محمدرضا فرزاد • تینا حمیدی

پرونده

Jeanette Winterson

کلبهٔ کاه‌پوش کنار رودخانه

ترجمهٔ تینا حمیدی

جانت وینترسن در منچستر انگلستان به دنیا آمد و خانواده‌ای بسیار مذهبی او را به‌فرزندخواندگی پذیرفت و در اکرینگتن، شهر آسیاب‌ها، بزرگ شد. پدرش کارگر و مادرش خانه‌دار بود. در خانه آن‌ها تنها شش کتاب وجود داشت کتاب مقدس، کشف‌الایات و... اما عجیب بود که یکی از این شش کتاب «مرگ آرتو» اثر مالوری بود. با این کتاب وینترسن کشف خود را در زمینه خواندن و نوشتن آغاز کرد. دستشویی آن‌ها بیرون از خانه بود و این امر فرصتی برای او فراهم می‌کرد که بیرون از خانه در حمام، با نور چراغ‌قوه کتاب بخواند. خواندن در آن خانواده کار مقبولی به‌حساب نمی‌آمد، مگر کتاب مقدس. پدر و مادر جانت دوست داشتند او تحصیلات مذهبی را دنبال کند و در حوزه میسیونرها مشغول به تحصیل شود.

با آن‌که درس خواندن و مدرسه رفتن کار غریبی بود، اما جانت به مدرسه گرامر دختران رفت و بعدها در دانشگاه آکسفورد در رشته انگلیسی ادامه تحصیل داد.

او در شانزده سالگی خانه را ترک کرد و زمانی که لیسانس خود را می‌گرفت در جاهای مختلفی کار می‌کرد و با کارِ بعدازظهرها و آخر هفته زندگی خود را می‌گذراند. مدتی نیز در آسایشگاه‌های بیماران روانی به‌کار پرداخت

بعد از اتمام آکسفورد در تئاتر مشغول به کار شد. اولین رمان خود را تحت‌عنوان «پرتقال همه میوه‌ها نیست» در ۲۳ سالگی نوشت. یک سال بعد این کتاب منتشر شد. همزمان کتاب طنز مصور «قایق‌رانی برای مبتدیان» را منتشر کرد. یکی از شاهکارهای او به نام «اشتیاق» را در انگلستان انتشارات بلومزبری و در امریکا انتشارات معتبر دیگری به چاپ رساند. با انتشار این اثر، او به نویسنده‌ای تمام‌وقت تبدیل شد. در سال ۱۹۹۸ «جنس گیلاس» را انتشار داد. «تن نوشته‌ها» ۱۹۹۲، «هنر و دروغ‌ها» ۱۹۹۴، «عینیت‌های هنر» (مجموعه مقالات) ۱۹۹۷، «تفارن» ۱۹۹۸، «آزادی فقط برای یک شب» در سال ۲۰۰۰ و کتابی برای کودکان به نام «پادشاه کاپری» به رشته تحریر درآورد. در ۲۰۰۳ آخرین رمان او به نام «نگه‌داشت فانوس دریایی» در سال ۲۰۰۴ منتشر شد. اثر «پرتقال همه میوه‌ها نیست» را برای شبکه بی‌بی‌سی اقتباس کرد. و فیلم تلویزیونی «لحظات با شکوه در هواتوردی» را برای بی‌بی‌سی۲ در سال ۱۹۹۴ به رشته تحریر درآورد.

در سال ۲۰۰۲ رمان «آزادی فقط برای یک شب» را برای اجرا در تئاتر رویال لندن و تئاتر شایو پاریس تنظیم کرد. «دبورا وارنر» کارگردان و «فیونا شاو» و «سفرن باروز» و «پولین لینچ» در آن بازی می‌کردند

جانت وینترسن جایزه‌های متعددی را برای رمان‌ها و اقتباس‌های تئاتری یا تلویزیونی‌اش به‌دست آورده است، از جمله می‌توان به جایزه «ویت برد» انگلستان، پری دارجن و فستیوال فیلم کن اشاره کرد.

او به‌طور منظم برای روزنامه‌های مختلف به خصوص تایمز و گاردین مطلب می‌نویسد. به غیر از کتاب، وینترسن عاشق پورشه ۹۱۱ است و اکنون با لندرور ۹۰ مشکی رانندگی می‌کند

جانت وینترسن در حومه آکسفوردشایر در کلبه‌ای با سقف کاه‌پوش متعلق به قرن ۱۷ کنار رودخانه یا در خانه دیکری متعلق به دهه ۱۲۸۰ که قبلاً متروکه بوده و آن را بازسازی کرده و در اسپیتال فیلد لندن واقع شده است، زندگی می‌کند

پرتال جامع علوم انسانی

Jeanette Winterson

امروز روز تولد من است

امروز روز تولد من است. ۴۶ سال پیش من را روی بله‌های نوانخانه منچستر گذاشتند و بعدها پدر و مادری بسیار مذهبی من را به فرزندخواندگی پذیرفتند تا در اکرینگتن زندگی کنم.

جشن تولدها در خانه ما همیشه اتفاقی ادبی بود، هر چند که فقط شش کتاب داشتیم. مهم‌ترین آن‌ها ـ کتاب مقدس ـ به عنوان علائم خداوند و گوی بلوری پیشگویی استفاده می‌شد. سؤالی بپرس، چشم‌هایت را روی‌هم فشار بده، اتفاقی صفحه‌ای را باز کن و انگشت را روی یک آیه و فصل قرار بده. این کار ساده و نشاط‌آور بود. البته گاهی اوقات هم ناامیدکننده: روی بخشی از عهد عتیق فرود می‌آمدی و سؤالی از روی بی‌گدامی: آرزوهایم به حقیقت می‌پیوندد؟ شاید پاسخ می‌آمد که «برای هفت نسل، عزب خواهید ماند؟»

از طرف دیگر، ذهنیت خانم وینترسن عهد عتیقی بود. وقتی پاهای بی‌حس‌اش اذیت‌اش می‌کرد، سؤال تولدش را این‌گونه می‌پرسید: «می‌توانم دوباره در زمان عید غسل تعمید کفش‌هایم را بپوشم؟»، جواب این بود: «درت خدا را خورده‌اند» و این جواب، مثبت تلقی می‌شد...

وقتی متوجه شدم انتشارات بلومزبری کتاب سودمند «پیشگویی برای زنان» اثر کورنلیوس آگرمیا، کیمیاگر و عارف آلمانی قرن پانزدهم را منتشر کرده است، می‌توانید شادی من را تصور کنید.

چاپ اول این اثر به سال ۱۸۵۷ برمی‌گشت، این کتاب کوچک از اول تا آخر درباره عشق بود - احتمالاً برای این‌که در آن روزها مردم درباره چیز دیگری جز عشق نگرانی نداشتند. اگرمیا نمی‌تواند در مسائل کاری به شما کمک کند، اما اگر به عنوان مثال، فکر می‌کنید آیا باید با شوهرم مخالفت کنم؟ در این اثر برای شما جواب هست. من از اوراکل بیشگو پرسیدم، چند عاشق خواهم داشت؟ پاسخم این بود «مدام تغییر خواهی کرد» پس هیچ‌وقت لباس عروسی سفارش نخواهم داد. پیشگویی اوراکل برای همه ما که عاشق کتاب هستیم تفریح خوشایندی است، می‌خوانیم تا درباره خود کشف‌هایی کرده باشیم. داستان و شعر هم کیفیت پیشگوبانه دارد، خواندن برای ما جادو می‌کند برای ما که آن‌ها را از دست می‌دهیم. نارضایتی من که از باب روز شدن داستان مستند احساس ناراحتی و ناامیدی می‌کنم، تأکید بیش‌تر این سبک روی جنبه‌های توضیحی نسبت به جنبه‌های سمبولیک است. نوشتار خوب درپس موضوع قرار می‌گیرد. زبان مهم‌تر از معنا است. چیزهایی که می‌خوانیم انگار همراه با ما با گذر زمان در زندگی ما حرکت می‌کند. ارزش سمبولیک آن‌ها افزایش پیدا می‌کند. این کتاب، آن شعر، منبع خاطرات متغیر ما می‌شود و قدرت پاسخ دادن را در ما تا خیلی بعد از آن لحظه حفظ می‌کند.

