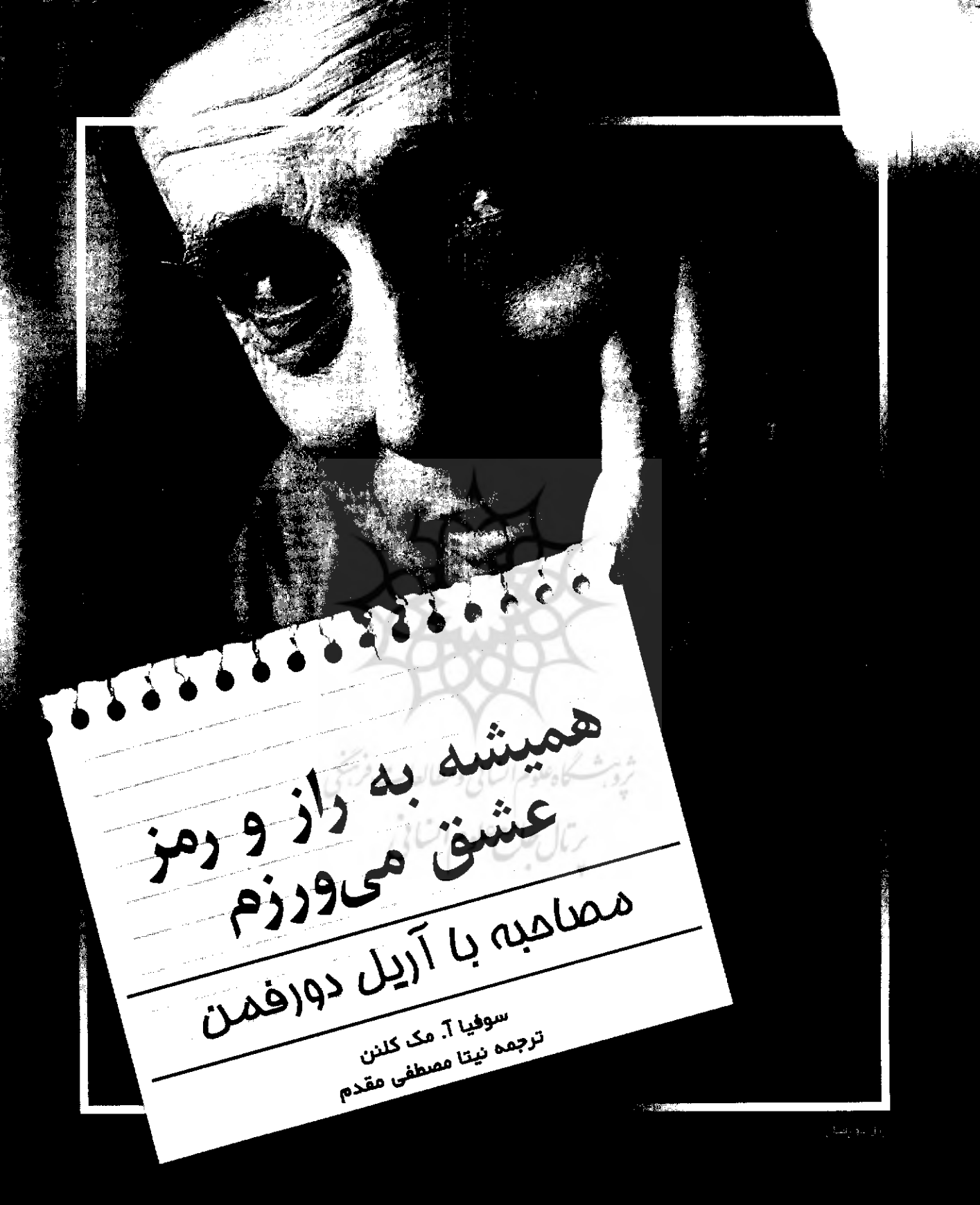

همیشه به راز و رمز عشق می‌ورزم

مصاحبه با آریل دورفمن

سوفیا آ. مک کلنن
ترجمه نیتا مصطفی مقدم

اشاره:

