

گفت و گو با دیوید لاج،
رمان‌نویس و منتقد ادبی

L O D G E

رمان درباره رمان‌نویس

ترجمه هانیه سیف

مردی است که مشغول نوشتن کتابی درباره جیمز است. آن را هم نخوانده‌ام، چند وقت پیش ناشری را ملاقات کردم که می‌گفت کتابی در مورد منشی جیمز، احتمالاً تئودورا یوسانکت، به او داده‌اند، پس داستان ادامه دارد. من واقعاً گیج شده‌ام، نه از این بابت که رمان‌نویس‌ها جذب جیمز شده‌اند، بلکه به این خاطر که این حالت دیرزمانی است که ادامه دارد. این داستان از زمانی که لئون ادل کتاب **هنری جیمز، یک زندگی** (۱۹۸۵) و نیز **نامه‌های جیمز** را به چاپ رساند وجود داشته است. شکی در سوزه بودن جیمز نیست، چون او آدم خیلی جالبی است. ولی من واقعاً دلیل دیگری نمی‌بینم. همه ما - تاینین، هالینگرست، تنانت و من - بدون کوچک‌ترین اطلاعی از حضور دیگری کار می‌کردیم. خوشحالم که از وجود آن‌ها بی‌خبر بودم. در غیراین صورت خیلی برآشفته می‌شدم.

شاید دلایل تأثیر شدید جیمز روی رمان مدرن باشد.

او خود نویسنده‌ای است که در مورد نویسندگان دیگر می‌نویسد، و من فکر می‌کنم ما همه نویسنده‌های بسیار ادبی هستیم. جیمز یک آمریکایی انگلیسی تبار است و این بدان معنی است که او مورد علاقه خیل عظیمی از انگلیسی‌زبان‌هاست. از طرفی او از نظر جنسی وضعیتی مبهم داشت و از این بابت خیلی‌ها او را یک دو-جنسی سرکوب شده و بالقوه به حساب می‌آورند و بنابراین او مورد علاقه این‌گونه نویسندگان هم هست. دلایل زیادی وجود دارد، ولی باز هم حیرت‌انگیز است که تمام این کتاب‌ها که بعضی‌هایشان - و به‌طور قطع کتاب من و تاینین - مدتی طولانی در حال نگارش و پرورش بوده‌اند، تقریباً در یک زمان وارد بازار شده‌اند.

آیا از این بابت نگران هستید؟

فکر می‌کنم در طولانی‌مدت تفاوتی نمی‌کند. من و تاینین نویسندگان متفاوتی هستیم و بنابراین برداشت‌های

بود.

احتمالاً تحملش برای جیمز سخت بوده. او در خفا به موفقیت دوستش حسودی می‌کرد.

بله. کلاه‌شاپو پر فروش‌ترین رمان قرن هجدهم قلمداد می‌شده است. دومریر هیچگاه انتظار چنین موفقیتی را نداشت و انگار واقعاً هم از آن لذت نبرد. او آدم سرحالی نبود و موفقیت‌گویی مرگش را سرعت بخشید. بگذریم، من قبل از این هیچ‌گاه چنین چیزی ننوشته بودم، شاید وقتی آدم به سن خاصی می‌رسد فکر تجربه کردن یک چیز متفاوت پیش‌تر و سوسه‌اش می‌کند. پیش‌تر رمان‌نویس‌ها با رمان‌های کم‌وبیش اتوبیوگرافیک شروع می‌کنند، و هر چه بالغ‌تر می‌شوند پیش‌تر می‌خواهند به موضوع‌هایی بپردازند که برگرفته از بخشی از زندگی باشد که تاکنون با آن مواجه نبوده‌اند. همچنین یک نوع گرایش، که من آن موقع به آن آگاه نبودم، به نوشتن در مورد آدم‌های واقعی وجود دارد.

بله، رمان ساعت‌های مایکل کانتینگهام در مورد ویرجینیا وولف بود و کیت موزس اخیراً زندگی سیلوپا پلات را به تصویر کشیده است.

همین امسال یک رمان در مورد کاترین منسفیلد در آمده است. و حتماً می‌دانید که الان سه‌چهار کتاب در مورد هنری جیمز وارد بازار شده است. این یک گرایش عجیب و خاص است.

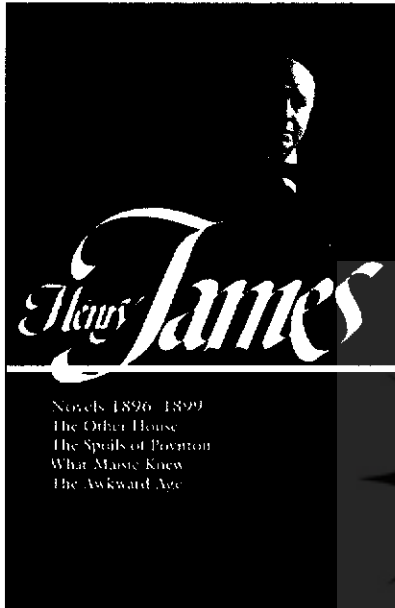
فکر می‌کنید چرا الان جیمز این قدر باب شده است؟

نمی‌دانم. خیلی دلم می‌خواهد رمان اروپای کام تاینین و رمان جنایت اما تنانت را، که از کاغذهای اسپرن برگرفته شده است، بخوانم، ولی فکر کردم اگر بگذارم بعد از این که کتاب خودم چاپ شد بهتر است، چون در آن صورت می‌توانم بدون مقایسه کردن، در مورد کار خودم صحبت کنم. کار مقایسه باشد برای دیگران. آلن هالینگرست هم یک رمان دارد به نام **خط زیبایی** که داستان

