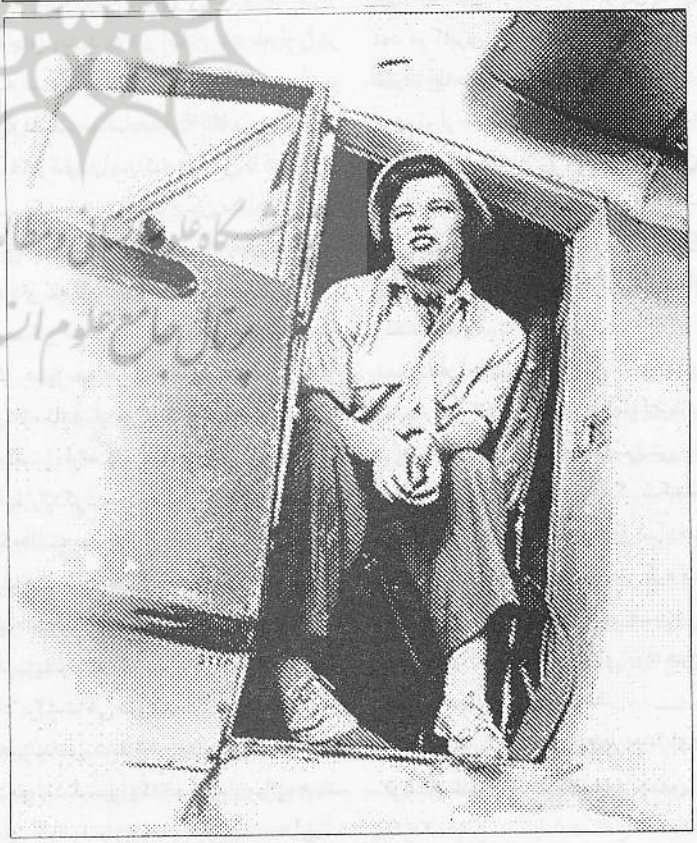
گفت‌وگو با مِی‌ویس گلنت

اگر عصیان نبود آشوب جهان را می‌گرفت

این گفت‌وگو در هوای آزاد در سِلِکت پاریس و در یک بعدازظهر از ماه اوت سال ۱۹۹۶ انجام گرفت. گلنت پیشنهاد کرد تا به یک کافه که از آپارتمانش در حومهٔ مون‌پارناس چندان دور نیست برویم. از آن‌جایی که با هیاهوی خیابان و وقفه‌های گاه‌وبی‌گاه احاطه شده بودیم، (گلنت چند دهه در این محله زندگی کرده و تعداد زیادی از مشتری‌های دائمی کافه را می‌شناسد.) این گفت‌وگو شب هنگام بهتر ادامه یافت. صدای گلنت قوی و دخترانه است؛ لبخند باطراوت و همیشگی او، بیشتر اوقات خشک‌ترین نظرات را در پی دارد. بقیهٔ گفت‌وگو نیز از طریق نامه‌نگاری انجام گرفته است.



شما تقریباً مدت پنجاه سال در فرانسه زندگی کرده‌اید، در حالی که زندگی خود را باکار به‌عنوان یک نویسندهٔ انگلیسی زبان تأمین می‌کنید. با این‌حال شما در این شرایط موفق بوده‌اید. چرا؟

نویسندگان دیگری هم همین‌کار را انجام داده‌اند. مارگریت یورسنار[1] و سنت ـ جان‌پرس[2]، سال‌ها در ایالات‌متحده زندگی کردند، اما نوشتن به زبان فرانسه را ادامه دادند. رمان‌نویس فرانسوی میشل دیون[3] در ایرلند زندگی می‌کند. کَنِتّی[4] در انگلستان زندگی کرد، اما هرگز یک خط انگلیسی ننوشت. دبلیو.جی. زیبالد[5] از دههٔ ۱۹۵۰ در انگلستان زندگی کرد، اما هنوز به زبان آلمانی می‌نویسد. من با این که در فرانسه زندگی می‌کنم ـ و این در شرایطی است که در طول روز بیشتر به زبان فرانسه صحبت می‌کنم تا انگلیسی ـ هرچیزی که در فکرم شکل می‌گیرد، در بخشِ نوشتنِ مغزم، به انگلیسی است.

اولین مدرسه‌ام یک صومعهٔ فرانسوی در مونترآل بود. اگر کسی آن سال‌ها را با چند دهه زندگی در فرانسه جمع کند، حقیقتاً بیشتر عمرم را با زبان فرانسه زندگی کرده‌ام. اما نمی‌توانم خودم را وادار کنم که به زبان فرانسوی بنویسم، به‌جز در مورد نوشتن نامه به دوستان. داستان به زبان انگلیسی به ذهن من وارد می‌شود. نوشتن انگلیسی است. برای من نوشتن و زبانِ انگلیسی تفکیک‌ناپذیرند. ممکن است به این دلیل باشد که اولین جرقهٔ یک داستان شکلِ سکوت می‌گیرد، مانند فیلمی که ناگهان متوقف می‌شود و البته، کاملاً خاموش و صامت. زمانی که صدا پدید می‌آید به زبان انگلیسی است. فکر نمی‌کنم آن را خوب توضیح داده باشم.

خود را پاریسی می‌دانید؟ یا یک مهاجر؟

من نویسنده هستم و البته یک فرد کانادایی. یک بار در سوئیس، پس از پایان اثر داروی بیهوشی، نمی‌دانستم کجا هستم، یا چرا. فقط می‌دانستم نویسنده و اهل کِبِک هستم. می‌توانستم صدای کسی را بشنوم که به زبان فرانسه صحبت می‌کرد و فکر می‌کردم که در یک سانحهٔ رانندگی و در جایی در کِبِک هستم. سرانجام نامم را به خاطر آوردم.

هنوز هم سفرهای بسیاری به خارج از فرانسه دارید؟

یکی دوبار در سال به کانادا می‌روم. چیزی که دوست دارم، بازگشت به تمام شهرهایی است که تا به‌حال در اروپا به‌خوبی شناخته‌ام، و آن هم با قطار.

هر بار به پاریس بازمی‌گردم، حس می‌کنم این جا مکان دلخواه من است و تصمیم می‌گیرم که دیگر هرگز چمدانم را برای سفر نبندم. اما پس از چندی حسی به من دست می‌دهد که آن را دوباره برداشته و به راه می‌افتم.

شماگفتید در هر محیط اجتماعی ـ فرهنگی احساس راحتی می‌کنید ـ در هر موقعیتی حس می‌کنید در خانه هستید. آیا تا به‌حال زمانی پیش آمده که احساس ناراحتی کنید ـ نتوانید آن موقعیت را کاملاً بشناسید و درک کنید؟

بله این حس زمانی به من دست داد که به اتحاد شوروی رفته بودم؛ آن زمان حس می‌کردم که هیچ قرابت احتمالی وجود ندارد. زمان حکومت برژنف بود. و با کمال تعجب، همین احساس در سفر به فنلاند هم به من دست داد. من سابقاً به‌تنهایی با اتومبیل بسیار مسافرت می‌رفتم؛ با هواپیما به‌جایی می‌رفتم، اتومبیلی کرایه می‌کردم و به تنهایی به راه می‌افتادم. اما در فنلاند هیچ ارتباط زبانی نداشتم ـ زبان فرانسه کاملاً بلااستفاده بود، و من از این‌که چه تعداد زیادی از مردم به زبان انگلیسی تکلم نمی‌کردند متعجب شدم. فنلاند تنها کشوری است که من سفرم را در آن نیمه‌کاره رها کردم. عادت داشتم فقط با غریبه‌ها صحبت کنم. آن زمان از سوار کردن مسافران گذری به اتومبیلم هراس نداشتم. به‌جاهایی می‌رفتم که حتی یک نفر را نمی‌شناختم و با دفترچه‌یی پر از آدرس برمی‌گشتم. این کاری بود که دوست داشتم انجام بدهم. من عاشق رانندگی بودم. همیشه دوست داشتم مستقل باشم. منظورم این نیست که هرگز طور دیگری سفر نکرده‌ام. اما موقعیت‌های دیگری وجود داشت که نمی‌توانستم با دیگران ارتباط برقرار کنم و این فقط به دلیل نداشتن یک زبان مشترک نبود. این در کشور خود آدم هم می‌تواند اتفاق بیافتد.

وقتی شما می‌گویید کشور خودتان...

کانادا. زمانی که وارد اروپا شدم، در هماهنگی با آن هیچ مشکلی نداشتم. حالا فکر می‌کنم که خیلی سریع با سرزمینی خیالی سازگار شدم، همان‌طور که ممکن است شخصی از میان یک آینه بگذرد یا قدم به دنیای یک رمان یا نقاشی بگذارد.

به چه صورت؟ از نظر فکری؟

آه، کاملاً از نظر فکری. این مدت‌ها پیش بود و کانادا در پنجاه سال گذشته یک برهوت عقلانی بود.

