تلخیصی از گفت‌وگوی «پاریس ریویو» با «سیمون دوبوآر» به مناسبت سالروز تولد نویسنده

# همیشه نسبت به گذر زمان آگاه بودم

مادلین گوبیل | ترجمه فرزانه شادپور |

**در ۷ سال گذشته در حال نوشتن خاطراتتان بودید، که بیشتر هم در مورد مهارت و حرفه‌تان بوده، من این احساس را داشتم که عدم اعتقاد بود که شما را به سوی نوشتن برده است.**

خیلی سخت است که بخواهید گذشته کسی را بدون اندکی تقلب دوره کنید. اشتیاق من به نوشتن به خیلی قبل‌تر برمی‌گردد. من در ۸ سالگی داستان می‌نوشتم، البته خیلی از بچه‌ها این کار را می‌کنند و این لزوما به این معنا نیست که آنها مهارتی در نوشتن دارند. اما در مورد من به این مهارت اهمیت داده شد چون من اعتقادم را از دست داده بودم. این حقیقت هم وجود دارد که وقتی من کتاب‌هایی خوانده‌ام که به شدت بر من تاثیر گذار بودند، مانند آسیاب و نخ‌دندان اثر جورج الیوت، به‌شدت می‌خواستم شبیه او باشم، کسی که کتاب‌هایش خوانده شود، کسی که کتابش بر خواننده تاثیر گذار باشد.

**شما تا قبل از انتشار کارهایتان در سن ۳۵ سالگی ۱۰ سالی بود که می‌نوشتید، این قضیه ناامیدتان نکرده بود؟**

نه، در دوره ما معمول نبود که در سن پایین کتابتان چاپ شود، مطمئنا یکی دو مثال هم هست، مانند رادیگوت، که یک شگفتی بود. خود سارتر هم تقریبا تا ۳۵ سالگی، زمانی که تهوع و دیوار به بازار آمدند، کتاب‌هایش چاپ نشده بودند. زمانی که اولین کتابِ قابل انتشارم رد شد، کمی ناامید شدم، و زمانی که اولین نسخه «او برای ماندن آمده» رد شد، خیلی ناراحت کننده بود. بعد فکر کردم که باید به این کار زمان بدهم. نمونه‌های زیادی از نویسندگان را می‌شناسم که برای شروع کردن خیلی آهسته پیش رفتند، مردم همیشه از استاندال صحبت می‌کردند که تا چهل سالگی شروع به نوشتن نکرده بود.

**وقتی رمان‌های اولیه‌تان را نوشتید آیا تحت تأثیر هیچ‌کدام از نویسندگان آمریکایی بودید؟**

برای نوشتن «او برای ماندن آمده» کاملا تحت تأثیر همینگوی بودم در آن زمان او کسی بود که به ما ساده‌گی گفت‌وگو و اهمیت چیزهای کوچک در زندگی را آموخت.

**می‌گویند که شما نظم شخصی بالایی دارید و هرگز روزی را بدون کار کردن نمی‌گذرانید. در چه ساعتی شروع به کار می‌کنید؟**

همیشه برای شروع کردن عجله دارم، گرچه در کل از شروع روز خوشم نمی‌آید. معمولا یک چای می‌نوشم و بعد حدود ساعت ۱۰ شروع می‌کنم و تا ساعت یک کار می‌کنم. بعد دوستانم را می‌بینم و حدود ساعت ۵ دوباره به کار برمی‌گردم و تا ساعت ۹ کار می‌کنم. برای به دست گرفتن رشته کارم در عصر هیچ مشکلی ندارم. وقتی شما بروید روزنامه می‌خوانم و شاید هم به خرید بروم. بیشتر اوقات کار کردن باعث افتخار است.

**سارتر را کی می‌بینید؟**

هر روز عصر و گاهی در زمان ناهار. در کل بیشتر عصرها در خانه او کار می‌کنم.