شما در کتاب موزه بریتانیا در حال سقوط است، هنری جیمز، جوزف کنراد، جیمز جویس، و ارنست همینگوی و دیگران را مورد تمسخر قرار می‌دهید. در جهان کوچک، دومین رمان از رمان‌های هجوآمیز سه‌گانه در مورد برج عاج، کنفرانس‌های دانشگاهی را به استهزا می‌کشید و آن‌ها را به عنوان کانون‌های مضحکی از افراد عجول و جاه‌طلب تصویر می‌کنید. نویسنده، نویسنده اولین رمان بیوگرافیک شماست. چه چیز باعث شد که با به عرصه جدید بگذارید؟ و چرا هنری جیمز؟

به عنوان یک نویسنده و منتقد همیشه به هنری جیمز علاقه مند بودم، ولی در دهه نود شروع به نوشتن برای تلویزیون، فیلم و تئاتر کردم و بسیاری از نوشته‌هایم هرگز به جایی نرسید (البته کارهایی داشتم که در تلویزیون ساخته شد و دو نمایش نامه هم نوشتم که روی صحنه رفت و تا حدودی موفقیت‌آمیز بود)، این باعث شد که با جیمز (به‌خاطر ناکامی‌هایش) به عنوان یک نمایش‌نامه‌نویس احساس هم‌دردی کنم. از طرفی برایم جالب بود که در عین حال بسیاری از داستان‌های جیمز پس از مرگش مورد استفاده تئاتر، تلویزیون و سینما قرار گرفته. البته فکر این کتاب در واقع در اواسط دهه نود زمانی که برای اولین بار رمان **کلاه‌شاپو** جرج دومریر را خواندم، به مغزم خطور کرد. یک کمپانی تلویزیونی می‌خواست از آن اقتباس کند و از کارگزارم خواسته بود که نظر من را در مورد کار جویا شود. به نظر نمی‌شد آن را برای مخاطب امروزی دراماتیزه کرد، ولی به آن علاقه مند شدم. بعد در مقدمه کتاب خواندم که دومریر داستان را به دوستش جیمز تقدیم کرده که از تبدیل کردن آن به یک نمایش‌نامه امتناع کرده و این کار را به خود دومریر واگذار کرده

DAVID



وقایع را همان‌طور که می‌دانستم انتقال دادم و تاریخ‌ها را حفظ کردم. بعد دنبال زمان‌هایی رفتم که در آن‌ها اتفاق‌های جالبی به‌طور هم‌زمان رخ داده بود. برایم خیلی خوشحال‌کننده بود که ناکامی بزرگ و تحقیر جیمز به‌خاطر نمایش‌نامه‌ی **گای دام‌ویل** مقارن شده بود با موفقیت بزرگ **رمان کلاه‌شاپو** - کمابیش در همان سال - و همچنین با مرگ غم‌انگیز دوست مورد علاقه‌ی جیمز، کانستنس فینمور وولسن. یک داستان‌پرداز می‌تواند این را از خودش بیافریند ولی رمان‌نویسی که بیوگرافی می‌نویسد، باید خیلی خوش‌شانس باشد که با چنین چیزی برخورد کند. تمام کاراکترهای نامبرده در کتاب، افراد حقیقی هستند، به استثنای مردی که به جیمز دو چرخه‌سواری یاد می‌دهد. او هم واقعاً وجود داشت، ولی نامش مجهول بود. خیلی قبل از این که **نویسنده**، نویسنده را شروع کنم در یک «مزایده‌ی جاودانگی» برای خیریه شرکت کردم که در آن پیشنهاددهندگان بابت حق استفاده از نام‌شان در رمان بعدی یک نویسنده پول پرداخت می‌کردند، من خیلی نگران قرار دادم بودم، یکی از دوستان که رمان من را خوانده بود، پیشنهاد کرد که از نام برنده‌ی آن مزایده برای معلم دو چرخه‌سواری بی‌نام استفاده کنم.

همدردی شما با جیمز به‌خاطر شکستش در نمایش‌نامه‌نویسی یکی از منابع الهام شما برای نویسنده، نویسنده، نویسنده بوده است. آیا هنگامی که برای

دیوید لاج، رمان‌نویس و منتقد ادبی اهل بریتانیا دوسه دهه است که می‌نویسد ولی در ایران نام چندان شناخته‌شده‌ای نیست. در شماره (۱۷) مقاله مفصلی را به قلم او درباره‌ی **گراهام گرین** چاپ کردیم که تا حدی معرف نگاه و قلم او در مقام یک منتقد ادبی‌ست. اما او چهار دهه است که رمان می‌نویسد و اخیراً با نوشتن رمان نویسنده، نویسنده، با پرداختن به زندگی هنری جیمز توجه محافل ادبی را به خود جلب کرده است. آن‌چه از نظراتان می‌گذرد، دو گفت‌وگو با دیوید لاج است، یکی گفت‌وگویی جدید به مناسبت این رمان، و دومی گفت‌وگویی قدیمی‌تر درباره‌ی تکنیک‌های ادبی و عادت‌های نوشتن.

همین‌طور هم خواهد بود. کتاب تایید اول در آمد، بنابراین کار او از کار من بکرتر خواهد بود. نمی‌توانم پنهان کنم که در این شرایط کمی از لحاظ حرفه‌ای احساس خطر می‌کنم.

