□ **محمدخانی:** همان‌طورکه اطلاع دارید همزمان با انتشار کتاب ماه ادبیات و فلسفه، جلسات نقد و بررسی کتاب با حضور مؤلف یا مترجم آن در کتاب ماه برگزار می‌شود و تعدادی از این جلسات هر ساله در نمایشگاه بین‌المللی کتاب، در سرای اهل قلم تشکیل می‌شود. اینک در فواصل برگزاری همایش نقد ادبی که هر دو هفته یکبار در محل خانهٔ کتاب برگزار می‌شود، جلسات بحث و گفت‌وگو دربارهٔ یک کتاب خواهیم داشت.

در این جلسه کتاب موز وحشی را با ترجمهٔ دکتر پژمان مورد بررسی قرار می‌دهیم.

در ابتدا از دکتر پژمان می‌خواهیم که مختصری دربارهٔ خود کتاب توضیح دهند و چکیده‌ای از داستان ارائه دهند، تا بعد دوستانی که کتاب را مطالعه کرده‌اند نظرات و یا سؤالات خود را بیان کنند.

■ **پژمان:** خدمت حضار محترم سلام عرض می‌کنم و تشکر می‌کنم از مسئولین محترم کتاب ماه. ژوزه ماروداسکونسلوس نویسندهٔ برزیلی بود، البته شغل اصلی او بازیگری در سینما و تلویزیون بود و برای تلویزیون فیلمانه می‌نوشت. در عین حال استعداد نویسندگی عجیبی هم داشته و در کنار بازیگری بیش از ده رمان نوشته که همهٔ آنها در آمریکای لاتین موفق بوده، با اینکه هنرپیشهٔ سینما بوده، ولی آدم بسیار متواضعی بوده و زیاد اهل مصاحبه و جار و جنجال نبوده است. اطلاعاتی که من از ایشان دارم در همان حدی است که در مقدمهٔ کتاب آمده است، و این اواخر موفق شدم آدرس ناشر برزیلی او را پیدا کنم و مکاتبه‌ای کنم و اطلاعات بیشتری به دست بیاورم. و اسکونسلوس دورگه بود. پدرش سرخپوست بود و مادرش پرتغالی. اعتقاد شدیدی به مسیحیت داشت و اعتقادش یک نوع اعتقاد عرفانی است که با مسیحیت ارتدوکس تفاوت دارد. موز وحشی اولین رمان اوست و رابطه‌ای با یکی از کتابهای تورات دارد، به عنوان مثال می توان گفت این رابطه مثل رابطه‌ای است که اولیس با ادیسهٔ هومر دارد، علاوه بر این تلمیحات و اشارات زیادی به کتاب مقدس دارد که من تا حدودی آنها را یافته‌ام. داستان موز وحشی از این قرار است که عده‌ای در برزیل حمله کرده‌اند و مزارع و باغها را آتش زده‌اند و تبدیل به صحرای خشک کرده‌اند و در آنجا به دنبال الماس می‌گردند. معدن الماس و آبادی‌ای که در اطراف آن شکل می‌گیرد گاریمپو نام دارد. در گاریمپو پسری است به نام ژوئل که در خانوادهٔ مرفهی بزرگ شده، پدرش دکتر بوده و در پی یافتن الماس به آنجا آمده است. مرد دیگری در آنجا هست به نام گرگورائو که وقتی ژوئل را می‌بیند، بین ژوئل و پسرش که در کودکی از او جدا شده، شباهت عجیبی احساس می‌کند. رابطهٔ عاطفی شدیدی بین این دو ایجاد می‌شود و بعد در اثر خیانتی که ژوئل به گرگو می‌کند، مجبور می‌شود که آن منطقه را ترک کند، وقتی عازم رفتن به یک گاریمپوی دیگر است با چند نفر همراه می‌شود که آنها او را در جنگل تنها می‌گذارند و می‌روند. او در جنگل به حالت مرگ می‌افتد و به طور معجزه‌آمیزی نجات پیدا می‌کند و بدین ترتیب تصمیم می‌گیرد که از همراهانش انتقام بگیرد و در واقع با گفتن حرف دروغی که منجر به زندانی شدن آنها می‌شود، انتقام خود را می‌گیرد. منتها آنها نیز کینهٔ ژوئل را به دل می‌گیرند و سعی می‌کنند انتقام بگیرند. در نهایت یک شب که ژوئل برای کندن حفره به معدن رفته بود، به او حمله می‌کنند و شروع می‌کنند به کتک زدن او. گرگو که به دنبال ژوئل آمده است، در همین لحظه به حفره می‌رسد و با شلیک گلوله مهاجمین را می‌کشد، در نتیجه ژوئل و گرگو مجبور می‌شوند فرار کنند. در راه به رودخانه‌ای می‌رسند، گرگو که برای آوردن قایق به ساحل دیگر می‌رود، پیرانا‌ها که ماهیهای گوشتخوار هستند و فقط در آمازون پیدا می‌شوند، سینه و شکم او را پاره می‌کنند و بدین ترتیب می‌میرد ولی پیش از مردن ژوئل را داخل قایق می‌گذارد و روانه می‌کند. وقتی ژوئل به هوش می‌آید و متوجه جریان می‌شود، خودش را به رودخانه می‌اندازد و شکار پیرانا‌ها می‌شود. این در واقع خلاصه‌ای از داستان بود که یک نوع الیگوری است که بعد در فرصت مناسب توضیح خواهم داد.

□ **رضا سیدحسینی:** این کتاب بسیار ساده و جذاب است و نویسنده در عین سادگی بسیار گیرا و جذاب نوشته است. خدا بیامرز خسروشاهی می‌گفت در ترکیه از چند سال پیش تمام کارهایش را ترجمه کرده‌اند. البته کتابهای دیگر واسکونسلوس هم که آقای صنعوی ترجمه کرده بود، کتابهای زیبایی بودند، اما برداشتهای دکتر پژمان برای من جالب بود، چون دربارهٔ وجه تمثیلی داستان فکر نکرده بودم. در اینجا از دکتر پژمان می‌خواهم رابطه‌ای را که بین این داستان و کمدی الهی دانته پیدا کرده، بگوید. ولی نکته‌ای که من باید بگویم (البته ممکن است که حمل بر رفاقت من و دکتر پژمان بکنید) این است که دکتر پژمان مرا عجیب امیدوار می‌کند، در سی ــ چهل سال پیش ما مترجمان بزرگی داشتیم که اصلاً تصوری از سبک نویسنده نداشتند، بلکه خودشان صاحب سبک بودند، بعضی فارسی بسیار زیبایی داشتند و معتقد بودند که خوب ترجمه می‌کنند که لزومی ندارد اسامی را بگویم، ولی بهترین مترجمان ما در این مورد قافیه را باخته‌اند، برای اینکه هر

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نقد و بررسی کتاب موز وحشی

بازگشت به عشق پاک

نویسنده‌ای سبک خاصی دارد و ما در ترجمه باید آن سبک را رعایت کنیم و اگر به فارسی سلیس و زیبا هم بنویسیم و سبک را رعایت نکنیم، این سبک مترجم است نه نویسنده. دکتر پژمان توجه عجیبی به سبک دارد و با اینکه سابقهٔ زیادی ندارد، خوب کار می‌کند. من متن کتاب را با فرانسه‌اش تطبیق کردم و دیدم کاملاً با سبک نویسنده هماهنگ است. من معتقدم مترجم باید تسلیم نویسنده شود، همراه او برود، تمام اداهای نویسنده را تقلید کند، حتی تیکهای صورت او را باید تقلید کند، دکتر پژمان هم این راه را در پیش گرفته و به نظرم راه درستی است و ایشان یکی از بهترین مترجمان ما خواهد شد.

□ **محمود معتقدی:** من یادداشتهایی دربارهٔ این کتاب تهیه کردم که فرازهایی از آن را با عنوان «گاریمپو، بازماندهٔ صدای یک متن» برای دوستان قرائت می‌کنم.

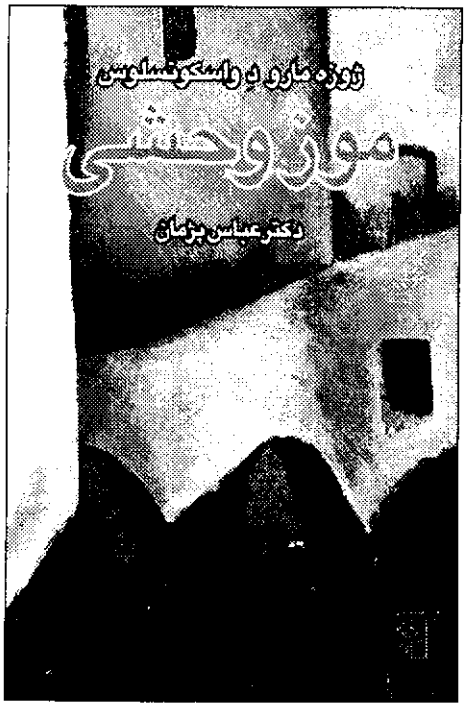
به راستی این گروه خشن کیستند که این گونه در شرارتی جانکاه، آنگاه که مرز دوستیها و دشمنیها به یک باره فرو می‌ریزد و همه چیز و همه کس در آزمونی دیگر برای عبور از گردنه‌ها و بندرها و برای یافتن تکه سنگی جهان را این گونه به آشوب فقر و انتقام خود می‌کشانند. موز وحشی به گمان من گزارش تلخ دنیایی است که بسیاری از ارزشهای انسانی در چشم‌انداز آن به سقوطی محتوم و دردناک فرومی‌انجامد. بیهوده نیست که این صدا در سراسر متن شنیده می‌شود، اما صدای موز وحشی همین بود، پایانی در آتش.(ص ۱۶۸) موز وحشی بازتاب هیجان مردمی است که در قلب جنگلهای آمریکای جنوبی به جست وجوی شکلی از زندگی به حرکتی ناموزون تن سپرده‌اند که صبغهٔ خشونت و فروپاشی آن به ناگزیر رنگین کمان تمام آسمانشان را به تیرگی و ناکامی هولناکی کشیده است. اینان نه فقط همین دو تن بودند، نبودند، انبوهی از جستجوگران سرازیر شده بودند که آنگاه که پای زودتر رسیدن در میان بود، جان یک نفر ارزشی نداشت. (مقدمه کتاب)

واسکونسلوس در این روایت به یاد ماندنی، حافظه گروهی را به تصویر کشیده که بسیاری از باورهای انسانی در درون متنی چنین سیال و لغزنده و در حدیثی همیشگی مخاطب را میان واقعیت و خیال به حسی دوگانه فرامی‌خواند.

شخصیتهای درون متن مسافران جاده‌هایی هستند از سرزمینی بی‌رحم و طوفانزده که اینک هیاهوی گاریمپو آنها را به صف مرگ کشانده است. بازماندگان سرخپوستانی که فضای خاک آلود و تب ناک سرتاتو آنها را در یک قدمی سقوط به زبانی مشترک به دام بلایی بزرگ درخود فروبرده بود. نویسنده در آغاز این جاده‌های غمناک، نقطهٔ عزیمت خود به درون این دنیای سوخته را این گونه روایت می‌کند. «روزی در جست وجوی نوع دیگری از زندگی وارد سرتاتو شدم. قلبم را در سایهٔ درختی گذاشتم تا مضطرب در انتظار بازگشتم بماند و رفتم، بی‌آنکه در جایی توقف کنم راه پیمودم. در این موقع بود که به انسانهای بی‌رحم برخوردم. من سرگذشت این انسانها را دیدم، شنیدم، تجربه کردم، غمگین بازگشتم و به جست‌وجوی قلبم رفتم که مضطرب در سایهٔ همان درخت منتظرم بود.» (صص ۶ و ۵) به گمان من موز وحشی دوزخی دشوار و پر رمز و راز است که بسیاری را برای دست‌یابی به سنگ کوارتز و معدن الماس از راههای بسیاری دور به آغوش موعود خویش فراخوانده است. اما برای رسیدن به این بهشت به اصطلاح آتشناک، آدمهای عصیانزده باید از مزارع، گذرگاه‌ها، جنگلها و رودخانه‌های خوف‌انگیز بسیاری عبور کنند. همچون وادی سیمرغانی ناآشنا که رهروانش برای رسیدن به رویاهای خود، قلب خویش را به زیر پا می‌نهند و پیوسته هویت انسانی خودشان را در پشت میز کافه‌ها و حفره‌های ریز و درشت و تپه ماهورها و به گروی بی رحمی خودکامگی و انتقام وامی‌گذارند.

