مشکل من با اصطلاح پوچ گرایی فقط مربوط به بکت نیست اما در مورد بکت هم مصداق دارد. این اصطلاح ناخواسته پوچی را تقدیس می کند در حالی که در دوره اوج آثار موسوم به پوچ گرا، این آثار ماهیت اعتراضی دارد؛ به جهانی اعتراض دارد که خود انسان آن را ساخته است. در این آثار تقریبا همه چیز بازنمودی پوچ دارد اما رگایشی در کار نیست

گفت و گو با سهیل سمی به بهانه ترجمه رمان های تازه ای از بکت

*هفته نامه کرگدن - حامد قصری:

گفت و گو با سهیل سمی به بهانه ترجمه رمان های تازه ای از بکت با تاکید بر این که هنوز نویسنده «در انتظار گودو» در جهان مخاطبان زیادی دارد.

گفته می شود رمان مدرن با «جویس» به اوج خود می رسد و با «بکت» پایان می پذیرد. آلوارز، یکی از بکت شناسان معروف جهان، معتقد است ساموئل بکت هنرمندی برخوردار از اصالتی عمیق و خلوصی عمیق تر است که همواره از دادن هرگونه امتیازی به خوانندگانش سرباز زده است. این نویسنده بزرگ از تبلیغات بیزار بود و به خاطر همین موضوع هیچ گاه برای مصاحبه پیشقدم نمی شد، هرگز در محافل ادبی حضور نداشت و پا از حلقه کوچک دوستان صمیمی اش بیرون نمی گذاشت. حتی امروز، پس از گذشت بیست و هفت سال از مرگش، هنوز هم جست و جو در زندگی و آثارش همانند دوران حیات این نویسنده شهیر، کاری بس شدوار است.

«سهیل سمی» رمان های «وات» و «مرفی» را برای نشر ققنوس و همچنین سه گانه «مولوی»، «مالون می میرد» و «نام ناپذیر» را برای نشر ثالث از بکت ترجمه کرده است. گفت و گوی ما با این مترجم و نویسنده درباره سخت خوان بودن و البته نحوه انتخاب و ترجمه آثار کمتر خوانده شده این نویسنده بزرگ قرن گذشته است.

شما نسبت دادن «پوچ گرایی» به بکت را رد می کنید و بی انصافی می دانید و آثار او را «پوچ نمایی» می دانید. در این باره بیشتر توضیح دهید.

مشکل من با اصطلاح پوچ گرایی فقط مربوط به بکت نیست اما در مورد بکت هم مصداق دارد. پوچ گرایی به لحظا زبانی اصطلاحی است تقریبا معادل وقاع گرایی یا کلماتی از این دست. این اصطلاح ناخواسته پوچی را تقدیس می کند در حالی که در دوره اوج آثار موسوم به پوچ گرا، این آثار ماهیت اعتراضی دارد؛ به جهانی اعتراض دارد که خود انسان آن را ساخته است. در این آثار تقریبا همه چیز بازنمودی پوچ دارد اما رگایشی در کار نیست. ضمن این که به خصوص در عالم نمایشنامه نویسی، آثار که نمونه های سرشت نمای ادبیات پوچ نمایی هستند نیز با کارهای بکت همخوانی ندارند. می خواهم بگویم خیلی از آثار ادبی یا نمایشی را می توان ذیل عنوان پوچ نما دسته بندی کرد.

و به نظر می رسد در لایه لایه این ناامیدی، روزنه ای از امید هم ایجاد می کند؟

بله، در عین آگاهی به پوچی از «ادامه دادن» می گوید. این ادامه دادنی که او می گوید به ضرورت حکم نابودی به دست پوچی نیست، بکله برایم بیشتر یادآور شخصیت «مورسو» در رمان «بیگانه» است که می گوید «آخرین امیدم این است که در

مراسم اعدامم جمعیت زیادی جمع شوند.» در رمان «در انتظار گودو» هم مسئله «پوچی انتظار» فقط یک روی سکه است و آن جا هم مضمون «ادامه دادن» هست.

بکت سخت خوان است و ایجاز و دشواری را در آثار و به وضوح می بینیم. به نظر می رسد خودش هم بر این که آثارش برای عامه مردم قابل فهم نیست، تاکید داشته است.

بکت، در دوره ای می نوشت که کسانی مثل «جویس» نویسنده های شاخصش بودند. به عبارتی در دوره مدرن ها می زیست و می نوشت. دوره ای که در آن معیارهای ادبیات مانوس و مالوف درهم می ریزد و ماهیت زمان در این نوع رمان ها مهم می شوند.