**رفتن از یک آپارتمان به آپارتمان دیگر اذیتتان نمی‌کند؟**

نه از آنجایی که من کتاب‌های علمی نمی‌نویسم همیشه همه کاغذهایم همراهم هستند و این کار خیلی خوب جواب می‌دهد.

**آیا سریع غرق در کار می‌شوید؟**

تا حدودی به چیزی که می‌نویسم بستگی دارد. اگر کار خوب پیش برود، یک ربع یا نیم ساعت را صرف خواندن نوشته‌های روز قبل می‌کنم و یک سری اصلاحات انجام می‌دهم. و بعد از همان جا ادامه می‌دهم، برای به دست گرفتن رشته کار باید اول چیزی را که نوشته‌ام بخوانم.

**آیا دوستان نویسنده‌تان هم عادت‌هایی مثل شما دارند؟**

نه، این مسأله کاملا شخصی است. برای مثال ژنه کاملا متفاوت کار می‌کند. وقتی چیزی را به دست می‌گیرد برای شش ماه روزی دوازده ساعت کار می‌کند و وقتی کارش تمام شد می‌تواند ۶ ماه هیچ کاری انجام ندهد. همان‌طور که گفتم من هر روز کار می‌کنم به جز دو یا سه ماهی که برای تعطیلات به سفر می‌روم که در آن صورت اصلا کار نمی‌کنم. در طول سال خیلی کم کتاب می‌خوانم و وقتی به سفر می‌روم یک چمدان بزرگ پر از کتاب همراه دارم، همان کتاب‌هایی که وقت خواندن‌شان را نداشته‌ام. اما اگر سفر یک ماه یا شش هفته طول بکشد کم‌کم احساس بی‌قراری می‌کنم، مخصوصا اگر بین نوشتن دو کتاب باشد. کار نکنم حوصله‌ام سر می‌رود.

**آیا نسخه اصلی همیشه با دست خط خودتان است؟ چه کسی می‌تواند آنها را بخواند؟ نلسون آلگرن می‌گوید یکی از معدود افرادی است که می‌تواند دستخط شما را بخواند.**

من تایپ کردن بلد نیستم، ولی دو تا پیست دارم که می‌توانند دستخطم را بخوانند. وقتی که روی آخرین نسخه کتابی کار می‌کنم همیشه دو نسخه دست‌نویس تهیه می‌کنم. خیلی مراقبم و تلاش می‌کنم نوشته‌هایم به‌سختی خوانده می‌شوند.

**در «خون دیگران» و «همه می‌میرند» شما مشکل زمان را مطرح کرده‌اید. آیا در این مورد تحت تأثیر جویس یا فاکنر بوده‌اید؟**

نه، یک دغدغه شخصی بود. همیشه نسبت به گذر زمان آگاه بودم. همیشه فکر می‌کردم که پیر هستم. حتی زمانی که دوازده سالم بود، فکر می‌کردم چقدر وحشتناک است ۳۰ ساله باشی، احساس می‌کردم چیزی گم شده، و همزمان به این آگاه بودم که چه چیز می‌توان به دست آورد، و هر دوره‌ای از زندگی خیلی چیزها به من آموخت. اما با وجود همه این‌ها، همیشه تسخیر گذر زمان بودم و این حقیقت که مرگ هر لحظه به ما نزدیک‌تر می‌شود، در نظر من مشکل زمان به مرگ کاملا مرتبط است با این تفکر که ما به صورت اجتناب‌ناپذیری هر لحظه به مرگ نزدیک‌تر می‌شویم، به وحشت پوسیدگی! همین است، با وجود این که همه چیز سر انجام از هم می‌پاشد، عشق هم ته می‌کشد. این هم وحشتناک است، اگرچه من شخصا هرگز مشکلی با آن نداشتم. همیشه پیوستگی خوبی در زندگی‌ام بوده. همیشه در پاریس و تقریبا کم و بیش در یک محله زندگی کرده‌ام. رابطه‌ام با سارتر مدت طولانی دوام داشته. دوستانی قدیمی دارم که مدام می‌بینمشان. پس اینطور نیست که فکر کنم زمان همه چیز را به هم می‌ریزد، اما این حقیقت وجود دارد که من همیشه تحمل خودم را هم در نظر گرفته‌ام. منظورم این حقیقت است که سال‌های زیادی را پشت سر گذاشته‌ام و سال‌های زیادی هم در پیش‌رو هست. حسابشان را دارم.

