گفت‌وگوی علی صنعوی و دکتر احمد آفتابی درباره رمان چهارگانه «گورستان کتاب‌های فراموش شده»، اثر کارلوس روئیث ثافون

عصیان علیه نسیان

گزارش خبری

مجید خاکپور

«هزارتوی ارواح» جلد چهارم و آخرین جلد از چهارگانه «گورستان کتاب‌های فراموش شده» همین چند ماه پیش، در آبانِ سال ۱۴۰۱ در ایران منتشر شد، بی سروصدا. اما وقتی نخستین جلد این مجموعه یعنی «سایه باد» در سال ۲۰۰۱ در اسپانیا منتشر شد، غوغا به پا کرد و پس از مدتی با عنوان موفق‌ترین رمان در تاریخ نشر اسپانیا پس از «دن کیشوت» از آن یاد شد. جلد دوم این چهارگانه یعنی «بازی فرشته» که سال ۲۰۰۸ منتشر شد، پرفروش‌ترین کتاب تمام دوران در اسپانیا شد. سال ۲۰۱۱ جلد سوم، «زندانی آسمان» منتشر شد و سال ۲۰۱۶ «هزارتوی ارواح» و چهار سال بعد، سرطان روده بزرگ نویسنده آن، کارلوس روئیث ثافون را در ۵۵ سالگی کشت. آثار ثافون به بیش از ۵۰ زبان ترجمه شده و میلیون‌ها خواننده در پنج قاره دارد. این نهایت بخت یاری و آرزوی هر نویسنده‌ای است که بشود با محوریت کتاب او ملتی تشکیل داد. ملت ادبیات چیزی است که در مصاحبه‌ای به آن اشاره کرده است: «طبق تجربه من، افرادی که کتاب می‌خوانند در همه جا شبیه هم هستند. آن‌ها برای خودشان ملتی هستند که کنجکاوی فکری، تخیل و عشق به داستان‌سرایی، زبان و عقاید مشترک دارند.» داستان از آنجایی شروع می‌شود که پدری دست پسر ۱۰، ۱۱ ساله‌اش را می‌گیرد و به مکانی مرموز در قلب شهر قدیمی بارسلون می‌برد؛ به گورستان کتاب‌های فراموش شده، اما این فقط یک استعاره است. «گورستان کتاب‌های فراموش شده» هم اعاده حیثیتی است از کتاب‌های ممنوع شده، سوزانده شده و تحقیر شده و هم عصیانی است علیه نسیان. ثافون درباره ایده خلق این رمان گفته است: «این ایده احتمالاً در اواخر دهه ۹۰ به ذهنم رسید. فکر می‌کنم از چیزی نشئت می‌گرفت که در آن زمان داشتم از آن آگاه می‌شدم؛ تخریب حافظه و نابودی تاریخ. من همیشه فکر می‌کردم ما همان چیزی هستیم که به یاد می‌آوریم و هر چه کمتر به یاد بیاوریم کمتر هستیم... واضح بود که این [گورستان کتاب‌ها...] یک استعاره تصویری است، نه فقط برای کتاب‌های فراموش شده، بلکه برای افراد و ایده‌های فراموش شده.» ثافون با قدرت روایی بالا و ترکیب ژانرهای مختلف اثری با ریتم تند و پرکشش و البته چند لایه خلق کرده و در عمل یک عروسک روسی به دست مخاطب داده که در آن داستان از دل داستان و راز از پس راز زاده می‌شود و این چیزی است که مترجم آن، علی صنعوی نیز به آن اشاره می‌کند. صنعوی حدود سه سال برای برگرداندن این مجموعه به فارسی زمان گذاشته است. نخستین جلد آن سال ۱۳۹۹ به بازار کتاب ایران آمد که تا امروز به چاپ پانزدهم رسیده است. ما به مناسبت انتشار کامل این اثر مهم به فارسی، گفت‌وگویی ترتیب دادیم که در آن علی صنعوی و دکتر احمد آفتابی، عضو هیئت علمی دانشگاه فردوسی و از علاقه‌مندان به ادبیات که جلسات و نشست‌های ادبی بسیاری را در پردیس کتاب مشهد برگزار کرده و از این رو برای اهل ادبیات این شهر آشناست، به طور مفصل درباره این مجموعه، لایه‌های مختلفش، زمینه‌های شکل‌گیری آن و تأثیر فضای اجتماعی و سیاسی اسپانیای دوران سیاه فرانکو، هنر نویسندگی ثافون و چالش‌های ترجمه آن به فارسی و بیش از این صحبت کرده‌اند. قدردان هر دوی آنان برای حضور در روزنامه شهرآرا و انجام این گفت‌وگو هستیم.

آفتابی: داشتم فکر می‌کردم تکنیکی در داستان‌نویسی نبوده که ثافون در مجموعه «گورستان کتاب‌های فراموش شده» استفاده نکرده باشد.

صنعوی: راستش را بخواهید من خودم هم در زمان مطالعه و سپس ترجمه مجموعه از این بابت شگفت‌زده شدم. بعد از خواندن جلد اول و دوم این چهارگانه، یعنی «سایه باد» و «بازی فرشته» -آن زمان هنوز جلد چهارم این مجموعه به زبان انگلیسی منتشر نشده بود- فکر نمی‌کردم پایان‌بندی این داستان به آن جاهایی بکشد که در انتها کشید. ثافون نویسنده بسیار تیزهوشی است که هم خواننده عام را -که به دنبال خواندن رمانی مهیج و پرماجراست- جذب می‌کند و هم اثرش لایه‌های زیرینی دارد که به شدت خواننده خاص را هم با خود همراه می‌کند. این مجموعه «گورستان کتاب‌های فراموش شده» به صورت کلی دارای چند لایه است. در لایه رویی همان طور که عرض کردم، یک داستان پرهیجان و سرشار از تعلیق است و شاید حتی نزدیک به فضاهای نوآر یا هارد بویلد آمریکایی. در لایه بعدی وارد بخشی می‌شویم که به نوعی توصیف فضا و جهان نویسندگی است یا به نوعی می‌شود گفت که کتابی درباره کتاب‌هاست و ادای دینی به تاریخ ادبیات. لایه بعدی این اثر ادای دینی است به نویسندگانی از اسپانیا که به واسطه اتفاقات تاریخی در این کشور و سپس وقوع جنگ داخلی از دست رفتند یا اثری از آن‌ها باقی نماند. لایه بعدی رمان وضعیت اجتماعی مردم اسپانیا در دوران حاکمیت فرانکو را نشان می‌دهد. ثافون به شکلی بسیار جالب توجه و بدون اینکه اشاره‌ای مستقیم به مسئله حاکمیت فرانکو داشته باشد تنها با توصیف‌هایی درباره فقر یا وضعیت کتاب و کتاب‌خوانی وارد پیچیدگی‌های درونی جامعه آن دوران کشورش می‌شود و به ویژه از مردم بارسلون می‌گوید که شاید بیشتر از دیگر مردمان اسپانیا در آن دوران زجر کشیدند و عوارض آن دوران سیاه را دیدند. از این منظر هم ما با اثری روبه‌رو هستیم که می‌تواند خواننده را با چالش‌های ذهنی جالبی مواجه کند.

آفتابی: این که گفتید کتابی درباره کتاب است کاملا درست و مشخص است خود ثافون هم کتاب باز بوده است. یکی از خانواده‌های محوری رمان همان خانواده «سمپره» است که اهل کتاب هستند. جالب است که مرگ سمپره پدر هم به دلیل جابه‌جا کردن جعبه‌ای از کتاب‌های الکساندر دومای پدر است. جایی در جلد دوم درباره سمپره پدر می‌گوید: «مرد کتاب‌فروش هرگز فردی چندان مذهبی محسوب نمی‌شد، مگر آنکه می‌شد در میان فهرست بلندبالای قدیسان کرسی و مسندی اضافی هم برای الکساندر دومای پدر در نظر گرفت.» طنز لطیفی هم دارد ثافون و افراط هم نمی‌کند. کمی جلوتر ماجرای مرگ سمپره پدر را می‌آورد: «او چند روز بعد بر اثر سکته قلبی که او را هنگام بالا بردن جعبه‌ای از مجموعه کامل آثار الکساندر دوما غافلگیر کرد از دنیا رفت.» این خانواده همه کتاب‌فروش هستند. خود آن مکان گورستان کتاب‌های فراموش شده آدم را یاد «کتابخانه بابل» بورخس می‌اندازد. داخل کتاب به تعدادی کتاب اشاره می‌شود که چه بسا مابه‌ازای تاریخی و واقعی هم داشته‌اند.