موضوع دیگر، خود ارجاع شدن زبان است، در این دوره رمان هایی مطرح می شوند که زبانشان چیزی یا اتفاقی عینی را جهان بیرون تعریف نمی کنند. ویرجینیا وولف صفحه های بسیار زیادی از کارهایش را به شرح و تصویف های دقیقی اختصاص می دهد که تا صد سال پیش تر یا حتی کمتر از این مدت هیچ خریداری نداشتند. تازه آثار بکت در قیاس با رمانی چون «شب احیای فینیگان ها» زبان به مراتب سرراست تری دارد.

این را هم بگویم همان طور که در فلسفه مسئله برابر هم نهادن ساده انگارانه عین و ذهن به چالش کشیده می شود در ادبیات نیز زبان دیگر پی بازنمود تصاویر یا مفاهیم مانوس نیست. زبان رو به درون دنیای متن دارد؛ یعنی زبانی که خواننده باید در آن نقش فعال داشته باشد یا به قولی همان زبان داغ یا متن های چالش انگیز که مثلا بارت و دیگران رویش کار کرده اند. جز در برخی موارد استثنا بکت تقریبا در همه کارهایش از زبان دهلیز می سازد و بعضی نمونه های رادیکالش را در رمان «آن طور که هست» یا «نام ناپذیر» می توان خواند.

بکت می گوید: «دیگر نه چیزی برای بیان کردن مانده است و نه میلی» اما او آثارش را از مخاطب دریغ نمی کند و در این وانفسای نگفتن در ادامه م یگوید: «اجبار به بیان کردن» و از روی همین اجبار با لذت شاهکارهایش را خلق می کند.

بکت این را نمی گوید بلکه راوی است که می گوید دیگر نه چیزی برای بیان کردن مانده و نه حتی تمایلی. رولان بارت و پیش از او فرمالیست های روس یا محلف پراگ و وین به ما گفته اند که نویسنده بعد از نوشتن اثرش هیچ حق انحصاری ای در مورد کارش ندارد. همه ما این ها را خوانده ایم اما در عمل اکثر اوقات این نکته را فراموش می کنیم.

خانه بکت در پاریس مشرف به بیمارستان روانی بود و ساعت ها در روز به مشاهده بیمارانی می پرداخت که در صحن بیمارستان گردش می کردند. می توانیم آثار او را برگرفته از مشاهدات و تجربیات زیستی شخصی او بدانیم؟ حتی گفته می شود در خانواده اش بیمار معلول داشتند که خودش مراقبت از او را برعهده داشت؟

ببینید، در یک نگاه کلی هر نویسنده ای در آثارش از تجربه به اصطلاح زیسته اش می گوید که یکی مثل هنری میلر به خصوص در رمان مرفی خیلی بیشتر به این موضوع می پردازد وی کی کمتر. بکت شناس ها به جلسات روانکاوی یا تجربه زندگی با آدم های نامتارف اشاره کرده اند. مثلا بکت خود به سراغ روانکاو می رفت و آثار مهم روانشناسی را می خواند. به همین خاطر در رمان هایش می بینیم که خیلی جاها در متن هایش از اصطلاحات روانشناسی استفاده کرده است. اما بکت برعکس کسی مثل هنری میلر، در پی بازنویسی خلاقانه زندگی خودش نیست و دغدغه های دیگری دارد.

در سال 1953 وقتی که گودو چاپ شد بکت پنجاه سال داشت و تقریبا ناشناخته بود. شانزدهس ال بعد نوب لادبیات به او تعلق گرفت و ناشرش را برای گرفتن جایزه فرستاد. این گریز از شهرت ناشی از چیست؟ چرا تا این اندازه خلوت پذیر بود؟

نویسنده ها گاهی آثار خوبی می نویسند و بعد در روزنامه ها نهادهای ادبی مورد توجه قرار می گیرند و بعد جایزه نوبل می گیرند و می شوند بخشی از بازار عرضه و تقاضا. حتی تعریف و تحسین ها هم خود به بخشی از این بازار بدل می شوند. حتی صادقانه ترین تعریف ها، سرمایه داری همه ما را می بلعد. بکت این را می داند و درک می کند. اول برای گرفتن جایزه می آیید و بعد ناچارید مثل جایزه گر فته ها رفتار کنید. تا به خودتان بیایید سر از تلویزیون درآورده اید و چه بسا در کنار رمان یا اثر هنری تان چیپس هم تبلیغ کنند.

عملکرد نهادهای جایزه دهنده همین تبدیل هنر به کالاست. بکت هوشمندتر از این حرف ها بود و می دانست که اگ ربه این عرصه وارد شود بازنده خواهدبود. جرات و صداقت می خواهد که پی گرفتن جایزه ایت نروی. امروز حتی همین نرفتن ها هم در نهایت به کالای قابل عرضه تبدیل شده، یعنی همان رفتاری که تا دیروز حکایت از ثبات شخصیت داشت، امروز به یک ادا تبدیل شده است.