آریل دورفمن نویسنده ، شاعر، نمایشنامه‌نویس، فعال حقوق بشر، روشنفکر و روزنامه‌نگار شیلیایی است. دورفمن در سال ۱۹۴۲ در خانواده‌ای یهودی تبار به دنیا آمد. او به همراه خانواده‌اش در سال ۱۹۴۵ به سبب تعصبات و اعتقادات سیاسی وسامی‌ستیزی (anti- Semitism) اجباراً به آمریکا مهاجرت کردند. خانواده اش در سال ۱۹۵۴ به دلیل افکار کمونیستی که به پدرش نسبت داده می‌شد، قربانی مک کارتیسم (Mc Carthyism) شدند. سپس به شیلی، جایی که دورفمن سرانجام تابعیتش را به دست آورد، گریختند. هنگامی که در سال ۱۹۷۳ آوگوستو پینوشه کودتایی را بر ضد سالوادور آلنده رهبری کرد، دورفمان دوباره تبعید شد. او در حال حاضر استاد دانشگاه دیوک است و دردورهام (کارولینای شمالی) زندگی می‌کند و اکنون خود را یک تبعیدی می‌داند. دورفمن مولف هشت رمان، هفت نمایشنامه، یک زندگی نامه، و چندین مجموعه مقالات، داستان‌های کوتاه و شعر است.او با نمایشنامه‌ی «مرگ و دوشیزه» به شهرت جهانی دست یافت. نمایشنامه در مورد مسایل دردناک و بغرنجی است که ملت هایی که یکباره و به صورت جهشی از حکومت دیکتاتوری به سوی دموکراسی سوق می‌یابند، با آن روبرو می‌شوند.آثار اخیرش عبارتند از: رمانی به نام «شهر سوزان» The Burning City (۲۰۰۳) که با همکاری پسرش زواکوین نوشته است، نمایش«پیورگاتوریو» Purgatorio (برای اولین بار در سال ۲۰۰۴ در لندن به روی صحنه رفت)، شرح پرونده‌ی پینوشه، «دفع وحشت: محاکمه‌ی بی‌پایان و باورنکردنی آگوستو پینوشه» Trial of Augusto Pinochet Exorcising Terror: The Incredible Unending (هفت داستان۲۰۰۲) ؛ سفرنامه‌ی شمال شیلی، «خاطرات کویر: سفرهایی به سرتاسر شمال شیلی» (جغرافیای ملی ۲۰۰۴).

آنچه که در پی می‌آید مصاحبه‌ی تلفنی سوفیا. آ.مک کلنن است با دورفمن که بناست در کتابی که او با عنوان: «آریل دورفمن: زیبایی‌شناسی امید» Ariel Dorfman: An Aesthetics of Hope در مورد آثار دورفمن آماده می‌کند و بناست توسط انتشارات دانشگاه دیوک در سال ۲۰۰۵چاپ شود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

سوفیا آ. مک کلنن: .....

شما هشت رمان، سه نمایشنامه، یک زندگینامه، یک سفرنامه، و همچنین مجموعه‌ای از اشعار و داستان کوتاه منتشر کرده‌اید، و تا کنون بیش از ده مجموعه از مقالات شما نیز به چاپ رسیده است. محدودند نویسندگانی که همچون شما به چندین ژانر متفاوت می‌پردازند.هنگامی که شما داستانی برای بازگو کردن در ذهن دارید، چگونه تصمیم می‌گیرید که کدام ژانر را برای کار بر روی داستان انتخاب کنید؟

آریل دورفمن: .....

من فکر می‌کنم ژانر برای من تصمیم می‌گیرد نه من برای ژانر البته به نظر می‌رسد این جواب نوعی اجتناب از پاسخگویی باشد. مگر این‌که نخست شرح دهم که این حرکت آفتاب پرست گونه، و تغییر مشخصات ژانر، به نظرم می‌رسد، همسو با زندگی خود من است و یا شاید از آن سبقت می‌جوید و یا این‌که یادآور آن است. شاید دلیل بی ثباتی من در انتخاب ژانر این باشد که خود شخصیتی متغیر دارم. بنابرین تنها با پرداختن به یک ژانر واحد احساس رضایت ندارم. در حقیقت، مواردی پیش می‌آید که یک داستان، یا عقیده، یاشخصیت داستان از ژانری به ژانر دیگر تغییر جهت می‌دهد. «بیوه زنان» (WIDOWS) مثالی از این‌گونه تغییر و جابه‌جایی

