گفت و گو با شیریندخت دقیقیان

درباره تونی موریسون و رمان دلبند

بهار سرلک

به مناسبت درگذشت تونی موریسون

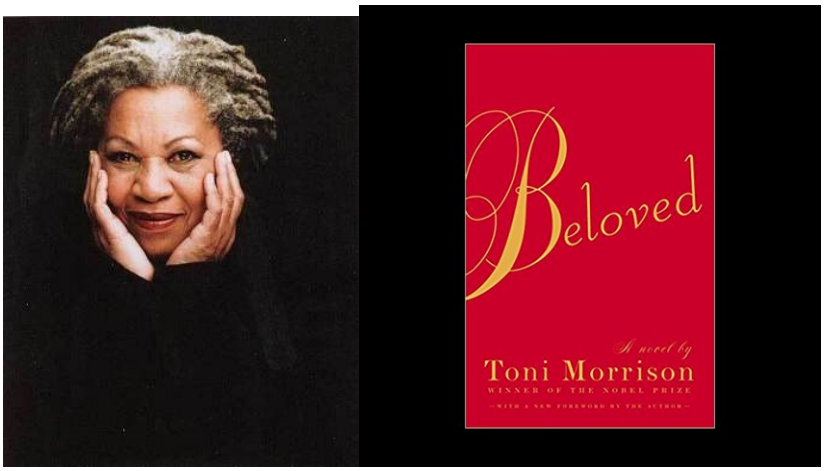
نویسنده آمریکایی برنده نوبل ادبیات

بهار سرلک[1]: تونی موریسون برنده جایزه نوبل ادبیات، نویسنده‌ای که کتاب‌های پرفروشش هویت سیاهپوستان و به خصوص تجربیات زنان سیاهپوست را در امریکا با نثری درخشان و جادویی واکاوی می‌کرد، دوشنبه هفته گذشته(چهاردهم مرداد) در ۸۸ سالگی از دنیا رفت.

با انتشار خبر درگذشت تونی موریسون از دنیای ادبیات تا دنیای سیاست همه و همه یاد او را گرامی داشتند و از محبوبیت آثارش گفتند و نوشتند. آثاری که به واسطه عریانی زبان و محتوای زننده‌شان اغلب با مخالفت یک عده روبرو می‌شد که خواستار حذف‌شان از برنامه‌های درسی و قفسه‌های کتابخانه‌ها بودند.

[1] بهار سرلک خبرنگار سرویس ادبیات روزنامه اعتماد در ایران در مرداد سال جاری این مصاحبه را به مناسبت درگذشت تونی موریسون با شیریندخت دقیقیان مترجم کتاب *دلبند* تونی موریسون که برنده جایزه پولیتزر و نوبل ادبی شد، انجام داده است. *دلبند* در ایران رمانی با استقبال فوق العاده بوده و نزدیک دو دهه است که در رشته های ترجمه و ادبیات تدریس شده، در کارگاه های ادبی مورد بررسی قرار گرفته است.

او یکی از آن نویسنده‌های امریکایی نادری بود که موفقیت کتاب‌هایش هم جنبه انتقادی داشت و هم جنبه تجاری. آثار داستانی‌اش پای ثابت جدول پرفروش‌ترین کتاب‌های نیویورک‌تایمز بود، بارها در باشگاه کتابخوانی اپرا وینفری معرفی شدند و سوژه مطالعات نقادانه صدها منتقد بوده‌اند.

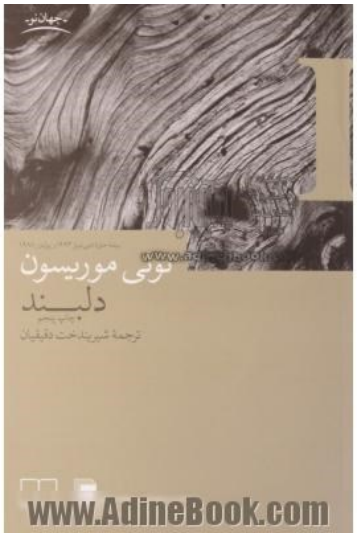


موریسون که نویسندگی را در محفلی از شعرا و نویسندگان دانشگاه هاوارد شروع کرد، ۱۱ رمان و چند کتاب کودک و مجموعه مقاله، نخستین زن آفریقایی- امریکایی نوشت که به خاطر خلق این کارنامه تحسین‌شده در سال ۱۹۹۳ جایزه نوبل ادبیات به او اهدا شد. از میان آثار او می‌توان به رمان «ترانه سلیمان» اشاره کرد که جایزه حلقه منتقدان کتاب ملی را در سال ۱۹۷۷ و «دلبند» که جایزه پولیتزر ۱۹۸۸ را برای او به ارمغان آورد، اشاره کرد. آکادمی سوئد هنگام اهدای جایزه نوبل به موریسون رمان‌های او را «دارای قدرتی بصری و اهمیتی شاعرانه» دانست که موریسون از طریق آنها «به وجه‌های بنیادین از حقیقت امریکایی جان می‌بخشد.»

