



نگاه

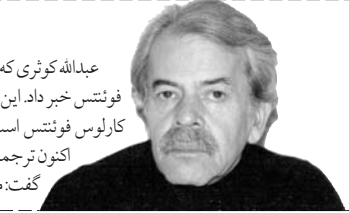
دربارهٔ آن بیتی و داستان‌هایش

راوی خاموش

سرکشی‌ها

- امیر امجد

سرکشی، سوداگزی، آزمان‌خواهی و در عین حال بی‌هدفی، ناگزیری از سقوط آزاد در واپسین لحظات و … صفاتی آشنا از دهه‌ای سرنوشته‌ساز: دههٔ شصت میلادی. بیست و یک سالش بود که غوغای مه ۶۸ اروپا و از پس آن جهان را در نوردید. نسلی تازه پا به عرصه گذاشته بود. نسلی سراپا پرشش، سراپا اعتراض. نسلی که چارچوب را بر نمی‌تابید و ساختارشکنی خواب و بیدارش را بر پرکرده بود. و تقدیر چنین بود که آن‌بیتی (که نامش نیز تشابه غربی با فرهنگ مسلط زمانه، فرهنگ بیت دارد) یکی از پیشسازان دهه‌های شصت و هفتاد و گفتمان غالبش در ساحت داستان نویسی، به‌ویژه در متناسب‌ترین گونهٔ نثر داستان با حال و هوای زمانه، داستان کوتاه، لقب گرفت. او را پیشگوی این نسل عصیانزده و سخنگوش نامیده‌اند. نخستین داستان‌هایش که در نیویورک منتشر شد، پاسخی بود به نیاز زمانه و دبیری ناپدید که عناوینی چون نسلِ بیتی، سر زبان‌ها افتاد. او یک داستان‌نویسی را از سر شیفتگی به «کنسبی بزرگ» فیتز‌جرالد و همینگوی و پیتز تیلور و بزرگان داستان‌نویسی آمریکا در دهه بیست آغازیده بود، خیلی زود شاخه‌های داستان‌های خود را در روایت، شخصیت‌پردازی و درونمایه آفرید و در مهم‌ترین آثارش تا اواسط دهه هشتاد کمابیش حفظ‌شان کرد: تصویرپردازی استنادان‌گونه‌های مختلف روابط بین افراد، جدایی و آثار آن بر شخصیت‌ها، سرکشی و ساختارشکنی، حس تهی‌بودن، اضطراب، سقوط آزاد شخصیت‌ها، تلاش‌ی هذیانی برای تجربه بی‌واسطه جهان که با بهای ویرانی و سرکشتگی همراه بود. با این همه شاید مهم‌ترین خصیصهٔ بیتی در آفرینش همهٔ این درونمایه‌ها یافتارشش در طرح پرشش و نه لزوماً یافتن پاسخی برای آن است و این نقطه‌ای است که از داستان‌هایش در این دوره – که کاملاً با حال و هوای شخصیت‌هایش همخوان است – قطعاً به عنوان علم توانایی نویسنده در دستیابی به پایان‌بندی مناسب برای داستان نیست بلکه از ویژگی دیگر بیتی در شخصیت‌پردازی و نهایتاً طرح داستانی نشان‌دارد که همانا پرهیز از قصاص در مورد شخصیت‌ها و رویدادها و نقش آفرینی نویسنده به‌منابه یک‌ناظر پرسشگر است. شخصیت‌های این دوره از آثار بیتی سودای فرار را در سر می‌پروراند و در تمناایش روز و شب می‌گذراند، و بعد درست در لحظهٔ راهایی سودایی جدید جایگزین قبلی می‌شود سودای فرار از خود فرار. از این دوره زمان که زمان روایت در اغلب نمونه‌های این دوره زمان حال است، نه گذشتهٔ نقشی تأثیرگذار ایفا می‌کند و نه آیندهٔ تصویری روشن را به ذهن متبادر می‌سازد. روابط شکننده یا رو به زوال گذشتهٔ بین زوج‌ها و تأثیر روابط موزای شخصیت‌هایی سرگردان که آرامش را طلب می‌کنند و بیشتر و بیشتر در تنهایی ناگزیر فرو می‌روند، این فضای حاکم بر مهم‌ترین داستان‌های کوتاه دهه‌های هفتاد و هشتاد بیتی است. و در این میان نمی‌توان از نقش کودکان چشم‌پوشی کرد. مردم‌جاتی که هنوز صصر مصومیت را سپری می‌کنند و نگاهشان به آینده و جست‌وجوگر امیری و آرامش و ثبات است. از این رو ارتباط برقرار کردن با این موجودات دشوار و گاهی رستگاری می‌شود. نگاه پرسشگر شان‌گویی همه‌پوسته‌ها را در می‌نوردد و به مثابهٔ وجودان شخصیت‌های اصلی داستان، راه هر گریزی را بر آنها می‌بندند. کودکان در آثار بیتی موجوداتی غریبند، متعلق به سزمین و دورانی شناخته، خفاش خایهٔ همدست و دور که مرکز آن گذشتهٔ فراموش‌شدهٔ ده‌کتاب همهٔ خصیصه‌های قابل شناسایی در درونمایه‌ها و شخصیت‌های این بین‌همگونه‌های داستانی با پیرنگ‌ها و فضای انتحاری نگارنده‌نیم‌زنداشت. بیتی نگارش‌چندگانهٔ متنهایی را نیز در کارنامهٔ خود دارد، با این همه در دورهٔ طلایی آغازین حرف‌های قالب داستان کوتاه را برگزید که بر شکی از زندگی شخصیت‌ها در دیر بر می‌گرفت و یک‌باره به پرهیز از پرداخت جزئی‌نگرانه گذشتهٔ افراد و شخصیت‌پردازی کلاسیک به روش داستان‌نویسان و آثار، قهرمانند دیگر مینی‌الیست‌ها به‌ویژه معرکه وارد می‌شد و پس از طرح بیتی داستان، چنانکه کرد مردم‌جات و شخصیت‌ها به پیرنگ داستان را در وضعیت جدید خود، بدون هرگونه پایان‌بندی قطعی که نشانی از قصاصات نگارنده را با خود همراه داشته باشد، رها می‌کرد و داستان را به پایان خود می‌رساند. این ویژگی‌های همهٔ خصیصهٔ مهم دیگر داستان‌های بیتی که در همهٔ اوار کار او بیش‌وکم به چشم می‌خورد اشاره داشت و آن رنگ و بوری طعنه‌آمیز و کنایه و کتابی داستان‌ها و به‌ویژه دیالوگ‌هاست که در قالبی طنزآلود بیان می‌شود، تا جایی‌که در تمیزترین لحظات بیتی از شوخی و کنایه نمی‌کاهد و این تلقین استادانه به یکی از شاخه‌های آثارش بدل می‌گردد.بیتی نگارنده از شخصیت‌ها به‌ویژه از شخصیت‌هایز که گفت‌وگو طفره نمی‌روند، اما گفت‌وگو خود ایاری است برای پرده‌پوشی آنها، سروپوشی بر احساسات راسخین‌شان، گریزگاهی برای پنهان کردن خود و پرهیز از افشا. با این همه در یک آن خاموشی، سکوت، مکث‌های ناگزیر و فاصله‌ها، یا به عبارتی در نگفته‌هاست که می‌توان به راز سروپوشیدهٔ شخصیت‌های بیتی پی برد. از این رو سکوت در داستان‌های بیتی جایگاهی ممتاز دارد. کلیدی است برای انقباض زبانه‌های نهن در هزارتوی روابط پیچیده انسان‌ها آن بیتی دوره‌های مختلف داستان نویسی را از سر گذرانده است، دوره‌هایی با ویژگی‌های متفاوت. منتقدان علم پیروی او از یک خط پایدار در روایت، درونمایه و شخصیت‌پردازی را از نقاط ضعف کارنامه‌اش می‌دانند. با این همه او طی بیش از چهار دهه نگارش داستان کوتاه و هرگز نماند از تجربهٔ مهر‌های جدید با پس‌کشیده است. انواع نحله‌های روایی را آزموده: روایت از منظر اول شخص، سوم شخص، روایت در زمان گذشته، حال، پیروی از یک خط داستانی، پرداخت چندین خط فرعی داستان در کنار خط اصلی، در هم آمیختن زمان‌های تو در تو، پایبندی به روایت بر یک خط زمانی پیوسته و … اینک که در داستان‌هایش می‌توان به جای سرکشی آرامش را یافت، داستان‌ها طولانی‌تر شده‌اند و دبیری کنایه و طنز کم‌رنگ‌تر شده، سکوت و مکث بیشتر به چشم می‌خورد، با این همه هنوز چیزی از آن دوران سرکشی در شخصیت‌هایش متعین‌شده که نازدوینی است. نمایان: آن بیتی همچون باب دیلان توانست دورهٔ طلایی اولیهٔ خود را در همهٔ آثار بعدی بازابد و در بار انتظارات آرمایی یک نسل عصیانزده را در برش کند. با این همه چنان‌که جسان آپدایک زمانی در موردش گفته بود «او دریافته چگونه داستانی با رنگ و بوی دیگر و از جنسی متفاوت بیافریند»



