نظام فرهنگي متزلزل

گفت‌وگو با فیلیپ سولرز

ژان - ژاك بروشیه

زنده یاد فرامرز ویسي

مقدمه

وقتی فیلیپ سولرز philippe sollers در سال ۱۹۷۲ رمان «قانون» را منتشر کرد و بعد مجله «تل‌کل Tel quel» را انتشار داد، نامش بر سر زبان‌ها افتاد.
فیلیپ سولرز، نویسنده آوانگارد فرانسوی است که آثار خاصی مثل، «قانون» و «نوامبر» و «راز» و «بهشت» را نوشته است. در این گفت‌وگو، فیلیپ سولرز به طرح دیدگاه‌های خاص خود درباره ادبیات و سیاست و فلسفه می‌پردازد.
افسوس، اثری از او به زبان فارسی ترجمه نشده است.

بروشیه - اولین نوشته شما به نام «چالش» در مجله «Ecrire - LeDefi» منتشر شد که مقاله مشهوری درباره آثار موریاک بود. شما بیست ساله بودید، که به عنوان نویسنده کشف شدید.

سولرز - من باید درباره اولین متن‌های منتشر شده که برایم به مثابه متن‌های نوشتاری هستند، به برخی مسایل اشاره کنم. خصوصاً به متن‌هایی که قبلاً آنها را نوشته و منتشر کرده‌ام. من این متن‌های اولیه را سیاه مشق می‌دانم، نه این که آنها را انکار کنم. بل، فکر می‌کنم که آنها در راستای همان فرآیند واقعی امر نوشتاری خلق نشده‌اند. پس این موضوع، تا حدی مبارزه جالبی برای پیگیری دیدگاه جامعه‌شناسی و داستان‌پردازی‌ام است که این متن‌های اولیه را انکار می‌کنم. این جریان، بین لجاجتی قرار گرفته که نسبت به جامعه امروز فرانسه و آنچه را که از آن دیده‌ام، ارتباط دارد.

البته خیلی جریان‌ها را پشت سر گذاشته‌ام. در حالی که دیدگاه مسخره‌ای از نظامی بر ارکان جامعه (به شکل) مشخص حاکم شده و عده‌ای نیز در بطن آن دست به کارهای ناشایست و احمقانه‌ای می‌زنند.

اگر چه این موضوع را بارها گفته‌ام که چرک‌نویس اولیه کتاب‌هایی که منتشر کرده‌ام، دیگر ندارم. ولی آنها را نادیده نمی‌گیرم و انکار نمی‌کنم. به نظرم و به شکل دقیق‌تر، حق دارم که هر ساله با ابژه‌هایی به خلق آنها و در حالتی ناخودآگاهانه به بازآفرینی‌شان بپردازم. باری، تنها سودی که «آغاز (کار) ادبی» دارد، این است که دست نوشته‌ها مثل یک بیوگرافی دارای سوژه‌های خیالی نیستند. در ضمن چون زمان آنها گذشته، می‌توان تغییرشان داد و منکر شد. اما در طرح و بررسی و ارتباط نیرومندی که درون فرهنگ و ایدئولوژی فرانسه هست، باید دانست که چه معنایی در دستور و سفارش قلمرو ایدئولوژی قرار می‌گیرد.

می‌شود گفت، من هرگز به این موضوع و تجربه بدی که از آن داشته‌ام، توجه‌ای نکرده‌ام. چرا که هرگز به این تقلید اشباع شده از زبان بورژوازی سنتی تن نداده‌ام. به دلیلی که این جریان، حتماً به من درباره ایدئولوژی رقیب و درباره رقیب شخصی نیز برخی چیزها را یاد داده است.

اکنون، مسائلی طرح و آغاز شده که می‌تواند در ارتباط با من و کار خلاقه ادبی در فرانسه باشد. این تهاجمی دوجانبه است که به این زودی هم از بین نمی‌رود. هر چند برخی کتاب‌ها آن قدر تحریک‌آمیز است که مقالاتی مثل «چالش» درباره کار موریاک و یا مقاله «انزوای شگفت‌انگیز» درباره کار لویی آراگون، باید نوشته می‌شد.