رمان «دلبند» موریسون یکی از پرطرفدارترین آثار او به شمار می‌رود. موریسون این داستان را با الهام از داستان واقعی زن برده آفریقایی- امریکایی نوشت. وقایع داستان پس از جنگ داخلی امریکا روی می‌دهد و روایت زندگی است و کوچک‌ترین دخترش دنور است که از سیستم برده‌داری گریخته و به ایالت آزاد اوهایو پناه بردند. با وجود این هنوز هم آزاد و رها نیست. ست سال‌ها پیش نوزاد شیرخواره‌اش را کشت تا مجبور نشود آن را به دولت و اربابان

سفیدپوست بدهد اما حالا روح این کودک خانه‌شان را در سینسیناتی به تسخیر خود درآورده است. اسم این کودک به خواننده گفته نمی‌شود اما ست او را «دلبند» می‌شناسد چراکه روی سنگ قبرش چنین چیزی نوشته شده است.

رمان «دلبند» که پنجمین اثر داستانی موریسون است در ایران با ترجمه شیرین‌دخت دقیقیان و از سوی انتشارات چشمه و روشنگران و مطالعات زنان منتشر شده است. به همین مناسبت از طریق ای‌میل گفت‌وگویی با دقیقیان که در ایران زندگی نمی‌کند، ترتیب دادم و از این مترجم درباره نماد این روح، پیروی کردن موریسون از سنت لنگستون هیوز و نیل هرستون و تمرکز موریسون بر زندگی زنان سیاهپوست پرسیده‌ام.



پرسش- بهار سرلک: سیستم برده‌داری به آفریقایی- امریکایی‌ها اجازه داشتن خانواده یا دارایی نمی‌داد. ست شخصیت اصلی داستان نیز نوزاد شیرخواره خود را کشت چراکه باور داشت با کشتن نوزادش در واقع او را نجات می‌دهد. اما روح کودک خانه آنها را تسخیر می‌کند و باز هم خانواده آنها از هم می‌پاشد. فکر می‌کنید، رابطه این تسخیر شدن با دوران برده‌داری در چیست؟

شیرین‌دخت دقیقیان: با درگذشت تونی موریسون دنیا یکی از بهترین رمان‌نویس‌های ۱۰۰ سال اخیر را از دست داد. یادش گرامی باد. بدون تردید در میان آثار او «دلبند» که

موجبات اهدای جایزه نوبل ادبی را به موریسون فراهم کرد، جایگاه تراز اولی دارد و تا جایی که می‌دانم آشنایی فارسی‌زبانان با این رمان گسترده است.

می‌پرسید روحی که خانه شماره ۱۲۴ بلوستون را به تسخیر خود درمی‌آورد، نماد چیست؟

داستان «دلبند» و روایت خانه ۱۲۴ با این اطلاع شروع می‌شود که ۱۲۴ کینه‌توز بود. کلمه «کینه» رمزی کلیدی است و از مصیبتی رسوب کرده و دردی بدخیم خبر می‌دهد. ردیابی این درد از روی کلمه کینه، راز روح خانه ۱۲۴ را آشکار می‌کند.

رویدادهای خانه در زمانی اتفاق می‌افتند که از پی جنگ داخلی میان شمال و جنوب امریکا بردگان به تازگی از مناسبات برده‌داری رهایی یافته‌اند. ست با پشت سر گذراندن دهشت‌های برده‌داری اینک همراه دخترش دنور در ۱۲۴ زندگی می‌کند. اما روح دخترکی که ست او را کشته تا به دست ارباب برده در نیفتد، در خانه همنشین آنهاست با نوری قرمز و اتفاق های ناگوار برای اهل خانه. پل دی، برده رها شده به آنها می‌پیوندد. او پیش‌تر ست را از خانه یک برده‌دار بی‌رحم و جنایتکار می‌شناخته و خودش از قتل عام بردگان در همان ملک اربابی فرارکرده است. او اطلاع می یابد که ست برای آنکه کودکانش را از او جدا نکنند و همان رنج‌های طاقت‌فرسای بردگی را نبینند، دختر کوچکش را کشته بود. سپس در یکی از حمله های روح کینه توز به اهالی خانه، پل دی روح را فراری می دهد و آرامش موقت برقرار می شود.