«آن بیتی» یکی از نویسندگان شناخته‌شده و تأثیرگذار آمریکاست. بیتی داستان‌های خود را از سال‌های ۱۹۷۴ با چاپ داستان‌های کوتاه‌اش در مجله «نیویورکر» آغاز می‌کند. او تا به امروز هم، همین شیوه را پیش گرفته است، از سال ۱۹۷۵ به این سو چاپ داستان‌هایش را آغاز می‌کند، از او تاکنون داستان‌های «جمله‌های تحریف‌شده» (۱۹۷۶)، «اسرار و شگفتی» (۱۹۷۸)، «خانه در آتش» (۱۹۸۲)، «کامل به یاد بیاوریدی» (۲۰۰۰) و همچنین *رمان‌های «صحنه‌های سرد زمستان»* (۱۹۹۵)، «خانه پزشک» (۲۰۰۲)» و «یکی دیگر از شما» (۱۹۹۵) منتشر شده است. داستان‌های او کوششی برای درون‌کاری هنرچارها و ناهنجاری‌های نسلی است که گویی از دهه ۱۹۶۰ آمده و در آغاز قرن ۲۱ رسوخ کرده. وی بیش از هشت سال با هیچ رسانه‌ای درباره ادبیات داستانی و زندگی شخصی‌اش گفت‌وگویی نداشته است. پاریس نیویورک، پیش از این در سال ۱۹۸۳ با وی درباره ادبیات گفت‌وگویی داشته که انعکاس‌های فراوانی داشت. تا آنجا که خود مصاحبه توانست نگاه بسیاری داستان‌نویسان دهه ۱۹۸۰ را به برخی موفه‌های داستان کوتاه مدرن تغییر دهد. مجموعه داستان‌های «آخر هفته» (ترجمه حسین ملکی، نشر تجربه)، «ساعت گریونچ» (ترجمه احمد اخوت، نشر نرسن) و «خواب‌گرگ» (ترجمه امیر امجد، نشر چشمه) و تک‌داستان‌هایی با ترجمه جعفر مدرس صادقی و اسداله امرایی تاکنون از این نویسنده به فارسی برگردانه شده است. بیتی، اگر چه هنوز دم در مجله‌هایی مانند «نیویورکر» داستان کوتاه منتشر می‌کند، اما به مراتب همین پرکاری، کمتر راجع به آثارش مصاحبه می‌کند و با این‌بافت گف که او در مسیر قطار نویسندهگان هم‌روزگار و هم‌نسل خودش، از همه پیشی گرفته و ماهرانه به‌کاین‌بابی درجه یک راه پیدا کرده است. آنچه می‌خوانید بخش‌هایی از گفت‌وگوی کرسفوردسک خبرنگار مجله «پاریس ریویو» است با آن بیتی، که در آوریل ۲۰۱۴ منتشر شده.
کاس می‌نویسد: «بیتی در یک خانه در نزدیکی دانشگاه ویرجینیا زندگی می‌کند. او یک میزبان بسیار عالی و یک راهنمای خیلی خوب برای غرب ویرجینیاست. بیتی ساعت‌هایی طولانی به سوال‌های من پاسخ داد.»