است، دراین اثر شعری هست، رمانی هست، نمایشی هست، ممکن است فیلمی هم باشد. یا «خواننده» (READER)، که یک داستان و یک نمایشنامه است، و شاید یک فیلم. در حقیقت من و پسرم رودریگو تصمیم گرفتیم داستان زندگی یک مامور سانسور را بنویسیم که کتابی را توقیف می‌کند که در آن کتاب خود او شخصیت اصلی داستان یک فیلم علمی تخیلی به نام «بهشت» (Paradise) است. قهرمان داستان را روی سیاره‌ای قرار دادیم که یک کابوس آباد (Dystopia) آینده است. مثال دیگر، «الا اسکوندیدا» (la escondida A) است. که در قالب شعر آغاز می‌شود، به داستان می‌گراید، و سپس تبدیل به یک فیلم کوتاه می‌شود، و، در واقع، مایلیم دو شخصیت از نمایشنامه را بر داریم و در یک فیلم بلند از آنها استفاده کنیم. بنابرین من لزوما بر این عقیده صحه نمی‌گذارم که تنها یک راه کامل و بی نقص که اغلب نویسندگان به آن معتقدند برای بیان یک داستان وجود دارد. آن‌ها با چیزی در درونشان مواجه هستند که به آن‌ها می‌گوید که این یک رمان است و نمی‌تواند غیر از این باشد و، چنانچه به ژانر دیگری تغییر یابد، باید این تغییر توسط شخص دیگری انجام شود یا در غیر این صورت، این‌طور بگویم که، به عنوان اثر هنری با ارزشی پایین‌تر ارزیابی می‌شود. احتمالا آن نویسندگان مدعی هستند که اقتباس به اندازه‌ی نسخه اصلی معتبر نیست، در حالی که من هر خوانش نوعا متفاوت را اقتباس نمی‌دانم بلکه آن را چون یک حرکت نوسانیِ دگرگون شونده در نظر می‌گیریم.

س .م:

آیا مخاطب خاصی مد نظر شما بوده است؟

آ .د:

هرگز.من هرگز چنین کاری نمی‌کنم.... در آغاز فکر می‌کردم که«مرگ و دوشیزه» (Death and the Maiden) می‌تواند یک رمان باشد. بنابراین، هر از گاهی، داستان به ذهن شما وابسته به ژانر خاصی به نظر می‌رسد که این انتساب اشتباه است. فقط وقتی اتفاقات خاصی در تاریخ رخ می‌دهد و عبارت بخصوصی به ذهنم خطور می‌کند و احساس می‌کنم که باید بنویسم، داستان در مرکز توجه قرار می‌گیرد، و آن مرکز نوعی آشکار و مشهود می‌شود.

س .م:

بنابراین در حالی که برخی داستان‌ها را می‌توان در خلال چندین ژانر بازگو کرد، داستان‌های دیگری هستند که به نظر می‌رسد شکلی واحدی را داشته باشند که می‌خواستند داشته باشند.

آ .د:

بله، گاهی اولین شکل ممکن است تنها قالب مناسب باشد.منظورم این است که از «پرستار بچه و کوه یخ» (Nanny and the Iceberg) که یک داستان پیچیده‌ی حماسی عاشقانه است که بر کلام فریب خورده‌ی راوی متکی است نمی‌توان یک نمایشنامه ساخت. و من زمانی که رمان«بیوه زنان»را نوشتم و آن را به یک نمایش برگرداندم، ایام سختی را سپری کردم. در حقیقت، سر انجام تونی کوشر به کمک من می‌آمد تا صورت و متنی مناسب صحنه پیدا کنیم وهمکاری موثری در تالیف آن نمایش داشت. در موارد دیگر دریافتم که هنوز هم آن داستان به صورت متفاوتی به ذهن من خطور می‌کند یا ممکن است همان داستان مایل باشد در قالبی متفاوت بیان شود، زیرا زمانی که وارد ژانر جدیدی می‌شود قادر خواهد بود چیزی کاملا جدید و بکر را آشکار کند.

س .م:

رمان «اعتماد» (Konfidenz)، همچون بسیاری دیگراز آثار شما، به نظر می‌رسد در بین ژانرهای متعددی شناور است. این رمان مانند یک نمایشنامه با دیالوگ محض آغازمی‌شود و سپس در قالب دوم شخصی که مستقیما خواننده و نویسنده را مورد خطاب قرار می‌دهد، تغییر شکل می‌دهد.من به این امر آگاهم که شما همزمان با نوشتن رمان «اعتماد»، روی فضای «مرگ و دوشیزه» کار می‌کردید. با توجه به این که موضوع هر دو کتاب در مورد خیانت و اعتماد در دمادم دگرگونی تاریخی است، دیالوگ در «اعتماد» از یک سو و سبک و فضا و مکان در«مرگ و دوشیزه» از دیگر سو چگونه عمل می‌کنند؟

آ .د:

بحران این مسأله که به چه کسی می‌توان اعتماد کرد در همان اولین اثر من مطرح شده است. در اولین دوره‌ی آثار من یعنی دوره‌ی