این آدم‌ها دارند زندگی می‌کنند تا آنکه سروکله دختر جوانی که موجودی هیبرید از انسان زنده، زامبی (مرده بیرون آمده از قبر) و روح است، پیدا شده و ست می‌پذیرد که او هم در خانه زندگی کند. نام او دلبند است، کلمه‌ای که ست برای سنگ قبر نوزاد خود برگزیده بود. دلبند حالا به گونه ای دیگر در خانه رعب و وحشت می آفریند و آرامش نسبی زندگی این بردگان رها شده را بر هم می‌زند.

نبوغ و زیبایی کار تونی موریسون در خلق لایه‌های معنایی این رمان است. شما در یک لایه می‌توانید داستان را در چارچوب تاریخی مناسبات برده‌داری و سال‌های جنگ داخلی و الغای برده‌داری بخوانید- مانند آنچه در مورد نظام برده‌داری و حق داشتن خانواده می‌گویید- البته به اضافه یک چاشنی تخیلی. در لایه‌ای دیگر می‌توانید آن را در چارچوب

باورهای انیمیستی سیاهپوستان آفریقایی یا حتی باور به زامبی و نگاه آنها به گذشته و رودیدادهای زندگی بفهمید. در یک لایه می‌توانید مشکلات بردگان رها شده را بررسی کنید.

من یک لایه دیگر هم در «دلبند» می‌بینم که می‌کوشم، خوانشی فلسفی از آن به دست بدهم. لایه‌ای هست که از مجموع لایه‌های دیگر درست می‌شود اما ورای همه آنها قرار می‌گیرد: یک فهم فلسفی از تفاوت میان رهایی و آزادی؛ از مفهوم خودآگاهی. اگر رهایی اتفاق بیفتد اما آزادی به سطح خودآگاهی ارتقا نیابد، روح گذشته و حسِ قربانی‌پنداریِ خود، همچنان با انسان همنشین خواهد بود. روح قربانی‌پنداری همواره آزارگر و تخریب‌گر نیز هست؛ درست مانند روح دلبند. این روح است که امنیت، عشق و شادمانی را از خانه و اهالی آن می‌گیرد وگرنه دلبند، موجودی تخیلی بیش نیست. این گذشتهٔ حل نشده و آسیب روحی آن، منشا کینهٔ لانه کرده در ۱۲۴ بوده، فعال است تا شیرینی‌ها را از اجاق بیرون بریزد و روی زمین خرد کند، اشیا را بشکند و خطر برای افراد خانه ایجاد کند.

این روح آزارگر با آنها همنشین شده زیرا رهایی انجام شده ولی آزادی برای هیچ‌یک از آنها تحقق نیافته است. آنها هنوز سوژه و فاعل اندیشنده آزاد زندگی خود نیستند. رنج دهه‌ها بردگی و حافظه جمعی نسل‌های قربانی شده به شکل اختلال زخم روحی بعد از فاجعه- Post Traumatic Disorder- همچنان فعال است. شاید وضعیت دنور که زادهٔ زایمان ست هنگام فرار از شکارچیان برده و پناه گرفتن در سرزمین‌های رها شده است، کمی بهتر باشد. دنور کار می‌کند و زندگی مادر روان‌پریش خود را که از شکنجه‌ها و کشتن جنون‌آمیز فرزندان خردسال خود آسیب دیده، اداره می‌کند. پل دی، برده فراری که قساوت دیده تا مرز مردن، بیگاری داده، فرار کرده و در جنگ‌های رهایی بوده پس از گذراندن وحشت‌ها و ابتلا به بیماری عصبی لرزش در سراسر بدن اینک به یک ذهنیت خوش‌باشی پناه برده تا از شکنجه‌های حافظه خود بگریزد. پل دی این‌گونه میان رهایی و خودآگاهی آزادی سرگردان است. اما وضعیت ست از همه بدتر است. روح شرور خانه ۱۲۴ از این منظر روح بردگی است که حالا دگردیسی کرده به خودآگاهی خودقربانی پنداری تبدیل و با اهالی خانه همنشین شده است. این روح است که روزگار آنها را سیاه می‌کند.

ست نسل خط اول آسیب است. اما آیا دنور که فقط تعریف آن دهشت‌ها را شنیده به خودآگاهی آزادی رسیده؟ این حکایت نسل‌های بعد از بردگی در امریکا و دوره‌های سیاه در هر جای دیگر دنیا است که وارث زخم‌های روحی بوده‌اند.