○ چند سال پیش در مصاحبه با پاریس ریویو، گفته بودید که نویسی از الهام در ادبیات معتقدید؟
بله، آن زمان بسیار جوان بودم، و قاعدهٔ دیم به خیلی مسائل متفاوت بود. فکر می‌کنم جای توضیح برای مردم ندارد که آدم با گذشتن سن و سال تغییرات زیادی می‌کند. در جوانی من هر هفته با «نیویورکر» کار می‌کردم و همین فرصت‌های بسیاری را به من داد تا تفکرات جوانی ام را به مخاطبانم منتقل کنم.

○ هسان داستان‌های نیویورک مورد پسند شخصی منی جان آپدایک قرار گرفت.
در اولین دیدارم با جان آپدایک، به من گفت: تو استعداد خیلی خوبی برای نوشتن یک نوع متفاوتی از داستان را داری. در حال حاضر من آرزو می‌کنم که ای کاش از او چیزی‌های زیادی می‌پرسیدم. وقتی من شروع به نوشتن جدی داستان کردم، نمی‌خواستم نویسنده داستان کوتاه باشم. از خیلی‌ها مثل آپدایک تقلید می‌کردم، اما به الگوهی به دیگران در داستان فکر نمی‌کردم. فکر می‌کنم اختصار در داستان کوتاه، یک شگفتی بسیار عمیق برای مخاطب بود که ما آن را هرگز درک کردیم.

○ و درک شما از آن شگفتی چیست؟
من برای تحقیق‌بخشیدن داستان با یک چیز بسیار ساده، سال‌ها و سال‌ها تلاش کردم. و فهمیدم که داستان کوتاه قبل از هر چیزی به طرح یک پرسش دربارهٔ خود مردم است. برخلاف آنچه اغلب همین مردم فکر می‌کنند که به شکلی بازی‌گونه اتفاق می‌افتد. آنها نمی‌دانند که در کجای داستان طرح سوال می‌شود و در کجای داستان پاسخ صحیح را درمی‌یابند. اما شخصیتی مانند من در خوانش رمان اغلب سکوت می‌کنم و مثل یک آدم دل‌ام می‌مانم، چرا که به دنبال یک پیوند مشترک با مردم و زندگی‌کردن با آنچه بین من و مردم است، می‌نقظه که می‌کنم که البته این رابطه خویشاوندی نیست بلکه چیزی مانند یک خلیج است که آب‌های جهانی احاطه‌اش کرده‌اند.

○ همین درک جزئی‌ان را راه انداخت که بیتی لند، یا «سل بیتی» نام گذاشته شد.
البته این اصطلاح، منزوی بود که دوستان من را ایجاد کردند. اما من فکر نمی‌کنم هر نویسندهٔ جدی، یا ناگبیر که می‌نویسد، سخنگوی نسل خود باشد. این اصطلاحات به فروش کتاب‌هایم هم لطمه زد و بخشی از مردم به خاطر سن و سال خود از مطالعهٔ آثارم که یک دوره سر باز زدند. همیشه صورت و صدای جوانانم، که وای آن نویسنده بزرگ را ببین، در گوش و چشمم بود. من آدمی هستم که همیشه با تردید نگاه می‌کنم، پس چگونه می‌توانستم هم‌نسل‌های خودم را راهبری کنم، چگونه می‌توانستم نسلم را که هر روز به جلو می‌آمد و همیشه فلسفه‌ای را مقابلبش داشت را سرمدار باشم. من فقط می‌خواستم برای نسلم داستان بگویم.

