عطف

چالش‌های سفر

● «لیدیا از پنجره آشپزخانه به بیرون خیره شده بود، آفتاب روشن ماه می شاخه‌های پیچ‌پیچ شبنم‌زده سیب‌زمینی‌های شیرینی را که مثل آبشار از قاب پنجره درست آن‌طرف توری آویزان شده بودند درخشان کرده بود. ساعت نزدیک هفت‌وسی دقیقه بود، حالا دیگر جک پانزده ساله و امی یازده ساله سوار اتوبوس شده بودند که مسیر چهل دقیقه‌ای را طی کنند و به مدرسه بروند. این آخرین روز مدرسه قبل از تعطیلات تابستانی بود. لیدیا باید غذای مخصوصی تهیه می‌کرد تا این مناسبت را جشن بگیرند؛ وافل‌هایی با توت‌فرنگی و خامه تازه زرد شده؛ لیموناد تزئین‌شده با نعناع‌هایی که از گلدان پشت پنجره می‌چید...». رمان «تکه‌های گمشده» هدر گودنکاف این‌طور آغاز می‌شود. رمانی که روایتی پرماجرا و پرفرازوفرود دارد و در همان آغازش با حادثه‌ای که نظم همیشگی زندگی شخصیت‌های رمان را بر هم می‌زند شروع می‌شود.

هدر گودنکاف نویسنده معاصر آمریکایی است که تاکنون نزدیک به ده اثر منتشر کرده که اغلب آنها داستان‌هایی هیجان‌انگیز و دلهره‌آور هستند. «تکه‌های گمشده» نیز این ویژگی مشترک آثار گودنکاف را دارد و درباره زن و شوهری است که مجبور شده‌اند به شهر زادگاه مرد بروند و مدتی را آنجا بگذرانند. در طول این سفر اتفاقاتی می‌افتد که رابطه این زن و شوهر با چالش روبه‌رو می‌شود. زن در این سفر به این موضوع پی می‌برد که شوهرش را به‌طور کامل نمی‌شناسد و به همسرش مظنون می‌شود: «تصادف؟ این روزها جک اسمش را تصادف گذاشته است؟ این حرف مرموز امی ذهن سارا را درگیر کرده بود. وقتی به راست و دروغ‌هایی که جک به او گفته بود فکر می‌کرد، عصبانی و چشمانش پر از اشک می‌شد. از این همه رمز و راز و طفره‌رفتن خسته شده بود. بله، داشتن حریم خصوصی حق جک بود، اما سارا تا آن زمان فکر می‌کرد مسائل مهم زندگی همدیگر را می‌دانند».

جک و سارا نام این زن و شوهر است که چند دختر دارند و آنها را برای تحصیل به دانشگاه فرستاده‌اند. زنگ تلفن در یک صبح زود آنها را از خواب بیدار می‌کند و خبر از حادثه‌ای می‌دهد که آغاز گرفتاری‌های آنهاست: «زنگ تلفن، جک و سارا را از خواب عمیق سحرگاهی بیدار کرد. دست جک از زیر رونداز بیرون آمد و به‌دنبال گوشی تلفن گشت. با ناله گفت الو و یک لحظه ساکت شد و گوش کرد، بعد ناگهان هوشیار شد و نشست. سارا درحالی‌که چراغ کنار تخت را روشن می‌کرد پرسید: درمورد دخترهاست؟ آنها چند هفته قبل دخترها را در دانشگاه مونتانا گذاشته بودند و بزرگ‌ترین ترس سارا این بود که تلفن بی‌موقع زنگ بخورد. جک سرش را به علامت منفی تکان داد و سارا نفس راحتی کشید. جک بعد از قطع‌کردن تلفن با صدایی پر از احساس گفت: جولیا، افتاده. من باید برگردم خانه.»

جک درواقع فیزیوتراپ سارا بوده و شانه او را که در یک تصادف آسیب دیده بود درمان می‌کرده و آنها به این طریق با هم آشنا شده بودند. زندگی آنها تا پیش از سفر اجباری‌شان به زادگاه مرد با روالی عادی می‌گذرد اما کم‌کم ماجراهایی رقم می‌خورد که همه‌چیز را به هم می‌ریزد.