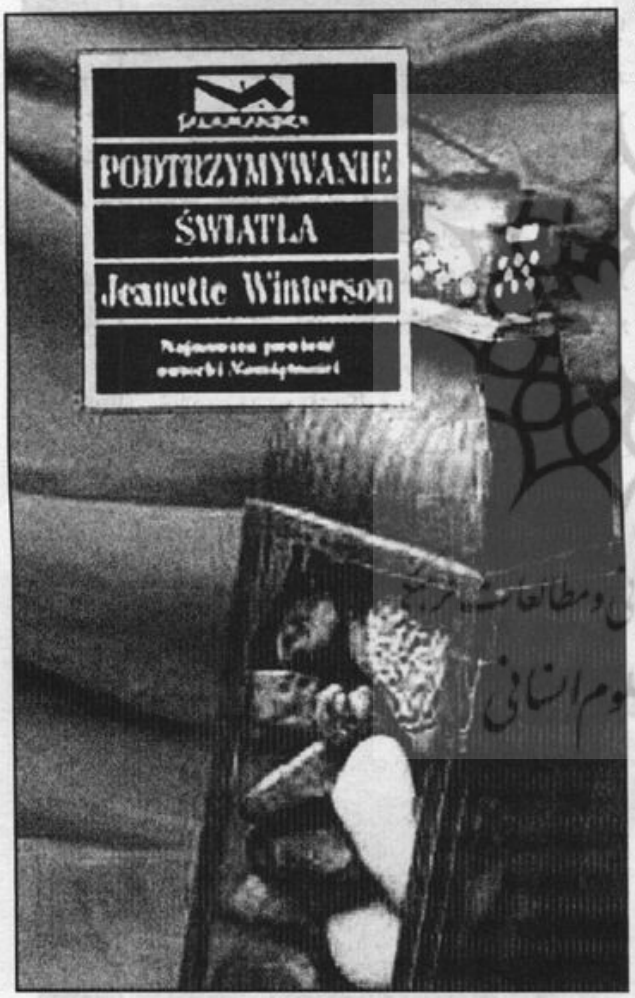
وقتی شانزده ساله بودم برای اولین‌بار کتاب بلندی‌های بادگیر را خواندم برای من مثل پیشگویی بود. این زندگی اگر ارزش همه چیز را نداشته باشد ارزش هیچ‌چیز را ندارد، فاجعه و بدبختی اهمیت ندارد، قدرت است که اهمیت دارد. می‌توانید بلندهای بادگیر را دقیق کنید، همان‌طور که «آسیاب‌ها و بخشش‌ها» و موسیقی‌ها کرده‌اند، اما اگر صادق باشید نمی‌توانید از فرضیه و حکم واضح آن بگریزید؛ همه یا هیچ. بلندی‌های هتکلیف همه نیست - روایتی احساسی است. چیزی که هتکلیف ارائه می‌کند، همه است. یعنی خود زندگی. تولد زمان خوبی است که به خود زندگی فکر کنیم، به‌خصوص تولد میان‌سالگی. روزی که خانم وینترسن من را به فرزندی پذیرفت، که به روایت او، اغلب ۲۷ آگوست بود نه همیشه، گفت شیطان ما را به‌سمت گهواره اشتباهی راهنمایی کرد، در پرورشگاه در کنار من پسر زیبایی به نام پل بود. پل بر زندگی کودکی من سایه انداخت نه به عنوان برادری که ممکن بود داشته باشم، بلکه به عنوان کسی که من باید می‌بودم. وقتی بعد از تولد شانزده سالگی خانه را ترک کردم، تا کار کنم و تحصیل را شروع کنم، کتاب‌هایم را برداشتم و آن موقع برای اولین‌بار خودم شدم، نه پل.

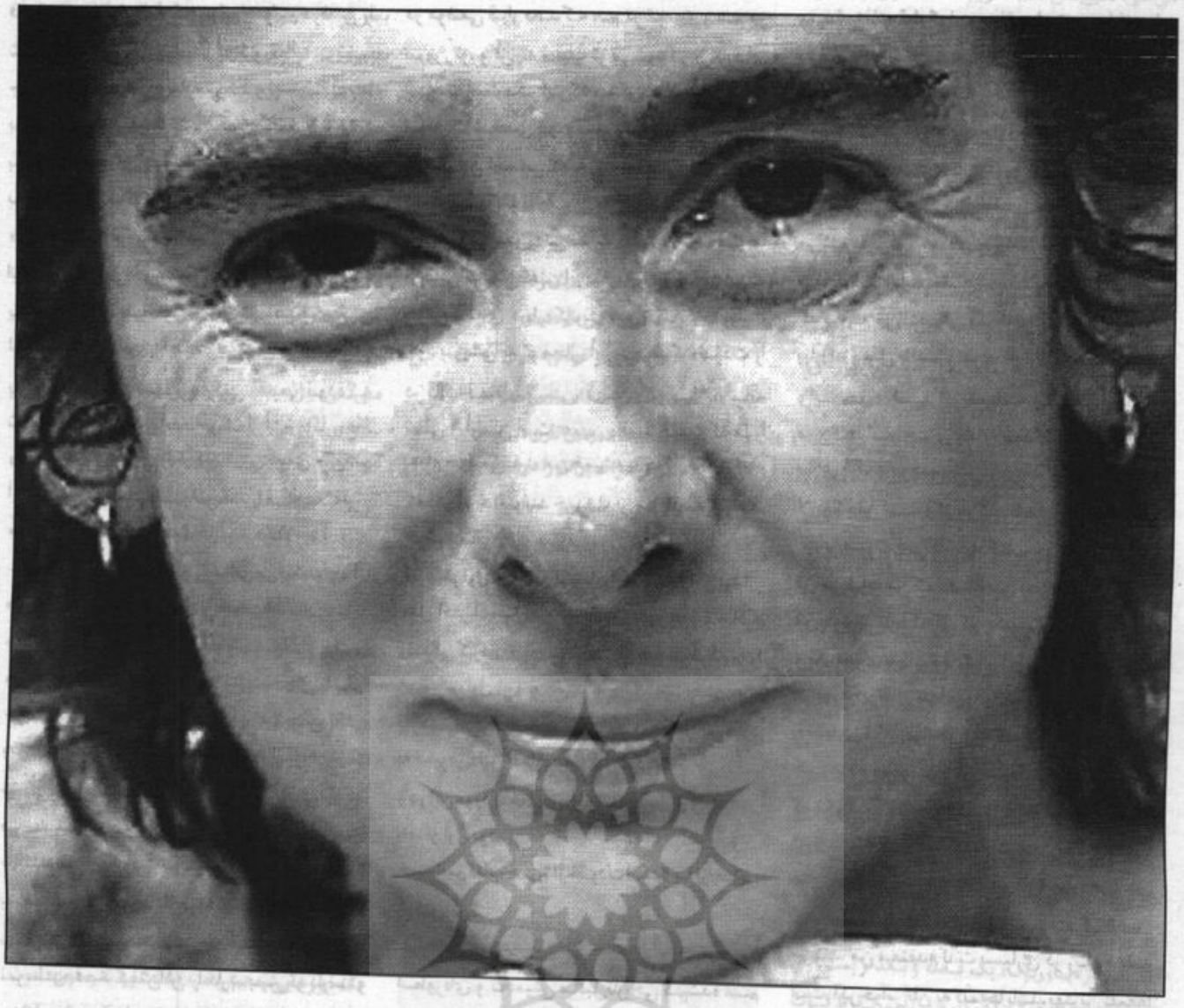
آن یک شروع بود - یعنی یک شروع دیگر - اما بزرگترین آسودگی تولد، این است که بتوانی فصل جدیدی را شروع کنی. به پیشگویی اوراکل احتیاجی نخواهی داشت که به تو بگوید چه چیزی را باید تغییر دهی - و اگر چیزی ارزش تغییر را داشته باشد - من معتقدم که انرژی شعر مورد علاقه‌ام، شروع ذهنی خوبی است.