○ زندگی آتقدرد سخت است که پیروزی‌های کوچک، موفقیت‌های بزرگند؟
اما این جمله شناخته‌شده شما برای بچه‌های نسل بیتی است. (مصاحبه‌گر از نام خانوادگی «بیتی» برای مفهوم نسل)
بله، ها که اغلب جریان‌سازان موسیقی و ادبیات در آمریکای دهه ۱۹۶۰ بودند استفاده کرده است.)

البته این اصطلاح، منزوی بود که دوستان من را ایجاد کردند. اما من فکر نمی‌کنم هر نویسندهٔ جدی، یا ناگبیر که می‌نویسد، سخنگوی نسل خود باشد. این اصطلاحات به فروش کتاب‌هایم هم لطمه زد و بخشی از مردم به خاطر سن و سال خود از مطالعهٔ آثارم که یک دوره سر باز زدند. همیشه صورت و صدای جوانانم، که وای آن نویسنده بزرگ را ببین، در گوش و چشمم بود. من آدمی هستم که همیشه با تردید نگاه می‌کنم، پس چگونه می‌توانستم هم‌نسل‌های خودم را راهبری کنم، چگونه می‌توانستم نسلم را که هر روز به جلو می‌آمد و همیشه فلسفه‌ای را مقابلبش داشت را سرمدار باشم. من فقط می‌خواستم برای نسلم داستان بگویم.

○ و درک شما از آن شگفتی چیست؟
من برای تحقیق‌بخشیدن داستان با یک چیز بسیار ساده، سال‌ها و سال‌ها تلاش کردم. و فهمیدم که داستان کوتاه قبل از هر چیزی به طرح یک پرسش دربارهٔ خود مردم است. برخلاف آنچه اغلب همین مردم فکر می‌کنند که به شکلی بازی‌گونه اتفاق می‌افتد. آنها نمی‌دانند که در کجای داستان طرح سوال می‌شود و در کجای داستان پاسخ صحیح را درمی‌یابند. اما شخصیتی مانند من در خوانش رمان اغلب سکوت می‌کنم و مثل یک آدم دل‌ام می‌مانم، چرا که به دنبال یک پیوند مشترک با مردم و زندگی‌کردن با آنچه بین من و مردم است، می‌نقظه که می‌کنم که البته این رابطه خویشاوندی نیست بلکه چیزی مانند یک خلیج است که آب‌های جهانی احاطه‌اش کرده‌اند.

○ همین درک جزئی‌ان را راه انداخت که بیتی لند، یا «سل بیتی» نام گذاشته شد.
البته این اصطلاح، منزوی بود که دوستان من را ایجاد کردند. اما من فکر نمی‌کنم هر نویسندهٔ جدی، یا ناگبیر که می‌نویسد، سخنگوی نسل خود باشد. این اصطلاحات به فروش کتاب‌هایم هم لطمه زد و بخشی از مردم به خاطر سن و سال خود از مطالعهٔ آثارم که یک دوره سر باز زدند. همیشه صورت و صدای جوانانم، که وای آن نویسنده بزرگ را ببین، در گوش و چشمم بود. من آدمی هستم که همیشه با تردید نگاه می‌کنم، پس چگونه می‌توانستم هم‌نسل‌های خودم را راهبری کنم، چگونه می‌توانستم نسلم را که هر روز به جلو می‌آمد و همیشه فلسفه‌ای را مقابلبش داشت را سرمدار باشم. من فقط می‌خواستم برای نسلم داستان بگویم.

○ زندگی آتقدرد سخت است که پیروزی‌های کوچک، موفقیت‌های بزرگند؟
اما این جمله شناخته‌شده شما برای بچه‌های نسل بیتی است. (مصاحبه‌گر از نام خانوادگی «بیتی» برای مفهوم نسل)
بله، ها که اغلب جریان‌سازان موسیقی و ادبیات در آمریکای دهه ۱۹۶۰ بودند استفاده کرده است.)

البته این اصطلاح، منزوی بود که دوستان من را ایجاد کردند. اما من فکر نمی‌کنم هر نویسندهٔ جدی، یا ناگبیر که می‌نویسد، سخنگوی نسل خود باشد. این اصطلاحات به فروش کتاب‌هایم هم لطمه زد و بخشی از مردم به خاطر سن و سال خود از مطالعهٔ آثارم که یک دوره سر باز زدند. همیشه صورت و صدای جوانانم، که وای آن نویسنده بزرگ را ببین، در گوش و چشمم بود. من آدمی هستم که همیشه با تردید نگاه می‌کنم، پس چگونه می‌توانستم هم‌نسل‌های خودم را راهبری کنم، چگونه می‌توانستم نسلم را که هر روز به جلو می‌آمد و همیشه فلسفه‌ای را مقابلبش داشت را سرمدار باشم. من فقط می‌خواستم برای نسلم داستان بگویم.

○ زندگی آتقدرد سخت است که پیروزی‌های کوچک، موفقیت‌های بزرگند؟
اما این جمله شناخته‌شده شما برای بچه‌های نسل بیتی است. (مصاحبه‌گر از نام خانوادگی «بیتی» برای مفهوم نسل)
بله، ها که اغلب جریان‌سازان موسیقی و ادبیات در آمریکای دهه ۱۹۶۰ بودند استفاده کرده است.)

