مقاله‌ای از اسکات اسپوزیتو

ثمرات طفیلی بودن: واکاوی بارتلبی و شرکا

ترجمه دریا ارجمند

راوی «بارتلبی و شرکا» ۲۵ سال است چیزی ننوشته. از همان وقتی که اولین رمانش را منتشر کرد، پدرش با عصبانیت چنین می‌پنداشت که پسر به ازدواج مساله‌دار والدین خود، طعنه زده، مجبورش می‌کند تا تقدیم نامه‌ای برای مادر بنویسد. همین برای ۲۵ سال سکوت، بس. حالا تصمیم گرفته است با تحشیه‌هایی بر رمانی که هنوز نوشته نشده، دوباره دست به کار نوشتن شود. آیا راوی در کار نوشتن کتابی «واقعی» است؟ آیا خود بیلا ماتاس است؟ این یکی از سوال‌هایی است که این رمان سحرانگیز گرداگرد آن چرخ و واچرخ می‌خورد.

یکی از نکات در خور تامل درباره رمان بیلا ماتاس کم‌وکیف فربه شدن نمادها و ارجاعاتی است که به نحو سرگیجه‌آوری روی هم تلنبار می‌شوند. به حرف‌های پرتی توجه باید کرد که چطور حول محور این سوال مجموع می‌شوند: «نوشتار چیست و کجاست؟» دو پارگراف پایین‌تر، راوی غرض خود را از پی بردن به سوال نوشتار چیست، طنزآلود، با نوشتن «ضد کتاب» بازگو می‌کند. چهار صفحه بعدتر، عدم خلاقیت ادبی را از طریق ارجاع به «والزر» که به دلیل اشتغال به نسخه‌برداری نمی‌توانست خودش بنویسد، به «نسخه‌برداری» پیوند می‌زند. در پاراگراف بعدی، همین پیوند با «بارتلبی محرر» هرمان ملویل و نیز وجه تسمیه رمان، برقرار می‌شود، سه جمله جلوتر بیلا ماتاس نقل قولی از منتقد ادبی روبرتو کالاسو می‌آورد که بارتلبی و والزر را از این رو که هر دو «متونی را بازنویسی می‌کنند که مثل برگه‌ای شفاف از آنها عبور می‌کند» قرین یکدیگر در نظر می‌گیرد. از اینجا به بعد نویسنده به ماجرای دست کشیدن از نوشتن (و آغاز زندگی در مقام نسخه‌بردار) به اجبار پدر برای نوشتن تقدیم نامه را شرح می‌دهد. سپس به سر وقت نویسنده مکزیکی‌خوان رولفو می‌رود که به گفته خودش همه کتاب‌هایش رونویسی از داستان‌هایی بوده که «عمو سلرینو» تعریف می‌کرده. دست آخر در این سودا سیر می‌کنیم که نویسندگان مجمر الهام هستند و در واقع نسخه‌برداران ملکوت‌اند. رسیدیم صفحه هفت کتاب. تعقیب سیر ماجرا در رمانی با این همه پیوند و ارجاع، آن هم با خود - ارجاعی خاص بارتلبی و شرکا، به سادگی می‌تواندمخاطب را به خفگی دچار کند اما بیلا ماتاس با توانایی جذابیت بخشی خود در هر تحشیه از این اتفاق جلوگیری کرده.

به سادگی هرکدام از تحشیه‌ها در نوع خود موضوعیت و استقلال خاص خود را داراست و هر یک با مابقی در کشمکش است. می‌شود جهش به سوراخ خرگوش ارجاع‌پذیری را برگزید، ولی برای لذت از این کتاب هیچ اجباری به این کار نیست.

نکته دیگری که «بارتلبی و شرکا» را از سنگینی سرسام‌آور حفظ کرده، سبکی بیلا ماتاس در نحوه ارایه مطالب است. بسیاری از تحشیه‌ها که با مهارت خوشخوان نوشته شده‌اند، ناگهان داستان‌هایی هزار کلمه‌ای و نمونه‌هایی منقح و تلخیص شده از قطعاتی طولانی هستند. بیلا ماتاس بلد است تا اطلاعات کافی را طوری عرضه کند که