چرا که این مولف است که طعمه نظامی شده و می‌خواهد اگر ممکن است هر چه بهتر و سریع‌تر به تجزیه و تحلیل این نظام بپردازد. به دلیل این که مولفین، یا در غسل تعمید فوری با واتیکان ذوب شده‌اند و یا در کرملین – کرملین در حال سرخ شدن –. این موضوع همان کاری است که من در بیست سالگی به آن پرداخته‌ام. چرا که، این فرآیندی است که باید به آن واکنش نشان داد. البته می‌توان آن را در یک شماره از مجله «communications» مطالعه کرد. چرا که به همه اشکال ادبی پرداخته شده و فرشتگانی نیز بر گهواره‌ای آنها خم شده و غیره. این فرآیند، به مثابه کار درباره برخی مسائل است که چندان تغییری نکرده‌اند. برای این که همیشه وزارت آموزش ملی، عامل تقسیم ادبیات قرن نوزدهم با متاهلین جوان بوده است. پس من درباره سبک و سیاق ادبی تغییر یافته‌ای گفت‌وگو می‌کنم، در نتیجه دلایلی برای وخیم کردن ارتباط وجود ندارد تا خیانتی دیده شود. از این رو که برعکس، عامل وخیم شدن آن از بین رفته است.

یکی از امتیازهای «غسل تعمید ادبی» این بوده که من بر مبنای اصول قوی‌تری، سعی در متزلزل کردن این نظام فرهنگی را داشته‌ام و مجله «تل کل» را منتشر

کرده‌ام.

بروشیه – به نظر شما، رمان نو آکادمیک شده و یا این که خیلی ساده محو شده و یا حالا تا چه اندازه مطرح است؟

سولرز – آکادمیک یا محو شده این هم موضوعی است. اما رمان نو، به مثابه مشکلی از یک مبارزه ایدئولوژیکی تا حدی ارزشمند و به نشانه شکلی از بحران واقعی و بحران خاطره است. البته اکنون می‌توان به تاریخ و جریان شکل‌گیری آن در گذشته پرداخت. چرا که قطعاً (جریان رمان‌نو) آثاری را سرکوب کرد که تلاش‌های ادبی بودند که خیلی پیش از آغاز قرن بیستم وجود داشتند. این بازگشت و بازنمایی برای سرکوب کردن، نوعی جابه‌جایی بود و به عنوان شکلی (از نوشتار ادبی) مطرح شد که دست‌کم کاملاً به نشانه کاری ارزشمند بود و نه بحران‌ساز. البته باید این نکته را نیز یادآوری کرد که جریان رمان نو، مشاجره‌های زنده و خود خواسته قلمی هم به وجود آورد.

بروشیه – بدای نمونه، ریمون روسل در همان دوران مشاجره‌های قلمی را انتشار داد که به دلایلی نیز خیلی خود خواسته بودند.

سولرز – بله، اما آنها در فرانسه و در دورانی ارزشمند بودند که پس از تاخیر و عقاید فیلترگذاری‌های سور رئالیسم بود.

اگر بخواهیم درباره گذشته ثبت ادبیات حرف بزنید و آن را مرور کنید، به بخشی از ایدئولوژی‌ای می‌رسید که در فرانسه بوده و بورژوازی خیلی هم‌جنس‌بازانه‌ای داشته است. باری، بخش خاص و مهمی از مبارزه ایدئولوژیکی و سیاسی، تا حدی تا دور دست‌ها می‌رود. این خود گویی دیکتاتوری رمان بورژوازی پایان قرن نوزدهم، دیکتاتوری است که تا روزگار ما هم ادامه داشته و توسط دستگاه دولتی تعویض شده است. در حالی که رمان نو، علیه آن شورش کرد و ساختار قدیمی و سنتی داستان و روایت را متزلزل کرد. از این رو، جنگ چریکی اندک ریشخندآمیزی بین ایدئولوژی حاکم و نیروهایی وجود دارد و بی‌آن که تیشه به ریشه چشم‌اندازهای مهم و نظم جریان ادبی‌اش وارد آید و آن را ویران سازد.