در فصل زمستان یا تابستان ناگهان فکر کردم زندگی چقدر مضحک است و این جمله به ذهن متبادر شد. آن را نوشتم که تبدیل به یک شعار یا جمله شناخته شده شود. این حس من در آن لحظه نسبت به زندگی بود. حسی که تا امروز هم ادامه دارد.

○ با چنین حسی، اگر بخواید این خانه زیا و چشمگیر خود را شرح دهید چه می‌گویید؟
یک خانه رعیتی بزرگ و ویکتوریایی که چهار هکتار است؛ با بزرگراه اصلی دو مایل فاصله دارد و زمانی که پشتش را به بزرگراه می‌کنی این توهم را به شما می‌دهد که

عبدالله کورچی که رمان «کیکاس بوریا» از ماشادو د آسیس را در دست انتشار دارد، از ترجمه رمان «بره»

فونتنس خیر داد. این مترجم پیشکوتس دربارهٔ این رمان به ایسنا گفت: رمان «بره» یکی از مهم‌ترین کارهای

کارلوس فونتنس است و من مدت‌هاست که می‌خواهم این رمان را که رمان مفصلی هم نیست، ترجمه کنم. اکنون ترجمهٔ رمان «بره» به پایان رسیده، حرف‌چینی شده و من نشرهٔ آن را اصلاح می‌کنم. او همچنین

گفت: مضمون پایه‌ای این رمان جنگ‌های استقلال آمریکای لاتین با اسپانیاست که از سال ۱۸۱۰

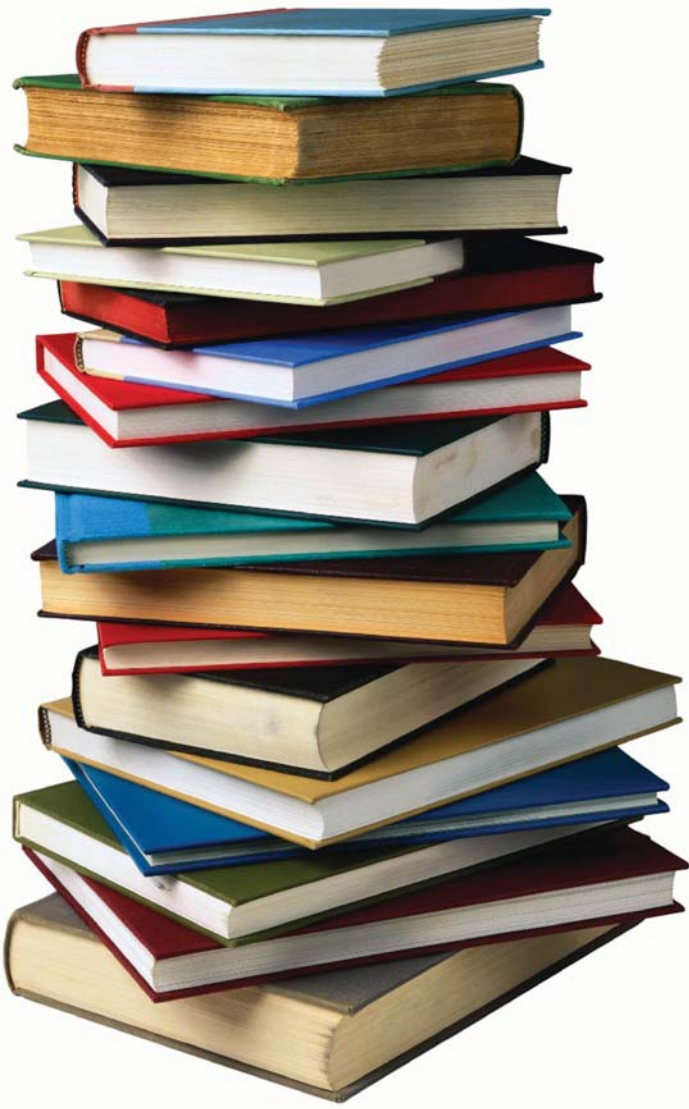
«فبره» فونتنس در ایران

۱۸۱۲ طول کشید. این رمان ماجرای فردی است که با اندیشه‌های عصر روشنگری و فیلسوفانی چون متسکیو و روسو وارد این انقلاب می‌شود و ورود او به این انقلاب و گذار او از آن، نه تنها یک حرکت عینی که سلوکی معنوی هم هست. درواقع فونتنس در این رمان همراه با گزارش این جنگ، تمام ریشه‌های چیزی را که باعث شکل‌گیری امروز آمریکای لاتین شده می‌کارد. این رمان اثر است در نشرهٔ آنکه چاپ شود. کورچی دربارهٔ رمان «کیکاس بوریا» هم اظهار کرد: این رمان که نوشته ماشادو د آسیس مراحل چاپ را از سر می‌گذارد و قرار است در مهرماه از سوی نشر نی چاپ شود.

گفت‌وگوی «پاریس ریویو» با «آن بیتی» نویسنده آمریکایی

زندگی چقدر مضحک است

ترجمه:حامد داراب



انگار قطره‌ای از اثرات صدا و ترافیک وجود ندارد. این

خانه به تو دروغ می‌گوید.