و از نظر اجتماعی؟

من هیچ مشکلی ندارم. وقتی برای اولین بار از کانادا به پاریس آمدم، یک نفر گفت: «آه، می‌ویس تمام مدت با افراد فرانسوی بیرون می‌رود» و کس دیگری گفت: «بله، اما او با پلیس‌ها بیرون می‌رود.» او با هرکسی بیرون می‌رود. در ابتدای ورودم، طرز فکر من این بود که هرگز از قبول یک دعوت خودداری نکنم ـ در ابتدای ورودم. خب، مگر این که آن دعوت موردی صددرصد بی‌فایده و افتضاح باشد.

در سال ۱۹۵۰، وقتی بیست‌وهشت ساله بودید. برای زندگی به‌عنوان یک نویسندهٔ داستان به اروپا رفتید؛ شما به خودتان دو سال فرصت دادید تا از آن تصمیم صرف‌نظر کنید ـ که اگر نتوانستید زندگی‌تان را از طریق نوشتن بگذرانید، از آن دست بکشید. آیا طی آن دو سال هیچ تردیدی داشتید؟

زندگی از راه نوشتن دشوار است، به‌خصوص با نوعِ نوشتنی که من دارم. من بدون کمترین تأمل دربارهٔ این که چه مشکلاتی پیش خواهد آمد راهی شدم. تنها وقتی که حس کردم اشتباه وحشتناکی مرتکب شده‌ام تقریباً در ابتدای ورودم بود، وقتی که در مادرید زندگی می‌کردم، کارگزاری در نیویورک انتخاب کردم، فردی که وقتی اولین داستانم در نیویورکر به‌چاپ رسید به من اطلاع داد. نام او را در کتابی که عنوانی مثل «سالنامهٔ هنرمندان و نویسندگان» داشت در کتابخانهٔ USIS در سالزبورگ پیدا کردم. فکر کردم این که در امریکا کارگزاری داشته باشم فکر خوبی است چون مدام در حال رفتن به این طرف و آن طرف بودم؛ به‌ذهنم خطور نکرد که فردی که نام او در فهرست چنین کتابی آمده، ممکن است معتبر و شایسته نباشد ـ یادآوری‌اش هنوز هم مرا گیج می‌کند. داستان‌هایی برای او می‌فرستادم، او می‌گفت قادر نیست آن‌ها را به جای مناسبی ارائه کند. اما حقیقت این بود که داستان‌ها را ارائه کرده بود، و پول آن‌ها را هم پیش خودش نگه‌داشته بود. او برای این که مبادا نیویورکر از عدم پرداخت پول به من مطلع شود، آدرس مرا به مجله این طور اعلام کرده بود؛ پست رِستِنت، کاپری. به‌این ترتیب تمام نامه‌هایی که نیویورکر می‌فرستاد برگشت می‌خوردند، در آن‌جا کسی هم نبود که چیز زیادی دربارهٔ من بداند و احتمالاً آن‌ها یقین کرده بودند که من یک‌جور بیمار روانی هستم که نامه‌های خود را تحویل نمی‌گیرد. نتیجه آن شد که تا بهار سال ۱۹۵۲، در مادرید تهیدست و بی‌چیز شدم. منظورم در مضیقه بودن نیست، منظورم نداشتن هر چیزی است، از غذا گرفته تا کاغذ برای نوشتن. اما بدتر از همه باور من بود که هیچ‌کس نمی‌خواهد کار مرا چاپ کند ـ وقتی کارگزارم گفت، او این داستان‌ها را تحسین می‌کند اما هیچ کس دیگری این اعتقاد را ندارد، باور کردم.

سپس یک روز به‌طور اتفاقی چشمم به یک نسخه از نیویورکر در مادرید افتاد (به‌خاطر نمی‌آورم کجا یا چه‌طور، چون من برای خرید آن توانایی مالی نداشتم) و در نهایت تعجب دیدم یکی از داستان‌هایم را چاپ کرده‌اند. من در سال ۱۹۵۰، پیش از رفتن به اروپا، با ناشرم ویلیام مَکسول آشنا شده بودم. اما ما هنوز هم خانم لنت و آقای مکسول بودیم ـ یا حداقل اگر هر نامه‌یی را که او سعی کرده بود برایم بفرستد دریافت کرده بودم، هنوز این طور بودیم. او اولین ناشر داستان من بود.

بیست‌وپنج سال به‌طول انجامید. آن [illegible] با او [illegible] مورد شگفت خوشبختی بود. بنابراین به او نامه‌یی نوشتم، فقط برای گفتنِ این که مایل بودم نمونه‌های چاپی به من نشان داده شود. به‌خاطر می‌آورم که پاسخ او این طور شروع می‌شد، «خدا را شکر، حالا ما می‌دانیم شما کجا هستید.» و این که کارگزارم گفته بود در کاپری هستم. من در نامه‌ام به پول اشاره‌یی نکرده بودم ـ اما او در آن نامه ادامه داده بود که: «مهم‌تر از همه این که، آیا پول چاپ دو داستان‌تان را دریافت کرده‌اید؟ دو داستان؟ داستان‌هایی هم در مجلات دیگر به چاپ رسیده بود. بقیهٔ آن‌ها را نمی‌گویم، جز این که یک روز فکر می‌کنم در هرالد تریبیون خواندم که آن کارگزار در تصادف اتومبیل کشته شده است.

تا آن جایی که به من مربوط بود، بزرگترین لطمهٔ این اتفاق از دست دادن اعتماد به‌نفسم بود. تجربهٔ بدبختی و یأسی که وقتی باور کردم هر داستانی برای او می‌فرستم یک شکست کامل است، هرگز به‌طور واقعی از وجود من خارج نشد. در حقیقت، تقریباً هر نویسنده‌یی که من شناخته‌ام چنین حسی دارد. اما این حس در ذهن انسان وجه غالب ندارد. اگر این طور بود، هیچ‌کس تابه‌حال نمی‌توانست چیزی بنویسد.

رابطهٔ شما با مکسول چطور بود؟ او چه تأثیری بر نوشتن شما داشت، اگر اصلاً چنین تأثیری وجود دارد؟

از نظر من، رابطهٔ ما به بهترین شکل ممکن بود. من پیش از ملاقات او کارهایش را خوانده بودم، اما در اولین برخوردمان فکر نمی‌کردم که او همان ویلیام مکسول باشد. او هیچ تلاشی برای اثرگذاری بر نویسندگانش نمی‌کرد.

شما «مجموعه داستان» را به او تقدیم کرده‌اید.

و به دانیل مینیکر که بعد از بازنشستگی ویلیام مکسول جانشین وی شد این کتاب «مجموعهٔ داستان» نام دارد، اما تقریباً فقط نیمی از کارهای منتشر نشدهٔ مرا در بر دارد.

آیا زمانی یک مجموعهٔ داستان کامل چاپ خواهید کرد؟

کسی نمی‌تواند دوباره آن‌ها را منظم کند. من تقریباً ۱۲۰ مقاله فقط برای نیویورکر نوشته‌ام. هیچ کاری نمی‌شود با کتابی به این حجم کرد ـ نمی‌توان آن را همراه خود برد، نمی‌توان در رختخواب آن را خواند، باید آن را روی میز گذاشت. من همین مسأله را با رمان ویکرامست[8]، به نام «پسری شایسته»[9] داشتم، این کتاب مدت یک سال روی میز آشپزخانهٔ من بود، چون نمی‌توانستم آن را هیچ جایی ببرم. آن را روی میز آشپزخانه گذاشتم و هر وقت برای نوشیدن یک فنجان قهوه می‌رفتم، ویکرامست را باز می‌کردم و چند خطی می‌خواندم. این کار یک سال وقت مرا گرفت.

درست است، اگر نمی‌توانید آن را با خودتان به قطار ببرید یا...

نمی‌توان آن را به اتوبوس برد. من همیشه در کافه‌ها مطالعه می‌کنم و کتاب‌های کوچک را دوست دارم. زمانی که باید در جایی منتظر بمانم، همیشه یک کتاب دارم. معمولاً یک دفتر هم دارم و نامه‌هایم را می‌نویسم.

وقتی «مجموعهٔ داستان» شما به چاپ رسید، منتقدان فرصت یافتند مجدداً وضعیت کلی داستان‌نویسی شما را ارزیابی کنند. توجه و تحسین آنان چه تأثیری بر شما گذاشت؟

من از این خرسندم بودم که هیچ‌کدام از آن‌ها نگفتند «او هم وقت خود و هم وقت ما را تلف کرده است» و فکر کردم فرد خوشبختی بودم که در دوران زندگی‌ام امکان گردآوری یک مجموعهٔ آثار و ارزیابی به من داده شد.

در مورد نوشتن خود چه چیزی را بیشتر می‌پسندید؟

فکر نمی‌کنم بتوانم پاسخ آن را بدهم. فکر نمی‌کنم کسی مجذوب آثار خود شود. نمی‌توانم چنین چیزی را تصور کنم. این مسأله خوب درک کردنِ آن است؛ مسألهٔ تحسین و تمجید آن نیست.

پس پاسخ شما این است؟ که شما می‌توانید آن را بخوانید و بگویید «این درست است.»