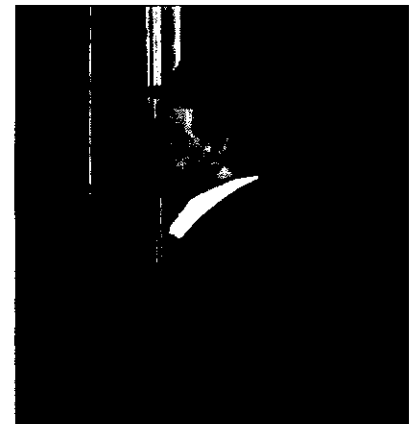
در کتاب تمرین نوشتن [۱۹۹۷] **مخاطرات ترکیب واقعیت و خیال را مورد بررسی قرار داده‌اید. با این‌که داستان تنها کمی با رویدادهای تاریخی مطابق است. می‌گویید که حتی فرهیخته‌ترین خوانندگان نیز تصور می‌کنند که در صد درصد موارد مطابقت وجود دارد. آیا هنگام نوشتن کتاب نویسنده، نویسنده تحت تأثیر این طرز فکر بودید؟**

داستان تاریخی امر کاملاً جداگانه‌ای است. هر کس که در مورد یک فرد واقعی و براساس رویدادهای واقعی می‌نویسد، در این‌که چه‌قدر به واقعیت‌ها پایبند بماند و چه‌قدر از خودش بر داستان بیفزاید، آزادی عمل دارد. به‌طور کلی هر چه در مورد یک شخص کم‌تر بدانیم، بیش‌تر می‌توانیم از خودمان برایش داستان‌سرایی کنیم. جیمز یک شخصیت تقریباً جدید است، مقدار زیادی در مورد او می‌دانیم و مقدار زیادی سند از او به‌جامانده، بنابراین اگر هنری جیمز را طوری خلق کنیم که با آن‌چه از او می‌دانیم مغایر باشد، اعتماد بخش عمده‌ای از مخاطبان را از دست می‌دهیم. مگر این‌که عمداً بخواهیم یک اثر نامعقول ارائه دهیم - که به‌طور قطع این کاری نبود که من بخواهم انجام دهم.

چه قدر از کتاب ساخته ذهن خودتان است؟

موقع تصمیم‌گیری برای نوشتن این رمان، فکر کردم که تعدادی شخصیت فرعی به داستان اضافه می‌کنم و مقدار زیادی از تخیل خودم کمک می‌گیرم، ولی وقتی شروع به نوشتن کردم، نظرم عوض شد. همان‌طور که یک شعر خوب در ریتم و وزنش قانونمند است، یک رمان خوب هم در برخورد با واقعیت قواعد خودش را دارد. من

متفاوتی از موضوع داریم. مثلاً به من گفته‌اند که او در کتابش چیزی از دو موریر نگفته است، درحالی‌که بخش عمده‌ای از کتاب من به دو موریر اختصاص دارد، من هم در مورد برخی افراد که جیمز در ایرلند ملاقات کرد چیزی در کتابم ندارم. درحالی‌که او در بخش کاملاً وسیعی از کتابش به آن‌ها می‌پردازد. من کلیت کتاب او را کمابیش می‌دانم؛ اقتضاحی که از شکست عمومی نمایش‌نامه‌ی **گای دام‌ویل** جیمز حاصل شد در داستان هر دوی‌مان محوری است. تمام رمان‌های ادبی برای جلب توجه بیش‌تر با هم رقابت می‌کنند، ولی کم‌پیش می‌آید که رقابت مثل این مورد تنگاتنگ باشد. تو می‌خواهی رمانت منحصر به فرد باشد و اگر داستانی از خودت بسازی



PENGUIN CLASSICS

The Portable Henry James



هجده! این نمایش نامه جنبه بیش تر ادبی و کم تر دراماتیک نویسندگی جیمز را آشکار ساخت. او برای اقتباس دیزی میلر خیلی زحمت کشید، ولی این کار هیچگاه ساخته نشد. مطمئنم که اگر ساخته می شد، خیلی موفق تر (از گای دامویل) از آب درمی آمد.

این توصیف شما از جیمز به عنوان آدمی که هنگام نوشتن به چگونگی برخورد خود با جنسیتش آگاه است، نگاه را از رمان های فرانسوی می گیرد و با دانسته های انگلیسی خود آن را پرورش می دهد و به کار می گیرد، مرا خیلی تحت تأثیر قرار داد. آیا فکر می کنید همان طور که برخی دانشگاهیان گفته اند، رمان های او پر از مفاهیم یا معانی پنهانی دو جنسی بودن است؟

فکر نمی کنم که او همیشه موقع نوشتن متوجه جنسیت بود. او متن هایی نوشت که برخی از این مفاهیم در آن ها آشکار بود، ولی نه این که آن طور که ما فکر می کنیم بخواهد آن ها را وسیله ای برای القائات شهوانی قرار دهد، چون او آدم معقولی بود. آن روزها این نوع نوشته ها مقبول نبود. یک سری نظریه پردازان عجیب و غریب به ادعای خودشان تعداد زیادی تصویر این جنبه در کارهای جیمز یافته اند، که من مطمئنم اگر هم چنین چیزی باشد کاملاً