در بخشی دیگر از رمان می‌خوانیم: «همان‌طورکه به‌دنبال صف طولانی‌ای که از قبرستان می‌آمد، حرکت می‌کردند، برگ‌های قرمز و زرد در اطراف قوزک پایشان این طرف و آن طرف می‌رفتند و زیر پاهایشان خش‌خش می‌کردند. باد سرد اواخر ماه سپتامبر به بینی سارا خورد و او کتش را محکم‌تر دور خود پیچید. آفتاب کم‌رنگ بعدازظهر کم‌کم داشت به غروب نزدیک می‌شد. در طرف چپ او، الیزابت و اما در کنارش، در سکوتی احترام‌آمیز راه می‌رفتند. امی و دین و هال هم چند قدم عقب‌تر بودند.

جک کنار او، دستش را گرفته بود و انگشتانش را فشار می‌داد. آنها آرام حرکت می‌کردند، جک به‌خاطر زخم گلوله -بازویش هنوز در گچ و از شانه آویزان بود- و سارا به‌خاطر جراحت سرش. او، سر تراشیده و جای زخم زیپ‌مانندش را با کلاهی که الیزابت و اما اطمینان داده بودند شیک است، پوشانده بود. فکر کرده بودند که افراد نسبتا کمی در این مراسم تدفین شرکت می‌کنند، فقط کسانی که از خانواده جک باقی مانده‌اند، اما انگار تمام مردم پنی‌گیت آمده بودند که بقایای جان تیرنی را بعد از سی سال جدایی، کنار همسرش به خاک بسپارند. کلانتر گیلمور و دخترش آمده بودند، مارگارت دالی و مادرش هم بودند.»