**سیمون دوبوآر مرا به ژان رنه وژان پل سارتر معرفی کرد و با آنها مصاحبه کردم. اما در مورد مصاحبه با خودش تردید داشت: «چرا باید در مورد من حرف بزنیم؟ فکر نمی‌کنید در سه کتاب خاطراتم به اندازه کافی این کار را کرده‌ام؟» با این حال چند نامه و گفت‌وگو صرف شد تا راضی شود، آن هم با این شرط که «زیاد طول نکشد»! مصاحبه در استودیوی خانم دوبوآر در خیابان شولشه در محله مونت پارناس انجام شد که تا آپارتمان سارتر تنها ۵ دقیقه پیاده راه است. (محله‌ای که در اواخر قرن ۱۹ محل اقامت نویسندگان و هنرمندان بود و به همین دلیل به‌طور سنتی سمبل زندگی فرهنگی پاریس است). ما در اتاقی بزرگ و آفتاب‌گیر نشستیم که نقش اتاق مطالعه و نشیمن را برای او بازی می‌کرد. قفسه‌ها پر از کتابهایی بودند که در کمال تعجب اصلا جالب به شمار نمی‌آمدند. دوبوآر در این مورد گفت: «بهترینشان دست دوستانم هستند و هرگز برگردانده نشده‌اند»!**

**به شخصیت‌هایتان برگردیم. چطور اسمشان را انتخاب می‌کنید؟**

زیاد برایم مهم نیست. در «او برای ماندن آمده» اسم خاویر را انتخاب کردم چون فقط یک نفر را دیده بودم که همچین اسمی داشت. وقتی دنبال اسم می‌گردم دفتر تلفن را نگاه می‌کنم یا سعی می‌کنم اسم دانش‌آموزان قدیمم را به خاطر بیاورم.

**به کدام یک از شخصیت‌هایتان وابستگی بیشتری دارید؟**

نمی‌دانم. فکر می‌کنم بیشتر به روابط آنها علاقه دارم تا به خودشان، چه رابطه عاشقانه باشد یا دوستانه. کلود رویِ منتقد بود که به این نکته اشاره کرد.

**در هر کدام از رمان‌های شما شخصیت زنی وجود دارد که با عقاید اشتباه گمراه شده و با خطر دیوانگی مواجه است.**

بیشتر زنان مدرن اینطور هستند. زنان مجبور هستند نقشی را بازی کنند که آنطور نیستند، برای مثال بازی کردن در نقش یک زن بدکاره، یا جعل کردن شخصیت‌شان. آنها در مرز اختلال روانی هستند. برای این نوع زنان بی‌نهایت احساس دلسوزی می‌کنم. آنها بیشتر از زنان متعادل خانه‌دار و مادران جذبم می‌کنند. زنان دیگری هم هستند که حتی بیشتر از این نظرم را جلب می‌کنند، آن‌هایی که حقیقی و مستقل‌اند، آنهایی که کار می‌کنند و خلق می‌کنند.

**هیچ‌کدام از شخصیت‌های شما از عشق در امان نیستند. شما عنصر رمانتیک را دوست دارید؟**

عشق امتیاز بزرگی است. عشق حقیقی، که بسیار کمیاب است، زندگی زنان و مردانی که تجربه‌اش می‌کنند را سرشار می‌کند.