در سال 1983 اثر کمیک «مرفی» در بی خبری منتشر شد و انگار هنوز هم بین آثار بکت ناشناخته است. می توانیم این اثر را خود زندگینامه نوشت بکت بدانیم اما تا 35 سالگی اش؟

در ر مان مرفی بخش های زیادی از زندگی خود بکت هست. ضمن ترجمه کار تا حد امکان و تا آن جا که خود خبر داشته ام به این نکات اشاره کرده ام. مرفی جزو کارهای اولیه بکت است اما به هیچ وجه رمان شکوفایی یا زندگینامه نیست. بکت نسبت به مرفی هیچ ترحمی نشان نمی دهد، یعنی در نود و نه درصد مواقع این گونه است.

«وات» یکی گام به جلو بر می دارد و اگر مرفی راوی انسان های روان پریش است، وات خود انسانی روان پریش است. البته او از تراموا بیرون انداخته می شود، باربر ایستگاه او را سرنگون می کند، بانوی اشرافی سنگی به سمتش پرتاب می کند و... ظاهرا دیگران هم در این پریشال حالی نقش دارند.

کار وات از این مرحله گذشته است که از محیط اطرافش تاثیر بگیرد. شاید تا حدی بتوان در مورد مرفی این را گفت اما وات واقعا در مغزش زندگی می کند. شاید اگر بکت ده سال پیش از آن می خواست وات را به ما معرفی کند، واتی را به ما نشان می داد که از محیطش تاثیر می گرفت، اما پسیکوز وات از مرحله روان رنجوری گذشته و به روان پریشی تبدیل شده است.

«مالوی» در جست و جوی مادری است که می داند مرده است اما به جای او، مادر روایت می کند؛ و باز هم همان آدم دست و پا چلفتی و معلول...

مالوی مطمئن نیست مادرش مرده است. خودش را به جای او می بیند. حتی یک جا از نگاه مادرش به خودش نگاه می کند. او بعضی جاها به مادرش تبدیل می شود همان طور که موران گاهی به مالوی تبیدل می شود. پس می توان گفت مضمون جست و جو و شدن در نوشته وجود دارد، اما این جست و جو به گشت کامل تبدیل نمی شود. مثلا درنقطه مقابل، راوی «بوف کور» آشکارا می بیند که به پیرمرد خنزرپنزری تبدیل شده اما شدن و یافتن در کار بکت ناقص و ابتر می ماند.

«مالون می میرد» اوضاع وخیمی دارد؛ هشتاد ساله، بستری، محتضر و خواستار مرگ است. این مرگ اندیشی از کجاست؟

با توجه به نوع زبان بکت خیلی راحت می شود صفت مرگ اندیش را به او نسبت داد. به نظر می رسد او نسبت به مرگ نوعی وسواس دارد که در مضمون مدام تکرار می شود. می دانم که حرفم ممکن است بعید به نظر برسد اما معتقدم که با وجود سایه مرگ، بکت بیشتر درگیر زندگی است و می خواهد از دام ها بگریزد و می داند که نمی تواند، اما باز ادامه می دهد.

عده ای چنین برداشتی داشتند که هستی به سوی مرگ نشانه مرگ اندیش بودن هایدگر است. اما به نظرم همان قدر که هایدگر بیش از مرگ درگیر زندگی و هستی است، بت نیز بیشتر طرف زندگی ایستاده است تا مرگ. البته این حرف نسبی است چون خوانش های روان شناختی از کار او موید همین فرض مرگ اندیشی است. نهایتش می توانم بگویم من این بکتی را که بعضی ها تعریف می کنند دوست ندارم. شاید هم اشتباه می کنم. ولی نظر من این است.

پیش از ترجمه شما دو ترجمه دیگر هم از این اثر منتشر شده بود. چه حسی باعث شد دوباره به فکر ترجمه آن بیفتید؟

حقیقتش نمی دانستم که «مالون می میرد» قبلا ترجمه شده. همان طور که در مورد «هدیه هومبولت» و «هدیه ویشنو» که هنوز مجوز نگرفته، نمی دانستم. چند وقتی است که از شبکه مجازی از این دست اطلاعات دریافت می کنم. تا قبل از این، دو سال پیگیر کار خودم بودم و ناشرها هم به من نگفتند که فلان کاری که انتخاب کرده ام قبلا ترجمه شده است. راستش اگر هم می دانستم باز فرقی نداشت. البته ترجیح می دهم کاری را ترجمه نکنم که قبلا مثلا شش یا پنج بار ترجمه شده. وقتی تعدد ترجمه ها از یک کار زیاد شود قضیه برایم فرق می کند. واقعا باور دارم که هر ترجمه یک روایت است با این شرط حیاتی که کار، دستکم باید نسبتا قابل قبول باشد. معیار هم این است که کارمان لااقل ایرادهای کارهای قبلی را نداشته باشد.