محور اصلی این قصهٔ به اصطلاح سنگستان دو تن بودند، یکی پیر و دیگری جوان، اما با یک دوستی کمیاب که در طول رسیدن به گاریمپوهای تازه، به هم رسیدند و دنیای آشوبزدهٔ یکدیگر را به هم گره زدند. ژوئل پسر جوانی است که با گرگوی مکه فر درگاریمپو آشنا می‌شود و به جهت عاطفی همه جا هوای کار دوست شرابخوار و زنبارهٔ خود را دارد، تا مبادا به گیر پلیس بیفتد و به جای کار در گاریمپو، تمام عمرش را در زندان بگذراند، اما آن سوی قضیه گرگو با خلق و خوی تندش و با درونی طوفانزده از گذشته‌ای برزخی به سراغ دوستش می‌آید که قلبی از طلا داشته. او عصیانش را با کله خری همراه می‌کند و همواره سیاه مست می‌شود و دیگران را به شلیک گلوله تهدید می‌کند، با این همه ژوئل را چون پسرش دوست می‌دارد، چرا که ژوئل بینوا سعی دارد، رویاهای شکستهٔ گرگو را پیوسته بند بزند و او را از راه عقلانیت به عواقب بدخلقیها و قانون‌شکنیهایش آشنا کند. ناگفته نماند که ژوئل هم به نوعی به حمایت گرگو نیازمند است.

گفتنی است که فضای موز وحشی در دو بخش با فصلهای کوتاه و گاه پیوسته درهم آمیخته شده است. نخست به زندگی و همراهی ژوئل و گرگو می‌پردازد و سپس در بخش دوم به عبور زندگی گرگو برای فرار از گردنکشی و الکل و زنبارگیهای وی به خصوص برای دور شدن از سیرا، معشوقهٔ گرگو که می‌توانست این دو دوست را در برابر هم قرار دهد، پرداخته می‌شود. اما



موز وحشی
ژوزه مارو د واسکونسلوس
عباس پژمان
نشر مرکز، چاپ اول، ۱۳۸۰

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ناکجاآباد موز وحشی میعادگاه مردمی است که برای دست‌یابی به الماس و پول بیشتر همگان با شتابی دیوانه‌وار درگذرند. ژوئل در یک فرصت طلایی گرگو را در زندان جا می‌گذارد و خود راهی خاکی دامنگیر و سخت دشوار می‌شود. اما در پایان این ماجرای نفس‌گیر می‌بینیم که سرانجام گرگو به ژوئل می‌رسد و به راستی که اوج تمهیدات نویسنده در فرازهای پایانی قصه چه لذت بخش و گاه تکان‌دهنده است. سرانجام در این رهگذر تندیس عشق پس از رنجهای فراوان چهرهٔ تماشایی خود را به همگان نشان می‌دهد.

آری در این جدال انسانی مرگ با شکوه، ژوئل و گرگو را به قلهٔ سیمرغان می‌رساند و این تمام آن چیزی است که در موز وحشی مخاطبان را به بازگشت انسان به خویشتن خویش و روزگار نکویی اهل شرر بشارت می‌دهد.

البته برای اینکه در جریان بخش پایانی داستان قرار بگیریم فرازهایی از این بخش را می‌خوانم و بعد نتیجه‌گیری خود را می‌گویم.

«شکارچیانی که در چند فرسخی ژواکی سیریلو، در سانتاماریا بودند یک قایق خالی پیدا کردند. البته راستش را بگوییم، خالی نبود. داخلش چند لکه خون و یک زنجیر طلا بود. شاید وقتی که ژوئل به خود آمد، همه چیز را به یاد آورد. مثل یک گاریم پیروی خوب به عهدی که با گرگو بسته بود عمل کرد. او هم به خودش رحم نکرد و خود را به دست پیراناها سپرد.» (ص ۲۰۶)

در موز وحشی همه چیز در وسط متن قرار گرفته است، لحن، ریتم، معنا و روابط عناصر داستانی همه در موقعیتی پدیدارشناسانه خود را بازگو می‌کنند. بهره‌گیری نویسنده از موقعیت تاریخی و اجتماعی بخشی از آمریکای جنوبی که بعضاً نگاهی درریشه‌های آیینی ـ اسطوره‌ای می‌تواند داشته باشد، ما را با اثری به یاد ماندنی روبه‌رو می‌کند. فضای کار ظاهراً فاقد گستردگی یک رمان تمام عیار و کلاسیک است، اما آنچه در همین فضای محدود اتفاق می‌افتد دارای پیکره‌ای زیبا و خوش‌ساخت است که حسهای انسانی بر شانهٔ موقعیتهای رئالیستی همچنان خود را به نمایش می‌گذارند. در این فضا روان‌شناسی و منش آدمها بر محور فضاهای داستانی در گردش است، لذا مخاطب آنچه را می‌خواند، می‌شنود و آنچه را می‌شنود بر گسترهٔ متن دوباره باز می‌خواند و کانون رنگ رنگ رنگ در این سرزمین دارای حضوری مضاعف است. وگاه واقعیتهای انسانی در این عرصه با طعم و رنگ خاک جنگل آنچنان در هم آمیخته شده‌اند. نویسنده بی آنکه خواسته باشد، یک داستان اجتماعی بلند بنویسد، به نشان دادن روزگاری تلخ و سرزمینی سوخته دست می‌یازد که روح آشفته و هویت آدمی میان انگاره‌های نیک و بد آن پیوسته در نوسان است. همه چیز درآغاز بوی نامرادی و توحش می‌دهد، اما هر چه به درون متن نزدیک می‌شویم، لایهٔ دیگری از کار، جذابیت و بی‌گناهی آدمها را به عرصهٔ داوری می‌کشاند. فقر و شرارت، ابعاد زندگی را به گونه‌ای دردناک و آسیب‌پذیر می‌کند. در چشم انداز واسکونسلوس انسان آرمانی و دردمند و مهربان می‌تواند به روزگار وصل خویش بازگردد، اما در موز وحشی همه چیز طبیعی اتفاق می‌افتد و گناه و بخشندگی به یکسان دیده می‌شود. عامهٔ انسانی با رگه‌های ناسالمش در پی تجربه‌هایی در قلمروهای قدرت و موقعیتهای کاذب همچنان پیش می‌راند تا در یک کلام، به زندگی سوختهٔ خود معنایی تازه بدهد. به گمان من این حقیقت دردناک در موز وحشی از موقعیتی نسبی برخوردار است، به عبارت دیگر انسان گسیخته و بریده در پی آویختن خود به جایی است که دیگر خوب و بد برایش معنای چندانی ندارد. دوستی در برابر بی رحمی و برعکس حق خود را طلب می‌کنند.

رسیدن ژوئل به گرگو و آن پایان تراژیک لحظه‌ای است که گاریمپو از دل طوفان به هویت تاریخی خویش بازمی‌گردد؛ اما این آرمانخواهی شاید چندان مطلوب به نظر نرسد، چرا که موز وحشی در اصل ممکن است جاده‌ای یک طرفه باشد، اما زبان تعلیق و باورهای فرهنگی آدمها این فضا را دو سویه می‌کند؛ در یک سو نویسنده ایستاده است و در سوی دیگر خواننده که بخش نانوشته را می‌نویسد.

و جملهٔ آخر اینکه بازآفرینی مترجم سخت‌کوش در این عرصه کار ما را با متنی زیبا و روان همراه می‌کند و این همه چیز کمی نیست.

□ **بلقیس سلیمانی:** ابتدا از آقای پژمان به دلیل ترجمهٔ خوبی که ارائه کرده‌اند تشکر می‌کنم، منتها از نشر مرکز انتقادی دارم، زیرا این نشر با اینکه نشر پرکاری است ولی گاهی اوقات سهل‌انگاریهایی می‌کند. برای نمونه پشت جلد کتاب متنی نوشته شده که به نظر من کتاب اصلاً حاوی آن نیست. سه نکته در اینجا آمده که با محتوای کتاب ضد و نقیض است. یکی اینکه در پشت جلد می‌گوید که پسر جوانی یازده روز در جنگل گم می‌شود، در صورتی که در متن کتاب نه روز است. دوم اینکه می‌گوید شخصی به نام (رومائو) دوستش (مارتینه) را می‌کشد، در صورتی که چنین نیست و رومائو، هم منزل خودش را می‌کشد و لزوماً هر هم منزلی دوست نمی‌تواند باشد و تأکید کتاب هم براین است. مارتینه و رومائو هر دو هم منزلند.

سوم اینکه می‌گوید اینها بر سر ژنووای جوان دست و پنجه نرم می‌کردند، در صورتیکه یک چنین چیزی در رمان اتفاق نمی‌افتد، شاید هم این موضوع را دکتر پژمان از متن حذف کرده‌اند.

■ **پژمان:** نه من در این کار اصلاً دخالتی نداشتم، و هیچ چیز هم از متن کتاب حذف نشده، اسم مرا هم نوشته دکتر عباس پژمان و وقتی چاپ شد و دیدم اعتراض کردم، ولی گفتند سه هزار جلد چاپ شده و کار دیگری نمی‌توانیم بکنیم. همان‌طورکه فرمودید من خودم گفتم یک متنی بنویسند و در پشت جلد استفاده کنند، ولی آنها قبول نکردند و خودشان متن را تهیه کردند.

□ **بلقیس سلیمانی:** به هر حال برای تهیه این متن بهتر است که از خود نویسنده یا مترجم کمک بگیرند، چون ظاهراً خودشان اصلاً کتاب را نخوانده‌اند. البته نکاتی هم از جهت ویراستاری وجود دارد که باز هم مربوط به نشر مرکز می‌شود.

اما خود کتاب، کتابی است که به قول معروف می‌توان آن را یک نفس خواند، ولی مثل همهٔ کتابهایی که در مورد آمریکای جنوبی نوشته می‌شود، فکر می‌کنم که موضوع آن حتی اگر تمثیل هم باشد، خشونت است. این خشونت را هم در طبیعت آدمها می‌توان دید و هم در طبیعتِ طبیعت، داستان بر زمینه‌ای شکل می‌گیرد که فضای آن فوق‌العاده خشن است. فضایی که نویسنده می‌سازد یک فضای بسیار خشونت‌آمیز است و طبیعتی که استفاده می‌کند هولناک است. از رودخانه گرفته تا جنگل و موجودات دریایی و زمینی، همگی عملکرد خشونت‌گرا دارند.

من فکر می‌کنم کتاب موز وحشی را از جهاتی بتوان با دو کار برجسته‌ای که در ایران هم مطرح شده‌اند، مقایسه کرد. یکی کار صد سال تنهایی مارکز و دیگری پدر و پاراموی خوان رولفو.

من معتقدم که بیشتر کارهای آمریکای جنوبی، معمولاً تصویرگر سه تب بوده‌اند:

یکی تب موز در صد سال تنهایی، در واقع از دهکدهٔ ماکوندو در پایان داستان دیگر چیزی باقی نمی‌ماند و این تب موز است که آن را نابود می‌کند.