خیر. حتی در آن وضعیت هم انسان مطمئن نیست. فکر نمی‌کنم نویسندگان این‌طور به‌کار خود نگاه کنند. در حقیقت، فکر می‌کنم چیزی که نوشته‌ام براساس بازخوانیِ آن چیزی است که اندیشیده‌ام، «این درست است»، و من آن را دوست دارم. داستان بلند «تقاطع پگنیتز» The Pegnitz Junction ـ دقیقاً همان‌طور که من می‌خواستم معنا می‌دهد. آن را با عجلهٔ بسیار نوشتم. این داستان طوری بود که گویی همهٔ آن در مغز من بود و در انتظارِ نوشته شدن ـ و تقریباً مثل دیکته شدن. این خارق‌العاده بود.

آیا نوشتن به‌طور کلی تجربهٔ لذت‌بخشی است؟

این کار مثل یک رابطهٔ عاشقانه است. شروعِ آن بهترین قسمت آن است.

یک روز عادیِ شما چطور می‌گذرد؟ برنامهٔ روزانهٔ خود را براساس نوشتن تنظیم می‌کنید یا احتیاجی به برنامه‌کاری ندارید؟

من هر روز می‌نویسم، غیر از مواقعی که به سفر می‌روم ـ من سال‌ها پیش دست از تلاش برداشتم، حتی برای نگهداریِ یک مجلهٔ توریستی؛ این همیشه تصنعی به‌نظر می‌رسد. وقتی این‌جا در خانه هستم، از روی عادت می‌نویسم. بیشتر روزها موقع صبح، اما بعضی از روزها هر وقت که پیش بیاید، بعدازظهر یا شب. این بستگی به آن‌چه می‌نویسم و حالت آن دارد. این مسئولیت سنگینی نیست. این روش زندگی من است.

آیا تابه‌حال نوشتن برای شما غیرممکن شده است؟ تابه‌حال پیش‌آمده که برای نوشتن چیزی در فکر نداشته باشید؟

نمی‌توانم تصور کنم که چیزی در فکرم نداشته باشم.

عادت‌های خاصی دارید که به نوشتن شما کمک کنند؟

خواندنِ چند خط شعر در ابتدای روز عادت من است ـ آن را پیش از آن که شروع به نوشتن کنم می‌خوانم. هر وقت مردم بگویند «دیگر کسی شعر نمی‌خواند»، با خود می‌گویم، باشد من این کار را می‌کنم.

شما مطالب فرانسوی زبان را مطالعه می‌کنید یا مطالب انگلیسی؟

تقریباً فرانسه و انگلیسی را به یک اندازه مطالعه می‌کنم. و از روی عادت صبح‌ها فقط مطالب انگلیسی می‌خوانم.

چطور کار می‌کنید؟ آیا هنوز با دست می‌نویسید؟

نوشتنِ هر چیز تازه را با دست شروع می‌کنم. بعد آن را تایپ می‌کنم. بعد با دست تصحیح می‌کنم. بعد دوباره آن را تایپ می‌کنم و باز با دست تصحیح می‌کنم والی آخر. من اغلب از این که چند نفر دیگر هم با دست می‌نویسند متعجب می‌شوم ـ دربارهٔ داستان‌نویسی صحبت می‌کنم. من نوشتن نقدها و مقالات را هم با دست شروع می‌کنم ولی با تایپ کردن، کار تقریباً سریع‌تر پیش می‌رود. حتی ذره‌یی هم ضدکامپیوتر نیستم ـ این احمقانه است. اما روشِ نوشتنِ من برایم مناسب است و من نسبت به ایجاد یک تغییر ریشه‌یی، فقط برای دیدن این که بعدها چه پیش می‌آید، کاملاً بی‌میل هستم. این تغییر ممکن است مرا دلسرد کند.

زمانی که شروع به نوشتن می‌کنید، می‌دانید که این مطلب یک داستان است یا رمان؟

من از ابتدا می‌دانم.

زمانی که شروع به نوشتن می‌کنید، چه چیز را در نظر دارید: اولین جمله، پایان داستان، درون‌مایهٔ اصلی، یا این که روایت به صورت اول شخص باشد یا سوم شخص؟

اگر در سراسر جهان عصیانگریِ علنیِ همیشگی وجود نداشت، آشوب دائمی و هیستری جهان را فرامی‌گرفت. دنیا مثل یک شبانه‌روزی می‌شد، با نوجوانانی که فریاد می‌کشند و همه چیز را به اطراف پرتاب می‌کنند،

فکر می‌کنم کل کار را در نظر داشته باشم. اما تقریباً همیشه آن را کوتاه می‌کنم.

پیش از ورود به فرانسه خبرنگار بودید. فکر می‌کنید تجربهٔ شما در روزنامه‌نگاری بر داستان‌نویسی شما تأثیری داشته است؟

روزنامه‌نگاری روی داستان‌نویسی من تأثیر نداشته است. من برای یک روزنامه کار می‌کردم ـ روزنامهٔ استاندارد در مونترآل، که مدت‌ها پیش منتشر می‌شد ـ و در خانه داستان می‌نوشتم. من شش سال و سه ماه از دههٔ بیست عمرم را به این ترتیب سپری کردم. این دورهٔ کارآموزیِ من بود. این کار و این نوع زندگی را دوست داشتم، اما این، آن زندگی‌یی که من می‌خواستم نبود. می‌خواستم در پاریس زندگی کنم و هیچ چیز جز داستان ننویسم و کاملاً آزاد باشم. تصمیم گرفته بودم تمام این‌ها تا زمانی که سی ساله بشوم تحقق پیدا کند، بنابراین، شغلم را رها کردم و در سن بیست و هشت سالگی به سوی پاریس حرکت کردم. من فقط نفس گرفتم و پریدم. حتی نگاه نکردم تا ببینم در استخر آب هست یا نه. از آن زمان تا مدت هجده سال هیچ مطلب غیرداستانی ننوشتم، به‌جز برای یک مجله که کار با آن را فقط به عنوان سابقه‌یی برای خودم ادامه دادم. آن وقت دوباره شروع به نوشتن مطالب غیرداستانی کردم، نه به‌طور منظم، فقط مطالب پراکنده، و خیلی راحت دوباره به سراغ آن رفتم. من دیدم که یک نوع نوشتن در نوع دیگر ایجاد اختلال نمی‌کند. آن‌ها مانند خطوط موازی راه‌آهن هستند. هنوز گاهی اوقات خواب می‌بینم یک گزارشگر هستم، و سعی می‌کنم با افراد غریبه‌یی گفت‌وگو کنم که به زبانی که من درک نمی‌کنم صحبت می‌کنند . اوضاع و احوال همیشه به یک صورت نیست، اما این عاملِ ضروریِ آن است. گمان می‌کنم این تفاوت ـ یا دست‌کم یکی از تفاوت‌های ـ بین داستان‌نویسی و روزنامه‌نگاری است. در داستان‌نویسی، فرد نه‌تنها آن‌چه را که هر کس می‌گوید می‌داند، بلکه دلایل گفتن آن را هم می‌داند. به‌علاوه، نوشتن ادبیاتِ غیرداستانی آسان‌تر نیست. این کاملاً متفاوت است.

این که داستان‌های حقیقی‌یی وجود دارد که شما هرگز آن‌ها را ننوشته‌اید شما را می‌آزارد؟

این بستگی دارد به آن‌چه شما آن را داستان حقیقی بنامید. زمانی یک دانشجوی روزنامه‌نگاری در آلمان به من گفت از این حقیقت که پیش‌پا افتاده‌ترین، صریح‌ترین و عادی‌ترین داستان‌های خبری می‌توانند یک دروغ بزرگ را کتمان کنند، ناراحت می‌شود. او با یک مثال برای من توضیح داد،

یک زوج در حال برگزاری جشن هفتادمین سالگرد ازدواج خود هستند. آن‌ها با گرفتن دست‌های یکدیگر در برابر عکاس می‌نشینند، در طول سال‌ها، نشیب و فرازهای بسیاری در زندگی خود داشته‌اند، اما ظاهرِ این ازدواج موفق بوده است. یک گزارشگر فقط می‌تواند آن‌چه را که آن‌ها می‌گویند تکرار کند. اما چه بسا حقیقت این باشد که آن‌ها شدیداً از یکدیگر متنفر هستند؟ در این صورت، تمامی گفت‌وگو دروغ است. به او گفتم اگر می‌خواهد دروغ ادراک شده در پس این گفت‌وگو را آشکار کند، باید یک داستان بنویسد (به هرحال، او یک منتقد شد).

شما مدتی روی کتابی غیرداستانی دربارهٔ «دریفوس»[10] کار می‌کردید این کتاب چه اهمیتی دارد؟

اهمیت آن یک خروار دست‌نوشته و تحقیق روی یک قفسه است؛ یک قفسهٔ واقعی، در کمد ملافه‌هایم، بین زیربایی و حوله‌های حمام، تنها جایی که توانستم برای‌شان پیدا کنم.

داشتنِ یک طرحِ نیمه‌تمام شما را ناراحت می‌کند؟

خیر. این کار برای همیشه نیمه‌تمام نخواهد ماند.

شما در تحقیق برای آن کتاب شیوهٔ متفاوتی به‌کار گرفتید. بسیاری از مورخین فقط به اسناد و مدارک توجه می‌کنند. اما شما بیرون رفته و با مردم صحبت کردید.