به طور بالقوه، همه تحشیه‌های «بارتلبی و شرکا»، به یک اندازه در جعل منابع ادبی توفیق دارد و تنها همین مهم‌ترین وجه ممیزه رمان با مقاله ادبی است. هیچ شخصیتی که ذکر اسمش دردی را دوا کند، در رمان نیست، هیچ طرحی که در وضعیت اجرای داستان تحول پیدا کند، وجود ندارد، این کتاب با تعمیم ایده‌ای مرکزی رمان را مثل یک مقاله ادبی پیش می‌برد

در عین معنادار بودن داستان از رکود آن جلوگیری شود؛ با تواضعی هنرمندانه او اغلب مطالب تازه‌ای از دل منبع خود بیرون می‌کشد. یکی از نتایج جنبی شگفت‌انگیز این کتاب این است که ما را تحریک می‌کند تا بخواهیم همه آثاری را که درباره‌شان نوشته شده بخوانیم، به خصوص آن دسته‌ای که وجود ندارند. به منظور فهم روش نویسنده، تحشیه شماره ۳۲ را در نظر می‌گیریم که به ویژه خلاصه‌ای از معرفی کتابی است به قلم بورخس. نخست بیلاماتاس عنوان «معرفی کتاب» را در اختیار ما می‌گذارد: «انریکه بانچز، ۲۵ سال ازدواج با سکوت را جشن می‌گیرد»، در عین حال که ما را سردرگم می‌کند، اطلاعات پس‌زمینه‌ای مهمی را ارایه می‌دهد. بعد از نقل تعریف شعر از منظر بورخس «گرایش منفرد و پر التهاب کنار هم گذاردن واژه‌ها به نحوی که هرکس بشنود، به شگفتی دچار شود»، نویسنده کاری می‌کند تا ما دریابیم ارجاع بورخس به انریکه بانچز، شاعری است که به مدت ۲۵ سال شعری نمی‌نویسد. در ادامه بیلاماتاس با نقل‌قول‌هایی از بورخس حال‌وهوای شاعر و ارزیابی منتقدان از کار او را عرضه می‌کند و در انتها ما را با این نقل‌قول در مقام نتیجه‌گیری به حال خود وامی‌گذارد: «چیره‌دستی‌اش باعث شد تا ادبیات را مثل یک بازی خیلی آسان رها کند.» بیلاماتاس کاری بیش از گزینش و بازنگری در «معرفی کتاب» بورخس انجام داده است، زیرا نتیجه با کار بورخس از زمین تا آسمان متفاوت است. یادداشت بورخس حالا عبارت قصه بیلاماتاس از شاعری است که از شعر به این دلیل دست می‌کشد که «گرایش به کنار هم گذاشتن واژگان» خیلی ساده است.

به طور بالقوه، همه تحشیه‌های «بارتلبی و شرکا»، به یک اندازه در جعل منابع ادبی توفیق دارد و تنها همین مهم‌ترین وجه ممیزه رمان با مقاله ادبی است. هیچ شخصیتی که ذکر اسمش دردی را دوا کند، در رمان نیست، هیچ طرحی که در وضعیت اجرای داستان تحول پیدا کند، وجود ندارد، این کتاب با تعمیم ایده‌ای مرکزی رمان را مثل یک مقاله ادبی پیش می‌برد. این کتاب تهی از همه آن چیزهایی است که نوعا در آثار داستانی پیدا می‌کنیم و در حین خواندنش این سوال پیش می‌آید که آیا یک چنین چیزی داستان است. تنها چیزی که باعث می‌شود تا مستقل از اسطوره یا توضیح واضحات اثر را داستان در نظر بگیریم، لحن راوی است که نویسنده‌ای جسور و شاید تا حدی افسرده را سرگرم تحقیق بر موضوعی غیرداستانی را داستانی می‌کند. اینکه چرا بیلاماتاس از راوی تمایل دارد تا راوی داستان خود که کارمندی است تنها، ملال‌زده و گوژپشت، فاصله بگیرد.

تلقی ادبیات به صورت سردردی یادواره‌ای بهترین پاسخ برای کتابی است که سر درپی این پرسش است که چرا نویسندگان از نوشتن دست می‌کشند و شاید بیلاماتاس می‌توانست بدون میانجی راوی نیز این پژوهش ادبی را به انجام برساند. او سعی اصلی‌اش ارایه داستانی به جای مقاله است. بعید است بیلاماتاس می‌توانست چیزی خوش‌ساخت‌تر و جذاب‌تر از آنچه در «بارتلبی و شرکا» نوشته در اختیار ما بگذارد.