دوم تب انقلاب و کودتاست که در آمریکای جنوبی فوق‌العاده زیاد است. این انقلاب ویران می‌کند، وقتی طرف در پدرو پارامو روایت می‌کند، در واقع مرده‌ای

است که یک جامعهٔ مرده، یک سرزمین مرده و یک دهکدهٔ مرده را روایت می‌کند. آن هم کسی که به دست انقلابیون کشته شده است، درست مثل کاری که در موز وحشی صورت گرفته است.

تب سوم، تب الماس و تب معادن است که این سه به نظر من همیشه برای طرح داستانهایی که نویسنده‌های مختلف از آنها بهره برده‌اند زمینه ساز بوده‌اند. ولی هر سه در انتها نابودی و ویرانی به همراه داشته‌اند. در این کتاب هم می‌بینیم که در پایان تب الماس، نابودی معادن و سرزمین گاریمپو را به همراه داشته است. اما مطلب حقیقت این است که فکر می‌کنم کتاب بسیار ساده است و آن قدر پیچیده نیست که بتوان بحثهای معناشناسی یا متفاوت از آن کرد. در این مورد من هم با آقای سیدحسینی کاملاً موافقم که کتاب بسیار ساده، روان و خوشخوانی است، ولی اینکه بتوان از این داستان یک تمثیل مراد کرد برای من هم جالب است که انشاءالله دکتر پژمان در این باره توضیح خواهند داد. آنچه در موز وحشی غایب است (به خصوص که نویسنده می‌گوید هنگامی کتاب را نوشتم که سرتائو را دیدم) حضور سرخپوستان است، با اینکه نویسندهٔ خودش نیمه سرخپوست است، ولی در این کتاب اصلاً سرخپوستها حضور ندارند. سیاهپوستان به وجهی هستند و من از این قضیه متعجب شدم، به خصوص که سرتائو ظاهراً سرزمین اجدادی قبایل سرخپوست در برزیل است. البته فکر می‌کنم که حسن کار در فضاسازی کتاب بود و اینکه خود موزوحشی کنایه‌ای است از سرزمینی وحشی، سرزمینی که طبیعتی وحشی و مردمانی وحشی دارد، ولی در یک چیز می‌توان با نویسنده مخالفت کرد، وقتی خود نویسنده به سرتائو می‌رود قلبش را زیر درختی جا می‌گذارد ولی بعد می‌گوید من مردمانی را دیدم که قلب سنگی داشتند ،بعد برمی‌گردد و مجدداً قلبی را که جا گذاشته برمی‌دارد. فکر می‌کنم داستان این کتاب برعکس است، داستان مردمی است که در طول کار قلبشان سنگی می‌شود، یعنی طبیعت و شیوه و شکل زندگی است که قلبها را سنگ می‌کند. ژوئل فردی است که سیر و سلوک می‌کند تا به مردانگی برسد و از دستان ظریفش که پیانو می‌نوازد، می‌گریزد، از بخش زنانهٔ وجودش می‌گریزد ــ آنجا که مادرش تاییدش می‌کند ــ حالا می‌خواهد به طرف مرد شدن برود. او فکر می‌کند رفتن به گاریمپو یعنی مرد شدن و برای رسیدن به آن مردانگی سفر را آغاز می‌کند ولی در نهایت می‌بینیم آنچه به اصطلاح ژوئلی را که وجه زنانهٔ وجودش قوی‌تر است. به یک آدم جانی تبدیل می‌کند. من فکر می‌کنم طبیعت سلوک این مردم را تغییر داده و اگر خود نویسنده هم قلبش را در زیر درخت جا نمی‌گذاشت حتماً در نهایت قلبش سنگ می‌شد و در نهایت نمی‌توانست، یک چنین داستانی بنویسد، یعنی باید گفت که این کتاب سیر سنگ شدن قلبها را طی می‌کند.

■ **پژمان:** من در اینجا دربارهٔ سه موضوع صحبت می‌کنم. یکی رابطهٔ پدر و پسر است که در آثار واسکونسلوس دیده می‌شود؛ اصول عرفانی واسکونسلوس، و بررسی ساختاری این رمان.

رابطهٔ پدر و پسر یکی از موضوعات بسیار مهم ادبیات غرب است، اصلاً خود فرهنگ مسیحیت، به یک معنا، براین مبنا شکل می‌گیرد؛ اب و ابن و روح القدس. در دوران معاصر هم با آن پدرکشی‌ای که داستایوسکی در برادران کارامازوف به راه می‌اندازد یا آن وضعیت جانکاه و خردکننده‌ای که کافکا از رابطهٔ خود با پدرش ارائه می‌دهد، در واقع این موضوع، به یکی از موضوعات مهم ادبیات غرب تبدیل می‌شود. من با دقت در آثار اکثر نویسندگان مسیحی مذهب غرب و مخصوصاً آثاری که صبغهٔ مذهبی دارند، دیده‌ام در آنها رابطهٔ پسر و پدر هم به نحوی مطرح است.

می‌شود گفت به طور کلی پدر در ادبیات غرب مظهر اقتدار و تسلط است، مظهر حمایت و محبت است، و گاهی هم حالتی از الوهیت دارد. رابطهٔ پدر و پسر در آثار واسکونسلوس به طرز بارزی مطرح است، از جمله در موز وحشی. در واقع، در موز وحشی دو نوع از این رابطه را داریم؛ یکی رابطه ژوئل با پدر واقعی خودش که در خانهٔ کاخ مانندی در باغی پر گل زندگی می‌کند و بعد رابطهٔ پدر و پسری دیگری که ژوئل با گرگو در گاریمپو پیدا می‌کند. البته نویسنده از قسمت اول با ایجاز رد شده، ولی تمام حرفهایش را زده است و حتی این شک را در دل خواننده ایجاد کرده که نکته آن پدر، پدری که در باغ پرگل بوده، پدر واقعی ژوئل نباشد و پدر واقعی او گرگو باشد. این شک در سراسر کتاب هست، و حتی نویسنده در فصل آخر سعی می‌کند که این شک را بیشتر تقویت کند. این دو شکل رابطه در دو رمان دیگر واسکونسلوس هم دیده می‌شود؛ در درخت زیبای من و بیایید خورشید را بیدار کنیم، و دقیقاً هم بدین شکل است. معمولاً هم پدری که واقعی قلمداد می‌شود، یا نامهربان است، یا خشن است و یا بی توجه. و پدر دوم (غیرواقعی) مظهر گذشت و مهربانی است. منظور واسکونسلوس در واقع یک انتقاد عرفانی از مسیحیت ارتدوکس است (من ارتدوکس را به معنی لغوی‌اش به کار بردم، یعنی همهٔ آن اصولی که همه مسیحیان به همان شکلی که الان موجود است پذیرفته‌اند) در واقع در صفحهٔ ۱۵۵ کتاب این اصل عرفانی خود را به صراحت توضیح می‌دهد، آنجا خدای مسیحیت را خدایی تصویر می‌کند که حتی حاضر نشده مسیحش را به صلیب بکشد. همان‌طور که می‌دانیم مسیح به صلیب کشیده شده و این یک حرکت عرفانی است که واسکونسلوس می‌کند. «.... در دستانش دیگر جای زخمی نبود، جای زخمهای جاودانی که نشانه‌های یک فداکاری بی‌فایده است. فقط یک مسیح عارف بود.»

موضوع دوم نوستالژی کودکی است که در اکثر فصلهای کتاب احساس می‌شود؛ مشخصاً در مقدمهٔ کتاب، در فصل «داستان دو دست از دست رفته» و «ژنوووای ناقوس دست». البته شاید دقیق‌تر این باشد که بگوییم برای مفاهیمی که در کودکی حالت خاص

عباس پژمان

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

دارد، ایـن نـوستالژی احسـاس مـی‌شود، مـخصوصاً معصومیت، زیبایی و عشـق. ایـن سـه مـفهوم بـه آن صورتی که در کودکی وجود دارد، در سن بلوغ و بزرگسالی نمی‌تواند وجود داشته باشد. معصومیت به تعبیری حتی با اولین وقوف به گناه از بین می‌رود. همین‌طور زیبایی. آن طور که کودک دنیا را زیبا می‌بیند و حتی چیزهای پیش پا افتاده را زیبا می‌بیند، بزرگسالان نمی‌توانند به این زیبایی ببینند. یا آن طوری که عشق کودک پاک و بی‌آلایش است در بزرگسالی این طور نیست. در واقع نوستالژی این سه مفهوم از همان مقدمه‌ای که نویسنده به قصد واقع نمایی و برای واقعی جلوه دادن داستان خودش می‌نویسد شروع مـی‌شود و هـر کـدام بـا یک استعاره بـیان مـی‌شود. «روزی در جست و جـوی نـوع دیگری از زندگی وارد سرتائو شـدم، قـلبم را در سایهٔ درختی گذاشتم تا مضطرب در انتظار بازگشتم بماند و رفتم.» بعد بلافاصله مشخص مـی‌شود کـه ایـن نـوع دیگری از زندگی آشنایی راوی با انسـانهای بـی‌رحـم بوده، یعنی با انسانهای گناهکار. به ایـن دلیـل ایـنجا بـی‌رحـمی را انـتخاب کـرده است کـه بـی‌رحـمی از مـذموم‌ترین گـناهان مسیحیت است. بـعد تـوضیح می‌دهد «سرگذشت این انسانها را دیدم، شنیدم تجربه کردم، غـمگین بـازگشتم و بـه سـراغ قـلبم رفـتم کـه مضطرب در سایهٔ همان درخت منتظرم بود». من فکر می‌کنم درختی که نویسنده در اینجا آورده، درختی است که در سفر آفرینش آمده، سفر آفرینش درباب دوم آیه ۹ و ۸ برای دو چیز در باغ عدن درخت قائل شده؛ یکـی زندگی و یکی معرفت به خیر و شر. و این قلبی که در اینجا صحبت از آن است، بـاز در صـفحه ۱۵۴ و ۱۵۳ قلبی پاک توصیف می‌شود: «...بله، بچه بودم، قلبی مثل چشمهای تو داشتم....». و قبلاً هم (در صـفحه ۱۵۳) چشمهای دختر را بی لک و شفاف (پاک) توصیف کرده است. همین طور این اضطرابـی کـه در ایـن جـمله‌ها هست «قلب مضطرب» در رمـان بـیایید خـورشید را بیدار کنیم به صراحت و روشنی مشخص می‌شود کـه نشانهٔ بلوغ و گذر از دوران کودکی به دنیای بـزرگسالی است.

استعارهٔ زیبایی هم یعنی نوستالژی زیبایی کودکی هم با استعارهٔ دو دست از دست رفته‌ای بیان می‌شود که زمانی پیانو می‌نواختند و هـمین طـور اسـتعارهٔ عشـق کودکی با استعارهٔ دستی بیان می‌شود کـه در آن کـافه موهای ژوئل را نوازش می‌کند. این سه مفهوم در واقع اصول عرفانی واسکونسلوس است، البته از ایـن مـیان عشق جزو اصول مسیحیت هم هست و حتی بالاتر از هر چیز است، مثلاً می توانید به رسالهٔ پولس رسول یا نامهٔ پولس رسول به قرنتیها در باب سیزدهم مراجـعه بفرمایید.