اما این مبارزه در لایه زیرین آن ادامه داشت و با مبارزات دیگری در قرن بیستم آغاز شد. لوتره آمون و یا پیشاپیش دیمون روسل، به سوررئالیسم پرداخته بودند و این همان ضربه‌ای بود که آنها را نیز سرکوب کرد. باید دید که می‌توان در آغاز قرن بیستم به جریان آوانگاردی پرداخت که نقشی بسیار ناخوانا و دوگانه داشته است. شاید، مثل امروز ما نیز که قطعاً برخی مسایل به عنوان عامل پیشرو و مترقی مطرح می‌شود، حتماً عده‌ای دیگر را بی‌ریخت و سرکوب می‌کند.

یک نمونه ارزشمند (این سرکوب) درباره سانسور اثر جیمز جویس در فرانسه

است. جویس بنا بر یک گفتمان جهانی آدم خاصی بوده که همواره تبعید می‌شده است. فکر می‌کنم که می‌توان بی‌مواجه بودن با فریب و نیرنگی گفت به دلایلی بسیار قوی «اولیسس» که در ۱۹۲۱ منتشر شده با «فینگانزویک» واقعاً خوانده نشده و هرگز هم سعی و تلاش واقعی درباره شناخت جویی در فرانسه صورت نگرفته است. این سانسور درباره اثر جیمز جویس است که بخش بزرگی از آن را به جریان سور رئالیسم نسبت می‌دهند.

این وضعیت سانسور سور رئالیسم جویس همیشه خیلی مهم‌تر از (کار) اغلب سور رئالیست‌ها بوده است. می‌توان به خوبی نیز نظریه نوشتار ناآگاهانه را در آن نادیده گرفت، تا آن را در متنی مثل «مقدمه مفصل سه بیانیه سور رئالیسم و غیره» از آندره برتون. جیمز جویس، با استبداد و خودکامه‌گی نابی طرد شده و محکوم به جنایت بازگشت به رومانسک شده است.

می‌توان گفت که رمان‌نو نیز مخصوصاً عظمت جویس را سرنگون نکرده است. ولی باید اندیشید و همان طور که فکر می‌کنم، جیمز جویس و آرتو، بزرگ‌ترین انقلاب زبانی را در قرن بیستم به وجود آوردند که هنوز برای خیلی از آدم‌ها که کارهای مترقیانه کرده‌اند، به دور از ذهن است.

از این روف، باید نظام ایدئولوژیکی ادبی را عمیقاً درک کرد که به قدر کافی خود را انعطاف‌پذیر نشان می‌دهد و در نهایت، آثار بنجلی را به جای آثار مهم اصلی جا می‌زند که هرگز چشم‌انداز ژرف و عمیقی ندارند. به هر حال، محاصره و تاختن به رمان نو در

این دوره و با شرط و شروط‌های متفاوت، خیلی مبهم به نظر می‌رسد. برای نمونه، مقوله سیاست، به مثابه عنصر تعادل در کار مسارتر است. چرا که زبان رومانسک سارتر، کاملاً دارای بار انقلابی است و دست‌کم راحت می‌شود با آن مخالفت کرد. این رویکرد که مانه برخورد نمی‌شود، در دوره‌ای کاملاً ارتجاعی می‌شود. اما رمان‌نو، به سادگی مصرف نیرویی با بار منفی نیست.

بل به دلیل درگیری با جریان رومانسک «سارتری» دارای بار مثبت می‌شود. (من در اینجا بین گیومه به جریان سارتر و تاثیر خاص او پرداخته‌ام). این مبارزه رومانسک با فرمالیسم است و دانستن چگونگی آن از آغاز تا امروز، البته با در نظ گرفتن موضوع محو شده‌گی شخصیت از جریان وقایع‌نگاری زمان‌مند و زبان ساختار رمان نیز، که زبانی به روز است. با این همه این ارجاع به لایه زیرین روانشناسانه است و یا برعکس، به عینیت‌گرایی. این همه آن چیزی است که سال‌های منازعه قلمی ادبی را در بر گرفت و سعی و کوشش شد، بسیار عامل‌گر شود. اگر چه، کافی است که برخی از تزهای مطرح شده را در نظر گرفت، که در برگیرنده چشم‌انداز دیگری نیز از شناخت تاریخی و فلسفی و شرط و شروط‌های واقعی است که هرگز در مکان بسته‌ای هم شکل نگرفته است.