صنعوی: طنزی که ثافون در این مجموعه استفاده کرده، بی‌نظیر است. بدون اینکه تعمدی داشته باشد که بخواهد خواننده را بخنداند جملات با ظرافت خود را بسیار زیبا بیان کرده است. اما گاهی طعنه‌های فکری و فلسفی شخصیت‌های خلق شده به دست اوست که جلوه‌ای کاملاً طنزگونه پیدا می‌کند. غیر از شخصیت «فرمین» که بسته به شرایط گاه فیلسوفی رواقی، گاه اپیکوری و گاه حتی کلبی و یادآور شخصیت «دیوژن» در یونان باستان است و طنازی‌هایی فراوان دارد و خواننده را به شدت به خود جلب می‌کند، در جلد چهارم شخصیت «آلیسیا» به نوعی جایگزین او می‌شود و به شکلی دیگر همان وظیفه را در روند داستان بر عهده می‌گیرد. اینکه در این مجموعه به مناسبت‌های مختلف به نام کتاب‌ها و نوشته‌های مختلفی اشاره می‌شود و حتی خرده روایت‌هایی به صورت داستان‌هایی تقریباً مجزا در دل داستان اصلی بروز و ظهور پیدا می‌کنند فرمایش جنابعالی کاملاً صحیح است. در نظر خود من حتی یادداشت‌های «ایسابلا» در جلد چهارم مجموعه یا یادداشت‌های «نوریا مونفورت» در جلد اول خودشان به نوعی یک داستان مجزا هستند و می‌شود به عنوان یک رمان کوتاه از آن‌ها یاد کرد. بخش‌هایی گاه آن قدر تأثیرگذار که درباره خودم باید اشاره کنم که حتی زمانی که داشتم آن قسمت‌ها را ترجمه می‌کردم هر از گاه به شکلی ناخودآگاه چشمانم خیس می‌شد. درباره نام آثار متعدد یاد شده در این مجموعه هم باید اشاره کرد که جدا از حقیقی بودن غالب آثار یاد شده در کتاب، که بسیاری از آن‌ها به فارسی نیز برگردانده شده‌اند، نقش یک اثر ادبی کلاسیک بسیار پررنگ است: رمان «آرزوهای بزرگ» از چارلز دیکنز، این اثر به شدت در جلد دوم مجموعه و در شکل‌گیری شخصیت «داوید مارتین»، نویسنده نقش ایفا می‌کند. به نوعی زندگی دوران کودکی «مارتین» با زندگی «پیپ»، شخصیت اصلی رمان «آرزوهای بزرگ» پیوند خورده و خودش هم به نوعی در حال پیمودن همان مسیر است. اما مسیری که «مارتین» می‌پیماید بیش از آنچه که در زندگی «پیپ» تحقق پیدا می‌کند مسیر هبوط و سقوط است. اما سقوطی که «داوید مارتین» دچارش است به شکلی نمادین در واقع همان سقوطی است که جامعه اسپانیا در آن دوران در حال تجربه کردنش است. چیزی که به شدت جالب و جذاب است این است که چقدر ثافون با ظرافت و تحقیق به خلق جزئیات نمادین در اثر خود پرداخته و چقدر درباره تمام مسائل ریز شده و از چه چیزهایی برای شخصیت‌پردازی استفاده کرده است، طوری که در بسیاری موارد در قبال عنصر حقیقی به میان آمده یک مابه‌ازای نمادین هم وجود دارد. یک نمونه برجسته اینکه، شخصیت «داوید مارتین»، بر اثر تروماهای شدید دوران کودکی دچار یک بیماری روانی بسیار حاد است که در فارسی به «اختلال هویت پریشی» مشهور است. در واقع همان بیماری کمیاب اما واقعی که شخصیت رمان «باشگاه مشت‌زنی» اثر چاک پالانیک نیز به آن دچار است. کسانی که گرفتار این بیماری می‌شوند از تروماهای شدید دوران کودکی رنج می‌برند و شخصیت یا شخصیت‌هایی مجازی و عموماً قدرتمند و خشن در وجودشان خلق می‌شود تا شخصیت اصلی آن فرد را از ترس و خطرهایی که تهدیدشان می‌کند حفظ کنند. کسانی که دچار این بیماری هستند عموماً از وجود آن شخصیت مجازی در وجودشان آگاه نیستند و آنچه که معمولاً آنان را به سمت پزشک می‌کشاند رنج بردن از مشکل اختلال حافظه است. اما در واقع اختلال حافظه‌ای در کار نیست، فقط پای شخصیتی ثانوی در میان است که وجه دیگر وجود این بیماران است. یعنی زمانی که شخصیت ثانوی وارد کار می‌شود، شخص اصلی دیگر هیچ خاطره‌ای ندارد. این در واقع آن لحظاتی است که فرد بیمار دچار خلاء ذهنی و فراموشی می‌شود. این‌ها نشانه‌هایی ظاهری است که در داستان جریان دارد، اما واقعیت این است که این شخصیت حامی و حمایتگرِ «داوید مارتین» که «آندریاس کورِلی» نام دارد و حتی دست به خشونت و قتل هم می‌زند، دارای یک وجه نمادین نیز هست. او نماد روح رنج دیده و سرشار از ترومای جامعه خشمگین اسپانیا نیز هست که بناست جامعه آن کشور را درست مثل وجود خود «مارتین»، به ورطه یک آتش بکشاند و همان طور که در کتاب هم اشاره می‌شود اسپانیا نیز پس از وقوع جنگ داخلی و اتفاقاتی که برایش افتاد دیگر هیچ وقت اسپانیای قبلی نشد.

دکتر احمد آفتابی: به شدت به این عقیده دارم که کسانی که رمان نخوانده‌اند یا با رمان آشنا نیستند یا فکر می‌کنند رمان خواندن کار جدی نیست، وقتی این رمان را بخوانند عقیده‌شان عوض می‌شود

آفتابی: ثافون نگاه خیلی مثبتی هم به سیاست و سیاست مداران ندارد که در فضای آن زمان اسپانیا طبیعی است. جایی یکی از شخصیت‌ها به دیگری می‌گوید: «شرم و حیای تو حتی از سیاست مدارها هم کمتره.» یا جایی دیگر نوشته است: «رژیم تازه به قدرت رسیده به شاعر هیچ نیازی نداشت، حکومت فقط به زندانبان و مفتشان عقیده نیاز داشت.» نگاه او به سیاست اصلا مثبت نیست.

صنعوی: به نوعی می‌شود گفت که فضا در این مجموعه چهارگانه ثافون بسیار سیاه است. اگرچه بخش‌های امیدبخش یا بارقه‌هایی از روشنایی در آن وجود دارد، اما روح حاکم بر آن بسیار تیره است و فقط هر از گاه مضامین طنز یا حضور شخصیت‌هایی طناز -همچنان که در جهان واقعی هم مابه‌ازای بیرونی دارد- به راحت‌تر هضم کردن سیاهی‌هایی که بر فضای اجتماعی و زندگی مردم حاکم است کمک می‌کند. حتی گاهی خود فقر هم دستمایه‌ای برای ایجاد طنز می‌شود. آن چنان که مثلا درباره شخصیت فرمین در کتاب «سایه باد»، چنین رفتاری را می‌بینیم.

آفتابی: درباره جامعه دو تکه اسپانیا و جنگ داخلی آن، شخصیت روزنامه‌نگاری به نام «بیلاخوانا» که در جلد چهارم مجموعه با او مواجه می‌شویم چنین می‌گوید: «سرزمینی که نیمی از جمعیتش فقط به نام و افتخار رنگ پرچمی که در دست داشتند در حال کشتن نیمه دیگر بودند.»