به هر حال مربی ورزش من می‌گوید که سن بیولوژیک من سی‌وهفت سال است. او این را به پای ورزش من می‌گذارد، اما من آن را به پای قدرت جوان‌کننده هنر می‌گذارم. هیچ‌چیز شما را مثل یک کتاب خوب جوان نگه‌نمی‌دارد.

۲۷ آگوست ۲۰۰۵

□





گنج مدفون یک نویسنده

گفت‌وگو با جنت وینترسون

Interview with Jeanette Winterson

آینده جایی‌ست که هیچ‌کس نمی‌تواند
به آن‌جا برود
و «حال» برساختهٔ تصمیمات کوچکی‌ست که بعدتر معنادار
و برآیند می‌شود. به‌نظر من
مهم نیست که آینده با خود چه همراه می‌آورد
مهم آن است که الان چه‌طور زندگی کنیم
مهم این است که ما به لحظه‌ای که درش هستیم واقف باشیم
و آن را لحظه‌ای حیاتی بدانیم، همان‌طور که خودمان هم
باید حیاتی (اهل زندگی/م) باشیم. آینده را اگر بزرگاه دانستن
باوری که دارد همه‌گیر می‌شود، حزن‌انگیزست
چون همین لحظهٔ حال را هم از کف می‌دهیم، وکاری که داستان همیشه می‌کند
این است که تو را در لحظه نگه می‌دارد

آیا همواره می‌نوشته‌ای؟ اول بار کی و چی نوشتی؟

فکر کنم من قبل از آن‌که بتوانم بخوانم نوشتن را شروع کردم چون می‌خواستم وعظ و خطابه بنویسم، چون محرک من، خود نیاز به وعظ و نصیحت آدم‌ها بود و تبدیل آن‌ها به احتمالاً کسی که حالا هستم، بماند که حالا برای خود هنر می‌نویسم، و بعدش هم برای خدا می‌نوشتم. بزرگ شدن من زیرنظر «وانجلیست‌های پنتکاستال» خود یعنی این‌که انگیزه عظیمی در من بود که بیرون بزنم و یک‌جورهایی با بقیه فرق کنم. گمانم هدف همین است، این‌که در جهانی تنگ و بسته جایی باز کنی، و به نظرم، روند من بسط و حرکتی طبیعی بوده که شاید عجیب به نظر بیاید ـ حرکت از آن روزگار وعظ و نصیحت به این روزگار که درش سعی می‌کنم آدم‌ها را وادارم تا موضوعات را مستحیلانه‌تر و متغیرانه‌تر ببینند.

خب، اگر قبل از آن‌که بتوانی بخوانی می‌نوشته‌ای، آیا هنوز هم می‌نویسی تا جهان را بخوانی؟

بله. می‌نویسم تا چیزی برای خواندن داشته باشم، ولی از طرف دیگر می‌نویسم تا بتوانم جهان را برای خود تشریح کنم، چون نوشتار خود به شخص ثالثی بدل می‌گردد، چیزی می‌شود متفاوت از تو. دیگر تو نیستی، هر چند تو خلق‌اش می‌کنی، و وقتی باز در دستان‌ات قرار می‌گیرد چیزها را برایت تشریح می‌کند. تو را به‌خودت توضیح می‌دهد و جهان را برایت تبیین می‌کند. کتاب‌ها اغلب از نویسندگان‌شان زیرک‌ترند. همیشه از آن‌چه نویسنده قصد گفتن‌اش را دارد، بیش‌تر دارند و می‌گویند، در غیر این‌صورت خیلی فرموله می‌شوند. مثل کتاب‌های راهنمای آموزش نگارش خلاق که فقط حاوی همان چیزهایی هستند که در آن‌ها گنجانده‌اند، و به‌خاطر همین هم هست که خیلی کسالت‌بارند.

وقتی داشتی «پرتقال تنها میوهٔ دنیا نیست» را می‌نوشتی، می‌خواستی چه چیزی را به‌خودت توضیح بدهی؟

می‌خواستم توضیح بدهم که از کجا آمده‌ام. می‌خواستم کودکی و سرگذشت فردی غریب‌ام را معنا کنم. می‌خواستم خودم را ببخشم، فکر نمی‌کنم بشود کسی را بخشید مگر آن‌که بتوان او را خوب درک کرد، و یکی از کارهایی که نوشتار می‌تواند بکند، ادبیات می‌تواند بکند و همه هنرها می‌توانند بکنند کمک به‌درک و شناخت است. می‌تواند تو را در موضعی قرار دهد که هم در توست و هم در بیرون تو، و آن‌چه نصیب تو می‌شود نوعی ژرفای شناخت است مگر این‌که ممکن نباشد، در مورد موقعیت شخصی تو. و بدین ترتیب تو دیگر در داشتن این احساس که نمی‌توانی پیش بروی تنها نیستی. ضعف و ناتوانی آدم‌ها از احساس ناتوانی آنان در پیش‌رفتن نشأت می‌گیرد، مخصوصاً آن‌هایی که توان گفتن این قضیه را هم ندارند این‌که بتوانی قصه‌ای درباره کائوس (بی‌شکلی / م) روایت خود بنویسی به تو مجال آن می‌دهد که خودت را در قالب قصه‌ای ببینی، قصه‌ای که بیش‌تر مایه تسلی و آرامش است. همین واقعیت‌هاست که ما را به‌دام خود می‌کشد. من همیشه با خودم فکر کرده‌ام که اگر آدم‌ها بتوانند خودشان را مثل قصه بخوانند، خوشبخت‌تر خواهند بود.

آیا سطر اول این رمان از همان اول، سطر رمان بود؟

مثل اکثر آدم‌ها من هم مدت‌ها با پدر و مادرم زندگی کردم. «بله» بود. من اولین سطرهایم را همیشه اول از همه نمی‌نویسم، ولی وقتی هم بنویسم دیگر اصلاً عوض‌شان نمی‌کنم و در این مورد به‌خصوص. این همان سطر اول بود؟

و در این مورد به‌خصوص، این همان سطر اول بود؟

بله، از اول بود.

خب، اسم کتاب چی؟ از خودت است؟ یا از جایی گرفتی‌اش؟

راستاش نمی‌دانم، چون حالا در یک‌جور حال اسطوره‌ای و تخمینی ماقبل‌تاریخی گم‌شده اسم احمقانه‌ای‌ست. مسلماً اسم بفروشی نیست. و خودش نشان می‌دهد که اگر به‌قدر کافی اسمات را بلند بگیری می‌توانی هرجور آدمی را از هر قماش که بگویی ترغیب کنی. نمی‌دانم از کجا آمده. یادم نمی‌آید چی فکر می‌کردم، تنها چیزی که یادم می‌آید این است که از ایده اصلی کار درآمد ـ استعاره محوری کار یعنی پرتقال ـ اما این‌که چرا «پرتقال، تنها میوه دنیا نیست» نمی‌دانم. مردم اغلب از من می‌خواهند برای‌شان توضیح بدهم. ولی راستاش نمی‌توانم.