تکه‌ای از رمان انریکه بیلا-ماتاس

بارتلبی و شرکا

ترجمه لاله کشاورز

«شکوه یا شایستگی که دربرخی آدمیان منوط به خوب نوشتن است؛ در مورد مابقی منوط به نونوشتن است.» (ژان دو لابروير)

از بابت زنان هیچ وقت آن‌طورها بخت با من یار نبود. قوز رقت باری دارم، که با آن می‌سوزم و می‌سازم. همه کس و کار نزدیکم مرده‌اند. گوشه‌گیر بیچاره‌ای هستم که در دفتری بغ کرده مشغول به کار است. از اینها که بگذریم، آدم شادی هستم. امروز بیشتر از هر روز، آخر در این هشتم جولای ۱۹۹۹، این یادداشت‌های روزانه را شروع کرده‌ام که همچنین قرار است تا کتابی از تحشیه‌هایی باشد در تفسیر متنی نامریی، به این امید که اعتبار مرا در مقام ردیاب بارتلبی‌ها اثبات کند.

۲۵ سال پیش، جوان که بودم، رمان کوتاهی درباب ناممکنی عشق منتشر کردم. از آن پس، به دلیل ضربه‌ای که بعدتر بدان خواهم پرداخت، دیگر ننوشته‌ام، یکسره دست کشیدم، شدم یک بارتلبی و برای همین چند صباحی است به این جماعت علاقه‌مند شده‌ام.

ما همه بارتلبی‌ها را می‌شناسیم، آنها موجوداتی هستند که در انکار تام جهان به سر می‌برند. وجه تسمیه‌شان، بارتلبی محرر، منشی داستانی از هرمان ملویل است، که هیچ وقت کسی ندیده است چیزی، نه حتی روزنامه بخواند؛ که برای مدت‌های مدید از پنجره‌ای مات از پشت کرکره‌ای، مشرف به دیواری آجری در وال استریت، می‌ایستد بیرون را دید می‌زند؛ که هیچ وقت مثل بقیه چای و قهوه نمی‌نوشد؛ که هیچ وقت هیچ جا نمی‌رود، زندگی‌اش را در دفتر می‌گذراند، حتی یکشنبه‌هایش را همانجا سپری می‌کند؛ که هیچ وقت نمی‌گوید چه کسی است، یا از کجا آمده، یا در عالم کس و کاری دارد یا نه؛ که وقتی از او می‌پرسند کجا متولد شده یا کار می‌کرده یا از اموری درباره خودش سوال می‌کنند، همیشه یک کلام جواب می‌دهد:

«ترجیح می‌دهم که نه.»

حالا چند صباحی است که در مورد نمونه‌های شایعی از سندرم بارتلبی در ادبیات تحقیق می‌کنم، چند صباحی است که به مطالعه در باب ناخوشی، بیماری، مرضی مختص ادیبان معاصر، تکانه‌ای سلبی یا جذبه‌ای متمایل به هیچی روی آورده‌ام که براثر آن، خالقانی خاص، در عین برخورداری از شعور بس توانفرسای ادبی (یا شاید دقیقا به همین دلیل)، هیچ وقت از عهده نوشتن برنمی‌آیند: یکی، دو کتاب می‌نویسند و بعد یکسره دست می‌کشند یا، در حین کار بر طرحی، به نظر بی‌هیچ دردسری، یک روز برای همیشه فلج ادبی می‌شوند.

فکر تحقیق در مورد ادبیات «نه»، که یعنی بارتلبی و شرکا، سه‌شنبه گذشته وقتی به ذهنم خطور کرد که به گمانم از منشی رییسم شنیدم که پای تلفن به کسی می‌گفت:

«آقای بارتلبی در جلسه تشریف دارند.»

پیش خودم ریزریز خندیدم. چه سخت است تصور بارتلبی در جلسه‌ای با کسی، مثلا غرق در فضای سنگین هیات مدیران. منتها آن‌طورها هم سخت نیست- این است که من برآنم تا در این یادداشت روزانه‌ها یا تحشیه‌ها- خیل کثیری از بارتلبی‌ها، به عبارتی خیل کثیری از نویسندگانی را کنار هم گرد آورم، که به مرض، به عارضه‌ای سلبی مبتلا هستند.