صنعوی: آنتونیو ماچادو -شاعر برجستهٔ اسپانیایی که در سال ۱۹۳۹ و یک ماه پس از پایان جنگ داخلی از شدت غم کوچ اجباری از وطن درگذشت- شعر معروفی دارد که می‌گوید: سرانجام یکی از دو اسپانیا قلب تو را به انجماد خواهد کشاند. که منظورش از دو اسپانیا یکی آن بخش همچنان برخوردار از روح سنتی است و دیگری بخش تجددخواه. بیلاخوانا در اینجا به نوعی از همین عبارت استفاده می‌کند. همین حالا هم در جامعهٔ اسپانیا و حتی خود شهر مادرید نیز همان وضعیت دوپاره حکم فرماست. این دوپارگی دلایل زیادی دارد، اما آن شرایطی که به صورت تاریخی بر اسپانیای آن دوره حکم فرماست این است که سه بخش برجسته و قدرتمند از آن جامعه با یکدیگر در سود و منافع اقتصادی سهیم و متحد بودند و مثلث قدرتی را شکل داده بودند که با به وجود آمدن جمهوری موقعیت اقتصادی خودشان را در خطر می‌دیدند. یک ضلع این مثلث سلطنت و درباری‌ها بودند که از منافع زیادی در سیستم سنتی سود می‌بردند، ضلع دیگر ارتش بود که خود رئوس آن به طبقه اشراف تعلق داشتند، ضلع سوم هم کلیسا بود که در رأس آن باز فرزندان طبقات اشراف و درباری‌ها قرار داشتند. در اسپانیا و کشورهای کاتولیک این طور بوده که طبقات اشراف یکی از فرزندانشان را به کلیسا می‌فرستادند که به مقام اسقفی برسند تا نفوذ خودشان را در آن بخش نیز حفظ کنند. این سه بخش در برابر تحول‌هایی که می‌خواست در جامعه به وجود بیاید و به ویژه در برابر عدالت‌خواهی و برابری‌خواهی می‌ایستادند و این در اسپانیا پررنگ‌تر از کشورهای دیگر اروپایی غیرکاتولیک مانند انگلستان بود. با ورود به قرن بیستم چالش‌ها به حد نهایت خودش می‌رسد. چون افکار جدیدی می‌آیند، سوسیالیسم و لیبرالیسم می‌آیند و جهانی می‌شوند و افکار خودشان را ارائه می‌دهند. میزان سواد طبقه کارگر هم افزایش پیدا می‌کند و آن‌ها هم می‌گویند که ما کارگران باید از حقوق اجتماعی برخوردار باشیم. پس از ماجراها و تنش‌ها و زد و خوردهای زیاد و ضعیف شدن حاکمیت در اسپانیا کار به جایی می‌رسد که در نهایت سال ۱۹۳۱ پادشاه اسپانیا، آلفونسوی سیزدهم مجبور به استعفا می‌شود. اینجاست که جمهوری اسپانیا شکل می‌گیرد. این جمهوری برای بخش‌هایی از حاکمیت و آن‌هایی که فکر می‌کردند قدرتشان از دست رفته، خوشایند نبوده، بنابراین شروع می‌کنند به اعمال نفوذ در انتخاباتی که شکل می‌گیرد و حتی خودشان در انتخابات دوم به قدرت هم می‌رسند. در نهایت پس از کش و قوس‌های زیاد سال ۱۹۳۶ ائتلافی از چپ‌های افراطی به قدرت می‌رسند که به کودتای ارتش منجر و جنگ داخلی اسپانیا شروع می‌شود. جمهوری اسپانیا عمر چندانی پیدا نمی‌کند که حتی مشخص شود می‌تواند موفق شود یا نه. چون در کوران یک سری التهابات سیاسی است که این آرمان شکل عملی به خود می‌گیرد و در عرض چهار پنج سال شیرازه‌اش از هم می‌پاشد و جنگ داخلی شکل می‌گیرد. آن چنان که در این مجموعه و کتاب‌های تاریخ دیگر درباره آن دوران و اثراتش صحبت شده است.

آفتابی: بعد از کودتا هم فرانکو حاکم می‌شود و استبداد برمی‌گردد.

صنعوی: بله، و دوران سیاهی در تاریخ اجتماعی-سیاسی اسپانیا شکل می‌گیرد که به شدت هم دوران عجیب و غریبی است.

آفتابی: شبیه مشروطه خودمان است که عمر کوتاهی دارد و استبداد برمی‌گردد و در اسپانیا فرانکو هم هیچ تلاشی نمی‌کند برای اینکه دو پارگی را از بین ببرد و جامعه را متحد کند. حتی بدتر، نفت روی آتش می‌ریزد.

صنعوی: بله. با به قدرت رسیدن فرانکو بخش‌هایی از جامعه قدرت را در دست می‌گیرند که به لحاظ فکری منحط‌ترین بخش‌های آن به حساب می‌آیند. آن‌ها تفکر استثماری داشتند و همان بخشی از بدنه ارتش و کلیسا بودند که مردم را هیچ می‌شمردند و هیچ بهایی برای آن‌ها قائل نبودند و اصولاً مردم برایشان محلی از اعراب نداشتند و از نظرشان مردم رعیت‌هایی بودند که باید زیر دست آن‌ها کار می‌کردند و به فرمان آن‌ها عمل می‌کردند. در این بین، با پایان جنگ داخلی، بخش دیگری هم به حاکمیت اضافه می‌شود که جناح فالانژها هستند.

آفتابی: و فرانکو از آن طرف کلیسا را تقویت می‌کند.

صنعوی: بله. دقیقا. البته لازم است بگویم که من نمی‌توانم اظهارنظر دقیقی درباره تاریخ و جامعه آن دوران اسپانیا داشته باشم، چون باید منابع مختلف آن دوران موجود باشد و نگاه طیف‌های مختلف را بدانیم و ما در این باره با کمبود منبع مواجه هستیم، اما این را نمی‌شود نادیده گرفت و باید اشاره کنم که برای سینما، ادبیات و تمام هنرها به طور کلی، محدودیت‌هایی شدید در دوران فرانکو به وجود آمده بود، چون قدرت زیادی را به کلیسا داده بوده تا کلیسا درباره همه چیز اظهار نظر کند. برای همین شما می‌بینید در آن دوران فیلم‌های بزرگی در اسپانیا ساخته نمی‌شود. اگر کارگردان‌های اسپانیایی بزرگی هم هستند در خارج از اسپانیا فعالیت می‌کنند. یا اگر کسی مانند فرناندو آرابال دارد می‌نویسد نوشته‌هایش خارج از اسپانیا منتشر می‌شود و خودش هم از اسپانیا خارج می‌شود و می‌رود فرانسه به کارش ادامه می‌دهد. این واقعیت‌ها بوده، اما از این زاویه هم می‌شود نگاه کرد که این نگاه طیف روشنفکر جامعه است، بخش بزرگی از اسپانیا را هم می‌بینید که هنوز معتقدند در آن دوران رشد و شکوفایی بزرگی اتفاق افتاده و اگر فرانکو نبود این رشد اجتماعی و اقتصادی اتفاق نمی‌افتاد. دید کلان متفاوت است. اما از نگاه روشنفکران و بسیاری از مورخان -دست کم تا آنجایی که من مطالعه کرده‌ام- ما آشوب درونی و پریشانی روان اجتماع را می‌بینیم، جامعه‌ای که احساس می‌کند با از دست رفتن آرمان جمهوری همه چیز خود را از دست داده است. برای اینکه همه چیز را در آن جمهوری‌ای می‌دیدند که بعد از چندین دهه توانسته بودند به آن برسند و به نوعی برآیند آمال و خواسته‌های بخش بزرگی از جامعه اسپانیا محسوب می‌شد. با از دست رفتن جمهوری شما با یک رخوت عظیم اجتماعی روبه‌رو هستید. همان طور که ثافون در قالب ادبیات در این رمان به این موضوع اشاره می‌کند. او می‌گوید دیگر کتاب‌فروشی‌ها رونق ندارند، کتاب‌فروشی‌ها مدام دارند افت می‌کنند و مشتری‌هایشان روز به روز کمتر می‌شود. حتی اشاره می‌کند که مردم این روزها دیگر شعر نمی‌خوانند. خواننده نشدن شعر یعنی از دست رفتن بخشی بزرگ از روح احساسی مردم یک جامعه. آن چیزی که باید روح زندگی و احساس را در جامعه بدمد و آن را تهییج کند شعر است و حالا ثافون به این مسئله اشاره می‌کند که شعر دیگر هیچ جایگاهی در آن جامعه ندارد. این هم بازیکی از آن اشارات نمادین ثافون است.