چرا که این مبارزه به شکل یکه‌ای درباره رمان متمرکز نشده است. بل برای نمونه نیز، جلوه‌ای از دیدگاهی واپس‌گرایانه به آثار بلانشو و باتای و آرتو هم بوده اس. از این رو، تکنیک دیاکلیتکی هماهنگ شدن با مجله «تل کل» شامل جهشی بوده که هم به بخشی از موقعیت‌های رمان نو پرداخته و هم در بخش دیگر اصرار در مطرح کردن آثار باتای و آرتو و دیگر متفکرین نیز داشته است. امروز مبارزه نتیجه داده که منجر به انتظار مجموعه آثار کامل آرتو و باتای شده و این به دور از جریانی است که در سال‌های دهه شصت مطرح بوده است.

بروشیه – در دهه شصت رمان نو رنگ و بویی چپ‌گرایانه داشت: روب – گری در اکسپرس مطلب می‌نوشت و رمان بورژوازی را ویران کرد و قطعاً به گونه‌ای هم مبارزه‌ای علیه جنگ الجزایر مطرح بود.

سولرز – بله، اما این فرآیند با حالت و موقعیت خاص و دارای وزنه بسیار سنگینی بود. در ضمن، باید کل تاریخ ارتباط بین آوانگاردهای فرانسه قرن بیستم و مقوله سیاست را نیز مورد مطالعه و بررسی قرار داد. رمان‌نو، با روش فعال اساسی خود بین موقعیت‌های سیاسی و جریان‌های ادبی قرار گرفت.

سرانجام، تولید کالای ادبی منحصراً به مثابه شکلی از معیارها توجیه شد. معیارهای توسعه یافته تاریخ فرم‌ها و ارزش موقعیت سیاسی، که به عنوان کارفردی و در چارچوب انسان‌دوستی خاصی مطرح گردید. یعنی که عمق تئوریکی رمان نو، کاملاً فرمالیت باقی ماند. حالا هم ادبیات و

سیاست دو مقوله متفاوت هستند. هر یک از آنها هم دنباله تاریخ مشخص خود هستند و مطلقاً هیچ نکته ارتباطی بین آنها وجود ندارد. چشم‌انداز مثبت رمان نو، به طور یقین در بازشناسی موضوع‌هایی است که در ارتباط با زبان است.

از این رو حتماً مفهوم مکانیستی و وجه ناتورالیست - رئالیستی آن واژگونه شده است. ادبیات نیز که به مثابه عامل پیش برنده بازتابی است، بدون واکنش به جریانی اجتماعی. این تحت فشار قرار دادن بازشناسی همان ادبیاتی است که در این لحظه، با در نظر گرفتن علم زبان توسعه یافته است. پس توسعه موازی آن در عرصه زیبایی‌شناسی و عرصه علمی نیز بوده است.

اما نکته منفی آن: روش فعال اساسی که اکنون رمان‌نویس‌ها علیه سیاست و ادبیات اتخاذ کرده‌اند، به عدم شناخت شفاف از مسایل اساسی فلسفی منجر شده است. اکنون کافی است که نوشته‌های تئوریکی آنها را بازخوانی کنی تا پی ببری که همه این مسایل و موضوع‌ها خیلی زود جابه‌جا و منسوخ شده است. پس قطعاً باید منتظر جریان تئوریکی شد که باز به شکل تازه‌ای مطرح گردد و در ارتباط با فرانسه و تکیه بر مبارزه طبقاتی و بحران‌هایی باشد که در ماه مه ۶۸ فراگیر شد و به این دلیل باعث و بانی مشاجره‌های قلمی قدیمی گردید: من در بخشی به گونه ادبیات خوبی پرداختم و روی آن کار کردم و در بخش دیگر به موقعیت‌های سیاسی پرداختم و هر چه بیشتر آنها را متلاشی کردم.

بروشیه - به نظر می‌رسد که دو محور اصلی در دگردیسی تئوریکی‌تان وجود دارد: محور زبان‌شناسانه و تفکر آلتوسری.