من مورخ نیستم. آموزش من مثل آموزش یک روزنامه‌نگار بود. وقتی از من سؤال شد که مایل به نوشتن دربارهٔ موضوع دریفوس هستم یا خیر، آن‌چه را که نوشته شده بود خواندم و راضی نشدم (تا حدودی به این دلیل این کار را قبول کردم که هیچ زنی این کار را نکرده بود، به جز هانا آرنت[11] و هم این که از روی حماقت فکر می‌کردم که می‌توانم بیشترین بخش این تحقیق را در هجده ماه به‌پایان برسانم.) احساسی مثل مطالعه دربارهٔ عروسک‌های کاغذی داشتم. تصمیم گرفتم کارم را با یافتن افرادی آغاز کنم که دوستان یا بستگان‌شان، به طریقی، ولو غیرمستقیم، با این مورد ارتباط داشتند. بنابراین، آن‌چه را که به عنوان یک روزنامه‌نگار می‌توانستم انجام دادم: کتاب راهنمای پاریس را گرفتم و به همه زنگ زدم. کمتر از یک ماه بعد، مقدمه‌یی دربارهٔ دختر دریفوس، می‌ژان لوی در دست داشتم. بعد شانس ملاقات افراد بسیاری از نسل مستقیم کسانی را که واقعاً در این پرونده نقش داشتند، یافتم. هیچ یک از افراد نسل استرهیزی[12]، شخصیت منفی داستان ـ را ملاقات نکردم. دو دختر او بدون باقی گذاشتن فرزندی از دنیا رفته بودند. یکی از آن‌ها ـ که هنرپیشه بود ـ خود را در رودِ سن غرق کرد. دخترکوچک‌تر در نهایت فقر در یک مؤسسهٔ خیریه از دنیا رفت. من خانواده‌یی را پیدا کردم که آن‌ها و همین‌طور همسر استرهیزی را می‌شناخت؛ آشنایی آنان از زمانی آغاز شد که استرهیزی او و فرزندان خردسالش را ترک کرد و به انگلستان گریخت. در زمان جنگ جهانی دوم، این خانواده از دخترها و مادرشان نگهداری کردند. تا زمانی که دخترها بزرگ شدند، اما نه پولی داشتند و نه جایی برای رفتن. آن‌ها از پاریس به نانت رفتند و دوستان‌شان در ایستگاه قطار آن‌ها را ملاقات کردند. بیوهٔ استرهیزی لباس عزایِ بیوگی از مُد افتاده‌یی به‌تن داشت و روبندی مشکی صورتش را پوشانده بود. از پله‌های ایستگاه پایین آمد و با دو دخترش خارج شد، در حالی که پشت سر هم تکرار می‌کرد، من کنتس استرهیزی هستم، غمگین‌ترین زن فرانسه.

آیا با زندگی در فرانسه، از حمایت یک انجمن محلی نویسندگان محروم هستید؟

انجمن نویسندگان «حمایت» است؟ اصلاً تا به‌حال این‌طور بوده؟ به‌طور قطع، حمایت از سوی خوانندگان صورت می‌گیرد. طبق تجربهٔ من، نویسندگان دربارهٔ کارشان با یکدیگر صحبت نمی‌کنند.

شما با چه کسی دربارهٔ کارتان صحبت می‌کنید ـ چنین کسی وجود دارد؟

خیر، تا جایی که بتوانم از این کار خودداری می‌کنم.

دوستان فرانسوی شما کتاب‌های‌تان را می‌خوانند؟

کارهای من تا اواخر دههٔ ۱۹۸۰ به فرانسه ترجمه نمی‌شد. سال‌های سال تعداد زیادی از دوستان فرانسوی من نمی‌دانستند که من چه‌کار می‌کنم ـ من از هر چیزی یک معما درست نمی‌کردم، فقط این‌طور به‌نظر می‌آمد. آن‌ها متوجه شدند که من می‌نویسم؛ اما زمانی این اتفاق افتاد که واقعاً یک ترجمهٔ فرانسوی از کتاب مرا در دست داشتند.

به نظر شما ترجمه‌های فرانسوی موفق بودند؟

منظورتان این است که چه احساسی دربارهٔ آن‌ها

دارم؟ این کاملاً بستگی به مترجم دارد. این ترجمه هر چه که باشد، آن چیزی که شما نوشته‌اید نیست ـ کاری هم نمی‌توان کرد. من می‌دانستم که نوشتهٔ من به زبان فرانسه متفاوت خواهد بود، چون وقتی مشغول نوشتن هستم به فرانسه فکر نمی‌کنم، من به انگلیسی فکر می‌کنم. درست همان‌طور که یک گفت‌وگو به زبان فرانسه کاملاً با گفت‌وگویی به زبان انگلیسی تفاوت دارد، ترجمه‌های فرانسوی نمی‌تواند آن‌چه را که فرد به زبان انگلیسی می‌نویسد منعکس کنند. من می‌خواستم یک ترجمه به زبان انگلیسی خوبی انجام شود، نه ترجمهٔ کلمه‌به‌کلمه از انگلیسی. یک بار مقاله‌یی دربارهٔ مارگریت یورسنار نوشتم و ترجمه‌های انگلیسی او را نقد کردم. من گفتم با این ترجمه‌ها مشکل بتوان بر امریکایی‌ها تأثیر خوبی گذاشت، چون او در حقیقت یک نویسندهٔ بزرگ است، به این دلیل که ترجمه‌های او بسیار وحشتناکند. نامهٔ ناخوشایندی از یک مترجم و سپس نامهٔ خوشایندی از یک شاعر به نام ریچرد هُورد دریافت کردم که می‌گفت، مشکل این است که شما نمی‌دانید ترجمه کردن آن چقدر دشوار است «خانم محترم»، چون اصرار به ترجمهٔ کلمه به‌کلمه دارد. یورسنار گفته بود نمی‌خواهد به او اتهام خیانت زده شود، اما اگر شما هر کلمه را به جای کلمهٔ دیگر به انگلیسی ترجمه کنید، بسیار سخت و غیرقابل انعطاف می‌شود.

شما دربارهٔ وضعیت داستان کوتاه چه نظری دارید؟

به استثنایِ چند مورد خاص، کتاب‌های داستان کوتاه به‌ندرت فروش خوبی دارند. خوانندگان داستان‌های کوتاه نوع به‌خصوصی از افراد اهل مطالعه هستند، مثل خوانندگان شعر. بسیاری از خوانندگان رمان، مجموعه داستان‌ها را دوست ندارند ـ فکر می‌کنم از تغییر دائمی زمان، مکان و افراد متنفرند. البته، داستان‌ها نباید پشت سر هم خوانده شوند. کتابِ مجموعهٔ داستان کوتاه، رمان نیست. زمانی یک نفر به من گفت: «کاترین منسفیلد، پیش از آن که آمادهٔ نوشتنِ یک رمان بشود از دنیا رفت. شاید او هرگز آمادگی پیدا نمی‌کرد».

مخاطبان شما چطورند؟ وقتی مشغول نوشتن هستید، خوانندهٔ خاصی را در نظر دارید؟

هرگز. همهٔ آن‌چه به آن می‌اندیشم این است که هرچیزی را روشن و واضح نشان بدهم.

آیا هیچ نویسنده‌یی می‌تواند بگوید که کجا و از چه کسی متأثر گشته است؟ حالا فکر می‌کنم تأثیر، تقریباً همان چیزی است که شخص زمانی که جوان است از آن صحبت کرده و آن را تحسین می‌کند. شاید انسان به‌وسیلهٔ نویسندگانی که بعدها دست از تمجید آنان بردارد نیز تحت تأثیر قرار بگیرد.

داستان‌های شما به اندازهٔ رمان‌های‌تان بسیار قابل درک‌هستند ـ آن‌ها از زمان‌ها و دورانِ تاریخیِ کاملی برخوردارند، باوجود این به صورت داستان باقی می‌مانند. من فقط به طولِ داستان اشاره نمی‌کنم، بلکه به نظر من به تراکم وپیچیدگی آن هم هست. آن تراکم و پیچیدگیِ نگارش که داستان‌ها و رمان‌های کوتاه تولستوی را تداعی می‌کند.

فکر نمی‌کنم از داستان‌های تولستوی تأثیر گرفته باشم. احتمال چخوف بیشتر است. من در داستان همیشه به خلاصه‌نویسی، کوتاه کردن و خلاصی از هر چیز فرعی و اضافی گرایش داشته‌ام. کاش می‌توانستم برای شما بیشتر توضیح دهم، چون کاملاً متوجهٔ منظور شما هستم؛ اما مشکل این است که من واقعاً و حقیقتاً کار خودم را تجزیه و تحلیل نمی‌کنم. من مایلم یک داستان کاملاً واضح باشد و نمی‌خواهم کسل‌کننده باشد. فقط همین.

می‌شود گفت که شما همهٔ قوانین داستان کوتاه را می‌شکنید: داستان‌های شما شخصیت‌های بسیار، اما وقایع اندکی دارند؛ طولانی و پر از توصیف پس‌زمینهٔ تاریخی هستند تا طرح داستان Plot. آیا آگاهانه به شکستنِ این قوانین فکر کرده‌اید؟

کاش می‌توانستم شما را متقاعد کنم که وقتی می‌گویم کار خودم را تجزیه و تحلیل نمی‌کنم، حرف مرا باور کنید.