گفتن ندارد که من به‌جای شنیدن نام خانوادگی رییسم، شنیدم «بارتلبی»، که شباهت زیادی به هم دارند. منتها بی‌تردید خجسته‌تر از این اشتباه مگر خودش، آخر مرا به خودم آورد و منجر به این تصمیم شد که، بعد از ۲۵سال سکوت، دست آخر دوباره دست به کار نوشتن شوم، نوشتن درباره آخرین رازهای برخی از برجسته‌ترین نمونه‌ها از خالقانی که نوشتن راکنار گذاشتند.

از این رو نیت من، گشودن راهی است در هزارتوی «نه»، در امتداد راه‌های خم اندر خم و گرایش گیرای ادبیات معاصر: گرایشی که می‌شود در آن تنها راه هنوز باز خلق اصیل ادبی را پیدا کرد؛ گرایشی که می‌پرسد: «نوشتن چیست و کجاست؟ » و ناممکنی یکه را بی‌تابانه طی می‌کند و صحت تجویز دشوار، ولی بس شوق‌انگیز ادبیات پایان هزاره را رقم می‌زند.

نوشتار آینده، تنها از تکانه سلبی، از هزارتوی «نه» پدیدار می‌شود. ولی چنین ادبیاتی چه شکلی است؟ نه خیلی پیش‌تر، یکی از همکاران، بفهمی نفهمی با بدجنسی، همین سوال را از خودم پرسید.

گفتم: «نمی‌دانم، می‌دانستم که خودم می‌نوشتم.»

کاش از عهده‌اش بر می‌آمدم. یقین دارم که فقط با گشت و واگشت در هزارتوی «نه»، راه‌های هنوز باز نوشتار آینده پدیدار می‌شود. کاش می‌شد صدایشان بزنم. می‌خواهم تحشیه‌هایی بنویسم در تفسیر متنی که نامریی است، نه به این معنی که وجود ندارد، زیرا که این شبح-متن تعلیق پاگیر ادبیات هزاره بعدی را ختم به خیر خواهد کرد. ۱) روبرت والزر می‌دانست که نوشتاری که نشود نوشتش همچنان نوشتار است. در فاصله مشاغل دون پایه متعددی که برعهده داشت- شاگرد کتاب فروش، منشی وکیل، کارمند بانک، کارگر کارخانه چرخ خیاطی و دست آخر پیشکار قلعه‌ای واقع در سلسیا- روبرت والزرهر از گاهی به زوریخ، به «تالارنوشتار جهت اشخاص فاقد شغل» (اسمی که از این «والزری»تر دیگر نمی‌شود، ولی واقعی است) پناه می‌برد، وآنجا، نشسته بر چهارپایه‌ای کهنه، در غروب، در نور کم جان چراغ نفتی، می‌توانست از قبلِ دستخط ظریفش عین یک نسخه بردار، عین یک «بارتلبی» کار کند. اشتغال او در مقام نسخه بردار و نیز کل وجود والزر توامان، شخصیت داستان ملویل را یاداوری می‌کند، محرری که ۲۴ساعت روز را در دفتر به سر می‌برد. روبرت کالاسو، ضمن ارجاع به والزر و بارتلبی، خاطرنشان کرده است که در موجوداتی از این دست، با آنکه در ظاهر معمولی و سر به راهند، گرایشی هولناک به نفی جهان محرز است. هر قدر هم که افراطی‌تر، کمتر به چشم می‌آید. کسانی که بارتلبی‌ها را موجوداتی یکنواخت و خوش طینت می‌پندارند، غالبا انفجار ویرانی را نادیده می‌انگارند. کالاسو می‌نویسد: «در نظر بسیاری، والزر، نویسنده یاکوب فون گونتن، همچنان چهره‌ای آشناست و حتی ممکن است نهیلیسم آن را طوری بخوانند که مثل سوییس طبقه متوسطی و خوش طینت باشد. و با این همه او شخصی کناره‌گیر، مسیری موازی با طبیعت است، کم و بیش تیغه ناپیدای چاقو. فرمان‌برداری والزر، مثل نافرمانی بارتلبی متضمن گسست مطلق است... . آنها نسخ بر می‌دارند، متونی را رونویسی می‌کنند که مثل برگه‌ای شفاف از آنها عبور می‌کند. نه نظر خاصی، نه هیچ کوششی برای تغییر. یاکوب فون گونتن در یاکوب فون گونتن می‌گوید: «من پیشرفت نمی‌کنم. » بارتلبی می‌گوید: «ترجیح می‌دهم تغییری ندهم. » قرابت آنها، شباهت میان سکوت و مشخصا کاربست تزیینی از زبان را بازگو می‌کند.