سولرز - بله، و سطوح متفاوتی دارد. دوره اول مجله «تل کل» ۶۳-۶۰ است، که با حمایت از جریان رمان نو و اقدام به زنده کردن تفکر آرتو و باتای و پونژ و تلاش برای جایگزینی محور جریان ادبی توام است. دومین دوره مجله از ۶۳ تا ۶۷ -۶۶ بود: این آغاز یک کار تئوریکی با وساطت مقوله زبان‌شناسی بود که برای اولین بار این کارها منتشر می‌شد و چون در فرانسه فرمالیست‌های روسی کاملاً ناشناخته بودند - (این کتاب «فرمالیست‌های روسی» قبلاً دو بار تجدید چاپ شده و کار بسیار مهم و بزرگی است و در ضمن مهم بودن آن در ارتباط با بحران نقد سنتی و دانشگاهی بود. چرا که پی بردند پدیده‌های کاملاً تازه‌ای است و این مقوله دیاکلیتک آشتی‌ناپذیری را بین آوانگاردها و دانشگاه به وجود آورد) -.

آثار ژولیا کریستوا و رولان بارت حول محور نشانه‌شناسی بود و بخش دیگر کاملاً یک سری آثار فلسفی بود. فوکوف برای ما در ۱۹۶۳ مطرح شد. نباید فراموش کرد که مجله «تل کل» با مطرح کردن کارهای ادبی، هرگز پژوهش‌های فلسفی را هم نادیده نگرفته است.

کسی مثل موریس بلانشو، خیلی خوب در

اولین پیش زمینه اندیشه بین جریان‌های ادبی و موضوع‌های فلسفی بسیار ژرف دیگر قرار دارد. همه این فرآیند کاری، تازه با وجود دریدا و متفکرین دیگر توسعه یافته است. این فرآیند، کاملاً در ارتباط دیاکلتیکی محقق شده است و نه در ارتباط «فرمالیستی» بین ادبیات و فلسفه.

بروشیه - در ۱۹۶۸ شما مقالاتی به نام «لوژیک» و رمانی به نام «نوامبر» را منتشر کردید. آیا انتشار این کارها ارتباطی با رویدادهای ماه مه داشت؟

سولرز - «درام» را در ۵-۱۹۶۳ منتشر کردم، که رمانی دو بخشی با تفکیک کردن سوژه بود و در آن خط زبانی و فرافکنی‌اش توسط روایت، به طرز جالبی گسترش یافته بود. رمان «نوامبر» در ۶۷-۶۶ نوشته شد. می‌خواهم درباره این کار تاکید کنم که این کار مقدمه نشانه اساسی درباره چین است. مقوله‌ای که در فرهنگ غرب نادیده گرفته شده و جز ازراپاوند کسی به آن نپرداخته بود. پاوند، از اولین غربی‌هایی بود که گزارشی دقیق از فرهنگ مهم چینی و دگر بودگی‌اش را ارایه داده و فرهنگ چینی را به روش کلاسیکی ترجمه کرده است.
افق فرهنگ چینی برای پاوند، فرهنگ بزرگ امپراطوری گسترش یافته‌ای است. این فرهنگ جز با تناوب تغییرناپذیر و در چارچوب متفاوتی با فرهنگ غربی است، که مطیع زمان تاریخی و حجم‌های بازسازی شده آن است. این موضوع برای کسی دیگر جز پاوند راز نیست و از دیدگاه صوری، نقش مهم تعیین‌کننده‌ای دارد و در حالی که ایدئولوژی‌اش ارتجاعی و به وضوح فاشیستی نیز هست. موضوعی که کنجکاو برانگیز است، مقدمه پاوند بر اشعارش در لحظه‌ای است که در چین انقلاب پرولتاریایی رخ داده بود.

بروشیه - در زمان «نوامبر» ارجاع به چین کمتر سیاسی است تا ادبی.