مدت‌ها پیش گفته بودید که آنتون‌چخوف نویسنده‌یی است که تأثیر بسیاری بر نوشته‌های شما گذاشته است و یودورا ولتی[۱۳]، نویسندهٔ معاصر را تحسین می‌کنید. ممکن است توضیح دهید؟

از آن جایی که دائماً از انسان سؤال مشابهی می‌شود، تقریباً ناآگاهانه پاسخ‌هایی ارائه می‌کند که تا حدی راهگشا، اما بدون شک تکراری و ناقصند. دربارهٔ چخوف من تقریباً هیچ نظری دربارهٔ این که چه تأثیری بر من گذاشته است ندارم. من چخوف جوان را با ترجمهٔ کنستانس گارنت یافتم. هنوز آن را می‌خوانم ـ به نظر می‌رسد که کتاب او همیشه یک جلد است، یا فرددیگری با یک نشانگر در میان کتاب درباره‌اش دروغ می‌گوید. اما همین حالت دربارهٔ پروست حقیقت دارد. از خودم می‌پرسم، آیا هیچ نویسنده‌یی می‌تواند بگوید که کجا و از چه کسی متأثر گشته است؟ حالا فکر می‌کنم تأثیر، تقریباً همان چیزی است که شخص زمانی که جوان است از آن صحبت کرده و آن را تحسین می‌کند. شاید انسان به‌وسیلهٔ نویسندگانی که بعدها دست از تمجید آنان بردارد نیز تحت تأثیر قرار بگیرد. بدون این که متوجهٔ آن شود. مدتی پیش شنیدم نویسنده‌یی گفت که از همینگوی متنفر است، در حالی که در حقیقت، اگر همینگوی پیش از او نبود، کار او در فرمِ کنونی آن وجود نداشت. دربارهٔ یودورا ولتی؛ آثار او را در دههٔ بیست عمرم کشف کردم. حالا هم کارهای او را با همان لذت و تحسینِ دوباره می‌خوانم.

تا به‌حال با او ملاقات کرده‌اید؟

خیر، من دوشیزه ولتی را ملاقات نکرده‌ام. هرگز در جایی از دنیا که او حضور داشته نبوده‌ام و حتی اگر بودم، هرگز مزاحمش نمی‌شدم.

به داستانی از یک نویسنده برخورده‌اید که مورد علاقهٔ شما باشد؟

فکر نمی‌کنم داستان‌های دلخواه داشته باشم. اثرِ ادبی، اثرِ ادبی است.

شما داستان‌های دنباله‌دار زیادی نوشته‌اید: داستان‌هایِ «هنری گریپز»، داستان‌های «ادوارد لنا و جولیت»؛ داستان‌های دنباله‌دار «لینت‌مور». چه چیز شما را برمی‌انگیزد تا بیشتر از یک بار با این شخصیت‌ها کار کنید؟

نوشتن داستان‌های هنری گریبز سرگرم کننده است هر وقت احتیاج به استراحت دارم، یک قسمت از آن را مـی‌نویسم. آن‌چـه را قـبلاً پـیش آمـده دوبـاره نمی‌خوانم، چون اگر با جدیت به آن‌ها تـوجه کـنم، آن‌وقت عـلاقه‌ام را از دست مـی‌دهم. داسـتان‌های «ادوارد» در ذهن من به شکل یک رمان آغـاز شـد، یک رمان دربارهٔ مردی که زندگی او توسط دو زن - در واقع ـ اشغال شده است، مثل یک کشور اشـغال شده. اما آن وقت دریافتم که توصیفِ چند حادثه در زندگیِ او و آن دو زن بهتر خواهد بود. من نمی‌دانم آن سه شخصیت از کجا آمدند، اما بعدها از انـتشار داستان‌ها در نیویورکر، یک آرشیتکت امریکایی بـه پسـرش در پـاریس، کـه او هـم یک آرشـیتکت بـود نوشت که فکر می‌کند همه چـیز را دربـارهٔ پـیشینهٔ خانوادگیِ آن‌ها می‌داند و آیا آن پسر می‌تواند بفهمد کـه مـن در کـجا مـطالب مـربوط بـه آن خـانواده را شنیده‌ام. پدر، افسـری امـریکایی بـود کـه در طـول جنگ در لندن بـا هـمسر اولش آشـنا شـده و بـا او ازدواج کرده بود. همسر او یهودی و کمی مسن‌تر از خودش بود. آن‌ها یک پسر داشتند. بـعدها پـدر در فرانسه با زن دیگری آشنا می‌شود که مثل جـولیت پروتستان بود. مادر چیزی دربارهٔ طلاق نمی‌شنود، اما سرانجام آن افسر می‌تواند او را طلاق بدهد. نـام پدر ادوارد بود. شباهت‌های دیگری هم وجود داشت که بعضی از آن‌ها را فراموش کرده‌ام. فکـر نـمی‌کنم این حکایت کمترین فایده‌یی برای شما داشته باشد، امـا مـن مـدت پـانزده سـال گـذشته را بـه آن فکـر می‌کردم. داستان‌های «لینت مور» خیالی هستند، اما به آن اندازه که خیال می‌تواند به آتوبیوگرافی (خود شرح حال‌نویسی) نزدیک باشد.

چطور چنین است؟

«لیـنت مـور» خـیالی است، امـا افـرادی کـه مـرا می‌شناختند بعد از آن گفتند، «این خود تو هستی. همهٔ حالات، همهٔ کلمات و همه چیز، همان چیزی است که خود تو هستی.» بنابراین، من آن را واقـعی تلقی کردم. مراقب بـودم، چـون وقـتی داسـتان‌ها را مـــی‌نوشتم، افـــرادی کـه مـرا در زمـان کـودکی می‌شناختند هنوز زنده بـودند. حس نـمی‌کردم کـه بـاید پـدرومادرم را بـه خـوانـندگان ایـن داسـتان‌ها تسلیم کنم، چون از آن جایی که آن‌ها از دنیا رفته بودند، نمی‌توانستم با آن‌ها تـبادل نظر کـنم. پـدرم زمانی از دنیا رفت که من خردسال بودم؛ مادرم کمی بعد از او فوت کرد. بلافاصله پس از فـوت او، مـادرم دوباره ازدواج کرد و پس از آن زیاد با من کار نداشت. او به زندگیِ دیگری قدم گذاشت. می‌دانید، این اتفاق می‌افتد. من هـنوز بـه‌خاطر آن مـوضوع احسـاساتی می‌شوم، اما فکر نـمی‌کنم حـق داشـته بـاشم از آن احساسات ـ یـا از او ـ سـوءاسـتفاده کـنم. مـن فـقط جنبه‌هایی از شخصیت او را گرفته‌ام. داستانی به نام «حلقهٔ ازدواج» هست که صددرصد مـادر مـرا نشـان می‌دهد. وقتی به فرانسه ترجمه شد آن را خواندم و این داستان کاملا آن چیزی است که او بود؛ بسـیار آرام بود و بـعد نـاگـهان حـالتی دراماتیک بـه خـود می‌گرفت. یا با نوشتنِ نامه‌یی از یک کلبهٔ روستایی ـ نامه را از خودم در آوردم ـ مـاجرای ازدواج خـود را مرور می‌کند و با جدا کردنش و بعد فرستادنِ آن به همسرش که در شهر کار می‌کند مـی‌گوید: «راسـتی وقـتی بـرای تـعطیلات مـی‌آیی بـا خـودت یک تکـه گـوشت کـبابیِ بـره بـیاور.» ایـن کـاملاً خـود او بـود. داستان‌های «لینت مور» براساس مطالبی هستند که واقـعاً اتـفاق افـتاده‌انـد؛ هـر نکـته از آن مسـتقیماً براساس خاطره‌یی است که به شکل داستانی خیالی بـه ذهـن انسـان خـطور مـی‌کند. دخـتری کـه بـه مـونترآل، کـه پـدرش در آن‌جـا فـوت کـرده است بازمی‌گردد و سـعی مـی‌کند بـفهمد کـه چـه اتـفاقی افتاده است ـ ایـن واقعیت داشت. در آن جا لازم بود که من دقیق باشم. همهٔ آن‌ها کاملاً درست است؛ او پرستار فرانسـوی ـ امـریکاییِ خـود را پـیدا مـی‌کند؛ شـغلی بـه‌دست مـی‌آورد، زنـدگی‌اش را بـه‌تنهایی و بدونِ خانواده و پول آغاز می‌کند و به طـریقی راه و رسم خود را می‌یابد.

شما خاطرات خود را خواهید نوشت؟

خیر ابداً. به‌جز آن چند داستان مربوط به زندگینامهٔ شخصی در «حـقایق خـانوادگـی»، تـنها مـطالبی کـه دربارهٔ هر موضوع شـخصی نـوشته‌ام، مـقدمهٔ کـتابِ «مـجموعه داسـتان» است کـه در آن سـعی کـرده‌ام تـوضیح دهـم کـه نـویسندگی مـن از کـجا نشأت مـی‌گیرد. مـن مـجبور بـودم بـه دوران کـودکی‌ام بازگردم.