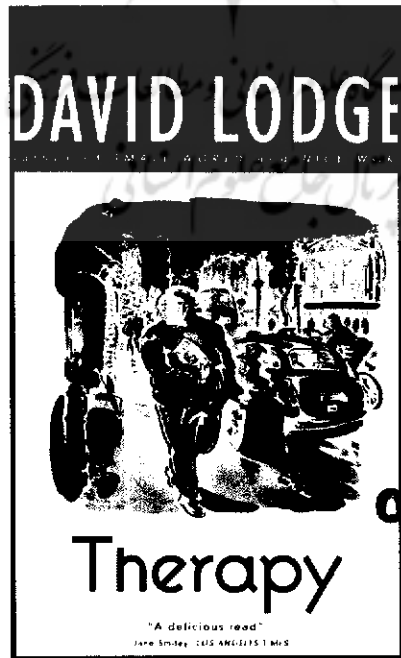
با این که جوینس و وولف می خواستند با حذف قواعد دستوری، جریان سیال ذهن به راه اندازند، با لارنس حسن واقع گرایی را به کل حذف کرد و به شیوه سمبولیک و وردهای شاعرانه نوشت. جیمز به همان «جمله خوش ساخت» چسبید.

صحته تئاتر و تلویزیون می نوشتید، روح گای دامویل بر شما ظاهر شده بود؟

گور ویدال می گفت نوشتن نمونه ای چون گای دامویل سرنوشت شومی است که انتظار تمام نویسندگانی را می کشد که می خواهند برای تئاتر بنویسند بدون این که چگونگی آن را بدانند. این نمایش نامه به یک درس عبرت تبدیل شده است. نمایش نامه های زیادی وجود دارد که با شکست مواجه شده اند، ولی این یکی خیلی چشمگیر بوده. این که آدم را رسماً سر صحنه هو کنند! او با توجه به شخصیت جیمز هیچ چیز نمی توانسته تحقیرکننده تر از این باشد. او نمایش نامه هایش را براساس یک فرمول دراماتیک قدیمی می نوشت که وقتی جوان تر بود در کمدی فرانسوی دیده بود، ولی به این توجه نمی کرد که دارد در دوره ایسن و اسکار وایلد می نویسد، همان طور که با اشاره به افکار دوست هنرپیشه / تهیه کننده اش، الیزابت رابینز، گفتم جیمز به رغم علاقه فراوانش به تئاتر، تا حدودی آن را حقیر می شمرد. رابینز او را به عمومی پیری تشبیه می کند که سعی دارد با کودکان بازی کند. ولی جیمز می توانست دیالوگ های فوق العاده خوب بنویسد و داستان های اولیه اش خیلی سرگرم کننده بودند و می شد آن ها را به تصویر کشید. فیلم جیمز آپوری که اقتباسی است از کتاب اروپایی های جیمز، کمدی رفتاری خیلی خوبی شده است. خود جیمز هیچ وقت نتوانست در نمایش نامه نویسی چنین کاری بکند. عجیب است. شاید بیش از حد خود آگاه بوده است.

شاید. به طور قطع گای دامویل انتخاب ویرانگری بوده است. (یک نمایش نامه در مورد) یک مرد کاتولیک قرن

ناخود آگاه بوده است. جیمز در حضور واید و دیگر مردان علناً همجنس گرا به خشم می آید. معلوم است که از طرف آن ها احساس خطر می کرده است.



بله. او از مصاحبت خانم ها لذت می برد، ولی نسبت به آن ها میلی نداشت، و وقتی که جوان بود به خودش اجازه نمی داد که به مردان جوان دیگر علاقه نشان دهد؛ من از رفتار او این گونه استنباط می کنم. بعدها عاشق چند نفر شد که نسبت به آن ها خیلی با محبت بود، برای شان نامه هایی می نوشت که به نظر ما نامه هایی گرم و تقریباً عاشقانه بودند. ولی فکر می کنم باید به رفتارها و منش های مختلف و نیز به زبان استعاری جیمز اجازه ظهور بدهیم. او با یک مجسمه ساز نروژی - آمریکایی به نام هنریک اندرسن دوست بود و آن قدر به او نزدیک شده بود که گویی عاشق او شده باشد. ادل می گوید ما نمی دانیم که تماسی هم بین شان بوده یا نه. او در این مورد تردید دارد، من هم تردید دارم.

آیا از تصور نوشتن در این باره احساس ترس می کردید؟ معمولاً تجرد جهت گیری کاراکترهای شما نیست.

این تغییر از جهاتی برایم دلچسب بود. من در مورد زندگی جنسی کاراکترهایم خیلی کم می نویسم، و (اگر هم بنویسم) بیش تر در مورد ناهمجنس خواهی می نویسم. اگر می خواستم در مورد توداری، سرخوردگی، و مشکل پسندی جیمز بنویسم، وارد حوزه فراروان شناختی می شدم. ولی اگر آدم تماماً در دنیای جیمز محصور باشد، دچار خفقان می شود، بنابراین خیلی برایم مهم بود که دومویر حتماً در داستان حضور داشته باشد، چون او خیلی از جیمز عادی تر بود و در ضمن ناهمجنس خواه بود. جیمز خانواده دومویر را خیلی دوست داشت، چون می توانست با آن ها زندگی خانوادگی خیلی عادی تری را تجربه کند، و در رمان من زندگی جنسی دومویر، تجرد جیمز را تعدیل می کند.