آفتابی: واژه «گورستان کتاب‌ها» خودش نمادین است. به جای اینکه کتاب فروشی‌ها رونق داشته باشند گورستان کتاب‌هاست که رونق دارد.

صنعوی: حتی به آن گورستان هم یک سری کتاب‌فروش‌های خاص مراجعه می‌کنند، چون به نوعی همه جامعه نباید خبر داشته باشند که همه کتاب‌هایی که نابود شده‌اند در اینجا وجود دارند. در دوران فرانکو زمانی که فالانژها به قدرت می‌رسند، از آنجایی که فالانژها هم بدنه‌ای از فاشیسم هستند و ارادت ویژه‌ای هم به نازیسم دارند که به نوعی با کمک آن‌ها فرانکو به قدرت رسیده است، حتی مراسم کتاب‌سوزان همان طور که در دوران نازیسم رواج پیدا کرده بود در اسپانیا هم اجرا می‌شده، البته در این کتاب به آن موضوع اشاره نمی‌شود، اما در کتاب‌ها و مقالات تاریخی هست. فکر کنم سال ۱۹۷۱ است که فرناندو آرابال نامه بلندبالایی به فرانکو نوشته که در واقع دل نوشته است و خطاب به فرانکو می‌گوید من دلم برای تو می‌سوزد که خودت متوجه نیستی داری اسپانیا را نابود می‌کنی و اگر اسپانیا نابود شود تو خودت هم در آن نابود می‌شوی.

آفتابی: پلیس هم در این اثر مثبت نیست. اگر تک و توک کارمند دولت هم مثبت هستند، بازنشسته شده‌اند.

صنعوی: جالب اینجاست که شخصیت‌ها عموماً در این مجموعه ثافون خاکستری هستند. یعنی آن شخصیت «لِئاندرو»ی پلیس هم برای خباثتی که انجام می‌دهد دلیل منطقی خودش را دارد. می‌گوید از دید کلان به قضیه نگاه می‌کنم و آدم‌های ریز را نمی‌بینم و فدا شدن این آدم‌های کوچک برای من اهمیت ندارد.

آفتابی: برای عوض شدن فضا به چند جمله طنزآمیز اشاره کنم که ثافون در توصیف شخصیت‌ها و مکان‌ها به کار می‌برد. جایی راوی دانای کل می‌گوید: «اگر بنا بود مسابقه‌ای با عنوان متناسب‌ترین چهره ممکن برای یک قبرکن برگزار شود این مرد جایزه نخست رقابت را از آن خود می‌کرد.» ثافون چه بسا بتواند با یکی دو کلمه فرد را توصیف کند، ولی خیلی با اطناب و جذاب این کار را می‌کند یا تشبیه جالبی که یکی از شخصیت‌ها خطاب به یکی دیگر می‌گوید: «به نظرم همسرت گاهی اوقات از اون خط و خطوط کشیده شده روی نقشه‌های کروکی قطعه‌بندی زمین‌ها در بخش اسناد شهرداری هم کسل کننده‌تره.» معمولا گفت‌وگوها را با فارسی شکسته ترجمه کرده‌اید. فکر می‌کنم در متن اصلی هم همین طور بوده است.

صنعوی: بله. ضمن اینکه اصلا اگر این شکلی اجرا نمی‌شد طنزهای کلامی جذابیت عمده‌شان را از دست می‌دادند. باید حالت عامیانه می‌داشت که زیبایی خودش را داشته باشد. اگرچه خیلی‌ها مخالف بودند که این قدر شکسته نوشته شود.

آفتابی: البته نقطه قوت شما این است که یک دست شکسته کرده‌اید. چون در بعضی ترجمه‌ها دیده می‌شود که به شیوه‌های مختلفی شکسته می‌نویسند. برای همین دوگانگی به وجود می‌آید، اما در کار شما این طور نیست. درباره هنرهای نویسندگی ثافون اگر بخواهیم بگوییم، باید از همان کوچک‌ترین عنصر هر متن که واژه و کلمه است شروع کنیم. یکی از هنرهای نویسنده و در ادامه مترجم، واژه‌گزینی است. قطعا برای بیان یک مفهوم ممکن است تعداد زیادی واژه وجود داشته باشد، اما اینکه ما از کدام یک از آن‌ها استفاده کنیم می‌تواند هنر نویسنده و مترجم را نشان دهد. من تعدادی از واژگانی که شما استفاده کردید و خیلی در متن خوش نشسته است انتخاب کرده‌ام. واژه‌هایی مانند «سایه سار»، «شمایان»، «چهره‌ای خشک و عنیف»، «بلندا»، «بوی ترشا»، «نفحاتی عطرآگین»، «کنه کلام»، «صفیر پیچش باد»، «تاریک روشنا»، «مبارک دم»، «واحه»، «رود روندگان در امتداد خیابان»، «دست‌ها را به دیوارها می‌سودند»، «در طول مدت یک ابدیت و نیم»، «به سور و سرور نشسته بودند»، «باریک راه» و.... هوشمندی که شما نشان دادید این است که افراط نکرده‌اید در این کار چون رمان لحن شعرگونه ندارد. چطور به این مهارت در واژه‌گزینی رسیده‌اید؟

صنعوی: شاید بزرگ‌ترین شانس من این بوده است که در خانواده‌ای رشد کرده‌ام که همه اهل ادبیات بوده‌اند و پدر هم مترجم هستند. من از دوران کودکی این افتخار را پیدا کردم که در جمع‌هایی حضور پیدا کنم که اشخاص و استادان بزرگی مثل جناب آقای کوثری، آقای صلاحی و آقای افضلی و... در آن حضور داشتند و ناخودآگاه کلاس‌های درسی در همان جلسات ادبی وجود داشته باشد. هرازگاهی دوستانی هم از تهران می‌آمدند و در جمع حضور پیدا می‌کردند، از جمله خانم غزاله علیزاده. این واقعا افتخار و شانس من بود که در چنین فضایی قرار بگیرم. مسئله دیگر این بود که من خیلی سعی می‌کردم بتوانم به جهان ادبیات نزدیک‌تر شوم. همیشه، چه از پدر و چه از استادم عبدا... کوثری عزیز شنیده بودم که اگر کسی واقعا می‌خواهد فارسی درست را یاد بگیرد، باید تا می‌تواند سعدی و در درجه دوم حتما باید تاریخ بیهقی را بخواند. چون فرهنگ واژگانی که در این دو اثر وجود دارد در هیچ جای دیگر یافت نمی‌شود. من فکر می‌کنم پناه بردن به ادبیات کلاسیک از لازمه‌های کار است. چه برای نویسندگان و چه بسا شاید برای مترجمان واجب‌تر. یک مقداری هم به بازنگری متن بازمی‌گردد، البته خودم چند باری دچار غفلت شده‌ام و کلمات و عباراتی از دستم در رفته است.