فیلم Beloved

جوامع، کاری طولانی در پیش دارند تا آسیب‌های اجتماعی را پشت سر بگذرانند و خودآگاهی نوینی را پایه بریزند. همیشه در نبود برنامه‌ریزی اجتماعی برای توسعه فردی، افراد و حتی نسل‌هایی در این میانه و دوره‌های انتقالی تلف می‌شوند. از بردگی به آزادی رسیدن با یک بیانه تحقق نمی‌یابد و این حقیقتی است که به عریانی در «دلبند» روایت می‌شود. بیرون آمدن از بردگی امری نیست که فقط با گذشت زمان درست شود. زمان به تنهایی چه بسا زخم‌ها را به اعماق مهلک‌تری ببرد: مانند خانه ۱۲۴ در روزهایی که دیگر بردگی رسمیت ندارد بر سر ساکنانش بیداد می‌کند. تغییرات و تحول‌ها باید در خودآگاهی انسان‌ها و جوامع نقش ببندند و این امر تنها در بستر کنشگری فردی و جمعی ممکن می‌شود.

مفهوم هگلی خودآگاهی در اینجا بسیار به ما کمک می‌کند. وارد جزییات فلسفی در این مجال کوتاه نمی‌شوم و در آینده می‌کوشم این خوانش از داستان «دلبند» را بیشتر بشکافم.

صحنه ای از فیلم Beloved - پل دی در حال بوسیدن زخم های تازیانه بر پشت ست

خیلی جالب است که رمان «دلبند» وقتی منتشر و سپس به فیلم تبدیل شد به یک پدیدهٔ توانمندسازی و رشد خودآگاهی سیاهپوستان امریکایی تبدیل شد. در این فیلم اپرا وینفری هنرپیشه جوان و تازه‌کار بازی کرد که بعدها در همراهی با تونی موریسون و دیگر متفکران و رهبران سیاهپوستان امریکایی نقش مهمی در شکل‌گیری خودآگاهی آزادی و پیشرفت برای نسل‌های امروزی ایفا کرد.

پیدایش هنرمندی چون تونی موریسون را در پیش زمینهٔ پویش‌های مدنی و جنبش‌های امریکا بهتر درک می‌کنیم. در جامعهٔ امریکا پس از لغو مناسبات برده‌داری، پیوسته پویش گسترده‌ای در سطح جامعه وجود داشته و به شکل‌های گوناگون ظهور کرده است: جنبش آزادی‌های مدنی در دهه ۶۰ قرن بیستم، قوانین دولتی affirmative action جهت جبران ستم‌های تاریخی بر سیاهپوستان و سرخپوستان، تجدید قانونگذاری‌ها در اثر کوشندگی‌های مدنی و از همه مهم‌تر که امروز هم در جریان است: سازمان‌های مردم نهاد و فرآیندهای توانمندسازی شهروندی.

اپرا وینفری و تونی موریسون

بهار سرلک: لنگستون هیوز و زورا نیل هرستون معمولا از ادبیات اعتراضی دوری می‌کردند و ترجیح می‌دادند، آثاری خلق کنند که آگاهی‌شان از سیاهپوست بودن‌شان را تصدیق کند. آیا تونی موریسون هم از این سنت پیروی می‌کرد و چطور؟

شیرین‌دخت دقیقیان: یک وقت است که در درجه اول «می‌نویسیم» تا اعتراض کنیم. با اطمینان می‌توانم بگویم که از این رهیافت، آثار هنری بزرگ بیرون نیامده‌اند. رهیافتی که هنر دارای کیفیت زیبایی‌شناختی تولید می‌کند، «می‌نویسد» تا دنیا را بازنمایی خلاق کرده، در لایه‌های پنهان پدیده‌ها نفوذ کند، ارتباط‌های درونی را کشف نماید و از این سفر در اعماق، برشی از لایه‌ها را همچون جواهری تراشیده بیرون بکشد و به نمایش بگذارد. بی‌تردید آنچه دیده خواهد شد و نوری که بر ارتباط‌های درونی پدیده‌ها تابیده می‌شود بر آگاهی و ارادهٔ تغییر خواهد افزود.