**در رمان‌های شما، به نظر می‌رسد که این زنان هستند – به «فرانسیس» در «او برای ماندن آمده» و «آن» در «ماندرین‌ها» فکر می‌کنم – که بیشتر تجربه‌اش می‌کنند.**

دلیلش این است که با وجود همه مسائل زنان خود را بیشتر در عشق عرضه می‌کنند، چون بیشتر آنها چیز دیگری ندارند که جذبشان کند. شاید چون توانایی همدردی عمیق را دارند که اساس عشق است. همچنین شاید به این دلیل باشد که خودم را راحت‌تر می‌توانم در زنان طرح‌ریزی کنم تا در مردان. شخصیت‌های زن من از شخصیت‌های مردم پربارتر هستند.

**شما هرگز شخصیت زنی مستقل و واقعا آزاد خلق نکرده‌اید که به نوعی نظریه جنس دوم را نشان دهد. چرا؟**

من زنان را آنطور که هستند نشان می‌دهم، انسان‌هایی جدا شده، نه آنطور که باید باشند.

**در جلسه نویسندگان در فورمنتور چندین سال پیش، کارلو لوی «ابتدای زندگی» را «بزرگترین داستان عاشقانه قرن» معرفی کرده است. سارتر برای نخستین بار به صورت یک انسان به نظر می‌رسد. شما سارتری را نشان می‌دهید که به درستی درک نشده است، مردی که با سارتر افسانه‌ای بسیار تفاوت دارد.**

به عمد این کار را کردم. نمی‌خواست که من در موردش بنویسم. سرانجام وقتی که دید من آنطور در موردش گفته‌ام دستم را آزاد گذاشت.

**به عقیده شما، چرا اینطور است، برخلاف شهرتی که به مدت بیست سال داشت، سارتر نویسنده درک نشده باقی ماند و همچنان به شدت مورد حمله منتقدان قرار دارد.**

به دلایل سیاسی. سارتر مردی است که با طبقه‌ای که در آن متولد شده به شدت مخالفت می‌کند و بنابراین به چشم یک خائن به او نگاه می‌کنند. اما این همان طبقه‌ای است که پول دارد، و همان طبقه‌ای که کتاب می‌خرد. شرایط سارتر متناقض است. او یک نویسنده ضدبورژوازی است که توسط بورژواها خوانده می‌شود و به‌عنوان محصولی از خودشان مورد تحسین قرار می‌گیرد. بورژوازی بر فرهنگ نگاه انحصاری دارد و فکر می‌کند سارتر زاده آن طبقه است. در عین حال از او متنفر است چون سارتر به این طبقه حمله می‌کند.

**همینگوی در مصاحبه با پاریس ریویو گفته «در مورد یک نویسنده با تفکر سیاسی، تنها چیزی که می‌توانید از آن مطمئن باشید، این است که اگر قرار است اثرش ماندگار شود وقتی اثرش را می‌خوانید باید سیاست را کنار بگذارید» مطمئنا شما موافق نیستید. آیا هنوز به «تعهد» باور دارید؟**

همینگوی دقیقا از همان دست نویسندگانی است که هرگز نمی‌خواست تعهدی داشته باشد. می‌دانم که در جنگ داخلی اسپانیا شرکت داشت، اما به‌عنوان خبرنگار. همینگوی هرگز عمیقا متعهد نبود، به این معتقد است که متنی در ادبیات ماندگار می‌شود که تاریخ نداشته باشد، تعهد و تعلق نداشته باشد. من موافق نیستم. در مورد خیلی از نویسندگان جایگاه سیاسی آنهاست که باعث می‌شود دوستشان داشته باشم یا نداشته باشم. نویسندگان قدیمی زیادی هم که آثارشان واقعا متعهد باشد وجود ندارند. اگرچه هر کسی همان‌قدر مشتاقانه «قرار داد اجتماعی» روسو را می‌خواند که «اعترافات»اش را، اما کسی دیگر «هلوئیز جدید» را نمی‌خواند.