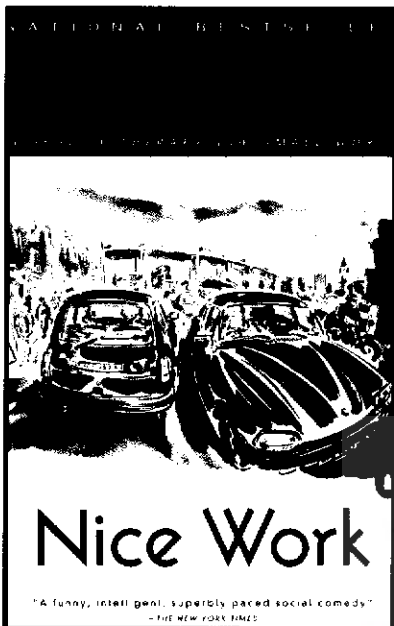
او می توانست به واسطه دومویر زندگی کند. درست است. فقط زمانی که داشتم روی رمانم کار می کردم فهمیدم که چرا جیمز مجذوب شخصیت گای دامویل شده بود؛ او مردی بود که مسائل جنسی را به خاطر وظیفه انسانی اش کنار گذاشته بود. به نظر جیمز این خیلی الهام بخش بود و در ضمن خودش را با او یکی می دانست، چون زندگی او از جهاتی شبیه زندگی جیمز بود. جیمز به خاطر هنرش از ازدواج، فرزند و زندگی خانوادگی چشم پوشید. البته به غیر از هنر دلیل دیگرش این بود که از قبول مسئولیت و نیز از ابهام جنسیتی خودش می ترسید.

بنابراین او، برخلاف خیلی دیگر از کاراکترهای اصلی داستان هایش، ناتوان از عشق ورزیدن نبود. اوه، نه، و با این که خودش از دواج نکرده بود، و تاجایی که ما می دانیم، هیچگاه با کسی رابطه جسمانی نداشت، در توصیف زندگی زوج های ناخشنود مثلاً در کتاب تصویر یک زن، یا در توصیف خیانت زنا و بدبختی ای که به بار می آورد، در کتاب جام طلایی فوق العاده بود. هیچ رمان نویس متأهلی نمی توانست به خوبی او از عهده این کار برآید.

جیمز در عصر ویکتوریا می نوشت، ولی خیلی ها او را یک مدرنیست می دانند. آیا هنگامی که تدریس می کردید، مدرنیسم یکی از تخصص های شما نبود؟

من رمان انگلیسی را زمینه اصلی کار خودم قرار داده بودم، بنابراین به عنوان یک محقق و منتقد همیشه به دوران

هر داستان خوبی باید خواننده را شگفت‌زده کند. اگر چگونگی پیشرفت یک داستان از قبل قابل پیش‌بینی باشد، دیگر دلیلی برای خواندن آن داستان وجود ندارد (مگر این که یک داستان واقعی باشد.)



داستان‌شان حل شده است، رها کنم. قضیه حل شدن مسائلی که راوی در طول داستان مطرح کرده است، در تمام مدتی که مشغول نوشتن داستان هستم، ذهنم را به خود مشغول می‌کند. همیشه یک ایده موقتی از چگونگی به‌پایان رساندن داستان در ذهن دارم، ولی این ایده معمولاً با پیشرفت کار، تغییر می‌کند. علتش این است که فاکتورهای بسیار زیادی در نوشته شدن یک رمان دخیل است، چیزهایی مثل پیوستگی روایی، منطق روان‌شناختی، اهمیت تماتیک، نظم صوری، و... و... و... پایان‌بندی باید در تمام این سطوح، قانع‌کننده باشد. به‌علاوه، مقدار زیادی از آن‌چه می‌خواهی بگویی را هنگام نوشتن، کشف می‌کنی.

رمان‌های شما خواننده را شگفت‌زده می‌کنند، و او ثابت می‌کند که دانسته‌اش در رمانس، از مذاقتاده شده است. آیا با هدف شگفت‌زده کردن، رمان می‌نویسید؟ آیا این یکی از دغدغه‌های اصلی‌تان است؟ رابطه‌تان با خواننده چگونه است؟

فکر می‌کنم هر داستان خوبی باید خواننده را شگفت‌زده کند. اگر چگونگی پیشرفت یک داستان از قبل قابل پیش‌بینی باشد، دیگر دلیلی برای خواندن آن داستان وجود ندارد (مگر این که یک داستان واقعی باشد). ولی چه طور می‌شود آدم یک داستان خیالی را دوباره بخواند؟ سؤال جالبی است؛ بعضی وقت‌ها آدم دانسته‌هایش را سرکوب می‌کند تا به لذت حاصل از متن بیفزاید. یکی از اصلی‌ترین عوامل ایجاد خشنودی در داستان، «معکوس شدن جریان داستان» است، خط سیری که هم شگفت‌زده می‌کند و

سفرها به خاطر طنزش و نیز تحلیل‌های فوق‌العاده روان‌شناختی‌اش. افسوس می‌خورم که جیمز وقتی پیرتر شد مقداری از حس طنزش را از دست داد. از رمان‌های کوتاهش، **Turn of the Screw**، سن بحران، آن‌چه می‌سی می‌دانست، یادداشت‌های اسپرن، دیزی میلر، و تمام داستان‌های کوتاهش در مورد نویسندگان. اگر می‌خواستم مردم را تشویق به خواندن آثار جیمز کنم، می‌گفتم اول کارهای کوتاه و آثار اولیه او را بخوانند. خواندن کارهای آخرش کار پرزحمتی است، طوری که اگر تمرکز نداشته باشید خط داستان را از دست می‌دهید و مجبورید برگردید و از اول شروع کنید. فکر نمی‌کنم جیمز می‌دانست که این قدر دشوار می‌نویسد.

