیده و گوتیگ داشتند، بیشتر مرا جذب می‌کردند. داستایوفسکی و کافکا نویسندگان محبوبم بودند. من با فضاهای داستانی که همه چیز را در اختیار من نمی‌گذاشت و مرا به کشف و شهود فرامی‌خواند، احساس نزدیکی بیشتری می‌کردم. به همین خاطر اسطوره‌ها همیشه برایم جالب بودند. از هم‌دوره‌های من در کلاس‌های آقای صادقی، سارا سالار، زهره حکیمی و پروین مختاری هستند. در آن زمان داستان کوتاه‌های زیادی نوشتم و همه آن‌ها در فضای همین این دو رمان بودند، اما دوستان و آشنایان از نوشتن من خبر نداشتند.

الان دوباره دارم آن داستان‌های کوتاه را بازنویسی می‌کنم، چون این پختگی را آن زمان نداشتم. همه آن‌ها فضاهای خاصی دارند و به هیچ وجه رئال نیستند. من یقین دارم که باید جست‌وجوگر باشیم و درباره همه‌چیز بخوانیم. من سال‌ها سینما خواندم. چون صندلی شاگردی بهترین جایی است که خودم را در آن پیدا می‌کنم و همیشه خود را یک شاگرد مشتاق و کنجکاو و تازه متولدشده می‌دانم. همه چیز برای من تازه است و هیچ چیز برایم کهنه نمی‌شود. مواقعی که برای سخنرانی دعوت می‌شدم، باز هم احساس می‌کردم به جای گفتن، فقط می‌خواهم بشنوم. اضافه کنم که به فرانسیس بیکن در هنر نقاشی بی‌نهایت علاقه دارم، چون توانسته کژریختی و از جا دررفتگی بدن را نشان دهد.

من هرگز به حوزه‌ای وارد نمی‌شوم که به آن احاطه کامل نداشته باشم. با بیماری تراتوم در جریان جراحی‌های همسرم آشنا شدم. من در کنار یک متخصص جراحی بزرگ شدم و همراه ایشان فیلم‌های جراحی را می‌دیدم و این اعجاب‌انگیزی بدن انسان، من را به شگفتی وامی‌داشت. اتفاقا همسرم هم تراتوم را خواند و دوست داشت. او همیشه بزرگ‌ترین مشوق من در زندگی بود و همیشه دوست داشت من به تمایزی که نسبت به دیگران داشتم، بپردازم و هر کاری توانست کرد تا من در این راه قرار بگیرم و مسیرم را ادامه دهم.

در آن زمان که داستان‌های کوتاه را می‌نوشتم، برخی از دوستانم اعتقاد داشتند که من باید آن‌ها را بسط دهم، بعد از مطالعات فراوان دوست داشتم یک رمان بنویسم، با وجود این، هنوز توانایی لازم را در خود نمی‌دیدم. چون پرداختن به چنین ایده‌هایی در یک روایت طولانی بسیار سخت و سهمگین می‌شد. هنگام نوشتن مجمع‌الجزایر اوریون، اولین رمانم، انگار در مجمع‌الجزایر اوریون زندگی می‌کردم و فقط می‌نوشتم و می‌نوشتم. عمق آب در این رمان برایم یک اصل بود. بنابراین شخصیت اصلی این رمان مدام در عمق آب از خواب بیدار می‌شود. تکرار و عدم قطعیت هم در این رمان اصل هستند.

داستان‌هایم را روی باد بنانکردم. این داستان‌ها از پس مطالعه فراوان و تحقیق نوشته شدند. اما نمی‌خواستم رمان فلسفه‌زده شود، آن‌چه در رمان‌ها است، در خود من ته‌نشین شده بودند

قهرمانان اصلی داستان‌های من همیشه در کناره‌های مغاک راه می‌روند و همیشه در معرض تهدید افتادن از مغاک هستند. چون معتقدم همه ما در کناره‌های مغاک راه می‌رویم. یک روز به‌طور اتفاقی گزارشی دیدم که در میانمار عده‌ای جوان را دستگیر کرده بودند تا به جزیره‌ای وسط اقیانوس بازگردانند، چون هیچ کشوری آن‌ها را نمی‌خواست. این فضاهای تعلیقی مدام در حال گسترش پیدا کردن هستند؛ آدم‌هایی که بین مرزها زندگی می‌کنند و چتر شهروندی از روی آن‌ها برداشته شده و به یک انسان مقدس تقلیل پیدا کردند؛ انسان مقدس، انسانی است که می‌شود او را کشت، چون در فضایی تعلیقی قرار دارد و به‌عنوان یک انسان تعریف نشده است. مجمع‌الجزایر اوریون چنین فضای تعلیقی برای فراموش‌شدگان است. برای کسی مهم نیستی و بی‌زمانی و بی‌مکانی است و عدم قطعیت موجودیت آن‌ها به یک عدد تقلیل پیدا می‌کند. وقتی می‌گوییم ۱۰۰ نفر در افغانستان کشته شدند، انسان را به عدد تقلیل داده‌ایم. بنابراین داستان‌های من ذهنی نیستند، داستان آدم‌هایی هستند که دیده نمی‌شوند.

تراتوم را نسبت به مجمع‌الجزایر اوریون آگاهانه‌تر پرداخت کردم. اما در همان سبک، چون در واقع این، سبک من است. در داستان‌های من شخصیت‌ها اسم ندارند، چون اسم، ما را تقلیل می‌دهد تا به هویت ساختگی جامعه گره بخوریم و به ما زمان و مکان می‌دهد. اما من می‌خواستم شخصیت‌ها را از اسامی آن‌ها و زمان و مکان و طبقه اجتماعی‌شان جدا کنم. درواقع در شخصیت‌های من، نوع زندگی و هنر آن‌ها برجسته است، نه اسم آن‌ها. نشر افق هم خوب رمان را فهمید و من را در چاپ رمان حمایت کرد و این خوش‌شانسی من بود. درک آن‌ها از رمان برایم باارزش بود.

هنگام نوشتن هر دو رمان، در واقع بیشتر وقت‌ها می‌نوشتم و کنار می‌گذاشتم، نه برای این که وارد رمان کنم، فقط برای این که شخصیت‌هایم را بهتر بشناسم. چون داستان‌هایم را روی باد بنانکردم. این داستان‌ها از پس مطالعه فراوان و تحقیق نوشته شدند. اما نمی‌خواستم رمان فلسفه‌زده شود، آن‌چه در رمان‌ها است، در خود من ته‌نشین شده بودند.