**برخی منتقدان و خوانندگان معتقدند که شما به طرز ناخوشایندی در مورد پیری صحبت کرده‌اید.**

خیلی‌ها چیزی را که گفته‌ام دوست ندارند چون می‌خواهند باور کنند که همه دوره‌های زندگی‌شان خوشایند است، این که بچه‌ها همه بی‌گناهند، تازه ازدواج کرده‌ها همه شادند، و تمام پیران متین و باوقارند. من در تمام طول زندگی‌ام در مقابل چنین تعاریفی مبارزه کرده‌ام، و هیچ شکی وجود ندارد این لحظه‌ای است که – این لحظه برای من در پیری نبود بلکه در آغاز پیری بود– نشان‌دهنده تغییری در وجود فرد است، تغییری که تجلی فقدان چیزهای زیادی در زندگی فردی اوست. اگر فرد برای از دست دادن آنها ناراحت نیست به این دلیل است که واقعا دوستشان نداشته. فکر می‌کنم کسانی که پیری و مرگ را ستایش می‌کنند یا آمادگی پذیرفتنش را دارند، کسانی هستند که درواقع اصلا زندگی را دوست نداشته‌اند. مسلما در فرانسه امروز شما همیشه باید بگویید همه چیز خوب است، همه چیز دوست داشتنی است، حتی مرگ.

**خیلی‌ها چیزی را که گفته‌ام دوست ندارند چون می‌خواهند باور کنند که همه دوره‌های زندگی‌شان خوشایند است، این که بچه‌ها همه بی‌گناهند، تازه ازدواج کرده‌ها همه شادند، و تمام پیران متین و باوقارند. من در تمام طول زندگی‌ام در مقابل چنین تعاریفی مبارزه کرده‌ام فکر می‌کنم کسانی که پیری و مرگ را ستایش می‌کنند یا آمادگی پذیرفتنش را دارند، کسانی هستند که درواقع اصلا زندگی را دوست نداشته‌اند**

**بکت هم کاملا فریب زندگی انسان را حس کرده است. آیا او شما را بیشتر از بقیه نویسندگان «رمان‌نو» جذب می‌کند؟**

مسلما. تمام این بازی با زمان را که در «رمان نو» دیده می‌شود می‌توان در آثار فاکنر هم دید. او بود که به اینها آموزش داد چطور این کار را انجام بدهند، و به عقیده من او تنها کسی بود که این کار را به بهترین شکل انجام داد. همین‌طور هم در مورد بکت، نحوه تاکیدش بر بخش‌های تاریک زندگی زیباست. اگرچه او باور دارد که زندگی تاریک است و بس. من هم باور دارم که زندگی تاریک است، ولی در عین حال دوستش دارم. اما به نظر می‌رسد در مورد بکت این باور به همه چیز پیرامونش معنی داده است. وقتی این تنها چیزی است که برای گفتن دارید، پنجاه راه مختلف برای گفتنش وجود ندارد، متوجه شده‌ام بیشتر آثارش فقط تکرار آثار قبلی هستند. آخرین تکرار در انتظار گودو ست، فقط ضعیف‌تر از آن.

**نویسندگان فرانسوی معاصر زیادی هستند که شما را جذب کرده باشند؟**

نه خیلی. من نسخه‌های اولیه زیادی به دستم می‌رسد که متاسفانه همیشه تقریبا همه بد هستند. در حال حاضر «ویولت لدوک» نظرم را جلب کرده است. برای نخستین بار کارش در سال ۱۹۴۶ در مجموعه اسپویر منتشر شد، که کامو جمع‌آوری کرده بود. منتقدان بی‌نهایت ستایشش کردند. سارتر، جنت و ژوهاندو خیلی کارش را دوست داشتند. هرگز کارش فروش نرفت. به تازگی اتوبیوگرافی فوق‌العاده‌ای به اسم حرامزاده منتشر کرده که در آغاز چاپ «لس تمپس مدرن» به سردبیری سارتر در آن منتشر شده بود. من هم مقدمه‌ای بر کتاب نوشتم چون فکر می‌کردم که او یکی از نویسندگان بعد از جنگ است که مورد بی‌مهری قرار گرفته. در حال حاضر در فرانسه به موفقیت خوبی دست یافته است.