ولی اسم همه کتاب‌هایت نهایتاً خیلی مشهور شدند و مورد استفاده قرار گرفته‌اند SEXING THE CHERRY به SEXING SHOPPING CART بدل گشت، حتی «تقارن‌های شکمی» خودش به‌یک تیتر بدل شد و حتی عبارتی ساده چون «شهوت» بارها مورد استفاده قرار گرفت. چرا؟ چرا چنین عباراتی یا به عرصه زبان می‌گذارند، زبانی که خود بعدتر به‌شکل وسیعی استفاده می‌شود؟

گمانم به‌خاطر این‌که مهیج و به‌یادماندنی‌اند. خیلی مهم است که اسم درستی روی کتابات بگذاری. معمولاً قبل از آن‌که کتابی را بنویسم به اسم‌اش فکر می‌کنم نه بعدش. و این خودش یعنی که فکری شکل‌گرفته و باید نوشته شود، شاید این اتفاقی‌ست که درواقع می‌افتد. ولی فکر کنم که بتوانند به‌یادش بیاورند و مثل طلسم و تعویذ کار ازش استفاده کنند، و این‌جوری اسم کتاب را به محتوای آن ربط می‌دهند. اسم، چیزی جدای خود کتاب نیست. فقط برای انگ و برچسب‌زدن روی کتاب نیست جزء لاینفک آن است. فکر می‌کنم باید این‌طور باشد، در غیراین‌صورت آخر کار خود کتاب چیزی جدا از اسم آن می‌شود. من که دلم چنین چیزی نمی‌خواهد. من دوست دارم که کل کار یکدست باشد.

و یک معنای پنهان و بزرگ‌تر در پس آن هست. حتی در مورد «پرتقال تنها میوه... دنیا نیست» که از آن به‌عنوان یک ضرب‌المثل استفاده می‌کند.

خب، مردم می‌توانند با آن اسم‌ها بازی کنند و هرجا که فکر کنند مناسب است از آن‌ها استفاده کنند. ژورنالیست‌ها هم دوست دارند چنین کاری کنند هیچ بدی هم ندارد چون این‌کار میزان خواندن کتاب‌ها را از آن‌چه احتمال‌اش می‌رفته، گسترده‌تر می‌کند. من معتقدم لذت بسیاری در زبان نهفته است. اگر حواس‌تان به کلمه‌ها باشد، بهترین کلمه‌ها روی جلد کتاب‌تان نقش می‌بندد مگر نه؟

پرتقال تنها میوه دنیا نیست «به دلایل معلوم ـ به‌زبان اول شخص» نوشته شده، ولی در حقیقت روایت اول شخص، روایت مورد علاقه توست. چرا؟

به‌خاطر این‌که بی‌واسطه است. چون موجب خلق صمیمیتی می‌شود که درواقع هم حقیقت دارد و هم ندارد. آدم‌ها فکر می‌کنند داری فقط با خودِ خودشان حرف می‌زنی. تو البته چنین کاری نمی‌کنی چون خوشبختانه در آنِ واحد آدم‌های دیگر هم کتابات را می‌خوانند. اما به هرحال صداقتی در خود دارد، چون خواندن یک تجربه تناظر یک‌به‌یک فردبه‌فرد است رابطه مستقیمی بین خواننده و نویسنده برقرارست. مثل سینما یا تئاتر رفتن نیست. کاری‌ست که خودت شخصاً

می‌کنی، هیچ‌کس هم نمی‌بیند که داری چه‌کار می‌کنی، این تجربه را با دیگران سهیم نمی‌شوی و همین نکته، این روایت را به‌شکل خاصی صمیمی می‌کند. به‌نظرم در دنیایی که آدم‌ها زمان و مکان خصوصی بسیار اندکی در اختیار دارند فرصت ارزشمندی‌ست چون برای آدم یک دنیای مجازیِ ویژه خودش درست می‌کند. و من هم دوست دارم که این فضا را تا جایی‌که می‌توانم صمیمی و در عین‌حال رازآمیز دربیاورم. دوست دارم خواننده، در آن لحظه خاص، لااقل حس کند که هیچ‌چیز دیگری وجود ندارد و به‌گمانم کمی شبیه دریانوردان قدیم ـ دارد پا به دنیایی می‌گذارد که در آن کسی جلوی راه‌شان را می‌گیرد و می‌گوید: «گوش کن. حالا یک حکایت». سوم شخص همیشه به‌نظرم مطلق‌تر، از نظر حسی دورتر می‌آمده و بیش‌تر به‌کار قرن نوزدهم می‌آمده و بهتر هم جواب داده است. بعضی نویسنده‌ها از آن بهره می‌گیرند ولی من ترجیح می‌دهم این کار را نکنم. و اگر هم ازش استفاده کنم معمولاً به‌قصد ایجاد فاصله و فرار از صمیمیتی که همیشه در پی‌اش هستم از آن استفاده می‌کنم.

با این‌که تو از راوی اول شخص استفاده می‌کنی، ولی کارت یکنواخت نیست، «چون می‌خواهی از این تکنیک دوگانه بهره بگیری.» حتی در پرتقال هم تو راوی اول شخص داری ولی کلی قصه‌های پریان هم داری که در متنِ کار بافته‌شده است، در «شهوت» آنری و ولنل، در «جنس گیلاس» زنِ سگی و جردن و حتی در «پاوربوک» یک قصه و بعدتر بسیاری قصه‌های پریان دیگر را در کار می‌بینم. نقاط قوت استفاده از این روش دوگانه چیست؟

من مرتباً روایتام را تقطیع می‌کنم. هیچ‌چیز بیش‌تر از دیدن یک کاغذ یک تکه سیاه افسرده‌ام نمی‌کند. جدای از مسائل دیگر این مقدار برای خواننده زیاد است. من از ایجاد فضای خالی و مکث خوشم می‌آید. من فکر می‌کنم خیلی مهم است که این وقفه‌های اجباری را در جریان تمرکز و تأمل مخاطب ایجاد کنی، چون مشکل روایت‌های یک تکه و مداوم این است که مخاطب از بعضی جاها می‌گذرد و می‌پرد. همه‌مان همین کار را می‌کنیم. شما به‌دنبال قصه هستید. زبان به‌چیزی بدل می‌گردد که به‌راحتی معنا را منتقل می‌کند، نه چیزی که سازِ خودش را بزند، معتقدم زبان حق خودش را دارد، احتیاج به تأمل و تمرکز دارد، درست مثل شعر بدون این‌که دنبال یک‌ذره داستان بیش‌تر باشد. در غیراین‌صورت خواندن، تاحد کمی به‌امری پورنوگرافیک بدل می‌شود، این‌طور نیست؟ چون در این صورت آدم همه‌اش دنبال یه ذرهٔ دیگر هیجان می‌گردد. خب، کاری که همیشه سعی دارم بکنم این است که به‌خواننده یادآور بشوم که دارد چیزی می‌خواند. که این چیزی‌ست که احتیاج به تمرکز دارد. مثل تماشای تلویزیون نیست. یک‌جور دیالوگ است، عملی منفعلانه نیست. چیزی‌ست که کامل کنش‌مند است. و درست مثل وقتی‌که به‌حرف یکی از دوستان‌ات که با تو حرف می‌زند گوش می‌کنی، باید به‌کتاب گوش بدهی و ریتم‌اش را بگیری و در متنِ زمانی که برایت خلق و تعریف می‌کند حرکت کنی. خیلی مهم است که وقتی کار کسی را می‌خوانی ضرب‌آهنگ و سرعت درستی اختیار کنی وگرنه کار را اشتباه می‌خوانی چون با سرعت غلطی می‌خوانی‌اش. یکی از راه‌های کمک کردن به‌مخاطب برای دستیابی به‌ریتم مناسب همین واریته فرم و استفاده از زبانی‌ست که در ادامه تغییر می‌کند. من این کار را تصادفی انجام نمی‌دهم. هر کاری که در این باره می‌کنم تعمدی‌ست. البته بعضی‌ها این روش را عمیقاً آزارنده می‌بینند و می‌خواهند از یک جاهای متن بپرند و یک روایت یکنواخت بخوانند. که من از این بابت معذرت می‌خواهم.