فکر می‌کنید باز هم در حوزه داستان‌های بیوگرافیک کار کنید؟

بله. فکر می‌کنم این از رمان‌های صددرصد خیالی خیلی لذت‌بخش‌تر است و کم‌تر دلهره می‌آورد. البته کار ساده‌ای نیست، ولی در این جا دیگر شما مسئول صددرصد قابل قبول بودن و جالب بودن داستان نیستید. فکر می‌کنم وقتی آدم یک داستان کاملاً تخیلی می‌نویسد، حتی می‌ترسد که خودش هم اعتقادش را به کار از دست بدهد. ولی اگر داستان واقعی باشد، آدم می‌داند که این فرد واقعاً زندگی کرده و این تجارب را از سر گذرانده است و حالا سؤال این است که آیا می‌توانی نسبت به این وقایع حق را به‌جا آوری؟

Book Forum

اکتبر/نوامبر ۲۰۰۴

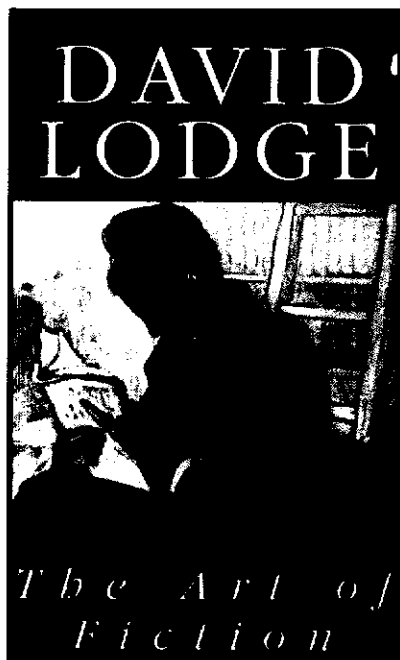
به نظر شما بهترین پایان‌بندی برای یک رمان چه نوع پایان‌بندی است؟ شما آن پایان خوش قدیمی «و آن زوج خوشبخت تا آخر عمر به‌خوبی و خوشی به زندگی ادامه دادند» را در هم می‌گویید. نویسندگان جریان سیال ذهن هم همین کار را انجام دادند. با این تفاوت که شما این را صرفاً به‌عنوان یک ترفند مبتکرانه به‌کار نمی‌برید؛ واقعاً زندگی را این‌گونه می‌بینید، بدون قطعیت و همیشه در جریان. چگونه تصمیم می‌گیرید که یک رمان کی باید به پایان برسد؟

چگونگی به‌پایان رساندن یک رمان، برداشت خواننده را از نگرش تلویحی نویسنده به زندگی، به‌شدت تحت تأثیر قرار می‌دهد. من شیفته سؤال‌های مربوط به پایان‌بندی هستم، و در این مورد در چندین مقاله انتقادی، مطلب نوشته‌ام. فکر می‌کنم از اکثر رمان‌نویس‌های ادبی، بیش‌تر جلب آن پایان خوش از مذاقتاده شده‌ام، و بعضی وقت‌ها هم از من به‌خاطر آن انتقاد کرده‌اند، هر چند به‌نظر نمی‌آید که شما با این انتقادها موافق باشید. ترجیح می‌دهم شخصیت‌هایم را در یک موقعیت با پایان باز، اما امیدوارکننده و درحالی‌که مشکلات عمده طول

گذار از رمان رئالیست کلاسیک قرن نوزدهم به رمان مدرن علاقه‌مند بودم. جیمز هم بدون شک در این دوران گذار نقش مهمی داشت.

به نظر شما او مدرن‌نویست است؟

او مثل جویس، کنراد، لارنس، و وولف، یک مدرن‌نویست تمام‌عیار نیست. جیمز سعی داشت ذهن انسان را با وفاداری و دقتی بیش‌تر از آن‌چه در گذشته بود، به‌نمایش بگذارد، و این کاری است که رمان‌های مدرن بزرگ انجام می‌دهند. ولی با این‌که جویس و وولف می‌خواستند با حذف قواعد دستوری، جریان سیال ذهن به‌راه‌اندازند، یا لارنس حس واقع‌گرایی را به کل حذف کرد و به شیوه سمبولیک و وردهای شاعرانه نوشت، جیمز به همان «جمله خوش‌ساخت» چسبید، ولی این جمله را خیلی پیچیده کرد و خیلی استعاره و تشبیه به‌کار برد، که از این بابت به مکتب سمبولیسم پیوند می‌یابد. او حاضر بود مقدار زیادی از بخش روایی داستان کم کند و فضای عمده‌ای را به واکنش، تحلیل درون‌نگرانه و چیزهایی از این دست اختصاص دهد، و این‌ها همه ویژگی‌های رمان مدرن است. یک نوع حس و آلا به رسالت هنری وجود دارد که رمان‌نویس‌های فرانسوی مثل فلوریر ایجاد



کرده‌اند. جیمز تقریباً اولین صدای انگلیسی است که می‌گوید رمان باید همان‌قدر که به حقیقت می‌پردازد، به زیبایی نیز پردازد، و این اساس زیبایی‌شناسی رمان‌های مدرن جویس، وولف، و کنراد است. رمان مدرن تجربی بود و معمولاً زیاد فروش نمی‌کرد. جیمز همیشه خواهان موفقیت تجاری بود و بنابراین از این لحاظ هنوز تحت تأثیر مدل‌های ویکتوریایی بود. ولی او آرمان‌های هنری‌اش را دنبال می‌کرد، نه این‌که از آن‌ها عدول کند، و بعد از نتیجه کار رنج می‌برد. بنابراین او دقیقاً یک رمان‌نویس دوران گذار است.