تکه‌های گمشده

هدر گودنکاف

ترجمه افسانه قربان‌زاده

نشر ناهید

ماشین عزب نوشتن

شیما بهره‌مند

«در جنگل درختانی هست که با تنه‌های گوناگون. از تنومندترین آن‌ها تیرهای کشتی می‌بُرند؛ از آن‌دسته که استحکام کمتری دارند و باوجودِ این هنوز باارزش‌اند درِ صندوق و بدنه تابوت می‌سازند، از آن‌هایی که بسیار نازک‌ترند به‌عنوانِ ترکه استفاده می‌کنند؛ اما کج‌ومعوج‌ها به‌دردِ هیچ‌چیز نمی‌خورند - از مصائب مفیدبودن در امان می‌مانند». در کافکا به روایتِ بنیامین[1] این تمثیل آمده است در وصفِ آثار کافکا. مطابق که کافکا نوشته است اینجا، در حکم همان جنگل است که هر یک از نوشته‌ها در آن به کاری می‌آید. تصاویرِ بدیعی هست، تعابیر و صحنه‌هایی درخشان، اما به‌تعبیرِ برشت باقی آن حرف است و حرف، که باید کنار گذاشته شود. حرف مفت است چون به عمق نقب می‌زند و با عمق نمی‌شود به جایی رسید. عمق بُعدی است برای خود، جایی که چیزی دیده نمی‌شود. بنیامین در یکی از یادداشت‌هایش می‌نویسد سه هفته است که مقاله‌ام درباره کافکا را به ب. داده‌ام. خوانده اما جوابِ سربالا داده است. برشت با عمق کار ندارد، اما بنیامین پافشاری می‌کند که کار و روش من نقب‌زدن به اعماق است و رساندن خود به قطبِ مخالف. می‌گوید می‌دانم آنجا کلی آت‌وآشغال ریخته است که بیشتر به‌دردِ توبره رمال‌ها می‌خورد اما باید با دقتِ بیشتری این آثار را بازخواند. بعدها، آدورنو با اشاراتِ بجا به یادداشت‌های پراکنده و اتودهای مقاله بنیامین درباره کافکا[2]، ایده‌های او را پیش می‌بَرد. کافکا در تقابل با برشت ازقضا با آن وجهِ تعابیر و نوشته‌های کج‌ومعوجی سروکار دارد که هیچ مفید نیستند و از مصائبِ مفیدبودن در امان‌اند. به‌زعم آدورنو، هنرِ کافکا از تفاله‌های جهان، خاکروبه واقعیت، مایه می‌گیرد؛ ژست‌های جاودان‌شده و لحظاتِ منجمدْ هم‌سنخِ تکانی که انسان با دیدن عکس‌های قدیمی می‌خورَد؛ عکس‌های تار و محو، مانند عکسی که زنِ مهمانخانه‌چی در رمان «قصر» آن را نگه داشته است به‌عنوانِ یادگار تماس خود با ساختار قدرت. کافکا با «ته‌نشین‌شده‌ها»ست که جهانِ خود را می‌سازد و پیشگویی می‌کند. ساختارهای سیاسی و فکری صلب که بنا دارند همه‌چیز را یکدست کنند، کوچک‌ترین انحراف را تهدیدِ تمامیت خود می‌شمارند. پس در هر ساختاری چیزی ته‌نشین می‌شود که از دست در رفته است و کافکا با همین ته‌نشین‌شده‌ها کار می‌کند: «با دقیق‌شدن در زباله‌های دوران لیبرالیسم که دست انحصارطلبی اقتصادی را می‌خواند، همان انحصارطلبی که بساط لیبرالیسم را برمی‌چیند». امیدی که کافکا از آن دَم می‌زند یا ناامیدی که در تفکر مرسوم، کافکا به آن دچار است، در همین تلقی ریشه دارد. کافکا از امیدی حرف می‌زند که هست، امیدی بی‌پایان، اما نَه برای ما. نه برای «عابران نومید ایستاده در صف‌های طولانی که امید را انتظار می‌کشند». بحثِ کافکا همین‌جاست. مسئله بر سر «امید» است که در «نقد عقل فرهنگی»[3] از آن به «سیاست امید» تعبیر می‌شود. امیدی که در وضعیت موجود به کالایی بدل شده و از قرار معلوم باید ابتیاع شود و این امید در نظام کالایی ارزش- مبادله که وعده سعادت و زندگی بهتر می‌دهد، تنها در «پذیرندگی وضعیت موجود» است. اما بوطیقای مقاومت از پذیرش وضعیتِ موجود تَن می‌زند هرچند امیدی به تغییر آن نداشته باشد. از اینجاست که آدورنو از مقاومتِ کافکایی حرف می‌زند که از سنخ دیگری است: «چاره‌ای که کافکا می‌اندیشد، دست‌کشیدن از مقاومت است. او جهان را با سر خَم‌کردن تکریم نمی‌کند بلکه به‌شیوه امتناع از ستیزه با آن به مخالفت برمی‌خیزد». تمام امید کافکا همین است: اسطوره را باید با تصویر خودِ آن از پا درآورد. خط‌کشیدن بر امید ایدئالیستی که سیاه را در برابر سفید می‌نشاند. حال می‌توان از مفهوم دیگری سخن گفت. «یک عدم بالقوگی در نومیدی است که قدرت تغییردهندگی دارد». این امید از روی بدبینی کارساز است، چه‌بسا شبِ کافکایی نَه با امید که با فقدان آن به‌سر برسد. از این تلقی است شاید که در «کافکا، به‌سوی ادبیات اقلیت»[4]، با نسخه‌ای از کافکا مواجهیم که سراسر متفاوت است با تلقی جاافتاده‌ای که کافکا را افسرده و گرفتار در چنگال پدری بی‌رحم می‌داند که وقتش در اداره بیمه سوانح کارگران تلف می‌شود، ناتوان و خجالتی است، برعکس. جهانِ کافکا از او کافکایی شادان و نیرومند می‌سازد که «ماشین عزب نوشتن است»، نَه کافکای بیوگرافیک با این یا آن مسئله شخصی. آثار کافکا نبردگاه تفکرات و نیروهای موجود در زمانه او است و ازاین‌رو در نظر بنیامین، کافکا یک رویا است و کسانی که او را در خواب می‌بینند توده‌ها هستند. هدفِ نوشتن رساندن زندگی به وضعیتِ یک توان غیرشخصی است و صِرف نوشتن و نقل خاطره و محتویات حافظه نیست که نوشتن را معنا می‌دهد، آنچه جریان غالب نشر ما را دست‌کم در دو سه دهه اخیر انباشته است!