«باران شدید» (Hard Rain)»، «بیوه زنان»، مجموعه داستان‌های «خانه‌ام آتش گرفته است» (My House Is on Fire)، و تعدادی شعر از کتاب «آخرین والس در سانتیاگو» (Last Waltz in Santiago)، در عین حال که در مورد حضور شرارت و بدی در درون ما تردیدهایی وجود دارد، به طور کلی، گرایش به سوی یک خواسته‌ی آرمانی دارند. اگر نگاهی به «بیوه زنان» بیندازید مشاهده می‌کنید که به واسطه‌ی چگونگی رو در رو شدن زنان با این مردان، گستره‌ای حماسی - قهرمانی دارد .با این حال در«بیوه زنان» شروع کردم به کار کردن روی این اندیشه که باید رفتارم را با شخصیت‌هایی که پیش‌ترها به واسطه‌ی توجه و نگرانی سخت گیرانه‌ی یک نویسنده، حقیر می‌شمردم، بهبود بخشم. مثال امانوئل را در نظر بگیرید: او یک خائن‌است، خائن به طبقه‌ی اجتماعیش، خائن به همسرش، خائن به رئیسش، به پدرش، به خانواده‌اش. به این حال، من می‌خواستم بگویم که او یکی از دلسوزترین و غمخوارترین شخصیت‌هایی است که تا کنون خلق کرده‌ام زیرا فکر می‌کنم که درون این شخصیت غور کردم و در آن غوطه ور شدم و معتقدم که این فصل، «فصل امانوئل» (آن را اینطور می‌نامم) - که کاملا از نظر سبکی از سایر قسمت‌های کتاب متفاوت است - نقطه عطفی بسیارقوی در سبک و شیوه‌ای بود که از آن پس باید برای کارم در پیش می‌گرفتم. چرا که گام بعدی از دیدگاه رمان نویسی باید «آخرین ترانه‌ی مانوئل سندرو» باشد، و در آخرین ترانه آنچه انجام می‌دهم مواجهه‌ی مستقیم با مسأله‌ی خیانت است، خیانت کودکان، همان‌هایی که، با به دنیا آمدنشان، به غایت ناب خیانت می‌کنند و بنابراین تصمیم می‌گیرند زندگی کنند حتی اگر زندگی خود شکلی از خیانت باشد. نمی‌توان ناب بود. چیزی به عنوان خلوص وجود ندارد.این باور به طور اخص در گفتگوی میان دو تبعیدی، فیلیپ و دیوید، که در بحث‌های اصولی در گیرند، دیده می‌شود، بحث‌هایی از این دست که چگونه می‌توان دنیا را تغییر داد...و به چه کسی می‌توان اعتماد کرد، چه میزان برای خلاصی از بدی‌ها و شرارت‌ها می‌توان سازش کرد. موضوع خیانت در «ماسکارا» (Mascara) به اوج می‌رسد، در«ماسکارا» این مکاشفه را یک گام به پیش می‌برم، به جای پرداختن به مسأله به این صورت، به بررسی آسیب دیده‌ترین فرد که می‌توانم در رابطه با این مشکل بیابم،می‌پردازم و سعی می‌کنم در یابم که آیا او می‌تواند کسی را دوست بدارد و خود را رهایی بخشد یا خیر، و بنا براین، من قدرت را در وجود کسی قرار می‌دهم که قادر است یک انقلابی باشد یا یک فاشیست، یا هر دو راه را در پیش بگیرد.

و بنابرین هسته‌ای مرکزی از انسانی حاشیه‌ای در «ماسکارا» وجود دارد. شبیه یادداشت‌هایی است در جایی زیر زیر زمین. یک زیر زمین نامریی. فکر می‌کنم که تمام این‌ها نوعی آماده سازی برای«مرگ و دوشیزه»هستند، جایی که خیانت از دیدگاه شخصیت‌های داستان مسأله‌ای محوری به شمار می‌آید. البته، مسأله محوری از دید تماشاگر به طور کلی عدالت، عذاب، انتقام، و غیره است.از منظر آنچه لحظه‌ی شخصیت‌های نمایش را می‌سازد، آرزویشان اعتماد به یکدیگر یا عدم اعتماد است.این موضوع اصلی‌ترین و غامض‌ترین مسأله است. پولینا