اما زیبایی جزو اصول مسیحیت نیست و مسیحیت نه تنها به زیبایی جسمانی بلکه به خود زیـبایی هـم اهمیت نداده. این را در واقع عرفان مسـیحیت بـعداً از فلسفهٔ یونان می‌گیرد و من فکر می‌کنم اسم گرگو رائو را که ژوئل گرگو صدا می‌کند، و توضیح می‌دهد که به معنی یونان است، در واقع اشاره به همین قضیه است. با این دو مـقدمه مـن بـه بـررسی سـاختاری مـوز وحشـی می‌پردازم. داستان دو شخصیت اصلی دارد: ژوئل و گرگو رائو. زندگی ژوئل که شخصیت اول است، سـه بـخش دارد، یکی آن قسمت که در باغ پر گل گذشته و نویسنده در همان معرفی کوتاه نشان داده که آن پدری که پدر واقعی او بوده، خیلی به او توجه نداشته است. چون روز اجرای کنسرتش، سیم رادیو را به برق نزده بود.

بخش دوم و سوم زنـدگی ژوئـل در صـحراهـای خشک و بی حاصل می‌گذرد. در بخش دوم با گرگو آشنا می‌شود. گرگو علاقهٔ شـدیدی نسـبت بـه ژوئـل پـیدا می‌کند، دختری به نام سیرا وجود دارد که گرگو عـاشق اوست و سیرا عاشق ژوئل. ژوئل با سیرا با خشونت رفتار می‌کند و به گرگو خیانت می‌کند و بر اثر همین واقعه از جنگلی سر در می‌آورد که در آنجا چندین روز سرگردان است و این جنگل را نویسنده وحشی، انبوه و تـاریک تـوصیف مـی‌کند. حـالا دقت بـفرمایید، بـاغ پـرگل، صحرای بی حاصل و جنگل، سه آرکی تایپ مهم. باغ پر گل همان عدن است که به معنی پاکی و معصومیت است، صحرای بی‌حاصل یا آریدیته، این هم به معنی بی حاصلی است. جنگل هم بعد از کمدی الهی دانته نماد گمراهی و گناه آلودگی است. کمدی الهی بـا ایـن مصرعها شروع می‌شود:

«در نیمه راهی که زندگی ماست خود را در جنگل تاریکی یافتم، زیرا راه راست راگم کرده بودم. چه سخت است وصف آن جنگل تیره و سخت و انبوه که یـادش وحشت را در دل بـیدار مـی‌کند.» اگـر دقت بـفرمایید جنگلی که ژوئل در آن گم می‌شود همان‌طور توصیف شده که دانته توصیف کرده است وحشی و سخت و انبوه. البته باز یک آرکی تایپ دیگر هست که آن سئودیوش است که ژوئل را نجات می‌دهد. دیوش در زبان پرتغالی علاوه بر آنکه مخفف دیـولینو است، بـه مـعنی خـدا و منجی هم هست. سئودیوش یـعنی هـمان Wiss old man آرکی تایپ است که در اینجا بدین شکل ظـاهر شده.

اما شاید مهم‌تر از هـمه رابـطه‌ای است کـه مـوز وحشی با کتاب یوئیل نبی دارد. یوئیل همان ژوئل است. من موقعی که در سال ۷۷ موز وحشی را می‌خواندم، قبل از آن تورات را خوانده بودم و دائم این احساس را داشتم که این مطالب را در جایی خوانده‌ام ولی تا این اواخـر متوجه نشدم و بیشتر اسم ژوئل مرا راهنمایی کرد. البته به اسم گرگو شک کردم و به آن نتیجه رسیدم کـه بـه عنصر زیبایی برمی‌گردد که مسیحیت از فلسفهٔ یونان گرفته. و بعد از اسم ژوئل فهمیدم که جریان چیست. این کتاب با اینکه اسمش کتاب است و یکـی از کـتابهای تورات است، چهار صفحه بـیشتر نـیست. امـا در بـین مسیحیان و یهودیان مشهور است. در واقع از نظر نـوع ادبی در ژانر داستانهای آپوکالیپتیک قرار می‌گیرد. یوئیل یکی از پیغمبران بنی‌اسرائیل بوده و این کتاب در واقع یک پیشگویی است که برای مردم صهیون ــ قسمت جنوب فلسطین ــ می‌کند. هر کس موز وحشی و کتاب یوئیل نبی را بخواند، این رابطه را احساس خواهد کرد. کـتاب یـوئیل دو بـخش دارد، بـعضی از تـرجـمه‌های انگلیسی و فرانسوی حتی برای این بخشها عنوان هم گذاشته‌اند. مثلاً در ترجمهٔ فرانسه آقای اُستی نوشته، ۱ــ ملخها و خشکی ۲ــ روز سرنوشت. موز وحشی هم دقیقاً همین طور است: ۱ــ گـاریمپو ۲ــ سـرنوشت‌ها؛ منتها وقایع و اتفاقات کتاب یوئیل در موز وحشـی بـه شکل ترانسپوزیسیون بیان شده، ترانسپوسیزیون یعنی تبدیل یک واقعیت به واقعیت دیگر که بیشتر در رویاها اتفاق می‌افـتد و در ادبـیات هـم هـمین طـور. نـمونهٔ مشهورش در بوف کـور است کـه خـود هـدایت هـم توضیح داده. و آقای فرزانه در کتابش، آشنایی با صادق هدایت، نقل می‌کند، و آن شکسته شدن گلدان راغه است که هدایت توضیح داده در سفری که شب هنگام و با اتـوبوس بـه اصـفهان مـی‌رفته است، شـیشهٔ کـنار صندلی‌اش لق بوده و سر و صدا می‌کرده و نمی‌گذاشته او بـخوابـد. وقـتی شـیشه را دسـتکاری مـی‌کند شـیشه می‌شکند. راننده هیاهو به راه می‌اندازد و با هدایت دعوا می‌کند و موقعی که به مـقصد مـی‌رسند، چـمدان او را نمی‌دهد و گرو نگه می‌دارد. هدایت بـا کـلی دردسـر و وساطت عمویش که در آنجا صـاحب مـنصب بـوده، و باادادن رشوه به پاسبان بالاخره چمدانش را مـی‌گیرد. هدایت در آن کتاب توضیح داده که این، همان واقـعه است که اینجا ترانسپوزیسیون پیدا کرده. در هر حال در بخش اول کتاب یوئیل این اتفاقات می‌افتد. پیشگویی می‌شود که گلهٔ بزرگی از مـلخها بـه مـزارع و بـاغهای صهیون حمله خواهند کرد و همه جا را تبدیل به خشکی خواهند کرد. باز حملهٔ دیگری خواهـد شـد و خشکـی دیگری پدید خواهد آمد. و در آخر باز پیشگویی می‌شود که عنقریب است، حمله‌ای دیگـر اتـفاق بـیفتد و روز سرنوشت یا روز یهوشافات فرا خواهد رسید.

در موز وحشی هم دقیقاً همین است، گاریم پیروها حمله کرده‌اند، مزارع و باغها را از بین برده و تبدیل به سرزمین خشک و بی حاصل کرده‌اند، بعد حمله‌ای دیگر در موز وحشی وجود دارد که آنجا هم دقیقاً همین اتفاق می‌افتد و همه جـا را تـبدیل بـه صـحراهـای خشک می‌کند. در آخر کتاب هم پیشگویی می‌شود که به زودی پیائیایی‌ها حمله خواهند کرد و همه جا را آتش خواهند زد و بلافاصله سرنوشت قهرمانان کتاب تعیین می‌شود. البته ریزه‌کاریها خیلی زیاد است، مثلاً اینکه چرا ژوئل بار اول که وارد رودخانه می‌شود، پیرانها او را نمی‌خورند و بار دوم می‌خورند. یا آن خارهایی که در بدنیش فرو مـی‌رود. تشـابهات سـبکی بـین دو کـتاب هـم کـاملاً مشخص است. در هر دو کتاب، جمله‌ها کوتاه و روایت سریع است. جمله‌ای در کتاب یوئیل دیدم که چندین بار تکرار شده بود. «در صهیون کرّنا بنوازید»، «در صهیون کرّنا بنوازید». فکر می‌کنم صدای گیتاری که در دل شب چندین بار تکرار می‌شود و بعد هم در بـعضی فـصلها تکرار می‌شود تلمیحی به همین جمله بـاشد. در واقـع شباهتها کاملاً احساس می‌شود. ریزه‌کاریها زیاد است ولی من بیش ازاین وقت شما را نمی‌گیرم. ضمناً این را هم عرض کنم، کسانی که ممکن است کتاب یوئیل نبی را بخوانند، توجه بفرمایند که روز یهوشافاط همان روز سرنوشت است.

□ **ابراهیم زاهدی‌مطلق:** توضیحاتی که آقای دکتر پژمان اشاره کردند، مباحث و نکات مبهم کتاب را بـه خوبی روشن ساخت، من دربارهٔ اسامی ژوئل و گرگورائو

سؤالی در ذهن داشتم که با توضیحات ایشان پاسخم را دریافت کردم. متنها در مورد اسامی می‌توان این مطلب را اضافه کرد که خود نویسنده در جاهایی کد می‌دهد؛ در جایی می‌گوید افراد قبیله به نوعی روی فرزندانشان اسم می‌گذارند، روستاییان به نوعی دیگر و شهرنشینان چون اسمی مناسب پیدا نمی‌کنند، همین طوری اسم می‌گذارند. این نشان می‌دهد که نویسنده در تعیین اسامی شخصیت‌های داستانش، حتماً هدفی داشته است. نکته‌ای دیگر که در این داستان برای من جالب بود مسئله دینی بودن کار است که با مطالعه داستان متوجه آن می‌شویم، یعنی انسان‌هایی که دچار عواقب کارهایشان می‌شوند؛ به نوعی قیامت، به نوعی معاد. نکتهٔ دیگر اینکه ادبیات هرجا که به کتابهای آسمانی متکی می‌شود، کار خارق‌العاده می‌شود، حالا چه در آثار خارجی و چه در آثار ایرانی، این نکته مشهود است. من صحبت خودم را با گفتهٔ یکی از دوستان نویسنده به پایان می‌برم که می‌گفت اگر فلان نویسنده‌ای بیست جلد کتاب داشته باشد، همه را می‌خوانیم. قطعاً دوستانی هم که اینجا هستند کارهای خوب را دو یا سه بار می‌خوانند. او می‌گفت خداوند سه کتاب دارد که چند نفر از ما این سه کتاب را خوانده‌ایم.