پی‌نوشت‌ها:

۱. کافکا به روایت بنیامین، والتر بنیامین، ترجمه کورش بیت‌سرکیس، نشر ماهی

۲. یادداشت‌هایی درباره کافکا، تئودور آدورنو، ترجمه سعید رضوانی، نشر آگاه

۳. نقد عقل فرهنگی، امیرهوشنگ افتخاری‌راد، نشر چشمه

۴. کافکا به‌سوی ادبیات اقلیت، ژیل دلوز و فلیکس گوتاری، ترجمه شاپور بهیان، نشر ماهی

ادامه از صفحه ۸

شاعر نمی‌تواند بی‌طرف باشد

می‌رسیم به «کتاب مخلوقات یا ماین‌کامپ» که گرچه روایت‌هایی داستانی دارد اما به‌نظرم این کتاب هم با شعر پهلو می‌زند. در این کتاب اتفاقا ما با تصویر و جزئیات تصویری سر و کار داریم و با فضاهایی کابوس‌وار و البته طنز و گروتسک. این کتاب از طرفی ریشه در سنتی ادبی در ادبیات خودمان دارد که نمونه‌اش «عجایب‌المخلوقات» است. این‌جا اما با مواجهه‌ای انتقادی با آن سنت روبه‌رو هستیم. نویسندگان «عجایب‌المخلوقات» به نوعی در پی ارائه مجموعه دانش‌های جهان بوده‌اند. یعنی نوعی گردآوری دانش‌نامه و دایرةالمعارف. حالا با این پیش‌زمینه اگر با «کتاب مخلوقات یا ماین‌کامپ» مواجه شویم می‌بینیم که این‌جا آن سودای گردآوری همه دانش‌ها بدل می‌خورد و دانش‌نامه در یکی از داستان‌های این کتاب در لحظه نوشته شدن بلعیده می‌شود. اساسا گردآوری دانش جهان چه بسا نوعی واکنش به مرگ و جستجوی بی‌مرگی باشد. نوعی جاودانه شدن در کتاب. «کتاب مخلوقات یا ماین‌کامپ» اما گویا دانش‌نامه‌ای است که مرگ در آن رخنه کرده و نظم دانش‌نامه‌نگار را آشوبناک کرده است و موجودات خیالی در این کتاب نیز به‌نحوی حامل این آشوب‌اند.

«کتاب مخلوقات» از نظر خودم کتاب داستان نیست. یعنی آن را با هدف داستان‌نویسی ننوشتم. من اگر می‌خواستم داستان بنویسم، به‌اندازه لازم فوت‌وفن‌اش را بلد بودم. ازقضا چون بلد بودم نخواستم آن‌طور بنویسم. شاید بگوییم قصه‌اند، حکایتند یا هرچه. اما ریشه‌های کتاب: پیش از نوشتن آن، غوری در ادبیات کلاسیک کرده بودم، کلیله و دمنه، گلستان، بیهقی وَ وَ وَ... همین کلاسیک‌های معمول. «عجایب‌المخلوقات» را نخواندم. اما حضور جانوران را «کلیله و دمنه» در من جرقه زد. فشردگی زمان و مکان را گلستان و الی‌آخر. ریشه ثانی هم در کافکا و بورخس است. می‌خواستم مشغولیات ذهنی‌ام را بنویسم و خلق موجودات برایم این امکان را فراهم کرد. کلا توجه کرده‌ای که حیوانات چندان در ادبیات داستانی مدرن ما حضور ندارند.

کارهایی هست، مثلا «سگ ولگرد» هدایت یا «انتری که لوطیش مرده بود» چوبک...

بله، یا داستان «عدل» چوبک...، اما در کل در ادبیات مدرن ما، در قیاس با ادبیات کلاسیک، حیوانات چندان برجسته نیستند. با اینکه در ادبیات کلاسیک خودمان برخورد حیوان و انسان را داریم اما ادبیات داستانی مدرن ما چندان عنایتی به این قضیه نداشته. در ادبیات غرب اما نمونه‌های زیادی را می‌توان مثال زد که حیوانات در آن‌ها حضور برجسته دارند، فرضا آثاری مثل «موبی‌دیک»، کارهای جک لندن و... به‌هر جهت، موجودات من، امکان کنش داستانی را از طریق همان آشوبی که می‌گویی، در این کتاب به من داد. زمان، جاودانگی، مرگ؛ اینها مضامین اصلی هستند. اما در اینجا هم باز آنها را از تاریخ تهی نکردم. آدم «اجبارا» گاهی وزنه سمبلیک و استعاری کارش زیاد می‌شود.

در مورد شعرها درباره «زمان» صحبت کردیم. در «کتاب مخلوقات یا ماین‌کامپ» نیز به‌نحوی با همین مقوله سروکار داریم. در آغاز این کتاب، انسانِ فناپذیری متولد می‌شود که فناپذیری او گویی از رهگذر ابداع زمان است که رقم می‌خورد. یعنی با زمان است که مرگ پدید می‌آید. این‌جا باز برمی‌گردیم به وجهی دیگر از همان ایده گردآوری دانش‌های جهان و تولید کتاب به‌قصد جاودانگی و بی‌مرگی و تقابل نوشتن و مرگ و جدال مدام این دو.