سولرز - سیاسی است. اما کمتر از رمان «قانون» سیاسی است. رمان نوامبر باز تا حدی کاری با معیار ضربآهنگ نوشتاری دارد. اما رمان قانون بازنمایی یک جهش کیفی است. امر تناقض در رمان نوامبر بیشتر به خاطر ارجاع‌های بسیار به چین است.
در حالی که در رمان قانون تقریباً اصلاً ارجاعی وجود ندارد و در عوض و به نظرم بسیار عمیق به فرانسه پرداخته است. زبان در آن خیلی مردمی است و واژگان بسیار تغییر شکل یافته، چرا که به کارگیری کلمات جدید در رویداد انقلابی فعال است. قبول دارم که رمان قانون از شورش‌های ماه مه ۶۸ جدا نیست، اما چون برایم گوش دادن به زبان فرانسه دیگر رنج‌آور شده بود، پس حسابی به منش‌های زبانی پرداختم که تا پیش از آن توجه‌ای به آنها نکرده بودم. از این رو در همان شکل نوشتاری «قانون» به طرز ناگهانی پذیرفتم که در نوشتن این کتاب به شاخه‌ای از آهنگ واژگانی تاکید

کنم که ده‌هجایی بود. این فرآیند نوشتاری به وجود آمده، کاملاً بیرون از تصمیم ارادی بود. گویی، زبان ناخودآگاه شکل گرفته و خودآگاه آن و بازنمایی‌اش به شدت ناشناخته شده بود. این جریان به طور خلاصه، حاکی از تجربه خاصی برای درک ظهور ناگهانی زبانی بود که در سطحی به وجود آمده و در همان سطح از شناخت تاریخی، منجر به گذار از انهدام سوژه شده بود.

بروشیه – موضوعی که در رمان «قانون» جالب توجه است و در اثر ادبی‌تان چیز تازه‌ای، بخشی است که به بیان نظام‌مند تمایلات جنسی شرم‌آور می‌پردازید و در بخش دیگر به طنز و در ضمن اینها کنار یکدیگر قرار می‌گیرند.

سولرز – رمان قانون بی‌شک ضدآفرین جریان اقدام همگانی متافیزیک بورژوایی برای زنده ماندن است. دیدگاه «قانون» در این مورد منفی‌بافانه است. یعنی زبان آن سد راه تمایلات جنسی در فرآیند منفی‌بافانه‌اش نیست. چرا که روان رنجوری را رد نمی‌کند، بل این منفی‌بافانه بودن مثبت و قابل تاییدی است. چرا که گاهی، تمایلات جنسی اغفال نشده ارزیابی می‌شود. باری، بنا بر بسیاری از باورهای دیگر، این امری روانشناسانه و درمانی و در ارتباط با علوم «انسانی» و غیره است.
موضوع اساسی خیلی احتمال دارد که پرداختن به کاری باشد که کار کوچکی هم نیست و آن تاریخ ماتریالیسم واقعی است، از دموکریت گرفته تا مائوتسه تونگ. رمان «قانون» به سادگی به بیان سوژه‌ای پرداخته که شاید با شایستگی این کار را انجام داده است. رمان به کلیتی از ماتریالیسم و مبارزات‌اش پرداخته و برای نمونه، دیالکتیکی برخورد کرده است. این فعالیتی در قلمرو تاریخ خاص ماتریالیسم نیست و البته ارتباطاش با دیالکتیک: ماتریالیست‌ها، دیالکتیکی را رد می‌کردند که از قرن هیجدهم باقی مانده و به وضوح ساد را کنار گذاشتند. طرفداران دیالکتیک هم، ماتریالیسم را رد می‌کردند. فلاسفه نیز می‌خواستند نه این باشند و نه آن. می‌دانید که این فرآیند به چه نوع «فلسفه‌ای» منجر شد.

رمان «قانون» با روش غیرمستقیمی به این موضوع می‌پردازد. قبول دارم که ادبیات، کارکرد سیاسی – فلسفی غیرمستقیمی دارد. می‌دانید که ادبیات می‌تواند با ارتباط نیرومندی به هر موضوعی بپردازد، از جمله سرکوب و واپس‌زدگی.
برای نمونه، سیرانودو برژراک را ببینید که در زمانه خود نمی‌توانست فلسفه ماتریالیستی را به توده مردم معرفی کند، چون که باید آن را در شکلی ادبی ارایه می‌داد. رمان قانون یک رمان فلسفی است. هر قرنی هم شکل خاص سرکوب و واپس‌زدگی خود را دارد. از این رو، مبارزه در قرن بیستم خیلی متفاوت است با مبارزه در قرن هیجدهم. در ضمن این که ما حالا در آستانه قرن بیست و یکم هستیم.