□ **محمدرضا گودرزی:** من کتاب را طور دیگری خوانده‌ام و بحثی هم که دارم ممکن است تکثر معناها را به شکلی مطرح کند. البته قبل از بیان صحبتم مثالی می‌زنم. در افسانه‌ها برای رمزگشایی افسانه‌ها و متل‌هایی که داریم صحبت از عدد هفت می‌شود و می‌گویند که عدد هفت مقدس است و کارآیی رمزی دارد. اگر بخواهیم این را ملاک قرار دهیم مبنی بر اینکه در هر داستانی که عدد هفت تکرار شده، آن را به هفت اصل و هفت آسمان و هفت‌های مقدس دیگر برگردانیم، فکر می‌کنم بحث طولانی شود. باتوجه به این موضوع برای پذیرش تمثیلی بودن بحث یک کتاب، به نظرم وجه غالب باید تمثیل باشد، یعنی تمثیل در جای جای متن تنیده شده باشد و آن وقت بگوییم که به بحثی خارج از متن ارجاع می‌دهد، آن هم در صورتی بخواهیم نقد کنیم که متن را خودکفا ندانیم و به مباحث خارج از متن برای نقد متن متوسل شویم. ولی نظر دیگری هم هست که متن قائم به ذات است، خودکفا است و برای نقد متن باید از هرچه که خود آن دارد، استفاده کنیم. مثلاً فرض کنید بحث ژوئل و این که بر اثر خیانتش به گرگو (در دوستی با سیرا) در جنگل سرگردان شده است درست نیست و در اینجا اصلاً بحث خیانت نیست چون ژوئل خیانتی نکرده و سیرا، روسپی بوده و اگر این را ملاک قرار دهیم پس همهٔ مردم آن منطقه باید در جنگل سرگردان می‌شدند. این است که به نظر من می‌توانیم داستان را این‌گونه بخوانیم: داستان هدفی از پیش تعیین شده دارد که نویسنده در مقدمه هم گفته که می‌خواهم سرگذشت انسان‌های بی‌رحمی را بنویسم و در این راه از شرح عرق ریختن‌ها و رنج بردن‌های انسان‌های دیگر هم استفاده می‌کنم. از نظر من این یک متن کاملاً رئال است، با این توضیح که از فرهنگ بومی هم استفاده کرده، مثل دیگر کارهای امریکای لاتین و در جای جای متن از بن‌مایه‌هایی استفاده کرده که فقط در همان بخش‌هایی که آمده‌اند ارزش دارد. مثلاً بحث سامسون که در تورات هم آمده، همانجا کارآیی دارد. و اینکه بیاییم در متن بگوییم ژوئل همان سامسون است، فکر می‌کنم که خود متن جواب نمی‌دهد. البته اگر بپذیریم نویسنده جوان بوده، اولین رمانش بوده و در نتیجه داستان از نظر ساخت ایرادهایی دارد تا حدی مسئله حل می‌شود. مهم‌ترین ایرادی که بر این داستان بلند وارد است، این است که بخش‌های مختلفی که در این رمان آمده از نظر ساختی با یکدیگر پیوند نیافته بلکه از نظر معنایی پیوند خورده است. یعنی اگر هدف داستان را ترسیم رنج و خشونت بگیریم این یک موضوع می‌شود و موضوع دوم بحث سراب و به دنبال الماس گشتن است که در نهایت چیزی در دست نمی‌ماند و نابودی به همراه می‌آورد، چون وقتی جویندگان الماس به آن دست می‌یابند در همان جا همه را خرج می‌کنند و نمی‌توانند ثروتی برای خود بیاندوزند و یا از آنجا خارج کنند، پس اگر این دو موضوع را به طور کلی در نظر بگیریم، آن چیزی که عناصر داستان را به هم متصل کرده، همین معناست ولی از نظر ساختاری این اشکال هست که اینها به هم متصل نشده‌اند. می‌بینیم که راجع به زندگی دیولینو صحبت شده، راجع به صحبت رایموندو صحبت شده، دربارهٔ مارتینو، رومئو و... صحبت شده، ولی هیچ کدام ربطی به محور اصلی داستان که بحث ژوئل است ندارد، یعنی فقط و فقط تنها چیزی که می‌تواند اینها را به هم مربوط سازد همان دو محوری است که قبلاً به آن اشاره شد یعنی خشونت؛ تک تک داستانک‌هایی که در این داستان بلند آمده خشونت و آن به سراب رسیدن را توجیه می‌کند، اگر نه مثلاً ما وقتی بحث ژنووا یا هریک از داستانک‌ها را از کتاب درآوریم هیچ تغییری در متن ایجاد نمی‌شود. یعنی ژوئل و گرگو رائو در جای خود باقی می‌مانند و خط کلی داستان هیچ تغییری نمی‌کند. می‌دانیم که هنگامی عناصر از نظر ساختی در خدمت متن قرار می‌گیرند و اشکال ساختی پیدا نمی‌کنند که اگر از یک داستان بلند بخشی را حذف کنیم، آن داستان ناقص شود، در صورتی که در این داستان، خارج کردن زندگی شخصیت‌هایی که نام بردیم از متن سبب نقص داستان نمی‌شود هرچند از نظر معنایی آن را دچار نقص می‌کند.

اما موضوعی که از نظر تمثیلی می‌توان به آن اشاره کرد، جایی است که از دستی که پیانو می‌نوازد صحبت می‌کند ولی آن چیزی که کل داستان را توجیه می‌کند، حرکت ژوئل به سمت کسب هویت فراموش شده‌اش است، یعنی برای این که خودش را اثبات کند، این حرکت را می‌کند. در ابتدای داستان مشخص می‌شود که ژوئل از اینکه دست‌های ظریفی دارد خیلی ناراحت است، از همانجا تا آخر داستان او در پی اثبات خودش هست. حالا می‌توانیم جنگل را در همین سیر معنا کنیم، چون وقتی بحث خودشناسی و اصالت هویت پیش می‌آید، باید توجه داشت که جنگل از نمادهای تاریکی و ناشناختگی است که عبور از آن می‌تواند در پالایش روح رونده مورد استفاده قرار گیرد. من خودم در مجموع داستان را از نظر درونمایه کسب هویت ژوئل گرفتم و به دلیل ذات خشونتی که در آن سرزمین هست و به دلیل کشف الماس این در پایان به مرگ منجر می‌شود.

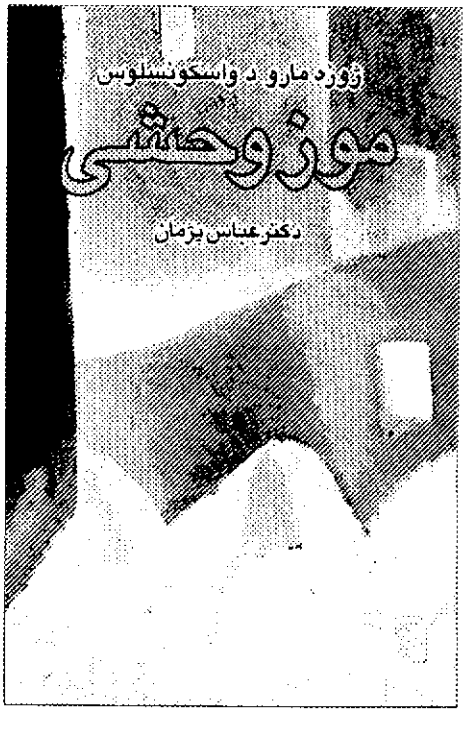
□ **سایر محمدی:** من چون از حساسیت آقای پژمان در امر ترجمه اطلاع دارم، مواردی به نظرم آمد که لازم می‌دانم اشاره کنم و برعکس نظر آقای سیدحسینی معتقدم که همین چیزهاست که سبک یک نویسنده را می‌سازد. در اینجا بعضی مواردی را که در کتاب علامت زده‌ام بیان می‌کنم:

در صفحه ۱۰ یک سطر مانده به آخر می‌گوید: «با یک دست با بیل یا کلنگ کار می‌کرد.» که به نظرم از لحاظ فارسی ایراد دارد. در صفحهٔ ۱۱ می‌گوید: «کافه‌چی که مرد جوان نزدیک‌بینی بود در پشت پیشخوان گفت» که در اینجا فکر می‌کنم این «در» اضافه است. در سطر آخر همین صفحه می‌گوید: «اما هر وقت که مست می‌کند یا عصبانی است، هیچ چیز جلودارش نیست.» این جمله را می‌توانیم به این صورت تصحیح کنیم که «هروقت که مست یا عصبانی است». یا در صفحه ۱۲ می‌گوید «با زینش و تمام بند و بساطش» در صورتی که می‌دانیم این اصطلاح اسب‌دوانی نیست و باید بگوییم با تمام «زین و برگش» و در صفحه ۱۳ می‌گوید: «شب زیباست، پارهٔ ماهی در آسمان است» که به نظر می‌رسد هلال ماه زیباتر است.

■ **پژمان:** متأسفانه با این موارد که پیشنهاد می‌فرمایید مخالفم.

ـ نوشته‌ام: «با یک دستش با بیل یا کلنگ کار می‌کرد.» این کجایش از نظر فارسی ایراد دارد؟ معمولاً با دو دست با بیل یا کلنگ کار می‌کنند، اما آن آدم (گرگو) آن قدر پرزور بوده که نویسنده می‌گوید: «با یک دستش با بیل یا کلنگ کار می‌کرد.»

ـ نوشته‌ام: «کافه‌چی که مرد جوان نزدیک‌بینی بود، در پشت پیشخوان...» حداکثر می‌توان چنین مواردی را غلط مصطلح گرفت. حتی در دیوان‌های حافظ و سعدی و... هم از این جور موارد هست. مثلاً: «در اندرون من خسته دل ندانم کیست»، که «در اندرونِ» یا «در درونِ»



غلط مصطلح است. در آثار اساتید معاصر هم از این موارد زیاد دیده‌ام. مثلاً استاد ابوالحسن نجفی هم در شازده کوچولو در چندین جا به اقتضای آهنگ جمله از ترکیب «بر روی» استفاده کرده است. گاهی وزن و آهنگ و لحن کلام در رمان ایجاب می‌کند که «رویِ» نوشته شود «بر رویِ» یا «پشتِ» نوشته شود «در پشتِ» و...

ــ «هر وقت مست می‌کند یا عصبانی است...» را یک آدم لات (گاریم پیرو)، ضمن مکالمه، در کافه می‌گوید. اگر آن را به صورتی بنویسیم که شما می‌گویید، در آن صورت لحن ادیبانه و کتابی پیدا می‌کند: «هر وقت که مست یا عصبانی است...» و لحن و سبک جملهٔ اصلی منتقل نخواهد شد. جمله‌ای که من نوشته‌ام بیشتر حالت مکالمه دارد تا جمله‌ای که شما پیشنهاد می‌کنید.

ــ اصطلاح «زین و برگ» که شما پیشنهاد می‌کنید، به معنی زین اسب و ملحقات آن، از قبیل افسار و رکاب و...، و توشه و آذوقه و حتی سلاح‌های همراه اسب سوار است. حتی فرهنگ فارسی امروز، (تألیف آقای صدری افشار و...، ویرایش سوم) فقط یک معنی برای آن آورده است: سازوبرگ ویژهٔ جنگجوی سوار. بنابراین جملهٔ پیشنهادی شما، با جمله‌ای که من نوشته‌ام از نظر معنا فرق خواهد داشت. منظور نویسنده هم فقط زین و ملحقات آن است.

ــ ترکیب «هلال ماه» که پیشنهاد می‌کنید، اولاً خود هلال ماه ترکیب غلطی است (غلط مصطلح). خود هلال یعنی ماه نو. بنابراین چرا دیگر هلال ماه. مثلاً گفته می‌شود هلال احمر، که به معنی ماه‌نوی قرمز است. اما اگر شما هلال ماه بنویسید، که به اقتضای آهنگ جمله یا به هر دلیل موجه دیگری باشد، من از شما ایراد نمی‌گیرم. حتی حافظ هم این ترکیب را به کار برده است: «هلال ماه به دور قدح اشارت کرد». ثانیاً، اگر خیلی مته به خشخاش بگذاریم، ترکیبی است که نصفش عربی است، نصفش فارسی. ثالثاً نویسنده نگفته است هلال یا هلال ماه، چون اگر می‌گفت، باید می‌نوشت CROISSANT، در حالی که گفته است، UN MORCEAU DE LUNE، یعنی پارهٔ ماه. رابعاً، گفته است: «پارهٔ ماهی در آسمان است که شروع کرده است به کامل شدن.» بنابراین صحبت از ماهی است که هنوز کامل نیست اما دارد کامل می‌شود. پس دیگر نمی‌توان به آن هلال یا هلال ماه گفت، چون هلال فقط به ماه نو، یعنی ماه یکی دو روز اول گفته می‌شود. خامساً، به نظر من که پارهٔ ماه شاعرانه‌تر و زیباتر از هلال ماه است.

این هم که فرمودید، همین چیزهاست که سبک نویسنده را می‌سازد، اولاً به هیچ وجه نمی‌توانم بپذیرم که امکان داشته باشد بدون مراجعه به متن مبدأ دربارهٔ اجرا شدن یا نشدن سبک آن در ترجمه، هیچ اظهار نظری کرد. ثانیاً این چیزهایی که شما می‌گویید، اینها سبکی خواهد ساخت که مال خود مترجم است، نه سبک نویسنده. به هرحال، نظر شما هم به اندازهٔ تعریفی که آقای رضا سیدحسینی از ترجمهٔ من کردند، برایم ارزشمند است.