**و خودتان را در بین نویسندگان معاصر در چه رده‌ای می‌بینید؟**

نمی‌دانم. با چه چیزی یک نفر ارزیابی می‌شود؟ سروصدا، سکوت، آیندگان، تعداد خوانندگان، نبود خواننده، اهمیت در یک زمان خاص؟ فکر می‌کنم مردم تا مدتی آثارم را می‌خوانند. حداقل این چیزی است که خوانندگانم به من می‌گویند. من به گفت‌وگو در مورد مشکلات زنان به نوعی کمک کرده‌ام. این را از نامه‌هایی که دریافت می‌کنم فهمیده‌ام. در مورد کیفیت ادبی کارهایم در حوزه مطلق کلمات، کوچکترین نظری ندارم!

ذره بین

یادداشتی درباره رمان «اردوی زمستانی»

## ذهنِ یک قربانی معصوم

منیره اکبرپوران |

۱

شاید انتشار اخبار حوادث یا عدم انتشار آن‌ها، یکی از دغدغه‌های هر فعال اجتماعی‌ای در ایران باشد، این که آیا باید اخباری از قبیل ماجرای «بیجه» یا «خفاش شب» را منتشر کرد یا بهتر است همه‌چیز در سکوت باقی بماند تا ترس در جامعه منتشر نشود و نیروهای امنیتی بتوانند در فضایی عاری از التهاب به امور کاری خود برسند. قطعا پاسخ این سوال بسته به شرایط هر جامعه اعم از کلیتِ جامعه ایران تا شهرستانی کوچک، و بسته به نوع جرمی که در حال رقم زدنِ حادثه است متفاوت است. تشریح شرایطِ حاکم بر این موضوع در فرصت و دغدغه این یادداشت نیست اما شاید همین پاراگرافِ کوتاه بهانه خوبی باشد برای پرداختن به یکی از خلاهای موجود در ادبیات داستانی ایرانِ معاصر.

۲

«اردوی زمستانی» نوشته «امانوئل کارر»، نویسنده فرانسوی، رمانی است کوتاه که همان‌طور که از عنوانش پیداست به ماجراهایی در یک اردوی زمستانی می‌پردازد. اردویی که دانش‌آموزان دبستانی در آن شرکت دارند. داستان، داستانِ کودکی است منزوی و تحتِ سلطه، سلطه خانواده، سلطه جامعه، جامعه‌ای خشن که خشونتش حتی کودکان را مصون نگذاشته است. داستان که طرحی به همین سادگی دارد، خود حکایت از شخصیتی محوری می‌کند که جای خالی‌اش در میان آثار داستانی این سال‌های ایران به‌چشم می‌خورد.

در تاریخ حدودا صدساله ادبیات داستانی ایران شاید به سختی بتوان به تعداد انگشتان یک دست، داستان‌های شاخصی را نام برد که راوی یا شخصیت اصلی‌شان کودک یا نوجوان باشد. «عروسک چینی»، هوشنگ گلشیری، «با پدرم در راه» و «از روزگار رفته حکایت» ابراهیم گلستان، «روضه قاسم» امیرحسن چهل‌تن و معدود داستان‌های دیگری شاید تنها داستان‌های ادبیات داستانی ایران باشند که بتوان از آنها به‌عنوان داستان‌هایی که راوی یا شخصیت اصلی‌شان کودک و نوجوان هستند نام برد.

با این که پرداخت چنین داستان‌هایی دشوار است و به تسلط کافی بر زبان و شناختِ ذهنِ پیچیده این رده سنی نیاز دارد، اما آثار بسیاری که اکثرشان فارسی نیستند می‌توانند ثابت کنند که خلقِ چنین داستان‌هایی شدنی است و از آن مهم‌تر ساختن آنها به‌نحوی درست، می‌تواند داستان‌هایی ماندگار را رقم بزند. شاید اشاره به «جنگل واژگون» سلینجر، «زندگی در پیش رو» رومن گاری و «بیلی بتگیت» دکتروف که نمونه‌هایی شناخته شده و شاخص‌تر از این‌دست داستان‌ها هستند بتواند به ما یادآوری کند که پرداختِ خلاقانه این آثار تا چه حد می‌توانند آنها را شاخص و ماندگار کند.