در پایان «پرتقال تنها میوه دنیا نیست» یک «داستان پریان» هست با کاراکتری به نام «وینت استونجار» که یک‌جورهایی به‌هم ریخته «جنت وینترسون» است. چرا اسم‌گذاری این‌قدر برای‌تان مهم است؟ جادوی اسم‌گذاری در چیست که تو را به‌خودش جذب می‌کند؟

اسم‌ها توقفگاه‌های تو هستند، جاهایی که در آن به‌شناخت می‌رسی، جاهایی که به تو از جایی که در آن هستی می‌گویند. بادآورده نیستند. چه اسم آدم باشد، چه جا و چه کشور. دوست دارم با نام‌ها بازی کنم. بعضی وقت‌ها هم از هیچ اسمی استفاده نمی‌کنم. یا اسامی شخصیت‌ها تغییر می‌کنند. در «تن نوشته» راوی اسم ندارد. می‌خواستم راوی، یک‌جورایی «همه» (آدم‌ها) باشند. در «پرتقال...» راوی هم‌اسم خودم است چون می‌خواستم خودم را به هیئت کاراکتری داستانی درآورم البته همیشه اغتشاش و آشفتگی درست می‌کند چون مردم فکر

من خود را فردی می‌دانم
که مدام چهره‌اش را تغییر می‌دهد
کسی که قرار نیست بند به یک زندگی باشد
به همین دلیل هم هست
که بهره‌گیری از خودم به‌عنوان
کاراکتری داستانی چندان برایم سخت نبوده
بقیه نویسنده‌ها همچنین کاری می‌کنند
میلان کوندرا همین‌کار را می‌کند
پل استر هم
البته وقتی آن‌ها چنین‌کاری می‌کنند
به‌ش می‌گویند
«متافیکشن» (فراداستان)
ولی وقتی زن‌ها چنین کاری کنند
به‌ش می‌گویند «autobiografiction»

می‌کنند «خب، حتماً زندگینامه‌ست.» تا حدی همین‌طور هم هست. هر نوشته‌ای یک‌جورهایی زندگینامه‌ای‌ست که تجربیات شخصی خودت را در آن می‌گذاری. البته نه به‌شکل مستند تعاریف، ولی به‌شکلی که تجربه را به‌چیزی دیگر تبدیل می‌کند. من خود را فردی می‌دانم که مدام چهره‌اش را تغییر می‌دهد کسی که قرار نیست بند به‌یک زندگی باشد. به همین دلیل هم هست که بهره‌گیری از خودم به‌عنوان کاراکتری داستانی چندان برایم سخت نبوده. بقیه نویسنده‌ها همچنین کاری می‌کنند. میلان کوندرا همین‌کار را می‌کند، پل استر هم. البته وقتی آن‌ها چنین‌کاری می‌کنند به‌ش می‌گویند «متافیکشن» (فراداستان) ولی وقتی زن‌ها چنین کاری کنند به‌ش می‌گویند «اتوبیوگرافی»

تو یک نسخه تلویزیونی هم از «پرتقال تنها میوه دنیا نیست» نوشته‌ای. «پاوربوک» را صحنه‌ای‌اش کردی. یک فیلمنامه هم برای «شهوت» نوشته‌ای؟ چه لذتی در اقتباس از کارهای خودت هست؟ آیا اصلاً لذتی دارد؟ یا فقط دشواری با خود به‌همراه دارد؟

بله. البته در اقتباس به آن حیات جدیدی می‌بخشی، در روند اقتباس «پرتقال» برای تلویزیون، می‌بایست تمامی قصه‌های پریان را از کار درمی‌آوردم، درست هم بود چون الزامات تلویزیون با امکانات فرم ادبی خیلی تفاوت دارد. وزنش کم شده. سه‌تا اپیزود یک ساعته بود، که برای کتابی با فقط صد و هشتاد و خرده‌ای صفحه زیاد بود. تلویزیون و سینما با یک خط روایت ساده بهتر کار می‌کنند. سخت است، پرش و تغییر جهت و بازی در این مدیوم سخت است. نه فقط چون‌که باید ازش فیلم بسازی. بلکه باید بی‌نهایت بار بسازیش و خرابش کنی. خیلی دردسر دارد. این کارها را می‌شود در یک کتاب بدون زحمت با یک جمله انجام داد. اگر بخواهی روی پرده بیاوریش پنجاه نفری درگیر کار می‌شوند. برای همین می‌خواستم ساده باشد. می‌خواستم مردم بتوانند از آن‌چه هست لذت ببرند، و اگر به آن علاقه‌مند بودند باز به کتاب رجوع کنند. نگران اقتباس نبودم. فکر نمی‌کنم که باید به‌کار وفادار بود. معتقدم فقط باید به روح اثر وفادار بود و امید داشت که مردم خودشان به‌سراغ اثر بروند. البته بعد از آن، کار حیات جدیدی را آغاز می‌کند. وقتی کار را تغییر می‌دهند و براساس آن کار می‌کنند قضیه یک ریسک مشترک است در حالی‌که نوشتن یک ریسک تک نفره است.

شهرها فقط کلکسیونی
از بناهایی که مردم در آن‌ها
خانه کرده‌اند، نیستند
شور و انرژی خاص خودشان را دارند
شوری که در گذر زمان هم جاری
و پایا می‌ماند، شوری که راحت از میان نمی‌رود
بلکه مثل لایه‌های ذغال‌سنگ
برهم انباشته می‌شوند
و تو می‌توانی حفر و کشف‌اش کنی
برای همین شهرها خیلی شورانگیزند
صندوق‌ها و مخازن گذشته‌اند
جاهایی که شور
و انرژی در آن حبس گشته است
و می‌تواند جریان یابد

برویم سراغ «شهوت». آیا یادت می‌آید نطفه آغاز کار چه بود؟ آیا یک مفهوم محوری بود؟

می‌خواستم از گذشته به‌عنوان خطه‌ای خیالی و ساختگی استفاده کنم. به‌همین خاطر می‌دانستم که دارم سروقت لحظه خاصی از تاریخ می‌روم و آن را از نو کشف می‌کنم. از طرف دیگر می‌خواستم با روایتی دو لایه کار کنم. در عین حال می‌خواستم صدای واحدی در «پرتقال» جاری باشد، می‌خواستم از دو راوی استفاده کنم: هر دو اما اول شخص. ولی با هم در تضاد باشند و یکی را در مقابل دیگری قرار دهم. این‌کار برایم چالشی در عرصه فرم بود، کاری که فکر می‌کردم با کارمایه‌ای که داشتم خوب عمل کند چون می‌خواستم دو نفر باشند با دو حس متفاوت که ما از خلال مسیر و سرگذشت (در ابتدا) جداگانه‌شان که بعدتر به‌هم می‌رسید، به درون‌شان پی ببریم.