لظف اتاق کار خود را بر ایمان شرح دهید؟

یک اتاق در طبقه دوم است و بیشتر به نظر می‌رسد که یک میدان یا یک جاده خیالی باشد. تعداد زیادی ترک در آن است، و من همیشه انتظار می‌کنم که چه روزی می‌شود که این اتاق فرو بریزد. یک میز در آن است که آن

سال ۱۹۷۶ خریدم. در ویرجینیا و هرکجا بروم آن را با خودم می‌آورم. هر چه داستان‌ها را به او می‌سپارم، و من تنها هدفم داستانم عکس است. یکی از دونالد بارتملی و دیگری از الزابت هارودیک. عکس‌هایی از زمانی که جوان بودم.

همیشه چه کتاب‌هایی را مطالعه می‌کنید؟

من بیشتر به همه توصیه می‌کنم که ساموئل بکت بخوانند. چرا که خودم همیشه بارها بارها آن را می‌خوانم. نوشته‌های او آدم را شگفت‌زده می‌کند. این همان چیزی است که برای انجام می‌داد. او برای خودش حرف بزند، برای خودش حرف زده است. فقط حدیث نفسی است که یک شخص می‌گوید، نه چیز دیگری.

ایس کار را می‌کرد. آیا اتفاق افتاده بود داستان‌هایی از شما چاپ شود و بخشی از آن حذف کرده‌باشی؟

برخی قسمتی‌های این مجله با شرایط داستان‌های من ممکن بود در تضاد باشد، در آن صورت از من می‌خواستند که دربارهٔ برخی سطرها تجدید نظر کنم. اما حذف نه، شاید چیزهایی نسبتا کوچک مثل برش چند کلمه یا یک گفت‌وگو در داستان که وقتی بعدا نگاه می‌کردم، نقاط قوت و ضعف آن را در هرکجا می‌شخص می‌شد.

سال گذشته «نیویورکر» مجموعه‌ای از همه داستان‌هایی که از شما تا آن روز منتشر کرده بود را در یک ویژه‌نامه چاپ کرد. نظر شما درباره آن چگونه است؟

آن روز من در یک کانفرنسه با همسرم لینکلن در نیویورک قرار داشتم، و این مجموعه را آنجا دیدم که به وسیله «ایلین سوال» جمع شده بود. قبلا از او کتابی خوانده بودم با عنوان «نویسندهگان زن آمریکایی از برنی استرات تا آنی پرکس»- می‌تواند به همان اندازه جالب و از این بابت برای او غمگینم. مادرم یک نجیب‌زاده بود، روزی او به دانشگاه من آمد و «فیلیپ راث» در کنار من نشست، دو مادرم راث را شناخت و گفت من آثار شما را خوانده‌ام. وقتی «صحنه‌های سرد زمستان» نام منتشر شد، مادرم به من زنگ زد و گفت: «خاتم بیتی من اثر شما را خواندم، شما یک نویسندهٔ تحسین‌برانگیز هستید.» من به او گفتم که به چه چیزی در «صحنه‌های سرد زمستان» فکر می‌کنید؟ او گفت: «این یک چشم است که هیچ کدام از صحنه‌هایش از یاد آدم نمی‌رود.»

○ نوشتن برای شما چگونه است؟ چرا می‌نویسید؟

نوشتن تنها یک سرگرمی است برای روزهای بیکاری من. وقتی «صحنه‌های سرد زمستان» از همین نوشتن‌های سرگرمی‌م‌ی‌بود به وجود آمد، تنها ۸۰ صفحه بود. من آن را دو گفتم دیدم و یگانده که دمتی در نشر داشت، دادم. او گفت من داستان بسیار عالی است و من باید آن را منتشر کنم. من در آن لحظه تنها می‌خندیدم و چند روز پیوسته برای آنکه داستان سروسامانی بهتر بگیرم مشغول نوشتن شدم؛ شرح این جریان‌ات در دل داستان در فصل

«فبره» فونتنس در ایران

۱۸۱۲ طول کشید. این رمان ماجرای فردی است که با اندیشه‌های عصر روشنگری و فیلسوفانی چون متسکیو و روسو وارد این انقلاب می‌شود و ورود او به این انقلاب و گذار او از آن، نه تنها یک حرکت عینی که سلوکی معنوی هم هست. درواقع فونتنس در این رمان همراه با گزارش این جنگ، تمام ریشه‌های چیزی را که باعث شکل‌گیری امروز آمریکای لاتین شده می‌کارد. این رمان اثر است در نشرهٔ آنکه چاپ شود. کورچی دربارهٔ رمان «کیکاس بوریا» هم اظهار کرد: این رمان که نوشته ماشادو د آسیس مراحل چاپ را از سر می‌گذارد و قرار است در مهرماه از سوی نشر نی چاپ شود.