آفتابی: فرمایش شما مرا به یاد جمله‌ای از ثافون انداخت. آنجایی که از زبان نویسنده بزرگ می‌گوید: «نوشتن یعنی بازنویسی. نویسنده داستان رو برای خودش می‌نویسه اما برای اینکه دیگران نوشته رو بخونن اون رو بازنویسی می‌کنه.» معروف است که تالستوی «جنگ و صلح» را ۶ بار بازنویسی کرده یا همینگوی یکی از داستان‌هایش را ۷۰ بار بازنویسی کرده است. بازنویسی در ترجمه هم خیلی نقش دارد. از مترجمان بزرگ هم نقل شده است که اگر برگردند به عقب و کاری که ۳۰ سال پیش ترجمه کرده‌اند را دوباره ترجمه کنند چه بسا متفاوت بشود.

صنعوی: بله کاملاً درست است.

آفتابی: از سطح واژه به سمت جمله برویم. یک جایی راوی دانای کل درباره «لئاندرو» صحبت می‌کند که به نظرم این جمله درباره جناب ثافون و همچنین درباره شما هم صدق می‌کند. می‌گوید: «او کلمات را طوری انتخاب می‌کرد که گویی عطرسازی در حال گزینش رایحه‌هایی است تا آن‌ها را با هم بیامیزد و فرمولی جدید بسازد.» واژه‌هایی که درست انتخاب شده‌اند خیلی خوب کنار هم نشسته‌اند تا جمله‌های درستی بسازند. درباره این هم توضیح بدهید چون ثافون جمله‌های طولانی درخشانی دارد که شما هم به خوبی از پس ترجمه آن برآمده‌اید. مثلا جمله‌ای را شمردم که ۱۴۰ کلمه و ۹ سطر بود و خیلی سخت است جمله ۹ سطری را طوری ترجمه کرد که چفت و بست داشته باشد و معنی بدهد. حتی یک جمله‌ای که معنی ندهد در رمان نبود که گاه در برخی ترجمه‌ها این نقص دیده می‌شود. مشخص است که شما خیلی وقت گذاشته‌اید که جملات درست دربیاید.

صنعوی: بعضی وقت‌ها واقعا چالش برانگیز بود، چون ثافون گاهی اوقات جملاتش طولانی بود و بعد من می‌دیدم تمام زیبایی‌اش هم به این است که این جمله همان شکل اصلی خود را کاملاً حفظ کند و نشکند. یک مشکلی که در زبان فارسی داریم این است که فقط یک موصول «که» برای تداوم بخشیدن به جمله داریم، ولی در زبان لاتین چندین موصول وجود دارد که می‌توانند با بازی کردن با این‌ها جملات طولانی بسازند، آن چنان که پروست در رمان معروف «در جست‌وجوی زمان از دست رفته» به همین هنر معروف است، ولی ما این قابلیت را در زبان فارسی نداریم و پشت سر هم آمدن «که» نه فقط جمله را از ریخت و آوا می‌اندازد که گاهی از معنا هم تهی می‌کند، بنابراین ناچاریم با کمک گرفتن از شبه جمله‌ها و به کارگیری ویرگول این کار را انجام دهیم. حالا امیدوارم در جایی که این کار را انجام داده‌ام موفق شده باشم. این مسئله باعث می‌شد که گاهی ترجمه یک پاراگراف چندین ساعت زمان ببرد. گاهی اصلا رها می‌کردم و می‌گذاشتم برای روز بعد چون دیگر ذهنم کشش نداشت.

آفتابی: ثافون در توصیف مکان‌ها هم خیلی وقت‌ها از تکنیک جان‌بخشی استفاده می‌کند و به فضا و مکانی که درباره آن صحبت می‌کند افعال و صفات انسانی اختصاص می‌دهد. مثلا: «شهر بارسلون بسیاری چیزها را نادیده می‌گرفت و می‌بخشید، اما ذائقه بد در پوشیدن لباس هرگز شامل آن موارد نمی‌شد.» نادیده گرفتن صفت و فعل انسانی است. یا «خیابانی به شکل شکافی باریک در میان ساختمان‌های قدیمی و تاریخی که به نظر می‌رسید از قرار گرفتن در آغوش سایه‌های مسیری پر پیچ و خم غرق در لذت است.» اینکه یک خیابان بتواند غرق در لذت شود باز توصیف جالبی است.

صنعوی: ثافون جدا از اینکه معماری برایش به طرز عجیبی اهمیت دارد و این در توصیفاتی که در داستان‌پردازی‌اش انجام می‌دهد مشخص است، یک علاقه عجیبی هم به هویت شهری دارد. من از مصاحبه‌ای از او خواندم مربوط به چند سال پیش از مرگش، به همین قضیه اشاره می‌کند که چقدر شهر در ذهن یک اسپانیایی اهمیت دارد و چقدر بخشی از روح و هویت اسپانیایی در خود شهر دیده می‌شود. دائما درباره معماری صحبت می‌کند، اشاره به ساختمان‌های مختلف با جزئیات و حتی در خرده روایت‌هایی که به ویژه در جلد یک هست و شبیه خرده روایت‌های بورخسی است، حتی آن عمارت به صورت یک موجود زنده عمل می‌کند. طوری که آدمی را در خودش ناپدید کند و بعد دوباره آن آدم پیدا شود.

آفتابی: یا جایی درباره بنایی که خوب ساخته نشده است این را می‌گوید: «بیش از آنکه طراحی معمارانه در ساخت آن دخیل باشد وضعیت وخیم گوارشی شخص بنّا در بنای آن مشارکت داشته است.» بحث آشنایی‌زدایی هم در رمان و هم در ترجمه شما موجود و مشهود بود. مثلا: «احساس کرد که فقط با یکی از بسیارها درختی مواجه است که باید وجود داشته باشد.» «بسیارها درختی» به جای اینکه بگویید بسیار درختانی که مصطلح و مرسوم است. و در جای دیگر آشنایی‌زدایی به معنای خارج شدن از نحو مرسوم زبان است: «فضایی که گویی تمامی طعم‌ها و رنگ‌های موجود در جهان در آن دست به دست یکدیگر داده بودند که بازار بزرگی را برای برآورده کردن اشتهای شهر فراهم کنند.» اینکه شهری را تجسم کنیم که اشتها دارد و آن بازار اشتهای شهر را برآورده می‌کند. از این جملات مشخص است که جناب ثافون برای خلق آن‌ها زیاد وقت گذاشته است. حتی یک صحنه در رمان نیست که ثافون برای آرایش و چیدمان و صحنه آرایی آن وقت نگذاشته باشد. حتی درباره تک‌تک غذاها. بیش از صد غذا و خوراکی در رمان توصیف می‌شود. او از حواس پنجگانه به خوبی استفاده می‌کند. یعنی اگر یک نوشیدنی آنجا هست که از آن بخار بلند می‌شود و از آن بخار بویی متصاعد می‌شود، ثافون به آن هم می‌پردازد. برخی شخصیت‌ها جاهایی به صراحت درباره ادبیات صحبت می‌کنند که در یادداشت‌های خودم نوشته‌ام خیلی از جملاتش را باید با طلا نوشت. اصلا کلاس نویسندگی است. هنر ثافون هم این است که این‌ها را لابه‌لای اتفاقات داستانی مطرح می‌کند و شکل سخنرانی به خودش نمی‌گیرد. جایی یکی از شخصیت‌ها به نام «ایسابلا» می‌گوید: «او هرگز از گفتن این مسئله به من خسته نشد که در ادبیات فقط یک مطلب حقیقی وجود دارد آن هم این که مهم نیست چه چیزی روایت می‌شود بلکه مهم آن است که چگونه روایت می‌شود.» و در اواخر رمان از زبان «خولین» می‌گوید، اما آدم با تمام وجود احساس می‌کند که خود ثافون هم عقیده‌مند است به این حرف که: «هر روز بیشتر متقاعد می‌شدم که ادبیات خوب ارتباطی کم یا به عبارت بهتر هیچ ارتباطی با خیالاتی واهی و مبتذل مانند دریافت الهام یا داشتن چیزی برای بازگو کردن ندارد، بلکه با مهندسی هر چه بیشتر زبان، بررسی معماری روایت‌ها، ترسیم کردن صحیح ساختار و شالوده‌ها با طنین و رنگ بخشیدن به صحنه اجرا، با تکنیک و هنر عکس برداری ذهنی از کلمات و واژگان و با ساختن موسیقی‌ای که بتواند توسط ارکستری از ایده‌ها به اجرایی هماهنگ برسد ارتباط دارد.» انصافا باید با طلا نوشت و سرمشق هر نویسنده موفقی از جمله ثافون است. موافقید که خود ثافون مهندس زبان است؟