در «شهوت» تو آشکارتر ـ آشکارتر از بقیه آثارت ـ به متنی دیگر که کتاب «شهرهای نامرئی» کالوینو است، وامدار هستی. اما در بقیه کارهایت نیز با متن‌های دیگر کار کرده‌ای. چه چیز در این استفاده و چنگ افکندن به‌متن‌های از پیش‌موجود هست که تو را چنین به‌خود جذب می‌کند؟

همه متن‌ها با متن‌های دیگر کار می‌کنند. نوشتن، بازنویسی و بازخوانی مداوم متن‌های پیشین است. به این امید که بتوان چیزی بدان افزود. هرچه در کتاب به‌وقوع می‌پیوندد هم خلق است هم تفسیر اما برای من کار کردن با کالوینو راهی بود برای این‌که خودم را در ذیل سنت اروپایی نوشتار قرار دهم، سنتی که در آن احساس راحتی می‌کنم. سنتی که از فانتزی و نوآوری و پرش‌های زمانی و مکانی خیلی بیش‌تر از سنت انگلیسی ـ امریکایی استفاده می‌شود که در آن هم در روایت، رئالیستی‌تر است و هم مرده ریگ قرن نوزدهم است. مدرنیسم در عمل به‌حاشیه رفته و بیش‌تر مورد استفاده نویسندگان اروپایی‌ست. ما مدرنیسم را کاملاً از کف داده‌ایم و از دهه ۳۰ به این‌طرف سراغ چیزی رفته‌ایم که بیش‌تر به‌فرم داستانی قرن نوزدهم هم نزدیک است، در حالی‌که نویسندگانی چون بورخس و کالوینو و پرک می‌خواستند به‌تجربه ادامه بدهند و مدرنیسم را یک خیابان یک‌طرفه نمی‌دیدند، بلکه آن را راهی به‌سوی امکاناتی دیگر می‌پنداشتند. من فکر می‌کنم

ما به چنین دیدگاهی احتیاج داریم، بازیگوشی و جالش در چنین داستان‌هایی‌ست. ما فقط یک داستان نمی‌گوییم. ما مستند نمی‌سازیم. ما می‌کوشیم به بعضی حقایق حیاتِ انسان دست یابیم، حقایقی که فی‌ذاته بی‌شمار و تکه‌تکه و کالیدوسکوپیک (متغیر)اند و فکر می‌کنم این حقایق در یک تک‌خط روایی خوب دریافته نمی‌شود هرچند هم که استادانه روایت شود همیشه یک چیزی درش هست که راضی‌ام نمی‌کند.

خیلی از شهرها را به‌عنوان کاراکترهای کارت استفاده می‌کنی... ونیز در «شهوت»، پاریس در «پاوربوک»، لندن در «جنس گیلاس»... چرا شهرها در کارهایت این‌چنین روح و جان می‌یابند؟

«چون شهرها موجودات زنده‌ای هستند.» پیتر اکروید در کتاباش «زندگینامه لندن» بهتر از هرکس دیگری به‌این نکته اشاره کرد. شهرها فقط کلکسیونی از بناهایی که مردم در آن‌ها خانه کرده‌اند، نیستند. شور و انرژی خاص خودشان را دارند. شوری که در گذرزمان هم جاری و پایا می‌ماند، شوری که راحت از میان نمی‌رود بلکه مثل لایه‌های ذغال‌سنگ برهم انباشته می‌شوند. و تو می‌توانی حفر و کشفاش کنی برای همین شهرها خیلی شورانگیزند. صندوق‌ها و مخازنِ گذشته‌اند، جاهایی که شور و انرژی در آن حبس گشته است. و می‌تواند جریان یابد. من از زمینه‌های فضایی مکانی در «پاوربوک» خیلی استفاده کرده‌ام چون جایی‌ست که در آن لایه لایه زندگی از عصر الیزابتی تا دوره جورجین (گریگوری) تا حیات بازارهای میوه و ترمبار قرن بیستم و حال در دنیای متفاوتی که بخشی از این شهر است یافت می‌شود، بخشی که درباره پول است. و همه این چیزها با هم در همزیستی‌اند. این‌طور نیست که یکی از دیگری جلو بزند. بیش‌تر این‌طور است که یکی بر دیگری سوپراریمپوز می‌شود و دیگری در هر لحظه می‌تواند آشکار گردد. اگر وید در این زمینه چه در داستان‌هایش و چه در نوشته‌های زندگینامه‌ای‌اش خوب کار کرده است. اشتباه است که خودت را یک‌جا و مکان محبوس کنید، چون ذهن این‌گونه عمل نمی‌کند. ذهن همواره سفر می‌کند، در همه ابعاد فضا غور می‌کند و آن‌هایی که می‌گویند این حرف غیرواقعی‌ست از نکته اصلی غافل‌اند. رئالیسم فقط درباره فلان روز خاص قرن بیست و یکم نیست که ما داریم در آن زندگی می‌کنیم رئالیسم درباره تمام زندگی‌هاست، تمامی تاریخ‌ها (سرگذشت‌ها)، تمامی لحظاتی که می‌توانیم گرد بیاوریم‌شان و شکل‌شان بدهیم. من شیفته تمام تصویرم نه بخشی از آن. برای همین است که وقتی مردم می‌گویند: «بله، ولی تو قصه رئالیستی نمی‌نویسی» محل نمی‌گذارم. من می‌نویسم. فقط این کل تصویر است.

باید برای هر کلمه‌ای
که انتخاب می‌کنی
پیش خودت توجیهی داشته باشی
و مطمئن باشی که کار خودشان را
در جمله انجام می‌دهند
همان‌طور جمله‌ها در یک پاراگراف
و پاراگراف‌ها در هر فصل از داستان
اگر نتوانی چنین کاری کنی
آن‌وقت یعنی آن‌که
یک‌جور زبان از دست تو در رفته است
و آن زبان روی مخاطب تأثیر لازم را
نمی‌گذارد چون آن را در جای
خودش استفاده نکرده‌ای

این‌که «دارم برایت قصه تعریف می‌کنم. به من اعتماد کن». آیا باید به تو اعتماد کنیم؟

من فکر می‌کنم همیشه باید به‌نویسنده اعتماد کرد چون بیش‌تر شبیه «آتولیکوس» در «حکایت زمستان» است، مثل کاراکترهایی مشکوک است با جیب‌های پر از روبان و سکه و چیزهایی گران‌بها، و چیزهایی کاملاً بی‌ارزش، که آدم مطمئن نیست که چی از او بخرد. هیچ‌کس نمی‌گوید «زندگی این‌طوری‌ست». نویسنده می‌گوید: «این یک احتمال است. این هم یکی سرنخ. این هم الگویی که احتمالاً برایت مفید است» و به‌نظرم آن تردیدها و ژست‌ها و حرکات ما بیش از هرگونه ابژکتیویته (عینیت) مستند به حقیقت نزدیک است. خب، ما به‌نویسنده‌ها اعتماد می‌کنیم چون آن‌ها غیرقابل اعتماد هستند، چون آن‌ها ادعا نمی‌کنند که به‌یقین و شناخت رسیده‌اند، اما ادعا می‌کنند که نقشه در دستشان است، و دست به‌دست می‌چرخانندش، باز ترسیم شده و نامطمئن. ولی گنج مدفون واقعاً آن‌جاست.