دوشنبه ۱۴ مهر ۱۳۹۳ / شماره ۲۵۸۵

ادبیات



دو برداشت از رمان «ولگردهای دارما»

غروب بر فراز قله دسولیش

کامران برداردان روزار

کمتز از ۹ ماه است که رمان «ولگردهای دارما» نوشتهٔ جک کرواک، با ترجمه فرید قدمی وارد بازار نشر شده. تأثیر این اثر، در همین مدت کوتاه، شگرف و رخدادگون بوده و این نکته که این رمان، در حال حاضر، تنها کتابی است که از کرواک به فارسی ترجمه شده پیش‌یا افتتاحهٔ ین علت این اقبال است.وکنش انتقادی غالب به آثار جک کرواک، و دیگر اعضای نسل بیت، این بوده و هست که این آثار به سادگی مخاطب را در افیون عرفان و رمز و راز پیست‌مدرنیستی فرو برده و به نوعی قصدی ندارد جزئی کردن سیر فقه‌رایی بازگشت به نوستالژی، فرانت‌هایی از این دست، با تأکید فراوان بر خلصت ناتورالیستی این گونهٔ آثار، آنان را در ردیف خرده‌روایت‌های شیک و کلونی پیست‌مدرنیستی قرار داده است. جستار پیش‌رو اما بنا دارد خویشاوندی دیگر از این گونهٔ آثار ارائه داده، بر این نکته انگشتش گذارد که –افتقا– ما امروزه در سطحی از ایدئولوژی به سر می‌بریم که در آن باید جهان‌هایی چون جهان کرواک را جدی گرفت؛ جدیتی که در جهانی که در آن «هر آنچه سخت و استوار است دود می‌شود و به هوا می‌رسد» بسیار به کارمان می‌آید.

۱– آواز بخوانا کلمات اهمیتی ندارند.زمانی رولان بارت، به نقل از گی دومپیسان، درون بُرج ایفل را تنها جایی برای پاریس می‌دانست که انسان در آن مجبور به دیدن برج نوپهٔ برج همواره، ادغام شده در حیات روزمره، پیش از آنکه حضور دارد و توگویی مواجه شدن با آن برای یک پاریسی گریزن‌ناپذیر است. این خود برج است که همواره در مرکز قرار می‌گیرد و دیگران –چه شهروندان پاریس و چه توریست‌ها– در اطراف آن همچون سیارک‌هایی بی‌اهمیت در حال تلاطم آندولگرد دارم در این جهان کوچک و تک‌بین است که پای به عرصه وجود می‌نهد. در جهانی که در آن «هیچ کارکردی، هیچ بنای فعلی ناقص نیست» و روابط انسانی

بر اساس قواعد مبتنی بر تولید استوار شده، هر عنصر به نسبت سودرسانی و پایداهش در ساختار جامعه تعریف، ادغام و با پس زین می‌شود. چنین جامعه همسان‌سازی با توسعه و توزیع محاسباتی که حیات را به مثابهٔ ایزه در دستن‌ان خود می‌گیرد بر همهٔ چیز، حتی نحوهٔ حرکت جنسیت، اثر می‌گذارد. روابط، مرزها و حدود اخلاقی و طبیعی، سنی و جنسی در هم شکسته شده و با تقلیل به توضیح‌پذیری همسان‌ساز شکلی اختیار می‌کند. جافی آنگاه که می‌گوید «این ملت همه توری به سیستم کار زندگی‌اش؛ تولید، مصرف، کار، تولید، مصرف» (کرواک، ۱۳۹۲، ۹۲) در کار توصیف چنین سیستم همسان‌سازی است. به عبارت دیگر، جافی راینلر زمانه‌ای را به تصویر می‌کشد بنا شده بر پایهٔ مناسبات زندگی جامعهٔ راه نودهای بی‌هویت، گرفتار در سامانش بدل کرده است. زندگی در چنین سازوکار فشیبه سرسپرینی به طریقی منظم و قابل‌پیش‌بینی زنجلی می‌رود.بدون هیچ ژمُنداد با شکی، همه خوشبخت‌اند و – به معنای دقیق لکانی کلمه – همچنان در تناقض میل خویش گرفتار فرُم برآمده از «هفتاد هفتاد متریک و سرده‌ی که ری/کرواک با روحشالی تمام و وضف می‌کند در تدارک ایجاد شکاف‌هایی است که مگر در آن گاه و بی‌گاه چیزی‌برای گفتن پیدا شود.به بیان دیگر، ساختار کلی ولگردی، این ساخت‌دگر، ساز با شکاف‌هایی که ایجاد می‌کند می‌تواند به‌مثابهٔ برآزنده ساختار پربازداد، نظر گرفته شود که صورت‌تولید‌های جدیدی از مناسبات را شکل می‌دهد. درواقع، پرسه‌های ولگرد در میان خرابه‌های تاریخ و تمدن، به نحوی پدیدارانه (Phenomenal)، همچون یک مزاد عمل می‌کند. مزادانی، که همچون عضوی اضافی، از سوی جامعه فرومایه و تکنارژیک تلقی شده و دور ریخته می‌شود.ماز ادیویدی کرواک – که خود را به بهترین وجه در نوشتار خود،به‌خودی او نمایان می‌کند– در تقابل با ساختار آگاه‌گر و یکدست جامعه، عنصری نامازگون و (اگر بخوایم از زاگان باتای بهره‌جوییم) بی‌شکل (Formless) می‌نماید. نسامان روشن و همسان سیستم برای حفظ همگونی خود دست به نابودی و طرد آن عناصری می‌زند که مزاد بر همسانی با هویت‌یابی سرخوشانه نمادینش هستند. به بیان دیگر، سیستم با اخراج عناصری که در سروساز می‌خواندشان تعادل خود را حفظ می‌کند. اما این عناصر و انرژی‌های نامولده که جایی در چرخه همسان‌ساز تولید مصرف ندارند امکان بالقوای را برای دگرگونی و رخدادی رادیکال حمل می‌کنند. این عناصر، بی‌شکل، با لغزناختی و دگرسانی شان خود را بر سیستم زور نکرده، به طریی غریب در سیستم ادغام می‌نویزند. ولگرد فضایی خیالی در میان خرابه‌های فرهنگ، در ارتباط با طبیعت و نه کاملاً اقدام در آن، اشغال می‌کند. جهان مورد علاقهٔ ولگرد دارما، مانیایی که «بر از راه‌های کوله به دوش»، برملاکنندهٔ مرزهای شکننده همسانی و هویت‌سازی است. این مرزهای شکننده چگونه بیان می‌رسان می‌شوند؟ با معاصرهٔ حرکتی که نگاه‌های ولگرد، در برابر سکون حیات جامعه، از خود نشان می‌دهد. با گشودن افق تازه‌ای از معنا و مناسبات برآمده از دل آن. به دیگر سخن، ولگرد با شدت در کرانه‌های آن برچی که همواره او را به مثابه دیدگری به دور می‌انداخت – و در برابر دیدگانش می‌مرد– منظره را پیش چشم می‌آورد که فاقد آن کثرت همسان‌ساز است.