□ **مهدی محبتی:** با تشکر از آقای پژمان، زیرا قلم زدن و سخن گفتن هم قدرت روحی و هم صبوری و شکیبایی می‌خواهد. در اینجا مسائلی مطرح شد که فکر می‌کنم یک مقدار قابل بحث باشد و آن تفاوتی است که در آثار ادبی، در تمثیل، استعاره و رمز وجود دارد. وقتی می‌گوییم استعاره، لفظی را برای یک معنا عاریه می‌کنیم؛ مثلاً «سرو چمان من چرا میل چمن نمی‌کند»، وقتی می‌گوییم تمثیل، مجموعه شگردی است که برای مستقیم بیان کردن یک معنا عاریه می‌گیریم، یعنی قدرت القایی تمثیل خیلی بیشتر از استعاره و نیز خردمندانه‌تر است. اما وقتی می‌گوییم این داستان رمزی است، بی‌نهایت معنا را در ذهن مخاطب القا می‌کنیم. می‌خواهم بدانم که این داستان به کدام معنا تمثیلی است؟ آیا حرف‌های استعاری دارد؟ آیا کلمات استعاری دارد؟ یا واقعاً تمثیل است و ده‌ها معنا را در قالب یک جمله بیان کرده؟

■ **پژمان:** اولاً خود اسم کتاب، یعنی «موز وحشی» یک استعاره است و دقیقاً و با صراحت در کتاب توضیح داده می‌شود. مثلاً در صفحه ۲۰۶ می‌گوید: «منطقه موزوحشی مثل درخت موز وحشی خواهد بود. گاریمپویش هم مثل درختش حاصلی نخواهد داد.» دومین جملهٔ کتاب، به صراحت و روشنی ساختار استعاری دارد: «قلبم را در سایهٔ درختی گذاشتم تا مضطرب در انتظار بازگشتم بماند و رفتم.» فقط در حوزهٔ مجاز و استعاره است که می‌شود قلب را در سایهٔ یک درخت گذاشت و رفت. یا همان رابطهٔ پدر و پسری که عرض کردم و در آثار دیگرش نیز مطرح است، و حتی در درخت زیبای من موضوع اصلی کتاب است، همیشه، یعنی در هر کدام از کتابهایش به دو شکل مطرح است: یکی از پدرها حقیقی است (واقعی)، دیگری مجازی. اگر فصل‌های «داستان دو دست از دست رفته» و «ژنووای ناقوس دست» را ملاحظه فرمایید، کاملاً مشخص است که در ظاهر صحبت از یک چیز است، ولی منظور چیز دیگری است. این یعنی همان استعاره. به نظر من بعضی فصل‌ها خودش آشکار می‌سازد که تمثیلی است، مثلاً همان جنگلی که توصیف می‌کند، دقیقاً انگار که دانته می‌نویسد یا اصلاً اگر کتاب یوئیل را بخوانید، شعری که در توصیف زمین و یا توصیفاتی که برای آوارگی پرندگان دارد اینها کاملاً مشخص می‌کنند که در پس ظاهر کتاب، منظور دیگری نهفته است و همان‌طور که توضیح دادم، کسی که کتاب یوئیل را بخواند، به راحتی احساس خواهد کرد که موز وحشی با این کتاب رابطهٔ بینامتنی دارد. طوری است که، منهای زبان آرکائیک کتاب یوئیل، گویی این دو کتاب را یک نفر نوشته است.

□ **مهدی محبتی:** منظور من مشخصاً این است که شما استعاره، تمثیل، رمز و آرکائیک را به یک معنا گرفته‌اید و یا نه به صورت چهار موضوع جداگانه در نظر گرفته‌اید؟

■ **پژمان:** نه من این را که توضیح می‌دادم لفظ آرکائیک را به کار بردم. خود زبان کتاب مشخص است وقتی خودش کد می‌دهد که به این اسم‌ها توجه کنید و یا وقتی که آن خارها در بدن ژوئل فرو می‌رود، در بدن گرگو فرو می‌رود، و در بدن همراهان ژوئل فرو می‌رود، و همهٔ اینها در این داستان به نحوی گنهکار و گناه‌آلود هستند، کسی که با فرهنگ مسیحیت آشناست، و یا حداقل کتاب مقدس را خوانده است، به راحتی به یاد عبارت «خار در گوشت» یا «خار در پوست می‌افتد» که از جملات بسیار مشهور انجیل است و در بعضی از تفسیرها به معنای تنبّه است. به نظر من برای درک عمیق ادبیات غرب چند اثر کلاسیک هست که حتماً باید خوانده شود، یکی اودیسه هومر است، یکی ایلیاد، کمدی الهی دانته و کتاب مقدس. مخصوصاً منتقد آثار غربی باید حداقل این چهار کتاب را خوانده باشد. من خودم استعاری بودن کتاب را کاملاً حس می‌کردم یا مثلاً آنجا که ژوئل از رودخانه بیرون آمده و از کنار رودخانه که کوره‌راهی است می‌رود، گاهی جنگل راه را بسته و او مجبور است از آب عبور کند یا برگردد. در جایی توصیف می‌کند که در جایی که پر از پیراناست و منظرهٔ خون و زخم هم این ماهی را تحریک می‌کند ولی کاری به او نداشته‌اند، در حالی که در فصل آخر همان پیرانا‌ها او را می‌خورند. علت این است که بار اول که او مرتکب خیانت شده (چون گرگو آن دختر را دوست داشت و ژوئل نیز دوست گرگو بود) هم گرگو او را بخشیده، هم سیرا. سیرا یکی از نمونه‌های تیپیک شخصیت مسیحی است، (همان دو سیلی که می‌خورد و واکنشی نشان نمی‌دهد، یادآور سخن مسیح است که اگر کسی سیلی به صورت راست شما زد، گونهٔ چپتان را به سویش برگردانید)، دو سیلی را می‌خورد ولی از محبتش به ژوئل

کاسته نمی‌شود، اینها همه تمثیل است. بار اول هم که پیراناها او را نمی‌خورند به همین دلیل است که بخشیده شده ولی بار دوم مرتکب گناهی شده که به هیچ وجه در مسیحیت بخشودنی نیست و آن انتقام است. در انجیل متی باب پنجم می‌گوید: «شنیده‌ای که گفته‌اند چشمی در برابر چشمی، دندانی در برابر دندانی، لیکن من به شما می‌گویم در مقابل شریر مقاومت نکنید. اگر کسی سیلی به گونهٔ راستتان زد، گونهٔ چپتان را نیز برگردانید و اگر کسی با تو دعوا کرد و خواست عبایت را بگیرد، قبایت را نیز بده». به هرحال انتقام در مسیحیت به هیچ وجه پذیرفتنی نیست، یعنی حتی اگر گاریم‌پیروها نیز او را بخشیده بودند، باز منطق داستان ایجاب می‌کرد که پیراناها او را بخورند. ضمناً به آقای گودرزی پیشنهاد می‌کنم که فصل «دو سیلی و یک بوسه» (و مخصوصاً سطر ۴ ـ ۲ از صفحه ۳۳) و نیز فصل «موز وحشی» را یک بار دیگر با دقت بخوانند، تا در عقیدهٔ خود، دربارهٔ این که همخوابگی ژوئل با سیرا را خیانت به گرگو نمی‌دانند، تجدیدنظر کنند. در مورد این که می‌فرمایند متن کاملاً رئال است، مگر متن‌های رئال نمی‌توانند تمثیلی یا استعاری باشند؟ مثلاً داستان «مردگان» جویس را در دوبلینی‌ها بخوانید، و نقدهای این داستان را هم (به ترجمهٔ آقای صالح حسینی، و در همان مجموعه) بخوانید تا ببینید که گاهی در پس ظاهر خیلی ساده و کاملاً رئال داستان چه معناهایی می‌تواند نهفته باشد. این فقط یک نمونه بود، نمونه‌ها بسیار زیاد است. فصل «ژنووای ناقوس دست»، علاوه بر این که یکی از زیباترین و شاعرانه‌ترین فصل‌های این کتاب است، بسیار هم با معناست و نقش مهمی در ساخت این رمان دارد. در این فصل است، که عرفان واسکونسلوس، شرح داده می‌شود. همان بازگشت به عشق پاک که اولین اصل مسیحیت است. نیز خدایی که از خدای حقیقی مسیحیت ارائه می‌دهد، و خدایی است که نگذاشته است مسیحش (پسرش) مصلوب شود.

□ **ایرج پارسی‌نژاد:** آقای دکتر پژمان سؤال من دربارهٔ تأثیر احتمالی مارک تواین است، چون همان طور که می‌دانید مارک تواین با تام سایر و هکل برفین روی ادبیات آمریکایی اثر زیادی گذاشته است. مثل چخوف که می‌گوید ما همه از زیر شنل گوگول بیرون آمدیم، در واقع مارک تواین هم یک چنین اثری روی داستان‌نویسی آمریکا و آمریکای لاتین دارد.

با توجه به آنچه شما گفتید آیا فکر نمی‌کنید ماجراهایی که ژوئل داشته و کشمکش‌های او با جنگل و طبیعت و به دنبال هدفی رفتن و جنبه‌های تمثیلی که منتقدان از آن اراده می‌کنند، شاید تأثیر مارک تواین باشد.

■ **پژمان:** البته من هکل برفین و تام سایر را خیلی وقت پیش خوانده‌ام. اگر هم باشد، من چیزی در این باب احساس نکردم.

□ **محمدخانی:** در اینجا باید به نکته‌ای اشاره کنم و آن اینکه از یک کتاب دریافت‌های مختلفی می‌توان داشت و این جلسات برای این است که این دریافت‌ها عرضه شود، با هم تبادل و تعامل شود، بعضی را ممکن است مترجم یا منتقد بپذیرد و بعضی را هم ممکن است نپذیرد و با تطبیق شواهد به آن برسد.

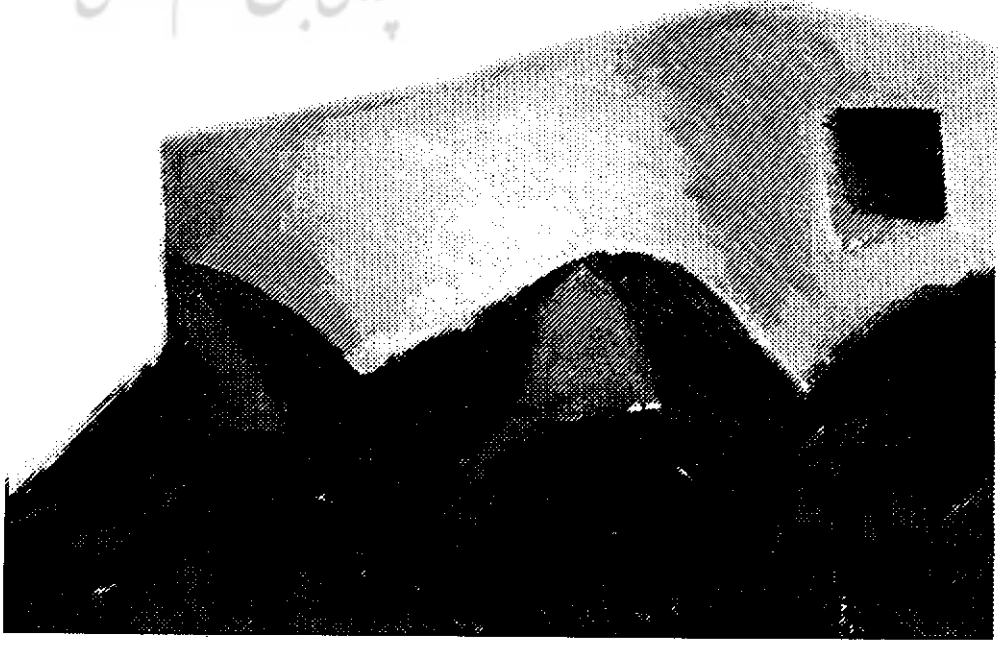
□ **محمدرضا گودرزی:** طبق گفتهٔ آقای محمدخانی تعابیر متفاوت است، منتها من از صحبت‌های آقای دکتر پژمان نفهمیدم که آیا برای خواندن این کتاب باید رفت و انجیل و اودیسه و چند کتاب دیگر خواند، مثل این که یک کتاب کل ادبیات غرب را در خودش خلاصه کرده است. بحث من بر سر این است که باید وجه غالب را پیداکرد، از هر خطی می‌توانیم معنایی دریافت کنیم و آن را به متن دیگر برگشت دهیم. در آثار فارسی هم همین طور است. در یک اثر ساده می‌توان انواع تمثیل را بیرون کشید، ولی منظورم این است که منتقد باید به چیزی که در متن قابل استناد است، استناد کند، برداشت شما طوری است که از سی نفر فقط یک نفر این‌گونه برداشت می‌کند در این صورت هر کتابی که چاپ می‌شود، باید یک متن پنج هزار صفحه‌ای هم در توضیح آن افزود. به نظر من گنجاندن معنای یک متن در یک سطر کار درستی نیست، شاید نویسنده خودش اصلاً چنین ادعایی نداشته باشد و بعضی تصاویر را گرفته و در داستانش آورده است و ما با توجه به ساخت بیرونی داستان می‌توانیم به خوبی متن را بررسی کنیم.