علی صنعوی: ثافون جدا از اینکه معماری برایش به طرز عجیبی اهمیت دارد و این در توصیفاتی که در داستان‌پردازی‌اش انجام می‌دهد مشخص است، یک علاقه عجیبی هم به هویت شهری دارد. من مصاحبه‌ای از او خواندم مربوط به چند سال پیش از مرگش، به همین قضیه اشاره می‌کند که چقدر شهر در ذهن یک اسپانیایی اهمیت دارد

صنعوی: بله کاملاً صحیح می‌فرمایید. البته باید بگویم که این مهندسی زبان از جانب ثافون گاهی اوقات در توصیف‌ها این قدر مسئله را بغرنج می‌کرد که مشخص بود در ترجمه انگلیسی مترجم با چالش روبه‌رو شده است. گاهی پیچیدگی‌هایی در توصیفات و زبانش هم وجود داشت که خیلی سخت می‌شد پردازشش کرد. امیدوارم خوب از پسش برآمده باشم. ثافون خیلی در پردازش و واژه‌سازی‌هایی که می‌کند ریزبین است. من هم مجبور می‌شدم این کار را بکنم و فکر کنم چه واژه‌ای را می‌توانم به جای واژه او بنشانم که هم آن طنز زبانی حفظ شود و هم اینکه مانند آنچه که نویسنده انجام داده است فقط در قالب یک کلمه باشد.

آفتابی: آثار ترجمه شده را هم می‌خوانید؟

صنعوی: تا جایی که فرصت بشود، بله. آثار ترجمه شده نویسنده‌هایی را که پیگیرشان هستم و دوستشان دارم حتما تهیه می‌کنم.

آفتابی: آن‌ها هم کمک می‌کنند؟

صنعوی: صددرصد. خیلی از آن‌ها کلاس آموزشی است، به ویژه ترجمه‌های قدیمی. یکی از ترجمه‌هایی که آن قدر جذاب است که هم می‌توان از خواندنش لذت برد و هم از آن استفاده کرد، ترجمه «دون کیشوت» آقای محمد قاضی است.

آفتابی: درباره عکس‌هایی که در رمان آمده هم توضیح بدهید. عکس‌هایی که در پاورقی نوشته‌اید کار عکاسی است به نام فرانسیسک کاتالا روکا.

صنعوی: آقای روکا اولین کسی بوده در اسپانیا که به عنوان عکاس شهری شناخته شده است و در دهه‌ای این کار را کرده که چنین چیزی معمول و شناخته شده نبوده است و به همین دلیل بعدها عکس‌هایش اهمیت بسیار زیادی پیدا کرده‌اند، چون خیلی‌ها کنجکاو زندگی مردم اسپانیا بودند که بدانند آن‌ها در دهه چهل و پنجاه [میلادی] چطور زندگی می‌کردند. این عکس‌ها انتخاب‌های خاص از بخش‌های خاصی از زندگی اجتماعی مردم است. لحظاتی را هم شکار کرده که جاودانه است. ثافون با انتخاب یک عکس برای هر بخش ادای دینی به روکا هم کرده است. البته دو فصل آخر عکس نداشت، اما من متناسب با آن دو فصل، عکس‌هایی از روکا پیدا کردم و گذاشتم.

آفتابی: جایی در رمان آمده است: «او تمامی فرم‌های شناخته شده و ناشناخته ادبی را در ترکیب با هم قرار می‌داد.» نویسنده فرم‌ها را ترکیب می‌کند و به کمک این‌ها می‌تواند یک اثر ماندگار خلق کند. موافقید که این اثر ژانر ترکیبی دارد و نمی‌توانیم یک ژانر برای آن مشخص کنیم. به نویسنده سریالی هم اشاره کرده‌اید. در این باره هم توضیحی بدهید.

صنعوی: در گذشته، در قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم سبک داستان‌نویسی طوری بود که خیلی از نویسنده‌ها برای ناشرها یا روزنامه‌هایی به صورت هفتگی و مانند سریال‌های امروزی، داستان را قسمت به قسمت می‌نوشتند. این‌ها بعدها به صورت کتاب در می‌آمدند و هر جلدی داستان مجزایی داشته که در ادامه هم قرار می‌گرفته و این سنتی شد که همچنان در ادبیات اروپا هست و ثافون یکی از نویسندگانی است که ادای دین می‌کند به سبک داستان‌نویسی سریالی.

آفتابی: چه ژانرهایی را می‌توانیم نام ببریم که ثافون در این اثر از آن‌ها استفاده کرده است؟ قطعا جاسوسی، معمایی، پلیسی، گوتیک، عشق رمانتیک و... در این اثر استفاده شده است.

صنعوی: گاهی فضای نوآر دارد، گاهی کاملا هارد بویلد می‌شود. این مجموعه ادای دینی به ادبیات کلاسیک هم هست. این چهارگانه یک زبان دوگانه دارد. در دیالوگ‌ها با ادبیات امروزی روبه‌رو هستیم و در توصیف‌ها با ادبیات کلاسیک و ثافون با مهارت عجیبی این‌ها را با هم ترکیب کرده است که برای خواننده زننده نیست. من در بین آثاری که خوانده‌ام مشابه چنین فضایی را ندیده‌ام و به شدت در بخش رمانسش فضاهایش چارلز دیکنزی و قرن نوزدهمی است، اما در عین حال شکل‌های نمادین هم پیدا می‌کند. در زندگی نافرجام ایسابلا باز هم زبان نمادین ثافون را می‌بینید. چرا ایسابلا جوان مرگ می‌شود یا باید بمیرد؟ چون ایسابلا نماینده نسلی از اسپانیاست که قربانی شده‌اند. ایسابلا همراه با نابود شدن جمهوری می‌میرد. از دل آن در جلد چهارم شخصیت آلیسیا به وجود می‌آید که کودک زنده مانده دوران جنگ داخلی اسپانیاست و کسی است که در واقع نوید دهنده نسل جدید زنان جامعه اسپانیاست که باید آن کشور را دوباره زنده کنند و او زنده هم می‌ماند. و زنده ماندنش به واسطه فرو کردن نوک یک قلم در چشم یکی از نمایندگان آن تیرگی و تباهی جامعه است. حتی مرگ‌ها هم در ساختار داستانی ثافون نمادین هستند و شکل مردن هم بی دلیل نیست.

آفتابی: در همان ژانر هم تنوع دارد. من توجه کردم هیچ دو آدمی شبیه هم کشته نمی‌شوند. ظاهرا نخست وزیر اسپانیا وقتی ثافون فوت می‌کند پیامی می‌دهد و می‌گوید بعد از سروانتس، خالق دون کیشوت، بزرگ‌ترین نویسنده اسپانیا؛ کارلوس روئیث ثافون است. گویا آثارش به بیش از ۵۰ زبان ترجمه شده است و تیراژ بالای ۴۰ میلیون نسخه در جهان دارد. در پاورقی صفحه ۷۴۲ جلد دوم کتاب چهارم جمله‌ای از رُسالس، ویراستار اسپانیایی کتاب‌های ثافون نقل کرده‌اید که بعد از فوت ثافون گفته است و به نظر من خیلی جمله شگفت انگیزی است. می‌گوید: «ثافون علاقه‌مندان به ادبیات خود را فقط پیدا نکرد، بلکه با فن نوشتاری خود نسل جدیدی از علاقه‌مندان به ادبیات را خلق کرد.» به شدت به این عقیده دارم که کسانی که رمان نخوانده‌اند یا با رمان آشنا نیستند یا فکر می‌کنند رمان خواندن کار جدی نیست، وقتی این رمان را بخوانند عقیده‌شان عوض می‌شود. این اثر می‌تواند افراد را به رمان علاقه‌مند کند و به این نتیجه برساند که رمان خواندن اتفاقا کاری است بسیار جدی. به عنوان نمونه، جناب ثافون به علوم مختلفی مانند فلسفه، جامعه شناسی، تاریخ و روان شناسی به کرات و خیلی زیرپوستی و نرم اشاره می‌کند. این جور رمان‌ها در عین جذابیتی که دارند می‌توانند انسان را تشنه و عطشناک کنند که به سمت علوم دیگر برود و دامنه مطالعاتش را گسترش دهد.