در نوشتنِ آن مقدمه مشکلات فراوانی داشـتم چون هرگز دربارهٔ سنین اولیهٔ کودکی‌ام چیز زیادی ننوشته بودم. فکر کردم، افرادی را در اختیار خواهم داشت که سعی در پرورشِ من مثلِ یک شـخصیت در نمایش‌های طولانیِ رادیو و تلویزیونی دارند. اگر شما هر چیز واقعاً شخصی را بنویسید، افرادی خود را موظف می‌کنند تا آن را بـه یک نـمایشِ طـولانی رادیو تلویزیونی، با حضور خود شما به‌عنوانِ یکی از شخصیت‌های آن تبدیل کنند.

اغلب کتاب‌های درسی در تعریف داستان کوتاه به گفتن این که داستان کوتاه چه چیزی نیست، متوسل

می‌شوند؛ یک حکایت نیست، رویداد خبری نیست، یک رمان هم نیست.

داستان کوتاه می‌تواند یک رویداد خبری باشد، اما نویسنده باید بیشتر از آن‌چه دربارهٔ آن صحبت می‌کند، نسبت به آن آگاهی داشته باشد، و این‌که باید برای خواننده واضح و آشکار باشد. در این مورد، داستان‌های چخوف را می‌توان مثال زد که رویداد محض هستند، اما او کاملاً همه چیز را دربارهٔ آن‌ها تا حدی که برای یک انسان مقدور است می‌داند، این چیزی است که از خلال چند کلمه به ذهن خواننده القاء می‌شود. این تفاوتِ بین یک داستان خبری در یک روزنامه و یک کارِ داستانی است، هنر این است.

شما احساس می‌کنید آن افراد ـ شاید هم کتاب‌های درسی ـ وقتی داستان کوتاه را با فرم دیگری مقایسه می‌کنند، از ارزش‌های آن می‌کاهند؟

داستان کوتاه کاملاً فرم دیگری است. نوشتن داستان کوتاه با نوشتن یک رمان فرق دارد. داستان کوتاه بی‌نهایت دشوار است، نه این که نوشتن رمان دشوار نیست. یک رمان به شکلی دیگر دشوار است، تابه‌حال به‌ندرت کسی برای طولانی بودن یک رمان محتاط و هوشیار بوده است. البته کسی مثل ویرجینیا وولف مستثنی است. اما در یک داستان کوتاه موفق، شما در تمام مدت هوشیار و گوش به زنگ هستید؛ جرأت نمی‌کنید یک ثانیه بی‌احتیاطی کنید، چون اگر یک کلمه کم یا یک کلمه زیاد باشد کار از بین می‌رود. این دلهره‌آور است. نوشتن رمان کمی راحت‌تر است. رمان طولانی‌تر است و به همین دلیل شاید بتوانید فرصت‌ها و امکانات بیشتری به‌دست آورید.

ادگار آلن‌پو دربارهٔ داستان کوتاه نظریه‌یی ارائه می‌دهد مبنی بر این که داستان کوتاه به مفهوم مفردی می‌پردازد که هر جزء داستان تابع آن است.

خب، در یک جریان طولانی این حقیقت دارد. فکر نمی‌کنم کسی بنشیند و شروع کند به فکر کردن که می‌خواهم این و یا آن را بنویسم. به‌نظر من داستان یک مسیر را هدف قرار می‌دهد، بنابراین، شما از ابتدای کار پایان راه را می‌بینید. من داستان‌های کوتاه گول‌زننده‌یی مثل «موپاسان» را دوست ندارم، و «هنری» را هم همین‌طور. اما به‌هرحال، حالا دیگر این نوع کار از مد افتاده است.

نگاه سنتی به یک طرح داستان plot با پنج پرده ـ زمینه‌چینی نمایشی ـ عمل داستانی فرازی rising action، بحران، عمل داستانی فرودی falling action، نتیجه ـ دیگر برای بسیاری از داستان‌های کوتاهِ معاصر مؤثر و موجه نیست. در حقیقت، گفته می‌شود که داستان‌های شما با یک سبک مارپیچی به‌پیش می‌روند، و من فکر می‌کنم شما قبلاً گفته‌اید که داستان‌هایتان مثل یک حلزون که از مرکز به طرف بیرون رشد می‌کند، به وجود می‌آیند.

اوه، نه، این ویلیام مکسول، ناشر من در نیویورکر بود که این را گفت. پس از ده سال نامه‌یی برایم فرستاد و گفت: «شما عاقبت از دور زدن و دور زدن دست برداشتید.» اما او هرگز یک‌بار هم پیش از آن به من نگفته بود که من دور می‌زدم و می‌پیچیدم.

پس شما آگاهانه از سبک مارپیچی استفاده نمی‌کنید؟

من نسبت به آن آگاهی نداشتم. نمی‌توانم تصور کنم که با وضع هوا یا رنگ آسمان به سوی یک داستان کشیده شوم. از آن داستان‌ها متنفر نیستم، اما نمی‌توانم تصور کنم که خودم این کار را انجام دهم.

چه چیزی در کانون اصلی داستان شما قرار دارد؟

خب، اولین برداشت کلی هر داستانی به شکل یک تصویر در ذهن من است. این تصویر همیشه تصویری فردی است که کاری را انجام می‌دهد. در این مرحله هنوز چیزی نمی‌نویسم. فقط این کار را دیده‌ام. این مثل یک هستهٔ اصلی است که چیزهای مختلفی دور آن شکل می‌گیرند. من واقعاً نمی‌توانم آن را به روشی که برای یک محقق یا دانشجو رضایت‌بخش باشد توضیح دهم، این عمل برای هرنویسنده‌یی متفاوت است، اما این چیزی است که در مورد من اتفاق می‌افتد. از من خواسته شده که یک کتاب گلچین بنویسم، «ده داستان امریکایی سال». اوه، ببخشید، از من خواسته بودید تا کمی دربارهٔ این که چطور یک داستان به ذهن من می‌رسد صحبت کنم، و من کاملاً از موضوع دور شده‌ام. من نمی‌دانم هرموضوعی چطور به ذهن من می‌رسد. یک تصویرِ بسیار سریع وجود دارد که همان‌طور که ویلیام مکسول گفت، می‌چرخد و می‌چرخد و بعد من می‌توانم آن را بنویسم. من می‌دانم که این توضیح مناسب و مفیدی نیست، چون فکر نمی‌کنم توضیح خلق یک داستان ممکن باشد. این فرایندی عجیب است، و اگر شما بخواهید آن را توضیح دهید، طوری به‌نظر می‌رسد که این یک فرایند مکانیکی است و نویسنده نقش فرستنده را دارد. و البته، این کاملاً بی‌معنی است، چون در این صورت انتزاعی نیست....

شما در تقاطع «یگنیتز» مرزهای استفادهٔ سنتی از دیدگاه point of view را گسترش دادید. شما آن داستان را از دیدگاه کریستین می‌گویید، اما او حقیقتاً افکار شخصیت‌های دیگر را دریافت می‌کند.

داستان! این برای من نوشتن داستان است. واقعاً از نوشتن تقاطع یگنیتز لذت بردم، و برایم مهم نبود اگر هرگز منتشر نشود. من واقعاً عاشق نوشتن آن بودم. آن را با عجلهٔ بسیار نوشتم و بسیاری از موضوعاتی را که دوست داشتم و مرا سرگرم می‌کرد در آن گنجاندم. این یکی از معدود داستان‌هایی است که می‌توانم آن را بارها بخوانم.

اغلب فکر می‌کنم کریستین تقریباً ناتوان و درمانده است. دیگران امواجی از ذهن خود منتقل می‌کنند و او مجبور است این امواج و این پیام‌ها را دریافت کند. گاهی اوقات او نمی‌داند با آن‌ها چه کار بکند.

اما این انتزاعی نیست. من کاملاً آن را رد می‌کنم! من این اجازه را نمی‌دهم!... نه شوخی می‌کنم. تمام چیزهایی که او بیرون از پنجرهٔ قطار می‌بیند، اشاره‌یی به ادبیات آلمان دارد. من واقعاً هنگام نوشتن این داستان اوقات بسیار خوبی را گذراندم، و قسمت‌هایی از آن طنزآمیز است. در آن از ویلهلم‌بوش کاریکاتوریست آلمانی اسم برده‌ام. آن قسمت داخل قلعه کاملاً مثل طنزی از قلعه‌های کافکا است. حتی اگر دقیق‌تر به آن نگاه کنید، اسم‌هایی که برای افراد انتخاب کرده‌ام، طنزآمیز هستند. اما من آن را فقط برای خودم نوشتم.

همان‌وقت، در جایی خواندم که شما کل پدیدهٔ خیزش «نازیسم» را مطالعه می‌کنید.

وقتی داستان‌هایی می‌نوشتم که در این کتاب بودند ـ نه در رمان کوتاه ـ شیفتهٔ آلمان شده بودم، که با نسل من ارتباط بسیار زیادی دارد. من از نسل جنگ هستم، و هرگز با هر چیزی که دربارهٔ آن می‌خواندم راضی نمی‌شدم. همه چیز موقع نوشتن سیاه و سفید به‌نظرم می‌آمد، و از خودم می‌پرسیدم که آیا می‌توانم از طریق داستان کاری بکنم. فکر کردم این خیزش باید درسطح پایین‌تر از طبقهٔ متوسط جامعه انجام پذیرفته باشد. فکر می‌کنم این جایی است که کل آن، یعنی کل جنبش نازی به‌وجود آمد. خیلی وارد موضوع شده بودم، پس از مدتی نتوانستم کار بیشتری انجام دهم، بنابراین از آن دست برداشتم. همان‌موقع بود که تمام آن داستان‌ها را می‌نوشتم، همین‌طور دو داستان دیگر که در یک کتاب منتخب دیگر بود.