تو در «شهوت» از بازنویسی لحظه‌ای از تاریخ حرف می‌زنی. در «جنس گیلاس» هم برای انجام چنین کاری، زبانی ویژه ابداع کرده‌ای. خلق زبان قرن هفدهم چه‌قدر دشوار بود؟ چه‌طور چنین کاری کردی؟

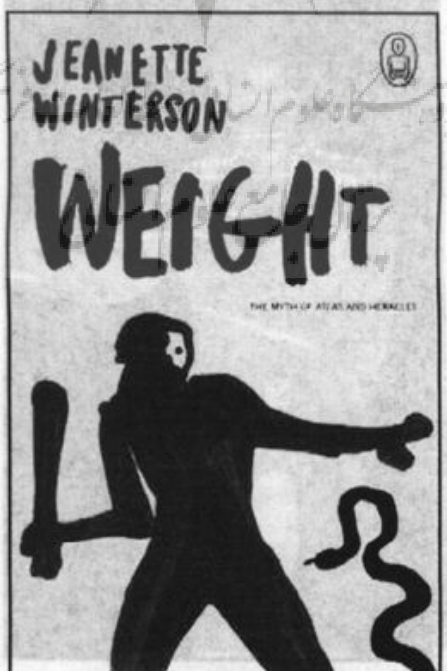
خب، زبان قرن هفدهمی واقعی نیست. زبانی‌ست که زبان امروزه روز نیست. خواندن رمانی که به‌ش رمان تاریخی متعارف می‌گویند خیلی آزاردهنده‌ست همه دارند مدام می‌گویند «آری سرورم» و رداهای‌شان دارد در باد به اهتزاز و جنبش درمی‌آید... یا... شکل امریکایی‌اش که همه در آن دقیقاً همان کارهایی را می‌کنند که ما می‌کنیم... که اعصاب خردکن است. به‌نظرم کاری که می‌شود با گذشته کرد این است که آن را چنان از نو خلق کنی که مردم حس نکنند در جایی هستند که می‌شناسندش، چون گذشته جایی نیست که ما می‌شناسیم‌اش ما در گذشته نبوده‌ایم.

مهم نیست که چه سابقه و اسناد مکتوبی در دست ماست چه اشیایی چه قصه‌هایی و چه سرگذشت‌هایی، ما هیچ‌چیز نمی‌دانیم، چون ما در آن حاضر نبوده‌ایم. گفتن یک داستان در باب «گذشته» عین تفسیر مجدد آن‌ست. من فکر می‌کنم تاریخ، کلکسیونی از اشیاء مکشوفه است که در گذر زمان غبارزدوده و صیقل خورده است، ما هم بعضی‌های‌شان را گلچین می‌کنیم و بعضی‌ها را هم به‌کناری می‌اندازیم. همان‌طور که الگو تغییر می‌کند معنا هم تغییر می‌کند. ما مدام گذشته‌مان را به‌شکلی متفاوت درک می‌کنیم چون مدام آن را از نو تفسیر می‌کنیم و داستان این کار را به‌خوبی انجام می‌دهد. ولی این کار را وقتی خوب می‌توانی انجام دهی که کمی هم تخیل خود را آزاد کنی. اگر خودت را برده‌وار دربند برداشت شخصی‌ات از گذشته محبوس کنی، برداشتی که در هر صورت درست نیست، نمی‌توانی خوب از پس این‌کار بربیایی. یا اگر «گذشته» را با کلاه‌گیس مسخره و جامه متفاوتی توی زمان «حال» بچپانی بازهم نمی‌توانی.

تو شاعری هستی از قضا به نثر می‌نویسد. آیا شگردهای تکنیکی خاصی برای خلق تصاویر، استعاره و فیگورهای زبانی داری؟

خب، البته من خودم را شاعر نمی‌دانم. من خود را کسی می‌دانم که سعی می‌کند که از آرایه‌های شعری بهره بگیرد و آن‌ها را در یک گستره روایی تصنیف کند. ولی چیزی که مرا به‌خود جذب می‌کند این است که هر واژه کار خود را می‌کند. از این که کلمات معنای مشخص خود را ایفا کنند خوشم نمی‌آید. کلمات نباید مبهم باشند کلمات نباید خفه و خاموش بمانند، نباید جوری باشند که مردم نتوانند درست آن‌ها را بشنوند. استفاده از هر کلمه‌ای هم ما را به‌مقصود نمی‌رساند. باید برای هر کلمه‌ای که انتخاب می‌کنی پیش خودت توجیهی داشته باشی، و مطمئن باشی که کار خودشان را در جمله انجام می‌دهند همان‌طور جمله‌ها در یک پاراگراف و پاراگراف‌ها در هر فصل از داستان. اگر نتوانی چنین کاری کنی آن‌وقت یعنی آن‌که یک‌جور زبان از دست تو در رفته است، و آن زبان روی مخاطب تأثیر لازم را نمی‌گذارد چون آن را در جای خودش استفاده نکرده‌ای. «زبان» باید مثل عضله باشد چابک و ورزیده باشد، نمی‌شود شلخته باشد. ما فکر می‌کنیم

آینده همیشه ما را
از خود بی‌خود و از راه به‌در می‌کند
وگذشته همیشه ما را آزار می‌دهد...
کارهایی که نکردیم
و کارهایی که آرزو داریم بکنیم
ولی در واقع، تنها زمانی که در اختیار مان است
همین است وقتی هم
می‌نشینیم کاری کنیم این را
خوب می‌دانیم
چون تو در همین لحظه هستی
نمی‌توانی در لحظه دیگری باشی
برای همین فکر می‌کنم
این برای یک نویسنده امتیاز بزرگی‌ست
چون او آزادی‌ای دارد
که کمتر کسی تجربه‌اش می‌کند



ازشان استفاده کنیم ولی ما همه‌اش از آن‌ها به‌شکل روزمره و تقریبی‌شان استفاده می‌کنیم که نیازها و خواسته‌هامان را برطرف کنیم، ولی داستان که این نیست. داستان تقریبی نیست. داستان دقیق است. به‌خاطر همین است که وقتی چیزهایی می‌خوانم که به این نکته توجه نکرده‌اند عصبانی می‌شوم، چون مثل ژورنالیسم می‌شود فقط اسم‌اش فرق می‌کند، البته بهترین آثار ژورنالیستی خیلی دقیق‌تر از خیلی آثار داستانی‌اند.

در جایی گفته‌ای که «جنس گیلاس» تأملی است بر «چهارکوارتت» تی.اس. الیوت چه‌طور؟

چون درباره زمان است. درباره ماهیت زمان، زمان هم یکی از چیزهایی‌ست که خیلی درگیرش هستم. این که چیست... چه‌گونه بر ما تأثیر می‌گذارد، چه‌گونه در ما گذر می‌کند، چه‌گونه ما در او گذر می‌کنیم. برای همین آن شعر را نقطه آغاز سیر و سلوک قرار دادم. و البته آن رودخانه هم در «چهار کوارتت» جاری‌ست، در تمام کار من هم همیشه آب حضور دارد، رودخانه در سراسر «جنس گیلاس» جاری‌ست، رود تیمز در آن نقش خیلی مهمی دارد درست عین «اورلاندو»ی ویرجینیا وولف. ما از این چیزها استفاده می‌کنیم چون سرشار از معنای‌اند. پیتر اکروید در «زندگینامه دیکنز» می‌گوید نهادن رود تیمز در یک کتاب یعنی حمل تمامی بار تاریخی که بر او گذشته، و من تلاش کردم چنین کاری کنم. به‌شکلی واقعی و استعاری از رود تیمز به‌عنوان جایی که زمان در او می‌گذرد، استفاده کردم.

