



گفت و گو با شیوا مقانلو درباره «دود مقدس»

این قصه قد می کشد

شیوا مقانلو که چندین عنوان ترجمه در کارنامه ادبی اش دارد، با انتشار مجموعه دوش که «دود مقدس» نام دارد نشان داد که در این عرصه نیز حرف های زیادی برای گفتن دارد. او در این مجموعه، زندگی شهری در سال های اخیر تهران را با بیانی ویژه خود ارائه کرده است. اما نقش زبان و اهمیتی که مقانلو در این مجموعه اش به آن داده، جای تعمق فراوانی دارد. اگر چه او در کتاب هول نیز تجربه هایی مشابه دارد، اما این بار تجربه های او عمق بیشتری دارد. علاوه بر این دو مجموعه داستان، ترجمه هایی همچون «زندگی شهری»، «بونوئی ها» و ... نیز در کارنامه این نویسنده وجود دارد.



می شود که شما سوژه هایتان را چطور انتخاب می کنید؟

اصل ورود سوژه به ذهنم خیلی ناخودآگاه است، یعنی حس می کنم باید در مورد دغدغه ای که در ذهنم وجود دارد، بنویسم؛ اما انتخاب نحوه نگارش، ترکیب شخصیت ها، ساختن فضا و ... مسائلی است که با توجه به تجربیاتم از خواننده ها و نوشته ها و دیده ها و شنیده هایم می نویسمشان. اجازه بدهید مثالی بزنم. ممکن است بخوام در مورد یک آدم فراموش شده یا کلا فضای فراموش شدگی بنویسم. این همان دغدغه و اضطراب ذهن من است، اما وقتی داستان را پیاده می کنم، هم به خاطر رجوع می کنم و هم به تخیل؛ داستانی تخیلی که در فضای کافه ای خیالی روی می دهد، ولی البته عناصر مکان و فضا و جنس دیالوگ ها ما به ازای عینی هم دارند و شاید برایتان کاملا آشنا باشند و ماحصل می شود آخرین مردمقاوم، یا مثلاً برخی از زن ها و مرد های داستان های من، ترکیبی هستند از پنج یا شش شخصیت مختلفی که می شناسمشان؛ اینها را با توجه به دیدم نسبت به آدم های واقعی اطرافم خلق می کنم، اما در نهایت همه شان کاملاً تخیلی اند.

بیشتر قصه های کتاب «دود مقدس» با ارائه تصویرهایی شروع می شود. شروع کردن قصه های شما با تصویر ریشه در چه دارد؟ می خواهید خواننده را با این تصاویر وارد قصه ها کنید؟ برداشت خود شما چیست؟

این تصاویر ما را به سمت فضای داستانی می برند. یعنی فلسفی هستند که ما را به سمت روایت رهنمون می کنند.

بله، این هست. البته یک نگاه تحلیلی دیگر هم معتقد است که این تصاویر ابتدای داستان، یا به عبارتی تصویرسازی و معماری که از زمان و مکان ارائه می شود، تولید نوعی پیش فرض در ذهن خواننده می کنند. شاید این طور باشد اما به هر حال این انتخاب من بوده و برایش نه دفاعی دارم و نه تایید و توجیهی. روایت این داستان ها برای من این گونه شکل گرفته، می خواستم به «قصه بودن» کار اضافه کنم و در نهایت فکر هم نمی کنم داستان های من، داستان های مدرنی باشند.

پس چه هستند؟

تقسیم بندی اش با من نویسنده نیست. این تقسیم بندی ها را منتقدان انجام می دهند. شاید این سوژه ها، سوژه های مدرنیته اند، اما تشخیص خود من این است که آن قدرها از سبک و سیاق نوشتار مدرنیستی پیروی نکرده ام.

جریان خیلی هم ساده نیست. اگر این «کمابیش» را وسط جمله می آوردم، چشم خواننده آن را نمی دید و قدرت تعلیقی اش را از دست می داد.

گفتید که چندان به ویرایش داستان هایتان نمی پردازید. آیا این مسائل در همان لحظه نوشتن داستان شکل می گیرد؟

اینها به طور ناخودآگاه و کلی در ذهن من وجود دارند. موقع نوشتن داستان، به شکل بیرونی به آنها فکر نمی کنم و بیشتر، همین ساختار است که خودش را به متن می قبولاند.