فکر می‌کنم در جایی اظهار داشته‌اید که برای خلق سمبل در داستان‌های‌تان آگاهانه تلاش نمی‌کنید.

خیر، این کار خیلی ساده و راحتی است. من در تقاطع پگنیتز آگاهانه این کار را کردم، چون آن‌کار را برای خودم می‌کردم. اما در نوشتن داستان نکته‌یی وجود دارد که نویسنده فقط بعدها متوجهٔ آن خواهد شد و آن نکته این است که حافظه و ناخودآگاه شما، به‌طرزی عجیب، با هم کار می‌کنند، بدون این‌که وجود شما همیشه از آن آگاهی داشته باشد و بنابراین، شما مدت‌ها بعد از آن مطلع می‌شوید. مجبور بودم چیزهایی را در نمونهٔ چاپی تغییر دهم چون متوجه می‌شدم که از یک اتفاق واقعی یا نام واقعی استفاده کرده بودم که به خاطرِ داشتن آن را به‌یاد نمی‌آوردم.

به نظر می‌رسد که طنز irony با سطوح متفاوت در داستان‌های شما به‌کار گرفته می‌شود. تنشی وجود دارد، یک تناقض، بین شخصیت‌ها و حتی انتظارات خواننده و واقعیت. شما عناصر پیش‌پا افتاده و معمولی را با عناصر عجیب و باورنکردنی درکنار هم قرار می‌دهید. در Fifteenth District، مردگان توسط زندگان تسخیر شده و عذاب می‌کشند.

توضیح این مورد بسیار دشوار است. اما من قصد دارم هر طور شده آن را برایتان توضیح دهم. من در سنی هستم که هر کسی در این سن و سال رویه‌مرگ است، بنابراین من واقعاً بیوه‌های بسیاری دیده‌ام. نکته‌یی که من متوجه شده‌ام این است که وقتی مرد تهیدستی از دنیا می‌رود، اغلب به‌خاطر خلاصی از بدبختی‌اش بسیار خوشحال است، همیشه بیوهٔ او یک ازدواج فوق‌العاده را در نظر دارد، چیزی سوای آن‌چه واقعاً تابه‌حال داشته است. من اغلب اوقات به این فرد بینوا که به‌سوی ابدیت می‌رود فکر کرده‌ام، با این یاوه‌ها و افکار کاملاً بی‌معنی که از دنیای زندگان به دنبال اوست. آن‌جا بود که ایدهٔ استاد دانشگاهی که مرتب تکرار می‌کرد همسر من یک قدیس است و همسرش از شنیدن آن متنفر بود به ذهنم خطور کرد. کل موضوع طنز و خنده‌دار است.

به نظر می‌رسد که بسیاری از شخصیت‌های شما سعی می‌کنند از عهدهٔ یک نقش معین برآیند که به‌وسیلهٔ شرایط و موقعیت خودشان برای آن‌ها تعیین شده است، و آن‌ها به سادگی نمی‌توانند نقش هایشان را بپذیرند.

من هر روز می‌نویسم، غیر از مواقعی که به سفر می‌روم ـ من سال‌ها پیش دست از تلاش برداشتم، حتی برای نگهداریِ یک مجلهٔ توریستی؛ این همیشه تصنعی به‌نظر می‌رسد. وقتی این‌جا در خانه هستم، از روی عادت می‌نویسم. بیشتر روزها موقع صبح، اما بعضی از روزها هر وقت که پیش بیاید، بعدازظهر یا شب. این بستگی به آن‌چه می‌نویسم و حالت آن‌دارد. این مسئولیت سنگینی نیست. این روش زندگی من است.

خیر، تسلیم و رضا چیزی نیست که من خیلی راحت دربارهٔ آن مطلب بنویسم. احتمالاً این یک کم و کسری در آثار من است چون تسلیم و رضاهای فراوانی در زندگی وجود دارد، به‌خصوص از نظر اجتماعی و برای من نوشتن دربارهٔ آن دشوار است. نمی‌توانم خودم را در آن نقش جای دهم. خداوند شاهد است که من می‌توانم خودم را در نقش‌های بسیاری که متعلق به خودم نیستند جای دهم، اما نمی‌توانم کسی را که کاملاً تسلیم است تحمل کنم. **با وجوداین، آن شخصیت‌ها به طور علنی هم نافرمانی نمی‌کنند.**

خب، اگر در سراسر جهان عصیانگری علنی همیشگی وجود نداشت، آشوب دائمی و هیستری جهان را فرامی‌گرفت. دنیا مثل یک شبانه‌روزی می‌شد، با نوجوانانی که فریاد می‌کشند و همه چیز را به اطراف پرتاب می‌کنند، و این شیوه‌یی نیست که زندگی طبق آن پیش برود. شما در برابر موضوعی عصیان می‌کنید، اما عصیانی که مبتنی بر شکست اخلاقی باشد، نادر است. تسلیم و رضا متداول‌تر است، وبه‌طرز عجیبی کافی است. این مقوله‌یی است که من می‌توانم به آن نزدیک شوم. □

پانوشت‌ها:

۱. Sidney) Joseph) Perelman (۱۹۰۴-) از یهودیان مهاجر روس نیاری بود که مقیم امریکا شدند. معروفیت وی از زمان نوشتن فیلمنامه‌های برادران مارکس؛ آغاز شد. وی جامعه‌شناس و در عین حال استاد مسلم طنز و هجونویسی است و بیش از دوازده کتاب و تعداد بسیار زیادی فیلمنامه، نمایشنامه و مقاله است. او سال‌های سال سرپرست گروه فکاهی نیویورکر و سمبل نسل نویسندگان طنزنویس بود.

۲. John Hoyer Updike (-۱۹۳۲)، رمان‌نویس و داستان‌نویس و شاعر امریکایی است که از کودکی به دلیل لکنت‌زبانی که دچار آن بود از سوی مادرش تشویق به نوشتن گردید و بعدها برای نوشتن سری داستان‌های «خرگوش» شهرت جهانی یافت. کارنامهٔ کاری وی مملو از رمان، مجموعهٔ شعر، داستان کوتاه و مقاله است و نقدهای بسیاری بر آثار نویسندگان سرشناس جهان نوشته است. اولین رمان او به‌نام The Poorhouse Fair در سال ۱۹۵۹ به‌چاپ رسید. از جمله رمان‌های وی می‌توان از Rabbit, Run (۱۹۶۰)، Rabbit Redux (۱۹۷۱) و Rabbit at Rest (۱۹۹۰) نام برد. با این کتاب نگارش سری کتاب‌های «خرگوش» را به پایان رسانده بود، اما بار دیگر در سال ۲۰۰۰ یک رمان کوتاه ۱۸۲ صفحه‌یی به‌نام Rabbit Remembered نوشت، که در تدامیر همان سال به‌چاپ رسید. او جوایز بسیاری دریافت کرده است، ازجمله؛ جایزهٔ آهنری (۱۹۶۸-۱۹۶۷)، جایزهٔ پولیتزر برای Rabbit is Rich (۱۹۸۱) و Rabbit at Rest مادر و پسر او نیز نویسنده هستند.

۳. Marguerite Yourcenar (۱۹۸۷-۱۹۰۳)، شاعر، رمان‌نویس، نمایشنامه‌نویس و مترجم فرانسوی بود، که در بلژیک متولد شد و در سال ۱۹۴۷ مقیم امریکا شد. وی نوشتن را از نوجوانی آغاز کرد. معروف‌ترین آثار او Memoirs of Hadrian (۱۹۵۱) و مجموعه نمایشنامه‌های او در دو جلد به نام «تئاتر» (۱۹۷۱) هستند.

۴. Saint-John Perse (۱۹۷۵-۱۸۸۷)، ماری - رنه - آگوست - اکسی سنت لژر، شاعر و سیاستمدار فرانسوی بود که نام مستعار سنت - جان پرس را برای فعالیت‌های ادبی خود انتخاب کرده بود. در سال ۱۹۶۰ جایزهٔ نوبل ادبی دریافت کرد. معروف‌ترین اثر وی Anabase (۱۹۲۴) است که توسط تی.اس. الیوت به انگلیسی ترجمه شد. چند اثر دیگر وقتی عبارتند از: Exile (۱۹۴۲)، Two Addresses (۱۹۶۶) و Collected Poems (۱۹۷۱).

۵. Michel Deon رمان‌نویس فرانسوی و عضو آکادمی فرانسه و ساکن گالوی در ایرلند است. از جمله آثار وی می‌توان از رمان‌های A Los veinte años و Fruta verde نام برد.