در بین نویسندگانِ «نه»، آنچه را ما «دسته محرران» می‌نامیم، یکی از عجیب ترین‌هاست و شاید همانی باشد که بیشترین تاثیر را بر من می‌گذارد. آخر، ۲۵ سال پیش، حس این که نسخه بردار بودن چطوری است را شخصا تجربه کردم. و بدجوری درد کشیدم. در آن زمان خیلی جوان بودم و از اینکه کتابی در باب ناممکنی عشق منتشر کرده‌ام، حسابی به خودم می‌بالیدم. بی‌هیچ دوراندیشی از عواقب پر دردسری که برایم به بار می‌آید، یک جلد به پدرم دادم. چند روز بعد، پدرم رنجیده خاطر از آنچه در کتابم به ثبت توهین‌هایی نسبت به نخستین همسرش مراد می‌کرد، وادارم کرد تا در همان نسخه‌ای که به او داده بودم، خطاب به زن تقدیم نامه‌ای را بنویسم، که او خودش به من دیکته می‌کرد. تا جایی که می‌شد زیر بار این حرف نرفتم. ادبیات دقیقا - به مصداق کافکا- تنها تمهیدی بود که لاجرم با اهتمام به آن از پدرم مستقل می‌شدم. دیوانه‌وار جرومنجر می‌کردم تا از چیزی که می‌خواست به من دیکته کند، سر باز بزنم. ولی دست آخر سپر انداختم، از اینکه نسخه‌برداری تحت فرامین دیکتاتور تقدیم نامه‌ها بودم، حس قزمیتی به من دست می‌داد.

این اتفاق چنان تاثیر مخربی در من به جاگذاشت که به مدت ۲۵ سال چیزی ننوشتم. همین اواخر، چند روز قبل ازشنیدن اینکه آقای بارتلبی در جلسه تشریف دارند، کتابی خواندم که کمک کرد تا با وضعیتم به منزله نسخه‌بردار کنار بیایم. بر این باورم که چنده و لذت ناشی از خواندن موسسه پیر منارد زمینه‌ای فراهم آورد تا برای خلاصی از ضربه قدیمی و بازگشت به نوشتار تصمیم خودم را بگیرم.

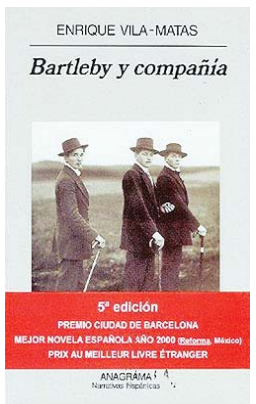
نگاه

مرض علاج‌ناپذیر انریکه بیلا-ماتاس

سر درد ادبی

«بارتلبی و شرکا» از منظر راوی در بخش‌هایی از آن تجلی ادبیات به شکل سردرد است. سردردی که رد و نشانه‌های آن را باید در تاریخ ادبیات مدرن پیگیری کرد. منشا این درد خفیف و در عین حال علاج‌ناپذیر، متلاشی‌شدن اسطوره نبوغ و الهگان الهام در زندگی معاصر است. شاید به همین دلیل نویسنده به جز لحن داستانی از هیچ شگرد داستانی دیگری استفاده نمی‌کند. در واقع، بیلا-ماتاس خود را از همه تکنیک‌ها و فرم‌های روایی تعمدا محروم می‌کند تا با سماجت داستان ملویل را ادامه بدهد. از چشم او، همه چیز تصنعی و مستعمل است. تنها گرمی گفتار قصه‌پردازان قهار قرن نوزدهم به جامانده است. بنابراین بهترین شیوه بیرون‌زدن از چارچوب داستان و به کارگرفتن قالب مقاله به نیت داستان‌نویسی است. بیلا-ماتاس مهارت خود در داستان‌نویسی را با ارایه خلاصه‌هایی از کتاب‌های دیگران به ما نشان می‌دهد.