به نظر می رسد بکت اوج پختگی نویسندگی خود را پس از این رمان و در نمایشنامه گودو می نویسد.

به گمانم پختگی در نوشتن رمان با پختگی در نوشتن نمایشنامه فرق دارد. توصیف ها در نمایشنامه برای راهنمایی هستند و کسی معمولا به جنبه زیبایی شناختی و غیردارماتیک آن ها توجهی ندارد، مگر این که دیالوگ ها را مدنظر داشته باشد. دیالوگ ها در گودو عالی است، اما باز این عالی بودن با پختگی در نثر رمان فرق دارد.

بکت بیش از گذشته شناخته شده بود که «نام ناپذیر» نوشته شد. در مورد نام ناپذیر بگویید.

«نام ناپذیر» رمانی است که بکت در آن به شخصیت های دیگر دو کار پیشینش اشاره می کند. نام ناپذیر نقطه پایان است. او رد رمان هایش از حالتی نسبتا عینی تر به سوی متنی انتزاعی به اسم نام ناپذیر می رسد. نام ناپذیر درواقع برایش تجربه متفاوتی بوده است.

دکتر «کامیابی مسک» زمانی که تصمیم می گیرد با بکت گفت و گو کند از طرف نزدیکان بکت به شدت از این که در مورد مفهوم انتظار بپرسد، منع می شود. به نظر شما چرا تا این اندازه مسئله انتظار برای بکت مهم بوده است؟

در مورد گودو خیلی از منتقدان کل کار را به یک جنبه از آن تنزل می دادند. همه در پی این بودند که بدانند گودو قلب خدا (گاد) بوده یا نه. مثلا آن انتظار درواقع انتظار برای ظهور بوده است یا نه. احساس من این است که بکت از این کنجکاوی های یکسویه و وسواس گونه به تنگ آمده بود چون د رچند مردی که با اکراه در این زمینه سخن گفت لحنش به نظرم آبستن سرزنش و شماتت بود.

متاسفانه در کشور ما برخی آثار کمتر دیده شده او پس از گذشت نیم قرن ترجمه شد که این کار هم با همت شما صورت گرفت. به نظر شما بکت هنوز در جهان قابلیت خوانده شدن دارد؟

آن زمان جویس معروف تر از بکت بود اما برداشت من این است که امروز بکت بیشتر از جویس خوانده می شود. آثار بکت مدرن هستند اما مثلا برعکس کراهای ویرجینیا وولف محدود به گونه رمان مدرن نیستند. دغدغه بکت در مورد فریب و سرگشتگی و بلاتکلیفی میان ثنویت دکارتی هنوز هم خواندنی است. حتی در فلسفه این مسئله در کار پدیدارشناس ها به جد پیگیری می شود. آثار بکت هنوز هم برای کارکردهای زبانی شان و به اصطلاح داغ بودنشان و به این دلیل که هنوز خواننده را به چالش می کشند تازه اند و تازه می مانند.

زبان او هنوز هم مردافکن است، طوری که حتی امروز جمله ای مثل «درجه ای از مرگ که برای دفن کردن آدم کافی باشد» کسی را که مدعی آشنایی با بکت است سردرگم می کند و با اعتماد به نفس بالا حتی به تمسخر وا می دارد. تازه این مورد است که در رویارویی اهل ادبیات با بکت پیش می آید.

من به نوبه خودم ایمدوارم بتوانم با انتخاب هایم به درک عام این واقعیت کمک کنم که زبان در رمان فقط وسیله تعریف و توصیف سرراست کنش ها نیست. رمان فقط تعریف ماجرا نیست. رمان چندین و چند دهه است که پس از کسانی چون ریچاردسون و هاردی دیگر ابزار نیست. زبان بازنمود صرف رابطه امیر عینی و ذهنی نیست.

رمان یعنی زبان. این مسئله اگر درست درک شود آن برداشت ساده انگارانه از رمان یا داستان از بین خواهدرفت. این درست است که رمان همیشه چیزی را تعریف می کند اما این تعریف کردن یک رابطه ساده میان دال و مدلول نیست، پیوند صرف میان کلمه در ذهن ما و مدلول های مستقیم در جهان بیرونی نیست. دست کم حالا دیگر چنین نیست. نویسنده همان قدر از زبان بهره می برد که زبان از نویسنده. بکت از نمونه های شاخص این نوع زبان درونی شده است.