باید تصمیم بگیرد که آیا می‌تواند به کسی اعتماد کند یا نه، که نهایتاً در می‌یابد که نمی‌تواند اعتماد کند و تصمیم می‌گیرد که اعتماد نکند. او خلوت خالص و مطلقش (را از طریق شان و مرتبه‌اش) کشف می‌کند. بنابر این گام بعدی، در«اعتماد»، انجام کاری بود که تا آن زمان تلاشی برای انجامش نکرده بودم، یعنی بررسی یک جنبش انقلابی که ممکن بود خواهان خیانت به یکی از اعضای خودش باشد، که درک این موضوع برای شخصی چون خود من که در یک انقلاب مشارکت داشته‌ام و هرگز به احتمال وقوع آن در سال‌های حضور آلنده فکر نکرده‌ام، بسیار هولناک است. با وجود داستان تاسف بار سوسیالیسم و نوع بشر، این موضوع تقریباً غیر قابل تصور است، درست است؟ بگذارید بگویم که بیانش به طور مستقیم یا آشکارا برای من که در عین حال با جامعه‌ای سروکار داشتم که سعی در سرنگونی یک دیکتاتور داشت، تقریباً غیرممکن می‌نمود. به عبارت دیگر به عنوان یک نویسنده تردیدهایی را در اذهان بر می‌انگیزید، اما این تردیدها توان محوریت یافتن را ندارند و در کانون توجه قرار نمی‌گیرند. در این صورت نمی‌توانند در نقطه اتکای آنچه می‌نویسید واقع شوند، زیرا کسی که به همان اندازه که من که در «اعتماد» دچار تردید هستم، در شبهه است نهایتا قادر به شرکت در یک فعالیت بی واسطه‌ی سیاسی نیست. بنابراین فکر می‌کنم که «مرگ و دوشیزه» بر آمده از این ادراک است که دمکراسی مشکلات سیاسی، اقتصادی، و اجتماعی جامعه‌ی شیلی را حل نخواهد کرد، و خصوصاً قادر به حل مسأله معنوی و اخلاقی نیست. در حقیقت، این مشکل جدی‌تر و عمیق‌تر خواهد شد. این معضل به یک مسأله جهانی مرتبط است چراکه تحولی که در شیلی رخ داد بخشی از تحولاتی بود که همان زمان در اوایل دهه‌ی نود در سراسر جهان به وقوع پیوست. و بنابراین من این موقعیت کنونی بشر را به عنوان درونمایه در «اعتماد» عمیق‌تر مورد کاوش قرار می‌دهم. بذر این کار در آثار قبلی روییده بود، اما تنها زمانی می‌توانید کارهای قبلی را مشاهده کنید که کار بعدی را از نظر بگذرانید. بنابرین در «اعتماد»، توجه‌ام را بر مسأله‌ی اعتماد متمرکز کرده‌ام. چه کسی می‌تواند به انسان دیگری اعتماد کند؟ آیا شما می‌توانید به شخص دیگری اعتماد کنید؟ آیا آن زن می‌تواند به آن مرد اعتماد کند؟ آن مرد می‌تواند به آن زن اعتماد کند؟ آیا مارتین می‌تواند به هر دوی آن‌ها اعتماد کند؟ اما من این سوال را با سوالی به مراتب دردناک‌تر پوشش داده‌ام، و آن سوال این است که، ما چگونه به زبان اعتماد می‌کنیم؟ چگونه به داستانی این‌چنین اعتماد می‌کنیم؟ آیا داستان (fiction) قادر به بیان ماجرا (story) هست؟ و من این سوال را مطرح می‌کنم که چه تفاوتی بین رویا و واقعیت هست، یا بین آنچه در رویا می‌بینیم و آنچه آرزویش را داریم، و همچنین آنچه در واقعیت می‌بینیم. بنابراین تردیدی معرفت شناختی در همان سطح بنیادی خود داستانسرایی وجود دارد. چنین پرسش اساسی در زمانی همچون «بیوه زنان» به چشم نمی‌خورد. منظورم این است که تجربه روایی بسیاری در داستان وجود دارد که شخصیت‌های داستان خود از آن‌ها بی خبرند زیرا من همیشه به راز و رمز عشق می‌ورزم، شخصیت‌های داستان نمی‌دانند از کجا آمده‌اند و نیز نمی‌دانند بعدا چه کاری انجام خواهند داد. البته هیچ احساس ناراحتی در رابطه با این حقیقت که شاید این زنان مدعی داشتن پسری هستند که متعلق به آن‌ها نیست، وجود ندارد. خواننده وارد داستان می‌شود و به راوی و دنیای داستان اعتماد می‌کند. این انتخاب‌ها و اختیارات تاریخی، بین تاریخ نگارش «بیوه زنان»، که زمانی نوشته شده در سال‌های ۱۹۷۸ تا ۱۹۷۹ است، و «اعتماد»، که متعلق به سالهای ۱۹۹۳ تا ۱۹۹۵ می‌باشد، از نظر من فوق العاده متفاوتند، و من حس بی اعتمادی را حتی در مورد خودم هم تشدید می‌کنم و دامنه‌اش را وسعت می‌بخشم. و البته، در عین حال، برای رهایی تلاش می‌کنم، همچنانکه در تمام دوران تبعید آن شکل‌های امید را که از نظر من برای ادامه‌ی زندگی ضروری است به همراه دارم. بنا بر این، از این جهت، این‌ها به هیچ روایت‌های نومید کننده‌ای نیستند. منظورم این است که تقلا و کشمکش اصلی من گذشتن ازاین بدگمانی است، این انزوا و دوری از دنیا، کالبدشکافی دقیق حقیقت و این اندیشه که حقایق مسلمی وجود دارند که ما ملزم به باورشان هستیم. این یک جور عملکرد و کنش عشق و ایمان است که فکر می‌کنم نهایتاً آن چیزی است که «اعتماد» در جستجوی پی بردن و

دست یابی به آن است.