همین‌طور است. چندان نکته‌ای ندارم اضافه کنم. فقط گاهی آدم متوجه نمی‌شود واقعا زندگی است یا مرگ! مرگ، حالتی‌ست که با خود زندگی به حالت بالفعل درمی‌آید. برای ما مرگ از لحظه بدو تولد امکان‌پذیر و اجباری می‌شود. و زمان... از نخستین‌ترین دغدغه‌های بشری بوده. نوشتن کتاب، گردآوری دانش‌نامه و آرشیو و خیلی چیزهای دیگر، تولید زمان است. معلوم است که انسان مرتبا از خود می‌پرسد، چطور می‌شود نام چیزی را زندگی گذاشت در حالیکه مرگ را بالفعل می‌کند. خب، زمان مقوله‌ای‌ست که به او امکان فکر در این خصوص را می‌دهد. طبعا از زمان یا مرگ نباید یک متافیزیک دیگر ساخت. وجه اگزیستانسی آنها هم دیگر تَق‌اش درآمده. تاریخیّت آنها هم دچار نوعی تلنبار شده. حتی اگر بگوییم زمان، وَهم است اما باز مسئله زمان همچنان در میان است.

یک نکته‌ای هم هست در مورد زبان کتاب و روایت آن که گویی کلمات و اصطلاحاتِ یکه در آن نقش تعیین‌کننده دارند نه جملات و عبارات و پاراگراف‌ها و واحدهای بزرگ روایی. این همان خصلتی است که به نظر من وجهی شاعرانه به کتاب می‌دهد. منظورم این نیست که کلمات و اصطلاحات توی ذوق می‌زنند و برجسته می‌شوند، اما در این کتاب با نثر بی‌نقص و ادیبانه روبه‌رو نیستیم و اتفاقا با دست‌اندازهایی مواجهیم که باعث می‌شوند کلمات و اصطلاحات عمده شوند و نیرویشان به‌کار بیفتد. درواقع در میان این نثر پُردست‌انداز و صیقل‌نخورده ناگهان کلمه و اصطلاحی می‌درخشد و برق‌آسا پدیدار می‌شود و نگاه خواننده را به خود جلب می‌کند. انگار کلمات و اصطلاحات به‌عنوان واحدهایی کوچک و اخلال‌گر در میان واحد بزرگ‌تر که کلیت متن است قرار می‌گیرند و کل متن را آشوبناک می‌کنند. کلمه انگار طوماری به‌هم فشرده است که وقتی جلب آن می‌شویم گشوده می‌شود و در برابر واحد بزرگ و سیستماتیک تاریخ قرار می‌گیرد. یعنی شکل دیگری از احضار همان تاریخ‌های کوچک فراموش‌شده و بلعیده‌شده توسط تاریخ بزرگ که در مورد شعرها از آن صحبت کردیم این‌جا در واحدهای کلامی اتفاق می‌افتد؛ به این صورت که کلمات و اصطلاحاتی که ناگهان در متن پدیدار می‌شوند، به‌صورت واحدهایی پراکنده در میان متن بزرگ تعبیه شده‌اند تا آن را به‌مثابه تاریخ مکتوب و مدون آشوبناک کنند و از کار بیندازند.

در نثر امکان اعمال خودآگاهی بیشتر است. برای دست‌انداختن نمی‌توان به ادبیانه‌نویسی متوسل شد. درست مثل تلخک‌های درباری که ادای ادیبانه‌گویی را درمی‌آورند اما یکباره حرفی، کلمه‌ای از دهان‌شان در می‌رود که جماعت را به خنده وامی‌دارد، قصدش دست‌انداختن خود جماعت و رأس آن است. گروتسک نام درستی است برای این مجموعه. دیده‌ای در آن، شخصیت‌ها و موجودات‌شان چگونه همدیگر را دست می‌اندازند! از این طریق انکشاف حقیقت رخ می‌دهد. اینکه احساس کنی در پس جمله‌ای، ناگهان کلمه‌ای به‌سان مینی زیر پایت رفته و منفجر شده، بله، باید بگویم به این فکر شده. این قدرت انفجاری و آشوبناکی مقصود بوده. طور دیگری از وضعیت موجود نمی‌شد حرف زد. بعید است تراژدی هم از پس آن برآید. اگر بخواهم تکنیک خودم را لو بدهم، تلاش کردم در برخی قطعات از روش «نوار موبیوس» استفاده کنم. این نوع نوشتن به من این امکان را داد.