کدامیک از رمان‌های جیمز مورد علاقه شما هستند؟

هم قانع کننده است، و با این تجربه ما که زندگی لزوماً غیر قابل پیش بینی است ولی تحت کنترل نظام علت و معلولی قرار دارد، جور درمی آید. فرانک کروم در کتاب **حس یک پایان بندی**، در این باره خیلی خوب نوشته است. یکی از جنبه های هنر داستان نویسی این است که نویسنده یک سری مدارک را پوشیده نگاه دارد تا خواننده به هنگام شگفت زدی بتواند با بازگشت به آن ها، خود را قانع کند. رمانس سنتی به عنوان یک ژانر، تنها می خواهد خواننده را پشت سر هم شگفت زده کند، ولی خودش را به حمت نمی اندازد که او را متقاعد کند. رمان واقع گرا سعی دارد نشان دهد که هر آن چه باعث شگفت زدی می شود نماینده بخشی از واقعیت است. رابطه یک نویسنده با خواننده اش تا حدودی بسته به ژانر کار است، چون هر ژانر خود یک سری قوانین ضمنی دارد که کار را تحت تأثیر قرار می دهد. من جهان کوچک را یک «رمانس آکادمیک» نامیدم تا خودم را برای گنجاندن پیچش ها و حوادث عجیب و غریب در داستان، مجاز کنم.

آیا طرفدار نوع خاصی از نقد هستید؟ از چه جور منتقدهایی بدتان می آید؟ یک منتقد خوب در رویارویی با یکی از متن های شما چه باید بکند؟ نگرش انتقادی مورد علاقه شما چیست؟ به نظر من یک منتقد خوب، منتقدی است که از تمام

آکادمیکی که برای کارهای خودم نوشته شده است، اجتناب می کنم، این جور نقدها معمولاً می خواهند برتری و تسلط خود را به متن نشان دهند و این ظلم به نویسنده است. نقدی را دوست دارم که درباره کاری که نویسنده با سوزهاش کرده است قضاوت می کند و برای قضاوتش هم دلیل و مدرک می آورد، نه این که بخواهد کلنجار رفتن نویسنده را با سوزهاش مورد بررسی قرار دهد. نقدهایی را که از روی سیاست های ادبی یا اغرض شخصی یا خودبینی نوشته شده باشند، دوست ندارم.

شما زیاد به دنیای آکادمیک علاقه مند نیستید و آن را دستمایه خلق طرح های طنز آمیزی قرار می دهید که به پیرنگ داستان های تان کمک می کند. طنز اصلی این است که دانشگاهیان خود را در موقعیت های خنده دار قرار می دهند، و حتی موقعی که مستقیماً دانشگاهیان را مورد تمسخر قرار نمی دهید، آن گاه که رمان لحنی کم و بیش جدی دارد، باز هم دست به خلق تناظرهای طعنه آمیز می زنید. مالکوم برادبری هم همین روش را دارد و او هم درست مثل شما، یک دانشگاهی بود. شما هر دو با هم برای مدتی در بیرمنگام تدریس کرده اید. در مورد موقعیت خود به عنوان یک دانشگاهی چه احساسی دارید؟ آیا

شده، ولی هر از گاهی یک سخنرانی یا قرائت ارائه می دهم. من و مالکوم برادبری در اوایل دهه ۶۰ چند سالی با هم همکاری بودیم و اتاق های مان هم کنار هم بود و از هر نظر خیلی به هم نزدیک بودیم. من برای دوستی مان خیلی ارزش قائل بودم، و این دوستی حتی بعد از عزمش به ایست آنگلیا هم ادامه پیدا کرد؛ مرگ ناهنگامش در نوامبر گذشته و واقعاً غمگینم کرد.

رمان های شما به خواننده کمک می کنند که خودش را پیدا کند و بیاموزد که چگونه بخواند. شما یک منتقد و یک رمان نویس هستید. نظر تان راجع به شفافیت، بازگشت به داستان، و کاراکترها چیست؟ آیا دوست دارید دست به نوآوری بزنید یا می خواهید به دور از هر نوع پیچیدگی، فقط خواننده را سرگرم کنید؟

فکر می کنم که می توانید از روی رمان هایم بگویید که معلم و منتقد هستم، چون سعی می کنم به خواننده تمام اطلاعات و سرخ های لازم برای دنبال کردن و درک معنای مورد نظر خود را ارائه دهم. بعضی از منتقدین فکر می کنند که من بیش از حد سعی در کنترل عکس العمل خواننده دارم. نمی توان این را در مورد من گفت. من نوشتن را اساساً یک نوع برقراری ارتباط و یک عمل بلاغی می دانم. و در بالاترین درجه از ادراک، فکر می کنم هنر باید سرگرم کند، یا نشاط ببخشد.