۶. Elisa Canetti (۱۹۹۴-۱۹۰۵)، رمان‌نویس، مقاله‌نویس، نمایشنامه‌نویس و جامعه‌شناس آلمانی متولد بلغارستان و برندهٔ جایزهٔ نوبل ادبی سال ۱۹۸۱ است. معروف‌ترین اثر وی Crowds and Power (۱۹۶۰) است. تم اصلی اغلب آثار او تأثیر شدید رفتار توده‌های اجتماع در دنیای مدرن است. بیشتر عمر او در لندن گذشته، اما با نویسندگان انگلیسی و همکاران آلمانی زبانش ارتباط خندانی نداشت. از آثار دیگر او می‌توان از Auto-Da-Fa و The Memoirs of elias Canetti نام برد.

۷. W.G. Sebald (۱۹۴۴-)، او متولد آلمان است و تا سال ۱۹۶۶ در آلمان زندگی کرد. با این که در تعداد بسیاری از دانشگاه‌های انگلیسی پست‌های آکادمیک زیادی عهده‌دار بوده، نوشتن به زبان آلمانی را ادامه می‌دهد. اولین کتاب او After Nature نام دارد که تابه‌حال به چاپ نرسیده و تا پایان سال جاری به‌چاپ خواهد رسید. رمان معروف او Austerlitz است که اکتبر امسال به‌چاپ می‌رسد. دیگر آثار او عبارتند از: Vretigo (۱۹۹۰)، Emigrants (۱۹۹۶) و The Rings of Saturn (۱۹۹۸) ؛ که

کتاب آخر جایزه‌های «ادبیات برلین» و «ادبی نُورد» و «کتاب لس‌آنجلس» را به‌خود اختصاص داده است.

۸. Vikram Seth (۱۹۵۲-)، رمان‌نویس و شاعر هندی و برندهٔ جایزهٔ دبلیو. ایچ.اسمیت، برای کتاب «پسری شایسته» است. وی در کلکته و از پدر و مادری هندو مذهب به‌دنیا آمد. در مدارس انگلیسی هندوستان تحصیل کرد و سپس به آکسفورد رفت. او لیسانس خود را از آکسفورد؛ یک فوق‌لیسانس از دانشگاه استنفورد کارولینا و دومی را از آکسفورد، و یک دیپلم تحصیلی از دانشگاه نانجینگ چین دریافت کرد. از جمله آثار او می‌توان از All You Who Sleep Tonight (۱۹۹۰)، Beastly Tales from Here and There (۱۹۹۲) و یک اپرانامه به‌نام The Arrion and the Dolphin (۱۹۹۴) که در انگلستان اجرا شد، نام برد.

۹. A Suitable Boy (۱۹۹۳)، این کتاب جنجالی نوشتهٔ ویکرام ست، داستان مادری هندی است که در جست‌وجوی پسر شایسته‌یی برای ازدواج با دختر خود است. این داستان مغایر با سنت کهن زندگی در هندوستان و به‌خصوص بعد از استقلال هند از انگلستان در سال ۱۹۴۷ و بازگشت فرهنگی آنان است و به همین دلیل نظر منتقدان را به خود جلب کرد.

۱۰. Alfred Dreyfus افسر یهودی ارتش فرانسه بود که در سال ۱۸۹۴ به جرم نوشتن اسناد سری ارتش فرانسه که بدون امضا به سفارت آلمان در پاریس تحویل داده شده بود، خائن به کشور شناخته شده و خلع درجه و زندانی گردید. پروندهٔ او یهودستیزی و مخالفت با کلیسای کاتولیک رم در ارتش فرانسه را آشکار ساخت و بازتاب وسیعی در اوضاع اجتماعی و سیاسی فرانسه داشت. او در سال ۱۹۰۶، پس از اثبات بی‌گناهی، بخشیده شد و دوباره به درجه سرگردی و همچنین دریافت نشان افتخار فرانسه نائل شد. پروندهٔ او نویسندگان بسیاری را درگیر کرد؛ از جمله امیل زولا که علاقهٔ فراوان او به اصلاحات اجتماعی و اجرای عدالت موجب گردید تا نامهٔ معروف خود به نام «من متهم می‌کنم» را خطاب به ارتش و مقامات اجرایی کشور نوشته و آن‌ها را به دروغ‌گویی در این پروندهٔ بسیار تبلیغاتی و بحث‌انگیز متهم کند.

۱۱. Hannah Arendt (۱۹۷۵-۱۹۰۶)، در خانواده‌یی روسی - یهودی در آلمان متولد شد. او هم‌دورهٔ مارتین هایدگر، فیلسوف آلمانی بود که سخنرانی‌های او موجب الهام اثر آرنت به‌نام Being and Time (۱۹۲۷) گردید. او گرفتار نازی‌ها شد اما بعد آزاد شد و به پاریس فرار کرد. در سال ۱۹۴۱ به امریکا رفت و مطالب خود را در مجلات مختلف به چاپ می‌رساند، چند اثر دیگر او عبارتند از: The Human Condition (۱۹۵۸)، Between Past and future (۱۹۶۱) و On Revolution (۱۹۶۸). او اولین استاد زن رشتهٔ علوم سیاسی دانشگاه پرینستن بود و در دانشگاه‌های دیگر نیز تدریس می‌کرد.

۱۲. Charles Esterhazy سرگرد ارتش فرانسه و در حقیقت نویسندهٔ اصلی و تحویل‌دهندهٔ اسناد سری ارتش فرانسه به سفارت آلمان بود که بعد از اثبات جرم، محاکمهٔ نظامی شد، اما تبرئه گردید و فرانسه را به قصد زندگی در انگلستان ترک کرد.

۱۳. Eudora Welty (۲۰۰۱-۱۹۰۹) رمان‌نویس و داستان‌نویس امریکایی است که کتاب وی به نام The Optimist's Daughter (۱۹۷۲) جایزهٔ پولیتزر سال ۱۹۷۳ برای داستان‌نویسی را از آن خود ساخت. وی در سال ۱۹۸۰ «نشان ملی برای ادبیات» و در سال ۱۹۸۷ «نشان ملی هنرمندان» را دریافت کرد. اولین مجموعه داستان او A Curtain of Green (۱۹۴۱) است و از جمله آثار او می‌توان از کتاب‌های The Robber Bridegroom (۱۹۴۲)، Losing Battles (۱۹۷۰) و One Writer's Beginnings (۱۹۸۴) نام برد.

منبع: The Paris Review شماره ۱۵۳ زمستان ۲۰۰۰-۱۹۹۹

مترجم و گردآورنده مطالب پانوشت: فریدهٔ اشرفی
شمارهٔ تلفن: ۴۷۰۸۲۶۵
E-mail: faridehashrafi@yahoo.com

هیچ کس مثل بورخس نبود

کتاب Collected Fictions
ترجمه به انگلیسی از
Andrew Hurley چاپ نیویورکر، ۵۶۵ صفحه

خورخه لوییس بورخس در آغاز کار شاعری‌اش بئونس آیرس آبا و اجدادی‌اش را به شهر توهمات و رؤیاها تبدیل کرد. برخی از اشعار وی به موضوع عشق، یا آن‌چه او عشق می‌نامد، اشاره دارد، موضوعی که نثر وی تقریباً به‌طور کامل فاقد آن است. بورخس در سال ۱۸۹۹ متولد شد، ۸۶ سال زندگی کرد و در دوران زندگی‌اش به‌طور مداوم می‌نوشت، حتی پس از آن که ضعف ژنتیکی بر او غلبه کرد و نابینا شد.

اولین داستان‌های او که به زبان فرانسه و سپس به انگلیسی ترجمه شدند در دوران میانسالی وی به‌چاپ رسیدند. این داستان‌ها بهترین آثار وی بودند و پایهٔ اصلی شهرتش باقی ماندند. برخی از آن‌ها - الف، اما زونز، جنوب - جزء بزرگترین داستان‌های کوتاه قرن هستند. از اوایل دههٔ ۱۹۶۰ تا پایان زندگی‌اش، به‌تعدادی باورنکردنی، لیسانس و دکترای افتخاری از کشورهای مختلف و جوایز تراز اول بین‌المللی را از آن خود ساخت (همهٔ جوایز به‌جز جایزهٔ نوبل). در مجموع شمار جوایز بورخس از هر نویسندهٔ دیگرِ نیمه دوم قرن بیستم بیشتر بود. موج تمجیدها و تشویق‌ها بورخس را گرفتار سفرهای خسته‌کننده و برنامه‌های دشوار کرد، درحالی‌که وی ضعیف و نابینا بود و به کمک نیاز داشت. به‌نظر می‌رسد او این پروازهای طولانی، ازدحام، سخنرانی و ملاقات با غریبه‌هایی را که نمی‌توانست ببیندشان با آغوش باز می‌پذیرفت. براساس تمام تعاریف، بورخس مردی محجوب، کمرو و متواضع بود که هرگز نشانه‌هایی از رشک و حسد و غبطه از خود بروز نداد. این خصلت‌ها، او را به‌چهره‌یی بی‌نظیر در ادبیات بین‌الملل تبدیل کرده است.

این‌طور به‌نظر می‌رسد که او در خلق و خو نقطهٔ مقابل شخصیت‌های خلق شدهٔ خودش بود. تصور شرکت داشتنِ بورخس در یک چاقوکشیِ مصیبت‌بار، اتفاق مکررِ داستان‌ها دشوار است. انسان درمی‌ماندکه آیا خود او هرگز چنین