س.م:

با وجود این که محل وقوع رمان و نمایش «بیوه زنان»شما در یونان است و «مرگ و دوشیزه» در کشوری که احتمالاً شیلی است رخ می‌دهد، تا قبل از «اعتماد»، که با تبعیدی‌های آلمانی در فرانسه در طی جنگ جهانی دوم سرو کار دارد، به نظر نمی‌رسد که نوشته‌های شما از فضا و مخاطب تلویحی آمریکای لاتین فرا تر رفته باشد.آیا خود شما «اعتماد» را رمانی می‌بینید که در نوشتن شما جهش و تحولی ایجاد می‌کند ؟ ما قبلا کمی در این خصوص صحبت کرده ایم، اما من اینجا مقصودم جغرافیای مکانی است.

آ.د:

حقیقت این است که از نظر بعد مکانی این جنبش در خود رمان قرار دارد چرا که در نود صفحه‌ی آغازین رمان خواننده نمی‌داند و در حقیقت خود من هم متوجه نشدم که این افراد تبعیدی‌های آمریکای لاتینی که در فرانسه بسر می‌برند نیستند. حکایت از آنجا آغاز شد که من جایی به عنوان یک تبعیدی شیلیایی نوشته‌ها و نامه‌های انقلابیون، نامه‌های دوستی را که می‌شناختم، وارسی می‌کردم. بگذارید این گونه بگویم که خود من نمی‌دانستم و یا این‌که رمان را به گونه‌ای نوشتم که نمی‌خواستم بدانم که این مکان در کجا واقع است تا زمانی که پی رنگ یا شخصیت‌های داستان بیان آن را ضروری کردند ویا، ضرباهنگ داستان، مکان خاصی را می‌طلبید. من قادر نبودم این شیوه را برای همیشه ادامه دهم.چیزی این ضرورت را ایجاد می‌کرد که تاریخ و پیشینه‌ای وارد داستان شود. به عبارت دیگر، شخصیت‌ها به شخص ثالثی نیاز داشتند که وارد شود و در این ارتباط رخنه کند، شوری بیافریند و آن را به بحرانی بدل سازد. تا زمانی که این ارتباط به بوته‌ی آزمایش گذاشته نشود و محک زده نشود بحرانی ایجاد نمی‌شود.در رابطه‌ی بین این شخصیت‌ها هم هیچ بحرانی ایجاد نمی‌شود تا زمانی که مرد و زن رو در روی هم قرار نگیرند و مجبور به دانستن این قضیه نشوند که آیا می‌توانند به هم عشق بورزند یا نه. تا آن زمان من می‌توانستم با خواننده و همچنین با خودم بازی کنم و بنابراین می‌توانستم آن را در هر لحظه از زمان از وقتی که تلفن اختراع شده در پاریس قرار دهم. تاآن زمان که ما در یابیم که روزی که در رمان مد نظر است همان روزی است که جنگ جهانی دوم آغاز می‌شود، که از دیدگاه من نقطه‌ی عطفی در قرن بیستم است - مهمترین زمان در قرن بیستم - و همچنین تا موقعی که پی می‌بریم که این همان اتفاقی است که در حال وقوع است، و این‌که این‌ها همه نشانه‌های آن اتفاقند، و این زمان موعود است، و این لحظه‌ای در تاریخ است، تا آن موقع امیدوارم که این رمان با این نظریه که این اتفاق برای بسیاری از مردم در بسیاری از مکان‌ها رخ می‌دهد آمیخته شده باشد. بر این اساس، خیانت‌های مورد بحث ما فقط خیانت‌های مربوط به جنگ جهانی دوم نیستند. مثال‌های بی‌شماری وجود دارند: همچون خیانت استالین به کمونیست‌های آلمانی، خیانت متفقین به اسپانیا، خیانت فرانسه به پناهندگانش، و مثال‌های بسیاری از این دست. اما مثال‌های ذکر شده در مورد خیانت در جنگ جهانی دوم، نمونه‌های همسو و برابر دیگری از خیانت را که من علاقمندم به آن‌ها بپردازم، به خاطر می‌آورند. و مطلب دیگری که مرا به خود جذب می‌کند این است که چگونه زن و مردی به هم می‌رسند و در میان این همه تباهی - تباهی اخلاقی، زیبایی شناختی، و تباهی جسمانی -احساسی زیبا و ماندگار می‌آفرینند. این مسأله چگونه اتفاق می‌افتد؟ آن‌ها چگونه این دخمه پرپیچ و خم و این پیچیدگی را پشت سر می‌گذارند؟ پس بافت مکانی، نقطه عطف قابل توجهی است زیرا برای اولین بار شیلی مستقیما وارد آن نمی‌شود.آمریکای لاتین مستقیماً وارد آن نمی‌شود. به استثنای مواردی که نویسنده خود به طریقی وابسته به آمریکای لاتین به شمار بیاید، مخصوصا از حیث بیان گفتاری مربوط به نویسنده. و از جهتی این مطلب به این ایده‌ی من مربوط است که از آنجایی که من نمونه‌ی بارز یک تبعیدی هستم، می‌خواهم از منظری بنویسم که این داستان صرفا در مورد مردم خودم نباشد بلکه در مورد مردمان و سرزمین‌های دیگر نیز باشد. نمی‌خواهم داستانم فقط در مورد آمریکای لاتین یا شیلی باشد.می‌خواهم به فراسو سفر کند. می‌خواهم تجربه‌ام در ارتباط با شیلی تجربه‌ای باشد که برای بسیاری از مردم در سرتاسر دنیا قابل قبول و