در پایان «جنس گیلاس» تأملاتی هست درباب آینده، **خیالاتی‌ست درباره این‌که آینده چه‌گونه‌ست چه‌طور ما را به‌خود می‌خواند، آن شهر که در فراسوست... آینده برایت چه مفهومی دارد؟**

آینده جایی‌ست که هیچ‌کس نمی‌تواند به آن‌جا برود. و «حال» برساختهٔ تصمیمات کوچکی‌ست که بعدتر معنادار و برآیند می‌شود. به‌نظر من، مهم نیست که آینده با خود چه همراه می‌آورد، مهم آن است که الان چه‌طور زندگی کنیم، مهم این است که ما به‌لحظه‌ای که درش هستیم واقف باشیم و آن را لحظه‌ای حیاتی بدانیم، همان‌طور که خودمان هم باید حیاتی (اهل زندگی/م) باشیم. آینده را گریزگاه دانستن، باوری که دارد همه‌گیر می‌شود،

می‌دهیم، و کاری که داستان همیشه می‌کند این است که تو را در لحظه نگه‌می‌دارد، متوقف می‌کند، هر چند همان لحظه نیز بعد به‌شکل بی‌پایانی به‌صورتی «والتر پاتر»ی بسیط می‌شود. اگر بتوانی بر لحظه حال خود درنگ کنی می‌توانی به زندگی‌ات شور بیش‌تری ببخشی. غایت کل عرفان و احتمالاً کل معنویت، در این‌جا و این لحظه بودن است. تعداد کمی از ما می‌توانند چنین کاری کنند آینده همیشه ما را از خود بی‌خود و از راه به‌در می‌کند و گذشته همیشه ما را آزار می‌دهد... کارهایی که نکردیم و کارهایی که آرزو داریم بکنیم. ولی در واقع، تنها زمانی که در اختیارمان است همین است وقتی هم می‌نشینیم کاری کنیم این را خوب می‌دانیم. چون تو در همین لحظه هستی. نمی‌توانی در لحظه دیگری باشی. برای همین فکر می‌کنم این برای یک نویسنده امتیاز بزرگی‌ست چون او آزادی‌ای دارد که کمتر کسی تجربه‌اش می‌کند. تو عملاً در لحظه در این جایی ولی در عین حال، لحظه خودش کاملاً منبسط می‌شود چون تو داری در گستره زمان و تخیل خودت به‌همه جور لحظه دیگری راه می‌بری. عمل نوشتن فی‌نفسه دلیلی‌ست در اثبات این نکته که زمان نه ثابت است و نه تنگ و ضیق این که همین عنصر بی‌کران جاری، همین کمیت، همین انرژی‌ست، که هیچ یک از ما... نمی‌توانیم کاملاً آن را درک کنیم و تنها شانس ما آن‌ست که به بهترین شکل در زمان سکنی گزینیم. **«باوربوک» از خیلی جهات مجدداً بسیاری از درون‌مایه‌هایت را در خود (باز) می‌پرورد. مفاهیم محوری کارهایت کدامند؟**

آه، مرزبندی‌ها، میل، زمان، هویت. و فکر می‌کنم هرچه داستان بتواند به‌ما بگوید. من همیشه می‌کوشم زندگی را همچون داستانی بدانم و دریابم. درباره این موضوع باهم حرف زدیم. ولی نمی‌دانم بعدها چه‌کار می‌کنم چون هنوز زندگی‌اش نکرده‌ام. فقط می‌دانم که تا به‌حال چه کرده‌ام. خب، درون‌مایه‌های من هستند و احتمالاً من باز به‌کاوش آن‌ها ادامه می‌دهم ولی نمی‌خواهم برده آن‌ها بشوم، بماند که اصلاً نمی‌خواهم برده هیچ‌چیز بشوم. **چرا آن‌قدر در کارها از کارهای دیگرت نقل قول می‌کنی؟**

چون کتاب‌ها با هم حرف می‌زنند. من آن‌ها را یک اثر دنباله‌دار بلند می‌دانم من در جایی گفته‌ام که

تکنولوژی نمی‌تواند نگرش تو را عوض کند. تکنولوژی فقط چیزی‌ست که بسته به این‌که در کجا و چه‌گونه در این دنیا زندگی می‌کنی از آن یا استفاده می‌کنی یا نمی‌کنی همین. وب خیلی برایم مهم نیست مسئله مهم به‌نظرم این است که آدم‌ها همواره ایده‌های خلاقی داشته باشند و آثار جالبی خلق کنند این که چه‌طور این را انجام می‌دهند اصلاً مهم نیست. مهم چیزی‌ست که در آن‌هاست... و نه ضرورتاً شکل و فرمی که به‌خود می‌گیرند.

هفت‌تا کتاب یک حلقه یک سیکل یا یک مجموعه درست می‌کنند، و من معتقدم کتاب‌هایم از «پرتقال» تا «باوربوک» چنین حلقه‌ای تشکیل داده‌اند. آن‌ها باهم در تعامل‌اند، درون‌مایه‌ها نیز چهره می‌نمایند، از نو پیدا می‌شوند، بازمی‌گردند یا با رنگ بیش‌تر یا با تغییر چهره، و از بعضی جنبه‌ها تغییریافته، چون این سیر و سلوک من بوده، سیر و سلوک تخیل من سلوک روح من در آن کتاب‌ها. به‌همین خاطر آن‌ها مدام همدیگر را خطاب قرار می‌دهند. البته این نکته را همان لحظه نمی‌فهمی. وقتی می‌فهمی که تمام آن‌ها را خوانده باشی. به‌همین دلیل است که می‌گویم یک مجموعه‌اند. به‌همین خاطر است که می‌گویم حالا دیگر این مجموعه با «باوربوک» به آخر رسیده و باید شروع جدیدی را رقم زد. حالا نمی‌دانم که در این شروع جدید هم باز به‌خودم نقل قول می‌دهم یا نه.

آیا اقتباس «باوربوک» برای صحنه، به‌کاری کاملاً جدید بدل شد؟

نه. وزن و غلظت‌اش تغییر کرد چون می‌بایست به‌نفع آن‌چه تصمیم داشتیم بر آن تأکید یا از آن صرف‌نظر کنیم، دستخوش تغییر شود. می‌بایست روایتی می‌داشت که نود دقیقه‌ای طول می‌کشید. می‌بایست یک سیر و سلوک عاطفی باشد. این قضیه وقتی اهمیت می‌یابد که یک زمان محدود و مشخصی در اختیار داشته باشد. وقتی کتابی را می‌خوانید می‌توانید هر چه‌قدر که بخواهید سریع یا کند بخوانیدش. وقتی به تئاتر یا سینما می‌روید ماجرا در زمان اختصاص یافته، یعنی نود دقیقه پیش روی شما می‌گذرد. پس یک رویکرد متفاوتی در کار است. پس لازم بود که برای این‌که «باوربوک» در این محدوده جای بگیرد، آن را از نو کار می‌کردم خیلی حواس‌مان بود که کار خیلی طولانی نشود، و می‌خواستیم یک داستان تأثیرگذار، یک رابطه عاشقانه را در لحظاتی مشخص شکل دهیم، داستان پائولو و فرانچسکا، داستان لانسلو و ژنویه، داستان مالوری. فکر می‌کنم کار خوب از آب درآمد.

آیا وب‌نویسی نگرش تو را نسبت به‌نوشتن تغییر داده است؟

نه. ابداً. فکر می‌کنم تکنولوژی نمی‌تواند نگرش تو را عوض کند. تکنولوژی فقط چیزی‌ست که بسته به این که در کجا و چه‌گونه در این دنیا زندگی می‌کنی، از آن یا استفاده می‌کنی یا نمی‌کنی، همین. وب خیلی برایم مهم نیست. مسئله مهم به‌نظرم این است که آدم‌ها همواره ایده‌های خلاقی داشته باشند و آثار جالبی خلق کنند. این که چه‌طور این را انجام می‌دهند و چه‌طور آن را منتشر می‌کنند اصلاً مهم نیست. من که برایم اهمیتی ندارد که کتاب‌ها الکترونیک بشوند یا همین‌طور که هستند بمانند، یک مشت کاغذ لای جلد. مهم چیزی‌ست که در آن‌هاست... و نه ضرورتاً شکل و فرمی که به‌خود می‌گیرند. □