راوی گوژپشت، بعد ۲۵ سال دوری از ادبیات، به عارضه سردرد مبتلاست. در قسمتی از کتاب سعی می‌کند تا دردهایش را ضمن بررسی «ادبیات نه» به گزارش خود اضافه کند: «بعد از برطرف شدن درد، به دردهای پیشین فکر می‌کنم و پیش خودم می‌گویم چقدر حس زایل شدن درد، درست وقتی که آدم دوباره روز را تجربه می‌کند، دلپذیر است. انگار که برای اولین بار حس کنی هنوز زنده‌ای، از انسان بودن، زاده شدن برای مردن و فقط یک آن زندگی دوباره آگاه می‌شوی.» انسان بودن، دردناکی خلاقیت است. به همین دلیل راوی این‌طور می‌نویسد: «الیزندو به این نتیجه رسید که سردرد ذهن ما را به تئاتر مبدل می‌کند و آنچه فاجعه به نظر می‌آید،



در واقع پایکوبی است. رازی است که فقط با کمک لغت‌نامه احساسات می‌توان از آن سر درآورد.» به همین منوال راوی به طرح این نظر می‌پردازد که ادبیات ملالی است که نمی‌شود از شرش خلاص شد و فقط هر ازگاهی لحظه‌هایی از اوج را نصیب آدم می‌کند.

به زعم بیلا-ماتاس سایه‌های ادبیات در زمانه ما از کلیت عمل نوشتن فاصله گرفته است. دیگر نمی‌توان بدون ادای‌دین به نویسندگانی مثل کافکا، موزیل، بکت و روبرت والزر دست به کار نوشتن شد. ملال ادبیات ناشی از این اصل است که وجود هریک از نویسندگان خلق ادبی را در هیات ناممکن پیش برده‌اند. نویسنده بدون فهم این نکته که کلمات از کجا می‌آیند و چه ربطی با وضعیت حیات نویسنده دارند، عملا در وضعیتی فلج‌کننده به سر می‌برد. بیلا-ماتاس در جایی از «بارتلبی و شرکا» می‌گوید نویسنده کسی است که مابه‌ازای گفتنی‌هایش دوهزارسال دهشت ایجاد کند.

بیلا-ماتاس عرصه ادبیات را غرقه در فضای بیمارگونه‌ای می‌بیند که بیش از هر زمان خلق ادبی به رفتاری شیادانه و طفیلی‌وار مبدل شده‌اند. اکثر نویسندگان به حیات انگلی و بی‌اعتنایی به بدن میزبانی که از خون آن تغذیه می‌کنند خو گرفته‌اند، اما شاید یک راه باقی باشد؛ تقدم بخشیدن به مقام منتقد به جای نویسنده. چاره‌ای نیست. امکانپذیری مقاله و نقد ادبی احتمالا آخرین راهبرد برای تجربه رگه‌ای در دل ویرانه‌ها و مخروبه‌های نوشتار خلاقانه است.

شرم نوشتن

مصاحبه پاریس ریویو با اریکه بیلا-ماتاس

درباره «هرگز به مقصد پاریس»

ترجمه امیر جلالی

در «هرگز به مقصد پاریس» شما از جوانی‌تان در پاریس زمینه‌ای برای کشف ایده‌های خلاقیت، تاثیرپذیری و هویت ایجاد کرده‌اید. راوی نویسنده‌ای است که از قراین و تاریخ‌ها شباهت زیادی به خودتان دارد، گرچه من فکر می‌کنم توامان هم خودتان هستید و هم نیستید. آیا بر این نظر هستید که هنر مستلزم سازگاری با واقعیت است؟

کدام واقعیت؟ اگر منظورتان «واقعیت مصرف‌گرایانه» متعارفی است که بر بازار کتاب حکم می‌راند و به فضای پذیرفته در داستان‌ها مبدل شده است، من هیچ‌وقت به چنین چیزی علاقه نداشته‌ام. آنچه واقعا برای من جالب است بیشتر از واقعیت، حقیقت است. بر این باورم که داستان تنها چیزی است که ما را به حقیقتی نزدیک می‌کند که واقعیت مخفی نگهش می‌دارد. منظورم تتمه کتابی بزرگ است که باید نوشته شود، کتابی که به عبارتی فصلی گمشده در تطور حماسه است. این فصل شامل همه آنهایی است-که از سروانتس گرفته تا کافکا و موزیل- در جدال با قدرت مهیب همه فرم‌های جعلی و ظاهری بوده‌اند. جدال آنها همواره رگه بارزی از پارادوکس را در خود داشته است، زیرا طرف مخاصمه نویسندگانی بوده‌اند که تا خرخره غرق در داستانند. آنها حقیقت را از طریق داستان پیگیری می‌کنند و از دل این کشمکش‌های سبک‌گرایانه، بدیل‌های شکوهمند حقیقت و نیز بهترین صفحات ادبیات مدرن سربرکرده‌اند.