معتبر باشد. خوانندگان داستانم در سراسر جهان قادر باشند به واسطه‌ی تجربه‌ی من، تاریخ سرزمین خود را مرور کنند، بنابراین تفسیر و نگارش من از تاریخ و نتیجه‌ای که در یک آن در پی‌اش می‌آید، مردم دنیا را از خواندن لحظه‌هایشان، سوگ‌هاشان، رویاهاشان، سرکوبشان، و تکذیبشان باز ندارد. بنابر این زمان کار بر روی «اعتماد» برای من مهم است چرا که با زمان تصمیمم برای باز نگشتن به شیلی هم زمان شد. البته واقعا این تصمیم با «مرگ و دوشیزه» شکل گرفت، اما زمان جدید عزم مرا را راسخ‌تر کرد. واقعیت این است که شما تصمیم می‌گیرید و می‌اندیشید که کارها یک سویه شده‌اند و به اتمام رسیده‌اند، اما تاریخ به شما گوشزد می‌کند که هنوز کاری نیمه تمام باقی است.

دورفمن نسخه‌ای از «اعتماد» را امضا می‌کند

چون احساسم بر این بود که با به اتمام رسیدن «اعتماد» برای من زمان آن فرا رسیده بود که خاطراتم را بنویسم که البته به شیلی مربوط می‌شدند. و همچنین «پرستار بچه و کوه یخی»، که آن نیز در مورد شیلی است، را به رشته‌ی تحریر در آورم. من فکر می‌کنم که «پرستار بچه و کوه یخی» دقیقاً مانند «اعتماد» عمل می‌کند با این تفاوت که عملکردش در جهت عکس «اعتماد» است. «پرستار بچه و کوه یخی» در قالب زمانی آغاز می‌شود که منحصرا در مورد زمان خاص و مشخصی در تاریخ است. در واقع، این زمان، داستان را از یک زمان تاریخی تا زمان دیگری ادامه می‌دهد - از نهم ماه ژوئیه سال ۱۹۹۱ تا دوازدهم ماه اکتبر سال ۱۹۹۲.

این زمان آن یک‌سال و چند ماه وقوع داستان را به شکل ویژه‌ای طراحی می‌کند و خود را در آن برحه‌ی تاریخی جای می‌دهد و حتی یک رویداد را که با کوه یخی مرتبط باشد تغییر نمی‌دهد. من کاری را انجام دادم که تا آن موقع هرگز به آن نپرداخته بودم. و آن نوشتن زمانی تاریخی بود که پی رنگی همسو با رویدادهای دنیای واقعی دارد. و دلیل این‌که گفتم این زمان در جهت عکس «اعتماد» عمل می‌کند این است که، از جایی خاص همچون شیلی (و بعدا سویلا) آغاز می‌شود و از نهم ژوئیه ۱۹۹۱ تا دوازدهم اکتبر ۱۹۹۲ کشیده می‌شود، همچنان‌که زمان پیش می‌رود، من و تعدادی از منتقدین معتقدیم، که این رمان در سطحی حماسی، تمام تنگناها و مسائل غامض کشورهای به اصطلاح جهان سوم را نشان می‌دهد. به این معنا که گر چه این مسائل به طور ویژه و از نظر فرهنگی شیلیایی هستند، در برزیل، آرژانتین، آفریقای جنوبی، تایلند، و کره‌ی جنوبی هم ممکن است اتفاق بیفتند. چنانچه من هر یک از این کشورها را برای مکان وقوع این رمان انتخاب می‌کردم، زمان دچار تغییر بنیادی می‌شد. اما مسأله بنیادی جهانی شدن پر شتاب و مدرن شدن جامعه و تنشی که ایجاد می‌کند، که طی آن گذار به مدرنیته برای مردمی‌که آن گذار را تجربه می‌کنند در مورد این که گمان می‌کنند که هستند وضعیتی توهم‌زا به وجود می‌آورد، که این خود مضحک، جنجالی و فرومایه است - این ایده‌ی انسان‌هایی که در دنیایی وهم‌آلود و فریبنده گرفتار شده‌اند، قوت می‌گیرد زیرا این گذار به خودی خود بسیار گمراه کننده و توهم‌آمیز است. و ما در این داستان با جامعه‌ای سروکار داریم که در آن باید به آنچه نیستی تظاهر کنی؛ و اگرچه این مسأله در کشور اتفاق می‌افتد، اما این حقیقت آشکار می‌گردد که هر آنچه شیلی در زمان