■ **پژمان:** البته این یک برخورد فرمالیستی ناقص است که تقریباً با هر اثر این‌گونه برخورد می‌کنید و نهایت به آنجا منجر می‌شود که مثلاً آقای ناباکوف می‌گوید، داستایوسکی پایین‌تر از متوسط است و غیره. ما چه بخواهیم و چه نخواهیم، کتابهای غربی در متن فرهنگی به وجود آمده‌اند که متأسفانه اکثر منتقدان ما حتی آشنایی کوچکی با آن ندارند. در هر حال، نظر من کاملاً عکس نظر شماست. کسی نمی‌تواند منکر این شود که بیش از هشتاد درصد آثار ادبی خوب دنیا، طوری است که برای هرکدام شرح و تفصیل‌های خیلی زیادی نوشته شده است.

اگر رمان فقط برای داستان و ماجرا خوانده می‌شود، نیاز به مطالعهٔ هیچ کتابی نیست. اما اگر کسی می‌خواهد از زیبایی‌های دیگری نیز لذت ببرد که در رمان هست، آن وقت لازم است خیلی چیزهای دیگر را هم بداند. این هم کاملاً بدیهی است، که همهٔ رمان‌ها، حتی رمان‌های خوب و معروف را، نمی‌شود به یک شکل نقد کرد. من هیچ وقت نمی‌آیم، مثلاً با آثار مارکز همین طور برخورد کنم که با موز وحشی می‌کنم. زیبایی‌های صدسال تنهایی در چیزهای دیگری است، و زیبایی‌های موز وحشی در چیزهای دیگر. یا آن طور که با آثار ساراماگو برخورد می‌کنم، همان طور هم با آثار کوندرا برخورد کنم. اما شما با همهٔ رمان‌ها یک جور برخورد می‌کنید. رمان را فقط به یک اسکلت تبدیل می‌کنید. آیا با «حاجی آقا»ی هدایت و «بوف کور» او می‌شود به یک شکل برخورد کرد؟ این که می‌گویید شاید خود نویسنده چنین ادعایی نداشته باشد، لابد منظوری دارد که یک موضوع را (رابطهٔ پدر و پسر را)، در سه رمان از چهار رمان ترجمه شده‌اش، موضوع داستان قرار می‌دهد. لااقل نباید به این مسئله فکر کرد؟ من فکر کرده‌ام و آن تفسیر را از بطن همین رمان‌ها و با استفاده از کتاب مقدس ارائه داده‌ام.

اگر همان فصل «ژنووای ناقوس دست» را دقیق بخوانید، قبول خواهید کرد نویسنده، واقعاً چنین ادعایی هم دارد.

□ **مرتضی کارآموز:** البته در این جا باید این نکته را در نظر گرفت که نویسندهٔ این کتاب برزیلی است، سنی که این کتاب را نوشته، ۲۲ سالگی است (۱۹۴۲)، سالی که در اروپا جنگ جهانی دوم در جریان بوده و باید



پرتال جامع علوم انسانی

بدانیم که برزیل کشوری است که نژادهای مختلف در آنجا هستند و این نویسنده خون سرخپوستی و خون پرتغالی دارد و این بدان معناست که خانواده‌ای که او در آن بزرگ شده، مسایل مسیحیت و کاتولیسیسم خیلی گفته می‌شده و چیزی بوده که با آن بزرگ شده و با رگ و پی نویسنده تنیده شده است، این از یک طرف. مسایل و مباحث هویت در برزیل مثل دیگر کشورهای چندنژادی مطرح بوده و اتفاقاً برزیل یکی از کشورهایی است که به خوبی توانسته بااین مسئله کنار بیاید.

پس در اینجا ما جوانی را داریم که خیلی از آثار را می‌خوانده خودش زندگی‌ای داشته که دست کم از زندگی مارک تواین نبوده، در دانشگاه مربی بوکس بوده، اهل کار در مزرعه بوده و کسی بوده که زندگی را با تمام وجودش زندگی می‌کرده. مسئله هویت هم که آقای گودرزی اشاره کردند، بله چیز دور از ذهنی نیست و هست و مسئله هویت در برزیل وجود دارد.

در ضمنِ ارجاعاتی که آقای پژمان به دانته و دیگران کردند، مسلم است که در آن زمان در برزیل با وجود اینکه یک کشور به اصطلاح جهان سومی بوده، ولی به زبان پرتغالی تمام آثار مهم در آنجا پیدا می‌شده و این جریان توانسته روی واسکونسلوس هم که فرد کتابخوانی بوده تأثیر بگذارد و این مسایل در نوجوانی در ذهنش انباشته شده تا اینکه در ۲۲ سالگی آنها را در قالب داستانی ارائه داده است.

□ **ابراهیم زاهدی‌مطلق:** فکر می‌کنم اگر به کاری که فرمالیستی نیست با نقد فرمالیستی به آن نگاه کنیم راه به جایی نمی‌بریم. این کار مطلقاً محتوای فرمالیستی ندارد. همانطور که آقای سیدحسینی فرمودند این کار خیلی ساده‌ای است و اتفاقاً قوتش در سادگی آن است. کار ادبیات پیچیده کردن مسائل ساده نیست، بلکه ساده کردن مسائل پیچیده است.

در این کار نکات مثبتی وجود دارد، مثلاً بحث دینی و آیینی بودن آن. «قهوه را خوردند وسایل‌شان را بار زدند، یکی طناب را به داخل قایق برگرداند، سپس نیایش خاموش و بی‌انقطاع پارو زدن را آغاز کردند.» تشبیه پارو زدن به نیایش خیلی زنده و زیباست. به قول مولوی همه چیز را جاندار دانستن و اینکه همه اجزای طبیعت خداوند را ستایش می‌کنند یا تصویرسازی زیبایی که نویسنده به آن توجه داشته.

□ **محمدرضا گودرزی:** خوب همهٔ اینها فرم است.

□ **ابراهیم زاهدی مطلق:** بله ولی نویسنده دغدغه فرم را نداشته. اصطلاحی هست که می‌گوید، اگر قرار باشد کار خوبی نوشته شود خود به خود نمادین و تمثیلی می‌شود ولی اگر شما بخواهید کاری نمادین بنویسید، کار خوبی درنمی‌آید. اگر کار خوب باشد ناگزیر تمثیل و نماد هم به دنبال خواهد داشت. این نویسنده (واسکونسلوس) هنرپیشهٔ سینما بوده و این کار هم تا حدی شبیه نمایش‌های سینمایی نوشته شده است.

در جایی (صفحه ۱۰۸) نویسنده می‌گوید: «نیکوکاری او همان نیکوکاری است که کتاب مقدس گفته است، دست چپش از آنچه دست راستش می‌کند مطلع نمی‌شود.» عین همین جمله را در حدیثی داریم که می‌گوید: «اگر خوبی می‌کنید طوری خوبی کنید که دست چپتان مطلع نشود.» از طرفی در کتاب مقدس ما قرآن آمده که خداوند به پیامبرش می‌فرماید: «لولاک لما خلقت الافلاک» (ما جهان را به خاطر تو خلق کردیم.) عین همین جمله را در اخلاق ناصری داریم که خدا به حضرت مسیح می‌گوید که به خاطر تو بود که جهان را خلق کردیم. این بدان معنی نیست که خداوند به هردوی اینها حقه زده، بلکه این مسئله را آشکار می‌کند که به خاطر انسانِ برتر و انسان متعالی جهان را خلق کرده و نویسنده‌ای که به این مسائل توجه دارد در واقع به نفس انسان توجه دارد و ارزش این کار هم این است که به ذات انسان می‌پردازد.

□ **سجاد صاحبان‌زند:** من فکر می‌کنم در اینجا مرتکب اشتباهی می‌شویم. ما برای اینکه به معنا دست یابیم باید یک سری پیش‌داشت‌ها داشته باشیم. من احساس می‌کنم که یک منتقد ایرانی با آنچه که در اطرافش هست متن را خوانش می‌کند و اصلاً نیازی نیست که بداند زمانی که این داستان مثلاً در برزیل نوشته شده، در آنجا چه اتفاقی رخ داده یا اینکه چه اتفاقاتی می‌تواند رخ داده باشد یا روان‌شناسی و جامعه‌شناسی آن موقع برزیل چگونه بوده. به نظر یک منتقد ایرانی باید متن را با آنچه در فرهنگ خودش وجود دارد، تحلیل کند و تفاوت او با منتقدی که مثلاً در استرالیا نقد می‌نویسد همین است.

□ **بلقیس سلیمانی:** به نظرم همهٔ حرفهایی که دوستان زدند، می‌تواند درست باشد، ولی مشابهت برداشت من و آقای گودرزی در این بود که ما گذاشتیم متن بر ما نازل شود، ما بدون هیچ پیش ذهنیتی و بدون خواندن هومر (اگر هم خوانده بودیم به قول پدیدارشناسان در پرانتز گذاشتیم) یا بدون این که کمدی الهی را بخوانیم، گذاشتیم که متن بر ما نازل شود. در هنگام خواندن متن هم فقط دو چیز را دریافت کردیم، یکی خشونت و بی‌رحمی انسان‌ها و دوم هویت‌یابی ژوئل. من فکر می‌کنم منتقد خوب کسی است که کلیت اثر را دریابد، البته این حرف من نیست بلکه گفتهٔ دکتر زرین‌کوب است. منتقد باید متن را بدون پیش‌داوری بخواند و ببیند که پیام متن چیست، حرف نهایی آن چیست. بله ما می‌توانیم خط به خط این کتاب را تجزیه کنیم و از درون آن اسطورهٔ بین‌النهرینی هم بیرون بکشیم، اسطورهٔ یونانی هم بیرون بکشیم، از هرکول گرفته تا الی آخر. ولی واقعیت این است که باید ببینیم این متن به ما چه می‌خواهد بگوید.