این احساس بسیار شبیه صحبتی است که در پاریس کردید: «هرجا سرابی هست، زندگی هم هست» و مرا به یاد مطلبی انداخت که در مصاحبه‌ای از شما خوانده بودم: برای مدرنیست‌ها سیر قهرمان خطی است، درست برخلاف اولیس که سیر قهرمانی‌اش دوری است. در کتاب‌های شما چه‌چیزی انگیزه جست‌وجواست؟

در فیلمی از ویم وندرس، نیکلاس ری می‌گوید: «تودیگر به خانه برنمی‌گردی.» گاهی به این جمله فکر می‌کنم و محض دلخوشی هم که شده خودم را مثل یک چینی تصور می‌کنم که به خانه برمی‌گردد. کافکا در نامه‌ای می‌نویسد: «من فقط یک چینی‌ام که به خانه برمی‌گردد.» گاهی آرزو می‌کنم کاش چینی بودم، البته فقط گاهی. راستش، آنچه من می‌نویسم برای من چیزی به جز سقوط، هبوط، سفری درونی، پرسه‌ای تا پاس پایانی شب به بار نمی‌آورد، که درست در تقابل با بازگشت به ایتاکا است. خلاصه‌اش اینکه، مشتاق «بی وقفه در سفر بودن»ام، همیشه هم در پی چیزی نو. همیشه هم هوشیار.

کتاب‌های شما با آثار همینگوی تفاوت زیادی دارند و کسانی هم که بر شما اثر گذاشته‌اند مثلا بورخس، کافکا و موزیل، شبیه به همینگوی نمی‌نویسند. چرا وقتی در پاریس بودید به سراغ همینگوی رفتید و حالا درباره او چطور فکر می‌کنید؟

من همچنان او را در مقام قصه‌گو و پیکرتراش بزرگ زبان ستایش می‌کنم. ولی راستش، او در میان نویسندگان محبوب من جایی ندارد. چنان که افتد و دانی، در ۱۵سالگی «جشن بیکران» را در ناحیه حوالی بارسلونا خواندم و عین همینگوی در من شوق بی‌حد و حصری برای به پاریس رفتن و زیستنی درخور «حیات نویسنده» برانگیخت. چهار سال بعد، زیستن درخور حیات نویسنده را با اجاره اتاق زیر شیروانی منزل مارگریت دوراس محقق کردم و حالا، اگر همینگوی می‌توانست بگوید در پاریس «فقیر ولی شاد» بوده (که «جشن بیکران» این گفته را تصدیق می‌کند) در پایان تجربه‌ام من تنها می‌توانم بگویم که در پاریس فقیر و بسیار غمگین بودم. با وجود این، بعد از نوشتن «هرگز به مقصد پاریس» غم، در خاطره و تخیلم به جشن بیکران مبدل شده است.

در خلق آثار شما اضطراب چه نقشی ایفا می‌کند؟

همین که هوا تاریک می‌شود، ما همیشه به حضور کسی نیاز پیدا می‌کنیم. این فکر، این فرآورده اضطراب، فقط در غروب‌ها به سروقت من می‌آید، درست وقتی که من از جست‌وجوهای نویسنده‌وار خود دست می‌کشم. روز، برعکس، حکایت دیگری است. همین‌که می‌نویسم بر اضطراب و دهشتم به برکت طنز و کنایه غلبه می‌کنم و صبر می‌کنم تا روز دیگری که ملغمه اضطراب و طنز را که مشخصه نوشتار و مولد سبک من است، دوباره بازیابم. منتقدان اسمش را گذاشته‌اند: «سبک سرخوش».