۳

«امانوئل کارر» که از او تنها یک رمان دیگر به نام «ابلیس درون» با ترجمه «آذین حسین‌زاده»، به فارسی ترجمه شده است، نویسنده چندان سرشناسی در بین مخاطبان زبان فارسی نیست اما «اردوی زمستانی» می‌تواند تصویری واضح از توانایی‌های این نویسنده ارایه کند. نویسنده‌ای فرانسوی که ظاهرا «جنایت» و «تقابل دنیای ذهن و عین» دغدغه‌های اصلی او هستند. در این سال‌ها که هرچه از ادبیات داستانی ایران می‌خوانیم همه سرشار از زندگی روزمره طبقه متوسط شهری آن هم با راوی و شخصیت‌های محوری در رده سنی جوان تا میانسال است، شاید این سوال به ذهن متبادر شود که مگر در این همین طبقه متوسط شهری آپارتمان‌نشین، کودک و نوجوان زندگی نمی‌کند؟ پس چرا داستان‌نویس ایرانی به سمتِ نوشتن از آنها نمی‌رود؟ چرا مدت‌ها است اثر شاخصی در این رده نمی‌خوانیم؟

پاسخ به این سوال همان‌قدر که دشوار است می‌تواند ساده نیز باشد. نخست این که زبانی که برای خلق این دست آثار نیاز است زبانی است متفاوت با زبانِ معیار، زبانِ معیاری که رسانه‌ها خواسته و ناخواسته آن را خلق می‌کنند و همه ما ناخواسته از آن استفاده می‌کنیم، همین زبان معیارِ ساده و همه‌فهمی که این یادداشت با آن نوشته می‌شود و هر شخصی با هر سطحی از سواد تقریبا تمام آن را متوجه می‌شود. زبانی که این دست داستان‌ها باید با آن نوشته شوند زبانی است فاصله گرفته از این زبانِ معیار، زبانی است محتاج خلاقیت و بازی‌های ذهنی، آن هم ذهنِ خلاق و سرشار از پیچیدگیِ یک کودک یا نوجوان. دومین نکته‌ای که شاید نویسنده ایرانی را از این دست داستان‌ها دور می‌کند عدم شناخت است، عدم شناخت از دنیای این رده سنی.

اگر زبان را چون ترجمه است، با نادیده گرفتنِ ترجمه روان و خوش‌خوانِ «منیره اکبرپوران» کنار بگذاریم، چیزی که در اثر کارر بیش از همه به چشم می‌خورد آگاهی او از ذهنِ «نیکلا» کودکِ داستانش است. هرکدام از ما اگر سطرهای این رمان را صادقانه بخوانیم، لااقل چندین تشابه با دوران کودکی خودمان پیدا می‌کنیم، تشابهاتی که نه به‌واسطه حوادثی که رخ می‌دهد بلکه به واسطه آن‌چه در جهانِ واقع رخ نمی‌دهد و تنها در ذهنِ «نیکلا» است، برایمان نمایان می‌شود.

دنیای ذهنی «نیکلا»، فلش‌فورواردهای او درباره آن‌چه ممکن است پس از این رخ بدهد، نگرانی‌ها و دغدغه‌هایش از آن‌چه رخ نداده، همه و همه باورپذیر است، نه به واسطه این که نویسنده آنها را باورپذیر خلق کرده، بلکه به این خاطر که ذهنِ «نیکلا» به‌خوبی در سلطه کارر است.