«پرستار بچه و کوه یخی» انجام می‌دهد، همانی است که هر یک از شخصیت‌های داستان در سطح خانواده و به همین ترتیب درجایگاه پدر و مادر، در جایگاه معشوق و یا رقیب عشقی، در موقعیت واگذاری کشور، و در هر موقعیت دیگری از این دست انجام می‌دهند. و در واقع، این ساختار در همه جا قابل مشاهده است. بنابر این با جای دادن این موضوع در کشور شیلی در حقیقت به تمام دنیا دست یافتم و اشاره‌ام به کل دنیاست. این اولین رمان من در ژانر کمدی است، و همچنین اولین رمان پیکارسک و اولین رمان حماسی من به حساب می‌آید. این رمان متعلق به ژانری است که مدت زیادی شاید سال‌ها و سال‌هاست که قصد ورود به آن و غوطه ور شدن در فضایش را داشتم و به تعبیری می‌خواستم کلامم را رها کنم. اگر قبلا در خلال «در مسیر جنوب، در جستجوی شمال» که بی تردید اثری شگرف، جدی و قابل تمجید است، متحمل رنج بسیاری نشده بودم هرگز نمی‌توانستم این چنین محدودیت‌ها و مرزهای پیشین را در نوردم. فقط به صرف آگاهی همیشگی‌ام از موقعیت عبث و بی‌معنایی که شخصیت‌های داستان (از جمله خودم) در آن به انتهای خط می‌رسند، نمی‌توان گفت خاطرات فاقد نکات و لحظات شاد و خنده دار است اما سرانجام کاوش در تجربه‌ی زندگی خودم و بسیاری تبعیدیان و زبان‌های متفاوت و متنوع، امری بسیار جدی است که به من این مجال را می‌دهد که در اثری همچون «پرستار بچه و کوه یخی» و برخی آثار اخیرم بسیار شادتر و مفرح‌تر ظاهر شوم و اثری شادتر ارایه دهم. ■

آثار برگزیده‌ی آریل دورفمن:

Blake's Therapy. Seven Stories, $12.95.
The Burning City (with Joaquín Dorfman). Doubleday, £10.99.

Death and the Maiden. Penguin, $10.00.

Desert Memories: Journeys through the Chilean North. National Geographie, $21.00.

The Empire's Old Clothes: What the Lone Ranger, Babar, and Other Innocent Heroes Do to Our Minds. Out of Print.

Exorcising Terror: The Incredible Unending Trial of Augusto Pinochet. Seven Stories, $11.95.

Hard Rain. Trans. George Shivers. Reader's International, $14.95.

Heading South, Looking North: A Bilingual Journey. Penguin, $15.00.

How to Read Donald Duck: Imperialist Ideology in the Disney Comic (with Armand Mattelart). Trans. David Kunzle. Out of Print.

In Case of Fire in a Foreign Land: New and Collected Poems. Duke UP, $15.95.
Konfidenz. Dalkey Archive Press, $13.50.

The Last Song of Manuel Sendero. Trans. Ariel Dorfman and George Shivers. Out of Print.

Manifesto for Another World: Voices from Beyond the Dark. Seven Stories, $9.95.

Mascara. Seven Stories, $8.95.

My House Is on Fire. Trans. George Shivers. Penguin, $17.00.

The Nanny and the Iceberg. Seven Stories, $14.95.

Other Septembers, Many Americas: Selected Provocations, 1980-2004. Forthcoming in July from Seven Stories.

The Resistance Trilogy. Out of Print.
Some Write to the Future: Essays on Contemporary Latin American Fiction. Trans. George Stivers. Duke UP, $21.95.

Violence and the Liberation of the American Reader. Out of Print.

Widows. Trans. Stephen Kessler. Seven Stories, $12.95.