شما غالبا به مساله تاثیرپذیری از طریق نقیضه‌پردازی نزدیک می‌شوید. مثلا، «هرگز به مقصد پاریس» با بدیل شما، یک جور رقیب همینگوی گونه شروع می‌شود، حال آنکه در واقع به نحو طنزآلودی ربطی به همینگوی ندارد. برای من این استعاره‌ای شگفت از این است که نویسندگان چطور در پی نیاکان قلمی خود پرسه می‌زنند و شروعی بی‌کم‌وکسر برای کتابی است که در آن نویسنده‌ای جوان می‌کوشد تا در پاریس چاره‌ای پیدا کند. با وجود آنکه شما بر این باورید که همه چیز به انجام رسیده و همه حرف‌ها گفته شده، آیا فکر می‌کنید که با کنایه می‌توان ورودی به عرصه خلاقیت ایجاد کرد؟

بله، نظر من این است. می‌توانم این‌طور بگویم که من پاریس را وقتی جوان بودم و در آنجا زندگی می‌کردم دوست داشتم و هنوز هم دوستش دارم، ولی حرفی نمی‌زنم که باعث شوم اعتماد شما از من سلب شود. برای همین هم دلم می‌خواهد متقاعدتان کنم و حرفم را به شما القا کنم، پس به کنایه متوسل می‌شوم و به شما همان حرفی را می‌زنم که جان اشبری درباره کتابم گفته: «زندگی در پاریس تو را از زندگی در هر جای دیگری، از جمله زندگی در پاریس محروم کرده.»

من شیفته نظر دابلیو. جی. سیبلد شده‌ام که در «هرگز به مقصد پاریس» نقل کرده‌اید: «همه چیزهایی که تمدن ما خلق کرده، مدفون شده‌اند.» مثل شما، سیبلد به مدرنیسم با نبش کردن این قبر پاسخ می‌دهد و هر دوی شما یادآور بورخس هستید که از «بازنوشتن قدیم» سخن می‌گفت. شما با به عقب نگریستن به جلو می‌روید. کنجکاوم بدانم از کجا و چرا این فرم از خلاقیت اهمیت پیدا کرد؟

از بورخس، سیبلد. جهان سرشار از رازهایی است که به رمزی ناشناخته نوشته شده. من در جست‌وجوی چیزی هستم که نمی‌توانیم تشخیصش بدهیم، زیرا گمشده است. چندوقت پیش خواب شعری را دیدم که به زبان رمزی ناشناخته‌ای نوشته شده بود. حال و هوایی کابالیستی، یهودی، یا شاید حال و هوایی اسلامی در مایه کارهای مسلمانان چین داشت، یا شاید هم ایتالیایی بود؛ ایتالیایی دوران پترارک. این شعر با زبانی رمزی، عجیب و به بیان درنیامدنی من را به مرکز رازهای جهان می‌برد. البته، شاید این راز هیچ وقت وجود نداشته است. همین که به پشت‌سر نگاه می‌کنیم آدمیزاد و کار و کردارش به نقطه‌ای می‌رسند که همه‌چیز کاملا نامعلوم می‌شود. هر تصوری از آینده محو می‌شود و این شاید توضیحی باشد برای داستان جوانی من در پاریس، پرتره‌ای از اشتیاق من به موفق شدن در آنجا، درست مثل همینگوی، یادواره‌ای کنایی، مثل شوری سروانتسی.

برای حسن ختام، کتاب‌های شما معمولا به نویسندگان دیگر نیز می‌پردازد، می‌خواهم از دوستی شما با روبرتو بولانیو سوال کنم، که همان‌طور که مطلعید نویسنده سرشناسی در ایالات‌متحده است. آیا دوستی شما نقشی در ادبیات شما داشته است؟

ملاقات با بولانیو در ۱۹۹۹ برایم به این معنی بود که در مقام نویسنده دیگر تنها نیستم. در آن اسپانیایی که به اسارت رئالیسمی شهرستانی و کهن‌گرا در آمده بودم، گیرآوردن کسی که از همان اولین لحظه حسی مثل برادری ادبی به من می‌بخشید، کمکم کرد که رها شوم و خودم را دیگر، آن‌طور که همکارانم می‌پندارند، آدمی غریبه ندانم. یا شاید عکس این مطلب صادق باشد: من هنوز غریبه‌ام. ما دوتایی باهم می‌خندیدیم. با احمق‌ها مکاتبه می‌کردیم و درباره زیبایی کوتاه‌مدتی حرف می‌زدیم که پایانی فاجعه‌بار خواهد داشت.