یک، و فصل دو آمده است. آن روز هیچ وقت فکر نمی‌کردم نوشتن تبدیل به اصلی‌ترین کار زندگی من شود. همکاریم با «نیویورکر» هم درواقع با تلاش‌های دوستانم «جی.دی اوهارا» که بدون اطلاع من یکی از داستان‌های کوتاه ما را به آنها بود آغاز شد. اوهارا یکی ویراستار دلسوز بود. بعد از آن «اجر آنجل» ویراستار ارشد مجله، در نامه‌ای من نوشت: «در آینده به لطف داستان‌های شما ادبیات آمریکا متحول خواهد شد» او خواسته بود که من هرچه داستان دارم را به او بپردازم، و من تنها هدفم داستانم عکس است. یکی از دونالد بارتملی و دیگری از الزابت هارودیک. عکس‌هایی از زمانی که جوان بودم.

○ و همیشه می‌نوشت «ارسالی شما رسیده است»، اما شرح می‌داد که این یکی بهتر از آن است یا این یکی را باید پس فرستند، در پایان هم سعی می‌کردم با تشویق نوشتن بسیار زیاد کند. همیشه این کار می‌انجام می‌داد.

○ ایس کار را می‌کرد. آیا اتفاق افتاده بود داستان‌هایی از شما چاپ شود و بخشی از آن حذف کرده‌باشی؟
برخی قسمتی‌های این مجله با شرایط داستان‌های من ممکن بود در تضاد باشد، در آن صورت از من می‌خواستند که دربارهٔ برخی سطرها تجدید نظر کنم. اما حذف نه، شاید چیزهایی نسبتا کوچک مثل برش چند کلمه یا یک گفت‌وگو در داستان که وقتی بعدا نگاه می‌کردم، نقاط قوت و ضعف آن را در هرکجا می‌شخص می‌شد.

○ سال گذشته «نیویورکر» مجموعه‌ای از همه داستان‌هایی که از شما تا آن روز منتشر کرده بود را در یک ویژه‌نامه چاپ کرد. نظر شما درباره آن چگونه است؟

آن روز من در یک کانفرنسه با همسرم لینکلن در نیویورک قرار داشتم، و این مجموعه را آنجا دیدم که به وسیله «ایلین سوال» جمع شده بود. قبلا از او کتابی خوانده بودم با عنوان «نویسندهگان زن آمریکایی از برنی استرات تا آنی پرکس»- می‌تواند به همان اندازه جالب و از این بابت برای او غمگینم. مادرم یک نجیب‌زاده بود، روزی او به دانشگاه من آمد و «فیلیپ راث» در کنار من نشست، دو مادرم راث را شناخت و گفت من آثار شما را خوانده‌ام. وقتی «صحنه‌های سرد زمستان» نام منتشر شد، مادرم به من زنگ زد و گفت: «خاتم بیتی من اثر شما را خواندم، شما یک نویسندهٔ تحسین‌برانگیز هستید.» من به او گفتم که به چه چیزی در «صحنه‌های سرد زمستان» فکر می‌کنید؟ او گفت: «این یک چشم است که هیچ کدام از صحنه‌هایش از یاد آدم نمی‌رود.»

○ نوشتن برای شما چگونه است؟ چرا می‌نویسید؟

نوشتن تنها یک سرگرمی است برای روزهای بیکاری من. وقتی «صحنه‌های سرد زمستان» از همین نوشتن‌های سرگرمی‌م‌ی‌بود به وجود آمد، تنها ۸۰ صفحه بود. من آن را دو گفتم دیدم و یگانده که دمتی در نشر داشت، دادم. او گفت من داستان بسیار عالی است و من باید آن را منتشر کنم. من در آن لحظه تنها می‌خندیدم و چند روز پیوسته برای آنکه داستان سروسامانی بهتر بگیرم مشغول نوشتن شدم؛ شرح این جریان‌ات در دل داستان در فصل

خود برگردید و آنها را ویرایش کنید؟

خود برگردید و آنها را ویرایش کنید؟

خود برگردید و آنها را ویرایش کنید؟

خود برگردید و آنها را ویرایش کنید؟

خود برگردید و آنها را ویرایش کنید؟

خود برگردید و آنها را ویرایش کنید؟