مکان های متغیر (۱۹۷۵) با این پیشنهاد که یک فیلم باید پیش تر از یک داستان نوشته شده باشد، به پایان می رسد. فکر نمی کنم واقعاً قلم را به کتاب ترجیح بدهید، چون همیشه باید به آن چه می گوید کمی با حس طنز نگر است؛ ولی باز هم این سؤال تکراری را می پرسم: به نظر شما آینده کتاب چه خواهد بود؟ آیا صفحه نمایش (سیتما، کامپیوتر، تلویزیون، «تله اسکرین» و غیره) می تواند جایگزین لذت خواندن شود؟

سؤال مفصلی است، ولی جواب کوتاهی دارد: نه، فکر نمی کنم رسانه های تصویری و الکترونیکی کتاب و مطالعه را مهجور کنند. ولی تعامل آن ها افزایش خواهد یافت. آیا برای پیرنگ داستان از همان ابتدا در ذهن تان طرح دارید و همان طور که پیش می روید با جزئیات آن را غنی می کنید یا با یک حس اولیه شروع می کنید و بعد داستان را هر روز همان طور که خودش می آید، می سازید؟ آیا پیرنگ اهمیت دارد؟

من قبل از این که شروع به نوشتن کنم، یک طرح کلی موقتی از پیرنگ در ذهن دارم، ولی این طرح جاهای خالی زیادی دارد، مثل فضاهای سفیدی که روی نقشه های قدیمی هست، همین طور که پیش می روم این جاهای خالی را پر می کنم که این معمولاً تغییر طرح کلی اولیه را در پی دارد.

خودتان را چه نوع نویسنده ای می دانید: کمیک، انعامی، عمیقاً اخلاقی، زورنگ، نوآور، پیچیده، طعنه آمیز؟ آیا خود نویسنده شما، شباهتی با خود هر روزتان دارد؟ چه چیز در زندگی روزانه دیوید لاج نویسنده، اساسی است؟

با من نیست که «دیوید لاج» نویسنده پنهان پشت کتاب هایم، را توصیف کنم، این به عهده خوانندگان و منتقدان است. ▶

یک منتقد خوب، منتقدی است که از تمام روش های انتقادی که می شناسد به وفور استفاده می کند. مصمم است که متن را بفهمد و هر چه را که بر سر راه او مانعی ایجاد کند پس می زند.

این به رمان نوشتن کمک می کند؟ یا به نقد؟ آیا هنوز هم تدریس می کنید؟ چه چیزی؟

من از سال ۱۹۶۰ تا سال ۱۹۸۷ (سه سال آخر به صورت پاره وقت) استاد دانشگاه بوده ام، بعد خود را بازنشسته کردم تا تمام وقتم را به نوشتن اختصاص دهم. به عنوان یک دانشگاهی، کارم را، مخصوصاً در دو دهه اول، دوست داشتم و آن را در هر دو جنبه تدریس و تحقیق، جدی می گرفتم. در این سال ها یک رمان و یک کتاب نقد، پشت هم، به چاپ رساندم. هیچ گاه بین این دو فعالیت (کار دانشگاهی و نوشتن) هیچ گونه تنش خلاقیتی یا ذهنی احساس نمی کردم؛ آن ها یکدیگر را کامل می کردند. ولی در سطح اجتماعی - روان شناختی، یک نوع حضور اسکیزوفرنیایی داشتم. در دانشگاه به عنوان یک رمان نویس فعالیت نمی کردم؛ نه کتاب هایم را در فضای دانشگاه می خواندم و نه در موردشان با دانشجویم بحث می کردم. نوشتن خلاقانه هم تدریس نمی کردم (منظورم در بیرمنگام است، جاهای دیگر تدریس می کردم). به عنوان یک دانشگاهی جدی و متعهد کار می کردم. آن رمان هایم که دنیای دانشگاهی را هجو می کنند یا آن ها را به محافل برای شادی و تفریح تبدیل می کنند، به بخش دیگری از زندگی ام تعلق دارند. در واقع یک نوع تمایز ساختگی بین آن ها (کار دانشگاهی و نوشتن) وجود داشت، خیلی برایم مسرت بخش بود که توانستم خودم را در سال ۱۹۸۷ بازنشسته کنم تا یک نویسنده تمام وقت شوم. الان یک استاد بازنشسته ممتاز هستم. در حال حاضر چیز خاصی درس نمی دهم، چون گوش هایم کمی سنگین

روش های انتقادی که می شناسد به وفور استفاده می کند، مصمم است که متن را بفهمد و هر چه را که بر سر راه او مانعی ایجاد کند پس می زند. (به ساختار شکنی نگاه کنید، ببینید که برادبری چگونه در منسوج ساختار شکنی می کند.) یک رمان نویس هم همین طور است، او به لذت قصه گویی بازمی گردد.

شما نقد عالمانه را می پذیرید؟ آیا نقد خود باید معمایی باشد تا قبل از این که رمزگشایی کند، خود مورد رمزگشایی قرار گیرد؟ نقد خود، ادبیات است، ولی آیا باید به عنوان یک تعلیق عجیب و غریب، از گنج کردن (خواننده) استفاده کند؟

انواع مختلف نقد با انواع مختلف کار کردها، از نقد ژورنالیستی گرفته تا نقد «عالمانه» وجود دارد. همه جایگاه خودشان را دارند. به نظر من نقد از هر نوعی که باشد، باید خواندنش برای آن ها که به آن علاقه مند هستند، لذت بخش باشد. من این گرایش، بیش تر (اگر نه همه) نقدهای پساساختارگرا را به توسعه تعمدی پیچیدگی در نقد به شدت رد می کنم. یک مقاله انتقادی خوب یک جور پیرنگ دارد که در آن غافلگیری های متقاعدکننده ای هم هست. معرفی و نقد (ریویو) مخصوصاً باید خیلی متصفانه باشد، چون اولین برخورد با اثر را تحت تأثیر قرار می دهد. نقد آکادمیک معمولاً زمانی نوشته می شود که کتاب تا حدودی مقبولیت عام یافته است، بنابراین بدون این که به کتاب یا خوانندگانش لطمه ای بزند، روال خود را طی می کند. با این حال معمولاً از خواندن نقدهای