صنعوی: دقیقا همین طور است. جدا از نگاه تاریخی و دید تاریخی کاملی که دارد و تسلطش بر متون کلاسیک ادبیات، تسلطی هم در فلسفه دارد. به ویژه در جلد دوم در مکالمات میان داوید مارتین و شخصیت کورلی کاملا وارد مقوله الهیات و فلسفه می‌شود. من شخصاً گاهی از توانایی ذهنی و ریزبینی ثافون در این ترکیب‌بندی‌ها شگفت‌زده می‌شدم.

برای دیدن فایل ویدئویی این گزارش کد را اسکن کنید
scan it

کتاب‌ها پاسپورت ندارند

خادم

گفت‌وگو

«گاهی اوقات مردم از من می‌پرسند که چه نصیحتی برای یک نویسنده مشتاق داری. به آن‌ها می‌گویم که شما فقط باید در صورتی نویسنده شوید که امکان نویسنده نشدن شما را بکشد. در غیر این صورت، بهتر است کار دیگری انجام دهید. من نویسنده شدم، قصه‌گو، چون در غیر این صورت می‌مردم یا بدتر.» نوشته‌های مردگان را می‌شود به نوعی و با اغماض وصیت آن‌ها دانست، اگر تا پایان چیزی در بطلان و در رد آن ننویسند. از این منظر، نقل قولی که آمد، بخشی کوتاه از وصیت بلندبالای کارلوس روئیث ثافون است که حدود دو سال پیش در ۵۵ سالگی درگذشت. آن طور که گفته است نویسندگی برای او ناگزیری یا نفرین بوده، نفرینی که گرفتار شدن به آن را دوست داشته است و در آن غوطه‌ور شدن را. بر اساس نوشته‌اش با عنوان «چرا می‌نویسم» که در وب‌سایتش منتشر شده، نویسندگی کاری بوده که از کودکی انجام می‌داده است: «در ازای یک پنی، یک لبخند یا قطره‌ای اشک و کمی از وقت و توجه شما.» او پیش از نوشتن رمان «سایه باد» -نخستین جلد از مجموعه چهارگانه «گورستان کتاب‌های فراموش شده»- هم در اسپانیا نویسنده شناخته شده‌ای بود و جوایز معتبری هم گرفته بود و کتابش که در رده سنی جوانان قرار می‌گرفت در دبیرستان‌ها به صورت گسترده خوانده می‌شد، اما پس از انتشار «سایه باد» توفانی برپا کرد و به نویسنده‌ای تبدیل شد که در تمام قاره‌ها خوانده می‌شد و به ده‌ها زبان. آنچه در ادامه می‌آید برش‌ها و گزیده‌هایی از چند گفت‌وگو است که با کارلوس روئیث ثافون انجام شده و به شناخت او، دغدغه‌ها و دنیایش کمک می‌کند.

«سایه باد» ششمین رمان شماست و در ۲۰ کشور فروخته [تا زمان انجام این گفت‌وگو که پس از انتشار «سایه باد» است] و به چندین زبان ترجمه شده است. به نظر شما جذابیت جهانی آن چیست؟

من فکر می‌کنم همه چیز به داستان، شخصیت‌ها، لذت زبان و تخیل و تجربه خواندن مربوط می‌شود. خوانندگان آمریکایی به «سایه باد» به همان شیوه‌ای پاسخ می‌دهند که خوانندگان ایتالیایی، اسپانیایی، نروژی، استرالیایی، فرانسوی، بریتانیایی یا آلمانی. لذت خواندن یک داستان عالی و تجربه ماجراهای شخصیت‌ها، حسی جهانی است. طبق تجربه من، افرادی که کتاب می‌خوانند در همه جا شبیه هم هستند. آن‌ها برای خودشان ملتی هستند که کنجکاوی فکری، تخیل و عشق به داستان‌سرایی، زبان و عقاید مشترک دارند. آن‌ها می‌توانند اهل آیووا یا پاریس باشند. آن‌ها خواننده هستند البته در برخی موارد تفاوت‌های جزئی نیز وجود دارد. از زمانی بگویید که ایده آن مکان [گورستان کتاب‌های فراموش شده] به ذهن شما خطور کرد. این ایده احتمالاً در اواخر دهه ۹۰ به ذهنم رسید. فکر می‌کنم از چیزی نشئت می‌گرفت که در آن زمان داشتم از آن آگاه می‌شدم؛ تخریب حافظه و نابودی تاریخ. من همیشه فکر می‌کردم ما همان چیزی هستیم که به یاد می‌آوریم و هر چه کمتر به یاد بیاوریم کمتر هستیم. بنابراین با فکر کردن به این موضوع و رانندگی در سراسر کشور و یافتن کتاب‌فروشی‌های دست دوم، فروشی خارق‌العاده که هیچ کس به آن‌ها توجهی نمی‌کرد، همه این چیزها در ذهنم می‌چرخیدند و در نقطه‌ای به این تصویر از این مکان رسیدم. واضح بود که این یک استعاره تصویری است، نه فقط برای کتاب‌های فراموش شده، بلکه برای افراد و ایده‌های فراموش شده. به نظر می‌رسد ما در دنیایی زندگی می‌کنیم که فراموشی و نسیان به خودی خود یک صنعت است و تعداد خیلی کمی از مردم به تاریخ اخیر خود علاقه‌مندند یا از آن آگاه هستند، خیلی کمتر از آنچه درباره همسایگانمان می‌دانیم. من تمایل دارم فکر کنم که ما همان چیزی هستیم که به یاد می‌آوریم، همان چیزی که می‌دانیم. هر چه کمتر به یاد بیاوریم، کمتر از خودمان بدانیم، کمتر هستیم.

شخصیت‌های شما تا حدودی به خاطر گورستان کتاب‌ها و تا حدودی به این دلیل که یکی از مکان‌های اصلی دیگر در رمان، کتاب‌فروشی است، علاقه زیادی به کتاب دارند. آیا همیشه خود را با کتاب احاطه کرده‌اید؟

دوران کودکی من با کتاب و نوشتن احاطه شده بود. از همان دوران کودکی مجذوب داستان‌سرایی، کلام چاپ شده، زبان و ایده بودم. من به کتاب‌فروشی فوق‌العاده‌ای مانند آنچه در رمان است دسترسی نداشتم، اما از بسیاری جهات کاری که همیشه انجام می‌دادم ساختن داستان‌ها و شخصیت‌ها بود. حتی قبل از اینکه خواندن و نوشتن را یاد بگیرم داستان می‌گفتم. همیشه می‌دانستم که قرار است نویسنده شوم چون چاره دیگری وجود نداشت. من همیشه مجذوب این واقعیت بودم که می‌توانید کاغذ و جوهر بردارید و دنیاها، تصاویر و شخصیت‌ها را خلق کنید. مثل جادو به نظر می‌رسید.

آیا کتاب فراموش شده‌ای وجود دارد که بخواهید از گمنامی نجات دهید؟

من می‌خواهم همه کتاب‌ها را نجات دهم، آن‌هایی که ممنوع شده‌اند، آن‌هایی که سوزانده شده‌اند یا با تحقیر مأموران حکومتی که می‌خواهند به ما بگویند چه چیزی خوب است و چه چیزی بد، به فراموشی سپرده شده‌اند. همان طور که پدر دانیل می‌گوید، هر کتابی یک روح دارد و من معتقدم هر کتابی ارزش نجات دادن از تعصب یا فراموشی را دارد.