امسال کتاب «نقد عقل فرهنگی» هم از تو چاپ شده است که نوشته‌هایی است درباره ادبیات، هنر، فلسفه و ... و البته همه این نوشته‌ها را انگار نخی نامرئی که ایده مرکزی کتاب است به‌هم وصل می‌کند. بعضی از نوشته‌های این کتاب هم قبلا در مطبوعات چاپ شده بود. کلا تو به جز نوشتن شعر، ترجمه کرده‌ای، مقاله در حوزه فلسفه و هنر و نقد ادبی نوشته‌ای و در مطبوعات هم سال‌ها کار ژورنالیستی کرده‌ای. به‌طور مشخص وقتی شعر می‌نویسی آن کارهای دیگر آیا تأثیری شکلی یا مضمونی بر شعرت می‌گذارند؟ چنین تأثیری اگر هست چه‌قدرش آگاهانه است؟ آیا پیش می‌آید که این تأثیر جاهایی مخل روند طبیعی نوشتن شعر بشود؟

من ربع قرن است که می‌نویسم. اولین شعر دوره نوجوانی شعری در وصف مادرم بود در شکل کلاسیک. بعد داستانی نوشتم به‌تقلید از «اشعه سبز» ژول ورن. بعدتر هم شعر می‌نوشتم و داستان که خود اینها به‌اندازه یک مجموعه چاپ نشده‌اند. نوشتن برای من چیزی دفعتی نبود، و از ابتدا هم نمی‌دانستم دنبال چی هستم. تاریکی مطلق و سرگردانی. نه شرایط خانوادگی و نه شرایط تاریخی به من و امثال بنده اجازه می‌داد که از همان اول تکلیف را روشن کنیم. من سطر سطر زندگی را جنگیده‌ام. دهه چهل و پنجاه نبود که وصل بشوی به فلان محفل روشنفکری یا مجله‌ای یا امکان دیدار بزرگی چون شاملو میسر باشد، تا چراغی را پیش رویت روشن کند. ذره ذره از خودم سوزاندم که تاریکی پیرامونم را روشن کند تا بتوانم راه بسازم، نه اینکه حتی راه پیدا کنم. چقدر انرژی و زمان هدر شد. بعدها قدری فضا باز شد و کتاب‌هایی به دستت رسید یا تصادفا با آدم‌هایی برخورد کردی که در زندگیت تاثیرگذار بودند. پیش از آن مجبور بودی به‌نوعی خودتفسیری تن دهی که خالی از خطا نبود. طول کشید تا نوشتن برای من اصالت پیدا کند. بعد تازه می‌بینی چرخ را دوباره اختراع کردی. این خودش گروتسک است. و زندگی ما در دایره پوچ و گروتسک چرخیده. از اواخر دهه هفتاد، دیدم بوی الرحمن شعر بلند شده. دیگر رغبتی به چاپ شعر نداشتم. نیروی بیشتری روی فلسفه گذاشتم. دیگر وضعیت به تو اجازه نمی‌دهد همه تخم‌مرغ‌هایت را در یک سبد بگذاری. مهم نوشتن است، شکلش را خودش پیدا می‌کند. گاهی شعر و داستان است، گاهی ترجمه، گاهی در روزنامه نوشتن. بازار ترجمه فلسفه هم داغ‌تر بود، این بود که اولین کتاب‌های ما ترجمه فلسفه بود. و بدبختانه این وضع شدت پیدا کرده و ناشران علاقه ندارند روی شعر سرمایه‌گذاری کنند. فقط چاپ شعر که نیست. ناشری باید دبیر شعری داشته باشد، چند منتقد قبل از چاپ بخوانند، و بعد هم تبلیغ و مابقی چیزها. این اسمش اقتصادسیاسی نشر است. منظورم این است که وضعیت تو را سوق می‌دهد به‌سمت چندوجهی‌بودن. مطبوعات برای من همیشه وسیله پیکار بود نه هدف. نوع روزنامه‌نویسی را هم دوست نداشتم. نوشتن برای من تاریخ انقضاء ندارد. برای همین است که از همان ابتدا فکر می‌کردم چیزی می‌نویسم که همیشه خوانده شود. تبختر فلسفه می‌توانست کار مرا در برابر هضم ژورنالیسم آبکی بیمه کند. دلم می‌خواست چیزی بنویسم که به‌سادگی هضم و جذب مد و بازار روزگار نشود. این، خودش مشکل ایجاد می‌کرد. کم مواردی نبود که آدم را بی‌سواد خطاب کردند. به سوالت برگردم. چیزی که مهم است ساختن جهان‌بینی سالم است که مرتب در آن هم تردید کنی. این همان چیزیست که می‌گویم احساس می‌کنی پیرامونت چیزی نیست جز تاریکی، و باید ذره ذره از خودت سوختبار تهیه کنی تا پیرامونت را روشن کنی و برای خودت مسئولیت و رسالتی متصور شوی که شاید خارج از تحمل شانه‌هایت باشد. این گاهی به شکل شعر است، گاهی داستان یا قطعه فلسفی یا نقد ایدئولوژی و فرهنگ. بنابراین من جلوی آنها را سد نکرده‌ام که در هم مداخله نکنند. حتما تاثیرات این حوزه‌ها متقابل است و یک‌سویه نیست. گاهی هم ممکن است در جاهایی همدیگر را دفع بکنند. فرض کن آدم وقتی متمرکز روی یک کار فلسفی است، مدتی شعر قهر کند، یا برعکس. اما همین جذب و دفع خودش محصول می‌سازد. کتاب «نقد عقل فرهنگی» که نشر هرمس جفا کرد و هفت سال آنها را بی‌جهت بلاتکلیف نگه داشت، فکر می‌کنی صرفا منبعش فلسفه غرب یا نقد فرهنگ بوده؟ آنجا هم نوعی گروتسک رقیق دیده می‌شود. من روی نثرش، همان که در مورد «کتاب مخلوقات» گفتی، فکر می‌کردم. روشی که در گلستان سعدی بود، که حکایت می‌کند بعد یکهو یک بیت شاهد می‌آورد و غیره، به اینها نظر داشتم. عجیب است که اینها نادیده ماند. اما به‌هر جهت مجبوریم به ادامه‌دادن و استقامت!