برخی از مترجمان به ساختار زبان فارسی اشاره می کنند و معتقدند که برای برگرداندن جملات بلند انگلیسی یا آلمانی - که در ساختار آن زبان متداول است - با مشکلاتی مواجه اند. شما در قصه هایتان از جملات بلند استفاده می کنید. مثلاً جمله آغازین داستان «آخرین مرد مقاوم» چند سطر به طول می انجامد. آیا شما خواسته اید به طولانی شدن جملات در زبان فارسی برسید؟

همه این جواب ها را می توان در ادامه همان سوال اول و نگاهم به لزوم ترکیبات جدید در زبان فارسی، قرار داد. البته خودم را موظف و مقید نمی کنم و تا آنجا که خود داستان نیاز داشته باشد، از اینها استفاده می کنم. به هر حال، وقتی شما با جمله ای غیر متعارف روبه رو می شوید، بیشتر روی آن متوقف می مانید و به قولی به چالش کشیده می شوید. شما باید به عنوان خواننده وارد این بازی شوید. اما این که جمله کوتاه و جمله بلند هر کدام چه تاثیری در شما دارد و این که این چالش تا کجا جواب می دهد و موفق خواهد بود یا نه، آزمایش هایی است که من نویسنده و شما خواننده با هم به انجام آن مشغولیم. در مجموعه داستان قبلی ام هم از این دست کارها انجام داده ام. فکر نمی کنید این جملات بلند، شما را کمی از هدفتان دور می کند؟

ممکن است. اما از طرفی قرار نیست که ما همه ایده آل های ذهنمان را به نفع نوعی خاص از مخاطب احتمالی عقب بنشینیم. تازه، باید به خواننده ای که می خواهد خود را بیشتر درگیر کند نیز توجه کنیم. ما این چالش صرفاً در زبان نیست، خواننده ای که آن را می یابد، باید به چیزی فراتر نیز دست یابد. من در «کتاب هول» بیشتر به بازی های کلامی توجه داشتم که معنا را در خود حمل می کرد، اما در «دود مقدس» خواسته ام که این دست و پنجه نرم کردن در حد کلمه نماند و به مرحله ای دیگر برسد.

در کتاب «دود مقدس» شما تنوع موضوعی بیشتری نسبت به کتاب اولتان دارید. برایم این سوال مطرح

در قصه های شما توجه خاصی به نثر وجود دارد. آیا این توجه آگاهانه است؟

بخش آگاهانه کار من از احساسی ناشی می شود که نسبت به زبان فارسی دارم. این زبان را دوست دارم و به حفظ آن هم حساسم، اما به گمانم زبان ضعیفی است، شاید توجه من به این مقوله ناشی از کارم در حوزه ترجمه هم باشد. البته هیچ ادعا و بیانی ای ندارم و قصدم این نیست که واژه سازی یا صفت سازی کنم؛ ولی به نظرم باید ترکیبات واژه های جدیدی در زبان فارسی رایج شود تا بتواند خود را با زمانه همخوان کند. مثلاً صفت و قید در زبان فارسی کم است یا کاربردشان فراموش شده و این سبب می شود که رنگ آمیزی متون ما دچار اشکال شود. به این رنگ آمیزی خیلی اعتقاد دارم و آن را شبیه به چیزی می دانم که در موسیقی اتفاق می افتد... تا این جای کار آگاهانه است. اما این که خودم چگونه این تئوری ها را مورد استفاده قرار می دهم، مسئله ای حساسی است. یعنی معمولاً در همان برداشت اول وارد متن می شونم، چرا که کارهایم را کم ویرایش می کنم. کمتر پیش می آید کاری رادوباره نویسی کنم. بیشتر به پاکیزه کردن و تغییرات پاراگراف و نثر توجه می کنم نه به تغییرات بنیادی.

شما گاهی از جملاتی طولانی استفاده می کنید که جملات معترضه ای نیز آن را بسط می دهد. مثلاً در جمله «دو سه ماهی همه از هم بی خبر بودیم، کمابیش نحو به هم می ریزد. آیا این نیز از مواردی است که برای کارایی بیشتر زبان فارسی به کار می برید؟

اولاً، به نظرم استفاده از کلمات در جایگاهی متفاوت که پیش از این کمتر مورد استفاده قرار گرفته، رنگ آمیزی متفاوتی به آنها می دهد. برای من موسیقی کلام همواره جذابیت خاصی دارد، البته منظورم صرفاً موسیقی به معنای مصطلح شعریش نیست. جملات و پاراگراف ها، فی نفسه می توانند به یک وزن داستانی برسند.

ثانیاً، آنچه در نهایت مد نظر من است، استفاده از ساختار کلمه و جمله به نحوی است که به رساندن معنای مورد نظر کمک کند. مثلاً، ببینید، در رخدادهای زندگی امروزی قطعیت چندان وجود ندارد. همه ما شک ها و نسبی گرایی هایی را از سر گذرانده ایم. وقتی راوی می گوید: «دو سه ماهی همه از هم بی خبر بودیم...» تا اینجا خواننده اش را به یک قطعیت رسانده. اما وقتی در انتهای همان جمله، یک ویرگول و کلمه «کمابیش» می آید، راوی تردید خود را به نمایش می گذارد. یعنی خواننده بفهمد که انگار