پیش از «سایه باد» مخاطبان کتاب‌های شما جوان‌ترها بودند. آیا هنگام کار روی «سایه باد» مجبور بودید درباره نوشتن برای مخاطبانی متفاوت فکر کنید یا زمانی که شروع به کار کردید این روند به طور طبیعی اتفاق افتاد؟

به طور طبیعی پیش آمد. در واقع من هرگز سعی نکردم نویسنده‌ای برای جوانان باشم. فقط یک اتفاق بود، زیرا من در آن زمینه موفقیتی پیدا کردم و یک نویسنده شاغل تمایل دارد به آن چیزی که صورت حساب‌ها را پرداخت می‌کند، پایبند باشد. در نقطه‌ای متوجه شدم که باید با جاه‌طلبی‌ها و اهدافم صادق‌تر و صادق‌تر باشم و منطقه امن میدانی را که برایم بسیار خوب بود ترک کردم و در آب‌های مختلف غوطه‌ور شدم، به این امید که در این شناور شدن به قعر فرو نروم.

اگر بخواهید سه نویسنده را انتخاب کنید که بر نوشتن شما تأثیر گذاشته‌اند، آن‌ها چه کسانی هستند؟

برای شروع به حداقل ۳۰۰ نام نیاز دارم. من معتقدم که یک نویسنده تحت تأثیر هر چیزی است که می‌خواند، تحلیل می‌کند و چیزی از آن‌ها می‌آموزد. گاهی اوقات چیزهایی است که دوست ندارید، گاهی اوقات چیزهایی است که دوست دارید، اما فکر می‌کنم می‌توانید از هر چیزی یاد بگیرید. من در کار خودم عناصر بسیاری را از سنت‌های مختلف داستان‌سرایی گنجانده‌ام، از سنت رمان نویسان ویکتوریایی گرفته تا بازی‌های ادبی که برخی از خوانندگان را به یاد «نام گل سرخ» [اومبرتو اکو] می‌اندازد و نیز تکنیک‌های دیگری که از رویکرد سینمایی می‌آیند. جاه‌طلبی من این است که همه این ابزارهای داستان‌سرایی را با هم ترکیب کنم تا تجربه خواندنی قوی‌تر، جذاب‌تر و در نهایت عمیق‌تری برای خواننده فراهم کنم. هر چه زرادخانه ابزار نویسنده بیشتر باشد و داستان نویس از نظر فنی مجهزتر باشد، داستان بهتر خواهد بود. معتقدم که مهارت مهم‌ترین عنصر در کار هر هنرمندی است. سعی می‌کنم از همه چیز یاد بگیرم و تا آنجا که می‌توانم تکنیک‌ها را در صدای خودم بگنجانم و توسعه دهم. من جویای اعتبار یا شأن آثار کلاسیک نیستم: از دیکنز تا اورسون ولز، از داستان گوتیک تا انیمه ژاپنی، اگر کار کند، من هستم.

آیا شما [به این گفته یکی از شخصیت‌های داستان که می‌گوید هنر خواندن کم کم دارد جان می‌دهد] معتقدید؟ آیا شما هم در بیزاری «فرمین» از تلویزیون شریک هستید؟

اختیار با ماست. حالا بیش از هر زمان دیگری معتقدم این به ما بستگی دارد که تصمیم بگیریم آیا می‌خواهیم به تنهایی فکر کنیم یا می‌خواهیم آنچه را که دیگران ترجیح می‌دهند ما باور کنیم، بپذیریم و تسلیم شویم. درباره تلویزیون، خب من در بسیاری از دیدگاه‌های فرمین شریک هستم. می‌توانم بگویم تلویزیون یک رسانه بسیار قدرتمند است که می‌توان از آن استفاده کرد و گاهی اوقات از آن برای انجام کارهای بزرگ استفاده می‌شود که البته متأسفانه، این موارد استثنا هستند، اما سرزنش کردن تلویزیون به عنوان یک موجود انتزاعی بی‌معنی است. دست ما روی کنترل است. دنیایی بیرون از این تونل وجود دارد. زندگی کوتاه است: بیدار شو و زندگی کن.

دوست دارید ببینید رمانتان به فیلم تبدیل می‌شود؟ اگر چنین است، چه کسی شخصیت‌ها را به تصویر می‌کشد و چه کسی فیلم را می‌سازد؟

من آرزوی خاصی برای دیدن فیلمی از این رمان ندارم. باور ندارم که همه چیز باید به یک فیلم، یک بازی ویدئویی، یک برنامه تلویزیونی، یک تی‌شرت، یا یک کالای تجاری تبدیل شود فقط به این دلیل که دلار، قادر متعال چنین می‌گوید. هیچ کس نمی‌تواند از این رمان فیلمی بهتر از فیلمی بسازد که با آغاز خواندن صفحات اول آن شروع به دیدن آن خواهید کرد. فیلم زبان روایی بسیار جالبی است و من از بسیاری از عناصر آن -تکنیک‌های دستور زبان تصاویر- برای غنی‌تر کردن ساخت رمان استفاده می‌کنم، اما این فقط یک قطعه دیگر در یک پازل بسیار بزرگ‌تر است. بزرگ‌ترین ظرفیت چند منظوره در جهان درون ذهن شماست و تنها بلیتی که نیاز دارید یک رمان خوب و خوش نوشته شده است. چه کتاب‌هایی را برای خوانندگانی که مشتاق کتاب‌های بیشتری مانند کتاب شما هستند، توصیه می‌کنید؟

توصیه من به خوانندگان این است که ماجراجو باشند و چیزهایی را امتحان کنند که قبلاً هرگز درباره آن نشنیده‌اند یا فکر نکرده‌اند که بخوانند. از منطقه راحتی و امن خود خارج شوید و چیزهای جدید و هیجان‌انگیز را کشف کنید. اگر فقط داستان‌های هیجان‌انگیز می‌خوانید، به عمق راهروی داستان‌های ادبی بروید و اجازه بدهید فریفته آن شوید. اگر فقط ناداستان می‌خوانید، یک رمان از یان مک دونالد یا یک رمان از جویس کارول اوتس را دست بگیرید. اگر فقط کتاب‌های کمیک می‌خوانید، با چارلز دیکنز بزرگ یا یک مسیو دوما آشنا شوید. به طور تصادفی چیزی بردارید و یک صفحه‌اش را بخوانید. بافت زبان، معماری تصاویر و عطر سبکش را احساس کنید... زیبایی، هوش و هیجان زیادی بین صفحات کتاب‌ها وجود دارد که در کتاب‌فروشی محلی منتظر شماست و تنها چیزی که باید همراه داشته باشید ذهن باز و حس ماجراجویی است. همه پیش‌داوری‌ها، تمام تصورات از پیش طراحی شده و تمام مزخرفاتی که برخی افراد سعی می‌کنند شما را با آن به فکر فرو ببرند نادیده بگیرید. خودت فکر کن. درباره زندگی و درباره کتاب یا هر چیز دیگری. خودت فکر کن.

شما اغلب از نویسندگان انگلیسی، فرانسوی یا روسی در میان تأثیرات خود نام می‌برید. کدام نویسندگان کاتالان یا اسپانیایی زبان برای شما بیشترین الهام را داشته‌اند؟

به دلایلی، از وقتی که کودک بودم، همیشه نسبت به نویسندگانی که از سنت‌های دیگر آمده بودند احساس هماهنگی و علاقه بیشتری داشتم. در واقع من به ادبیات، موسیقی یا هر نوع هنری به عنوان ملیت فکر نمی‌کنم. جایی که به دنیا می‌آیی به سادگی فقط یک تصادف سرنوشت‌ساز است. نمی‌دانم چرا نباید بیشتر از نویسنده‌ای از بارسلونا به دیکنز علاقه‌مند باشم فقط به دلیل اینکه در بریتانیا متولد نشده‌ام. من نگاهی قوم‌گرایانه به مسائل ندارم، چه رسد به ادبیات. کتاب‌ها پاسپورت ندارند. تنها یک سنت ادبی واقعی وجود دارد: انسان.

منابع:
www.bookbrowse.com
www.time.com
www.thebooksmugglers.com
www.carlosruizzafon.co.uk
www.threemonkeysonline.com