عطف

زن بی‌نام‌ونشان

● «اشباح چینی سانفرانسیسکو» عنوان رمانی است از مکسین هونگ کینگستون که به تازگی با ترجمه صابر مقدمی در نشر ناهید منتشر شده است. مکسین هونگ کینگستون نویسنده معاصر آمریکایی چینی‌تبار است که در سال ۱۹۴۰ در کالیفرنیا متولد شد. او از همان جوانی به نوشتن روی آورد و در آن سال‌ها یکی از مقالاتش به نام «من یک آمریکایی هستم» برنده جایزه‌ای در مجله دختران پیشاهنگ شد. او در دانشگاه ابتدا به تحصیل در رشته مهندسی پرداخت اما کمی بعد تغییر رشته داد و به خواندن زبان و ادبیات انگلیسی مشغول شد.

اولین کتابی که از مکسین هونگ کینگستون منتشر شد، همین رمان «اشباح چینی سانفرانسیسکو» بود که در سال ۱۹۷۶ منتشر شد. کینگستون به‌جز ادبیات در عرصه سیاست هم فعال است و به‌عنوان یک فعال ضدجنگ شناخته می‌شود. آن‌طور که مترجم کتاب در پیشگفتارش اشاره کرده، کینگستون را می‌توان تحت‌تاثیر نویسندگانی چون والت ویتمن، ویرجینیا وولف و ویلیام کارلوس ویلیامز دانست.

«اشباح چینی سانفرانسیسکو» رمانی است که از پنج بخش به‌هم‌پیوسته تشکیل شده است و عناوین این بخش‌ها به‌ترتیب عبارتند از: زن بی‌نام‌ونشان، ببرهای سفید، جن‌گیر، در کاخ غربی و ترانه‌ای برای نی وحشی.