□ **رضا نجفی:** من برداشتی از کتاب دارم و می‌خواهم بدانم که از دیدگاه آقای دکتر پژمان برداشت من تا چه حد صحیح است. باتوجه به اینکه این اولین کتاب نویسنده بوده و در دورهٔ ناپختگی ادبی‌اش آن را نوشته، گمانم بر این است که نویسنده در کشاکش دو نوع مضمون و دو نوع سبک بوده، به ویژه اینکه این اعتقاد هست که ادبیات آمریکای لاتین آمیزه‌ای است از رئالیسم و عناصر انتزاعی و تمثیلی یا اساطیر و بینش اساطیری و... من در این نویسنده می‌بینم که این دو قطب در او وجود دارد و بین این دو قطب سرگردان است. موقعی شما می‌بینید که نویسنده به طرف داستان شبه‌پلیسی یا سرگرم‌کننده کشیده می‌شود، بعضی جاها داستان خیلی اوج می‌گیرد و حتی شکل تمثیلی می‌یابد. بدون تردید یک جاهایی داستان اصلاً تمثیلی است، به ویژه آنجا که می‌گوید که «موز وحشی چه شد؟ موز وحشی سر جایش هست، همه می‌دانند که پیایی‌ها خواهند آمد و موز وحشی لایق همان پایان است» و الی الآخر.

در اینجا موز وحشی به یک مدینهٔ فاضله یا ناکجاآباد تبدیل می‌شود و سرتاتو بر عکس. یک جاهایی داستان وجه تمثیلی دارد و در جاهایی نه، نویسنده فقط می‌خواهد محیط بومی خودش را توصیف کند. در واقع در جاهایی داستان رئالیستی و کاملاً ناتورالیستی است و در جاهایی رمانتیک می‌شود. من این دو قطب متضاد را در کار احساس کردم و به نظرم می‌رسد که نویسنده از یک طرف بین بومی‌گرایی و بیان تمثیلی (رئالیسم، ناتورالیسم و رمانتیسم) و شکل‌های

رضا سید حسینی

ادبی دیگر در سیر و گردش است، یک جاهایی خیلی خام دست است و در جاهایی چیره دست. می‌خواستم نظر دکتر پژمان را در این باره بدانم.

جدای از این اگر به وجه رئال قضیه بپردازیم آیا شما فکر می‌کنید در بخشی (در داستان بخش‌های فرعی وجود دارد) که قهرمان ژوئل نیست، و خواننده احساس می‌کند که قهرمان خود گاریمپو است و افراد حضور ندارند، آیا این به علت عدم انسجام در رمان نیست و آیا می‌شد این کتاب به صورت مجموعه داستان مطرح شود. آیا شما این را نقیصه و عدم انسجام می‌دانید یا نه؟ و آیا کافی است که گاریمپو محور داستان قرار بگیرد یا نه؟

اگر با دید رئال‌تری نگاه کنیم فرض کنید که گریز ژوئل از خانه خیلی مختصر بیان شده است. خواننده شاید انگیزهٔ ژوئل را از این گریز و در پیش گرفتن یک زندگی دیگر درک نکند، یا در جایی دیگر یک دهقان یا زارعی صرف اینکه می‌شنود شایع شده که کسی در جنگل گم شده و زارع می‌ترسد که او مرده باشد و بعد مرگ او گریبانگیرش شود، می‌رود و نه روز را در جنگل می‌گردد. آیا می‌توان این‌گونه تفسیر کرد که این بشر دوستی و نوع دوستی مسیحی است و این محبت است که او را وادار می‌کند به دنبال یک گمشده در جنگل بگردد؛ ولی به‌رغم این توجیه آیا برای خواننده منطقی است که یک نفر به صرف شنیدن یک شایعه که به درستی و نادرستی آن هم واقف نیست، نه روز در داخل جنگل به دنبال گمشده‌ای بگردد. آیا مواردی این چنین را نشان از کم تجربگی نویسنده می‌دانید یا فکر می‌کنید که توجیه‌پذیر است؟

■ **پژمان:** البته صرف کم سنی و جوانی چیزی را در عالم هنر و ادبیات اثبات نمی‌کند. مثلاً نورمن میلر در ۲۴ سالگی برهنگان و مردگان را نوشت و دیگر هیچ‌گاه نتوانست اثری همپای آن بنویسد. حالا واسکونسلوس در ۲۲ سالگی موز وحشی را نوشته، آرتور رمبو در ۱۷ سالگی فصلی در دوزخ را نوشته که تا به حال یک دنیا مطلب درباره‌اش نوشته‌اند. صرف کم‌سالی و کم‌تجربگی نه، ولی همان طور که خودتان فرمودید وقتی با تمثیل روبه‌رو هستیم رمان ساختار خاصی پیدا می‌کند. در تمثیل حتی اگر بهترین تمثیل‌های دنیا را بخوانید اگر متوجه اصل قضیه نشوید، ممکن است از این ایرادها بگیرید. البته من شخصاً به عنوان خوانندهٔ کتاب واسکونسلوس، یک چیزهایی برایم مبهم بود، اما وقتی کل قضیه را فهمیدم همهٔ ابهام‌ها برطرف شد، مثلاً این که چرا هیچ وقت برگشتن ژوئل به خانهٔ پدرش، یعنی همان باغ پرگل لارنزیراش در رمان مطرح نمی‌شود؟ در ظاهر نباید برگشتن به آن خانه برای ژوئل ناممکن باشد. اما اگر همان طور که گفتم، بدانیم آن باغ نماد معصومیت است، و معصومیت هم یک بار برای همیشه از بین می‌رود، این مسئله توجیه می‌شود. یا همان قضیهٔ پیرانا‌ها، که بار اول او را در رودخانه نمی‌خورند، و بار دوم می‌خورند. در نثرش (که من از زبان فرانسه ترجمه کرده‌ام) احساس می‌کردم که گاهی بعضی از جمله‌ها از نظر منطق داستان ایراداتی دارد. در مقدمه هم گفته شده، که نمی‌دانم واقعاً این عیب از مترجم فرانسوی بود یا از خود نویسنده، ولی آن‌طور که من آثار دیگر او را خوانده‌ام نویسندهٔ نابغه‌ای است. در هرحال فکر می‌کنم اگر در تمثیل متوجه اصل قضیه شویم بسیاری از مواردی که به نظر می‌رسد در داستان بی‌ربط است، معنی خود را می‌یابد.

در مورد این که فرمودید، آیا امکان دارد که یک نفر به صرف شنیدن یک شایعه، برود و در جنگل دنبال یک فرد گم شده بگردد، به نظر من حرکت این فرد، یعنی سئودیوش براساس شخصیتی که نویسنده از او ارائه می‌دهد، توجیه‌پذیر است. سئودیوش یک شخصیت مسیحی است، یا الگوی یک شخصیت مسیحی. چند شخصیت مسیحی دیگر نیز هستند، که در موقعیت‌های مختلفی که نویسنده برای آنها ایجاد می‌کند، رفتارهایی براساس اصول مسیحیت از خود نشان می‌دهند. سیرا هم یکی از این شخصیت‌ها است و آن دو سیلی‌ای که می‌خورد و تسلیم می‌شود، خودش یک رفتار مسیحی است. حتی گرگو نیز چیزی از مسیحیت را در خودش دارد. به نظر من گرگو پیچیده‌ترین شخصیت این رمان است. پارادوکسی است از مهربانی و خشونت. یعنی دو صفتی که در مسیحیت به هیچ وجه با هم جمع شدنی نیست. هرچند که در نهایت، در عین مهربانی می‌میرد، و ژوئل را در واقع به نوعی نجات می‌دهد و خودش را می‌خواهد فدا کند.

اما چرا واسکونسلوس چنین شخصیتی ساخته است، به نظر من این هم یک حرکت عرفانی است. نمونه‌ها در عرفان و ادبیات عرفانی خودمان هم فراوان است. به نظر من زیباترین و قوی‌ترین شخصیت این رمان، به لحاظ داستانی، گرگوست. هم مهربان است هم خشن. در عین گناه آلودگی، معصوم هم هست. در عین غول بودن کودک هم هست. آقای گودرزی فرمودند که این یک داستانِ کاملاً رئال است. به نظر من که این طور نیست. شخصیت گرگو کجایش رئال است؟ گرگو داد می‌زند من اسطوره‌ام. گرگو شخصیتی مثل رستم یا اسفندیار است. زور بازو و هیکلش کاملاً فوق طبیعی است. همه را می‌کشد، زخمی می‌کند، اما خودش کوچک‌ترین زخمی برنمی‌دارد. در عالم واقع همچون چیزی امکان دارد؟ یا خود منطقه موز وحشی و اتفاقاتی که در آنجا می‌افتد، کجایش رئال است؟

موضوع دیگر این که خانم سلیمانی می‌فرمایند، ما باید بگذاریم متن بر ما نازل شود، من حرفشان را کاملاً تأیید می‌کنم. اما این را هم می‌دانم که یک متن به همهٔ ذهن‌ها یک جور نازل نمی‌شود...

□ **رضا نجفی:** من در قسمت ابتدای سؤالم عرض کردم که ما تلفیقی از تمثیل و بومی‌گرایی رئال داریم، آیا به نظر شما این تلفیق وجود دارد؟ چون در قسمت‌هایی احساس می‌کنم که یک فضای بومی و رئال به تصویر کشیده شده و تلاش نویسنده هم بر این بوده. اگر این تلفیق درست باشد آیا نباید در مورد وجه بومی داستانی یا آنچه نویسنده می‌خواسته بگوید، صحبت کنیم. من احساس کردم که ستایش نویسنده نسبت به زندگی روستایی در برابر زندگی شهری اینجا دیده می‌شود. در حرف‌هایی که نویسنده می‌زند تقابل این دو شیوه از زندگی دیده می‌شود. یک جا سرتائو را به خاطر زندگی دهقانی می‌ستاید وگاریمپو را در مقابل آن قرار می‌دهد. به گمانم ستایش طبیعت و مواردی این چنین و گذر از یک جامعهٔ روستایی به جامعهٔ شهری و معضلاتی که در این راه پیش می‌آید، از دغدغه‌های نویسنده بوده است. می‌خواستم که دوستان دیگر یا خود شما دربارهٔ این وجه از رمان هم توضیحاتی بفرمایید.

■ **پژمان:** البته من در ابتدای عرایضم اشاره‌ای کردم و تا آنجا که من برداشت کردم و اطلاع دارم یک فرد عارف مسلک است، درخصوص بازگشت به طبیعت، کتابی دارد به نام رزینیا فایق من که سراسر توصیف جنگل و رودخانه است. در مقدمه هم نوشته که از هر فرصتی استفاده می‌کند تا اندوهش را در جنگلی بکشد. بیشتر مسیحی است تا اینکه فرهنگ سرخپوستی داشته باشد. و بیشتر یک عارف مسیحی است. عرض کردم عرفان او سه اصل دارد: عشق، معصومیت و زیبایی.

عناصری از فرهنگ سرخپوستی هم اینجا هست، مثلاً همان زنجیر طلا که نحس می‌دانند یا وجود پیرانا‌ها، این در کتاب مقدس و در فرهنگ مسیحیت نیست، چون کتاب مقدس در فلسطین نوشته شده و آنجا اصلاً پیرانا نیست، پیرانا خاص آمازون و کشورهای آمریکای لاتین است. همان جنگل وحشی و درختان و... عناصر زیاد است، ولی منظور اصلی ارائه یک شکل عرفانی از مسیحیت است.

□ **محمدخانی:** در اینجا سؤالی از آقای سیدحسینی دارم، اینکه در فرهنگ آثار هیچ مدخلی از واسکونسلوس ندیدم، چون به نظرم نویسنده‌ای که آثاری این چنین دارد باید آثارش در فرهنگ آثار ذکر شود. البته در جلد اول و دوم نبود، آیا ممکن است طبق حروف الفبا در جلدی‌های بعدی بیاید.

□ **رضا سیدحسینی:** ممکن است که در جلدهای دیگر باشد و یا اصلاً ثبت نشده باشد.