این مهم علاوه‌بر شناخت، نیازمندِ تکنیک است، تکنیکی که با انتخاب زاویه‌دید مناسب در این داستان (دانای کل محدود به ذهنِ نیکلا) خلق شده و به‌گونه‌ای در داستان نشسته است که به‌هیچ عنوان نمی‌توان آن را نادیده گرفت و تصور کرد که این داستان را می‌شد با زاویه دیدی دیگر، حتی اولِ شخصِ «نیکلا» نوشت. اینها را با توجه به آنچه در داستان رخ می‌دهد و قرار نیست در این یادداشت لو برود، باید بگذاریم در کنار انتخاب فضا (برف و سرما) و شخصیت‌پردازی مناسب (پاتریک و هودکان) تا متوجه شویم کارر چطور با آگاهی از داستانی که می‌خواسته خلق کند، بهترین‌ها را در همه زمینه‌ها انتخاب کرده است.

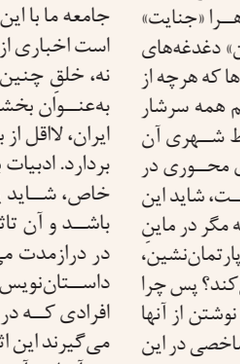
۴

برگردیم به ابتدای یادداشت؛ این روزها که از گوشه و کنار خبرهایی از مدارس ایران به گوش می‌رسد (از بدرفتاری‌های معلم‌ها گرفته تا خشونت‌های دانش‌آموزان) باز این سوال در ذهن تکرار می‌شود حالا که به واسطه شبکه‌های اجتماعی، این اخبار دهان به دهان و گاه حتی اغراق شده و بی‌سندیت، می‌چرخند، باید از این فضا حمایت کرد یا آن را زیر سوال برد؟ آیا آگاهی مردم از خشونت‌ها و جنایاتی که رخ می‌دهند می‌تواند از تکرار آنها جلوگیری کند یا خود بدل به ترسی می‌شود که کم از جنایت ندارد و همچنان جرم‌ها در گوشه‌ای دیگر حادث می‌شوند؟

«اردوی زمستانی» از دو منظر به این دغدغه اشاره می‌کند. نخست این که «نیکلا» بخش زیادی از ترس‌ها و کابوس‌هایش را از همین آگاهی‌ها گرفته، از خبرهایی که از گوشه و کنار پیرامون جرم و جنایت‌های مرتبط با بچه‌ها شنیده است و دوم این که خودِ داستان پرده از جنایتی هولناک برمی‌دارد که از قضا قربانی آن نیز کودک است.

شاید در این روزها که هنوز نمی‌دانیم جامعه ما با این سطح آگاهی که دارد بهتر است اخباری از این دست را داشته باشد یا نه، خلقِ چنین آثاری توسط نویسندگان، به‌عنوان بخشی از جامعه روشنفکری ایران، لااقل از بخشی از این دغدغه پرده بردارد. ادبیات به‌طور عام و داستان به‌طور خاص، شاید یک توانایی همیشگی داشته باشد و آن تاثیرگذاری است، تاثیری که در درازمدت می‌تواند تغییر به‌وجود آورد. داستان‌نویس می‌تواند با پرداختن به ذهنِ افرادی که در موقعیت‌هایی این‌چنین قرار می‌گیرند این اثر را بگذارد که بدانیم چه بر سر آنها می‌آید.

«نیکلا» در این داستان از چند جهت قربانی است، هم از جهتِ آگاه شدن با واسطه از حادثه و هم از جهتِ مواجهه مستقیم با آن. پس ذهنِ او برای ما مهم است، ذهنِ او کارگاهِ خوبی است برای آن‌که بدانیم چطور باید با جامعه‌ای که سرشار از سوال، پیرامون این‌دست حوادث، است مواجه شویم. داستان، اگر خلاقانه و درست خلق شود، می‌تواند تاثیرگذار باشد و پاسخ بسیاری از سوال‌هایمان را بدهد، لااقل کارر در «اردوی زمستانی» نشان داده که می‌توان این مهم را انجام داد.



**«اردوی زمستانی»**
**امانوئل کارر**
**ترجمه منیره اکبرپوران**
**۱۴۴ صفحه**
**قیمت ۶۹۰۰ تومان**
**نشر مروارید**