مترجم در بخشی از پیشگفتارش درباره زبان و صدای راوی کتاب نوشته: «زبان اشباح چینی سانفرانسیسکو تلفیقی از صداهای فرهنگی و زبانی گوناگون است. کینگستون می‌کوشد به مدد نثرش ظرائف سبک داستان‌گویی چینی را تقلید کند. تلاش برای انتقال زبان چینی به وسیله یک زبان هندواروپایی کار سهل و آسانی نیست. بر این اساس اشباح چینی سانفرانسیسکو تلفیقی از روایت اول‌شخص، دوم‌شخص و سوم‌شخص است. راوی اول‌شخص خود اشباح چینی سانفرانسیسکو کینگستون و صدای آمریکایی اوست. راوی دوم‌شخص کتاب صدای داستان‌گویی چینی کینگستون و راوی و سوم‌شخص آن که فقط در کاخ غربی از آن سود می‌جوید ملغمه‌ای است از این دو صدا. برآیند این ترکیب صداها را تنها می‌توان زبان امتزاجی نامید که مختص کینگستون است. نوشتن به این شیوه امتزاجی که درواقع تلفیق زبان انگلیسی آمریکایی با لحن و لهجه یا ریتم آسیایی می‌باشد، شیوه‌ای است که کینگستون بر اساس آن تجارب چینی و غربی‌اش را با هم درمی‌آمیزد. این آمیزش دو تجربه متفاوت - تصاویر و استعاره‌ها- همان چیزی است که سبک کینگستون را تشکیل می‌دهد. کینگستون تایید می‌کند که یکی از روش‌هایی که او برای آمیختن این دو تجربه به کار می‌گیرد سخن‌گفتن به چینی و نوشتن به انگلیسیِ آمریکایی است».

کینگستون در این رمانش به تلفیق افسانه‌های سنتی چینی با اتوبیوگرافی‌نویسی پرداخته که این موضوع مورد توجه منتقدان قرار گرفته است. او این رمان را در طول سه سال و همزمان با تدریس در مدرسه شبانه‌روزی نوشت. در این رمان موضوعاتی همچون جنسیت، قومیت و تاثیر آنها بر زندگی زنان مورد توجه قرار گرفته‌اند. در بخشی از رمان می‌خوانیم: «مادرم هرازگاهی، تابه‌حال چهاربار شاهدش بودم، قوطی فلزی را که دیپلم پزشکی‌اش را تویش گذاشته بود بیرون می‌آورد. روی لوله فلزی نقش دایره‌های طلایی دیده می‌شد و از هرکدام این دایره‌ها هفت خط قرمز به نشانه خوشی و لذت در عالم تجرد عبور کرده بود. همچنین گل‌های کوچکی که شبیه دنده‌های یک ماشین طلایی بودند روی‌شان دیده می‌شد. از آدرس‌های چینی و انگلیسی روی برچسب‌ها، تمبرها و مهرهای پستی روی آن معلوم بود که خانواده آن را در سال ۱۹۵۰ از طریق پست هوایی از هنگ‌کنگ دریافت کرده. وسط قوطی فرو رفته بود و هر کسی که سعی کرده بود برچسب‌هایش را بکند از فکر آن منصرف شده بود چون رنگ‌های قرمز و طلایی آن نیز کنده می‌شد و خراش‌های نقره‌ای رویش به‌جا می‌ماند. این خراش‌ها زنگار بسته بود. به‌نظر می‌رسید کسی قبل از اینکه متوجه شود قوطی ممکن است خرد شود فضولی‌اش گل کرده بود. وقتی در قوطی را باز کردم بوی چین به مشامم پیچید و یک خفاش هزارساله با متانت از درون غاری چینی، جایی که همه خفاش‌ها به سفیدی گردوغبار بودند به پرواز درآمد، بویی که یادگار قرن‌ها پیش و از اعماق مغز انسان می‌آمد. قوطی‌هایی که از کانتون، هنگ‌کنگ، سنگاپور و تایوان می‌رسند این بو را دارند، فقط کمی غلیظ‌تر از آن و به‌خصوص آن‌هایی که اخیرا از چین آمده‌اند».

از دیگر آثار کینگستون می‌توان به اینها اشاره کرد: «مردان چینی»، «تابستان هوائی»، «از لابه‌لای پرده سیاه»، «میمون تریپ‌مستر»، «شاعر بودن»، «کتاب پنجم صلح»، «کهنه‌سربازان جنگ، کهنه‌سربازان صلح» و «کرانه‌های نامتناهی زندگی را دوست دارم».

اشباح چینی سانفرانسیسکو

مکسین هونگ کینگستون

ترجمه صابر مقدمی

نشر ناهید