تونی موریسون در نسل خود این رهیافت را داشت و آن نویسنده‌ها که شما نام بردید در نسل‌های خود. من تردید دارم که ژانر مستقلی می‌توان داشت به نام ادبیات اعتراضی. کار ادبی و آفرینش هنرمندانه اگر شکل بگیرد و در تکامل خودآگاهی یک جامعه و یک نسل

مشارکت کند، می‌تواند به اعتراض منجر شود. در موردی مانند رمان «جنگل» اثر آپتون سینکلر در امریکای نیمه قرن بیستم می‌تواند به اصلاحات اجتماعی گسترده بینجامد. گفته می‌شود که رییس‌جمهور وقت امریکا با خواندن «جنگل» که روایت شرایط رقت‌بار زندگی و سوانح کار کارگران کشتارگاه‌های شیکاگو بود، سوسیس صبحانه‌اش را به داخل حیاط پرتاب کرد و لزوم اصلاح شرایط کار را تایید کرد! اما چه چیز از «جنگل» یک رمان تاثیرگذار ساخت؟ فقط چون اعتراض می‌کرد؟ خیر. چون رمان خوش‌ساختی بود و موفق به بازنمایی زندگی حقیقی، لایه‌های جامعه و دردها و سرگردانی‌های فرد شده بود.

بهار سرلک: گفتید که نمی‌توان ژانر متمایزی مانند ادبیات اعتراضی را از دیگر ژانرها جدا کرد. اما نقد و اعتراض به تصادم فرهنگی سفیدپوستان و رنگین‌پوستان در جامعه امریکایی در متن آثار تونی موریسون به هر تقدیر وجود دارد. آیا می‌توان گفت که همین نقد مبنای شهرت و محبوبیت موریسون شده است؟

شیرین‌دخت دقیقیان: پرسش بسیار خوبی است. فاکتورهای بسیاری دخالت دارند در اینکه یک اثر، شهرت جهانی پیدا کند و به کاندیدای جایزه نوبل تبدیل شود. عامل اول، اعتراض نیست چون هر ژانری در درجهٔ اول با ملاک‌های هنری خودش سنجیده می‌شود: یک فیلم باید کیفیت‌های هنر سینما را اعتلا داده باشد تا اساسا به مرحله رقابت و شهرت برسد. همین طور یک رمان باید هنر نویسندگی خلاق را ارتقا داده باشد تا به مرحله رقابت و شهرت برسد. فقط با اعتراض این اتفاق نمی‌افتد. اما وقتی رمانی خوش‌ساخت و هنرمندانه اعتراض در برابر مسائل حاد جامعه را در لابه‌لای بافت کاری خوش ساخت قرار می‌دهد، اقبال خود را چند برابر می‌کند.

بهار سرلک: با وجود اینکه تونی موریسون در آثارش به زندگی زنان سیاهپوست می‌پرداخت اما آثارش را فمینیستی نمی‌دانست. به نظر شما دلیل این کارش چه بود؟

در حال دریافت جایزهٔ نوبل ادبیات

شیرین‌دخت دقیقیان: بسیاری از زنان متفکر، هنرمند یا دانشمند ممکن است درون جنبش فمینیستی فعال نباشند تا به آنها فمینیست گفته شود اما همین که روایت دنیای زنانه را بررسی کنند، خواه ناخواه در به چالش کشیدن سنت‌های مردسالارانهٔ هزاران ساله مشارکت کرده، در نتیجه به گونه‌ای به غنای سخن فمینیستی در گسترهٔ همگانی افزوده‌اند. اما در جامعهٔ امریکا کلمهٔ فمینیست معنای کارکردی نیز دارد یعنی گویای فعالیت متمرکز روی امور زنان است. به معنای کارکردی، تونی موریسون فعال فمینیست نبود. اما بی‌تردید در رمان‌نویسی و کنش های اجتماعی [مانند حمایت او از پژوهش های سرطان سینه] توجه خاص به مسائل زنان داشت. از کارهای موریسون مثال‌هایی می‌زنم که نشانگر تکاپوی او در ارایه روایت از دید زنانه است: *آبی‌ترین چشمان* داستان تراژیک کودک سیاهپوستی است در آرزوی داشتن چشمان آبی و موی طلایی زیرا استاندارد زیبایی و مقبولیت جامعه چنین می‌گوید. شگفت‌انگیز اینکه خود جامعهٔ سیاهپوست، رنگ‌های پوست و چشم تیره‌تر را فرودست می‌داند و میان طیف‌های رنگین‌پوست فرق می‌گذارد. در سال ۱۹۷۳ موریسون «سولا» را منتشر کرد که داستان دو زن را روایت می‌کند. زن اول، همان نقش سنتی زنان را دنبال می‌کند. زن دوم به مقاومت پرداخته، از پذیرش نقش‌هایی که جامعه به زنان می‌دهد، سر باز زده، اراده آزاد خود را برقرار می‌سازد. آیا این درونمایه‌ها را نمی‌توان در بدنهٔ اصلی گفتمان فمینیستی دید؟ به نظر من حتما می‌توان.