سرگردانی شاعر در مسیرهای دوزخ

خدایا ترحمی بر او داشته باش

نادر شهریوری (صدقی)
Nadershahrivari@yahoo.com

تابلویی از اندرو وایت نقاش رئالیست امریکایی معاصر

آدمی را در نظر بگیرید که سفری به دور دنیا را آغاز می‌کند. مسیرهای سرگردانی را در نظر آورید، گاهی به عزم اینجا و گاه به عزم آنجا، از یک بندری بـه بندری دیگر و از یـک بیابان به برهوتی دیگر، گاهی به عزم نروژ، گاه به سوی مصر، گاهی به عزم جاوه و گاه به سوی عربستان یا حبشه راه می‌افتد. او در یکی از نامه‌هایش می‌نویسد: «به احتمال زیاد در ماه آینده رهسپار زنگبار شوم.» در نامه‌ای دیگر به این فکر می‌افتد که روانه چین یا هند شود. گاه به گاه از وضعیت ترعه پاناما پرس‌وجو می‌کند. اگر امید داشته باشد که جیره بخور و نمیر خود را در آن سر دنیا پیدا کند می‌خواهد به آن سر دنیا برود و هرگز هم این فکر به مغزش راه نمی‌یابد که به کشور خود بازگردد و در آنجا سر و سامانی به خود بدهد. ذهنش به سوی مناطق بیگانه روی می‌آورد، در عین حال تاملات خودش را در هر سفری با صراحت و گاه همراه با همدردی با آدم‌های بومی آن مناطق می‌نویسـد. مثلاً در نامه‌ای از حرار، بومیان سـیاه حبشه را در برابر سفیدپوستان برخوردار از تمدن قرار می‌دهد و می‌نویسد: «مردم حرار نه نادان‌تر و نه احمق‌تر و نابکارتر و نه پست‌تر از سفیدپوستان برخوردار از تمدن هستند».

تا اینجای کار هیچ چیز غیرعادی وجود ندارد. حال در نظر بگیرید این سفر به دور دنیا سفری با شکم خالی و یک گرسنگی دائمی همراه باشد. در بخشی از سرگردانی‌اش سوار بر کشتی‌ای انگلیسی از برابر جزیره سـنت هلن می‌گذرد. کشتی از لنگر انداختن در ساحل این جزیره امتناع می‌کند اما او امتناع را پس می‌زند و به وسـط اقیانوس شیرجه می‌زند اما قبل از آنکه به جزیره برسـد مثل ماهی از آب بیرونش می‌کشـند و در آنجا تحت‌الحفظ به لرن برده می‌شـود و سـپس به... به... در همه این رفت‌وآمدها به جاهای دوردست، بی‌پول، عموماً پیاده و شکمش کم و بیش تهی از غذاست. در چیوبتا با همان ورم معده که نتیجه اصطکاک دنده‌ها بر معده اسـت کار دستش می‌دهد و از کشتی پایین آورده می‌شود. بیش از حد پیاده راه رفته... در حبشه نیز گرسنگی به طور دائمی بر او غلبه می‌کند زیرا بیش از اندازه بر پشت اسب نشسته است. حتی تا اینجا نیز چیزی غیرعادی وجود ندارد چون ممکن است آدمی در این دنیای عجیب و غریب پیدا شـود که ماجراجویانه و بدون پول و بالطبع با شکمی خالی عزم سـفر به جاهای دوردسـت کند. اکنون اما در نظـر آورید «او» به اسـهال خونی مزمن و لاعلاج نیز مبتلاسـت. علت به خاطـر عوامل درونی مثل درد میکروب، مسموم شدن یا استفراغ و... نیست. در همین حال شـایعه‌ای موثق درباره‌اش انتشـار می‌یابد که اسـهال خونـی‌اش به خاطر کمربندی است که فشار دائمی بر معده‌اش وارد می‌کند. این کمربند، کمربند مخصوصی است، در غیر این صورت می‌توانست از آن استفاده نکند زیرا مبلغی معادل ۴۰ هزار فرانک طلا را در خود جای داده است، در واقع در آن کمربند مخصوص جاسازی کرده است. اما ۴۰ هزار فرانک طلا برای «او» کم است زیرا به این نتیجه می‌رسـد که اگر بتواند صد هزار فرانک را در آنجا جای دهد باعث اطمینان خاطر بیشتری برایش خواهد شـد. بنابرایـن در آفریقا، قبرس و عربسـتان مثل یک برده تمام‌وقت کار می‌کند. به جز کارهای آبرومندانه دسـت به هر کاری می‌زند حتی قاچاق. در عوض خودش را از همه چیز حتی از قهوه و توتون هم محروم می‌کند. در سراسر سال یک پیراهن پنبه‌ای به تن می‌کند. کمترین پشیزی که به دست می‌آورد کناری می‌گذارد به این امید که روزی آزادی‌اش را بخرد اما اگر هم آزادی‌اش را می‌خرید باز هم خودش را آزاد نمی‌پنداشت. شاید رستگاری برایش مهم‌تر از آزادی بود اما امید به رستگاری را از دسـت داده بود. با این همه اندیشه‌اش پیاپی به سوی آن طلایی می‌رفت که در کمربندش جاسازی شده بود حتی در بیمارستان مارسی هم که پایش بریده می‌شود اندیشه گنجش مایه آزارش می‌شود. دلش می‌خواست آن را در بانکی به ودیعه بگذارد، اما بانک‌ها در شهرها هستند و «او» حوصله رفتن به شـهر را ندارد. تازه نمی‌تواند راه برود اما بیشتر نمی‌خواهد به شهر برود. شهر جنگل است و او مثل همه شعرا فکر می‌کرد جهان متمدن جنگل اوست و او نمی‌داند در این جنگل چگونه از خودش دفاع کند- گرچه در بیابان‌هـا، اقیانوس‌ها و در جاهای غیرمتمدن به خوبی از خودش دفاع می‌کرد. از طرفی او چنان به زندگی آزاد و بی‌کرانه و حادثه‌جویانه خو گرفته که نمی‌تواند روزی از روزها از نو طوق بندگی به گردن اندازد. در شـهرها همه بنده‌اند اما خود را آزادترین می‌دانسـت. پل ورلن درباره‌اش گفته بود هرگز خویش را نه وقف خدا و نه وقف انسان کرده است. پس وقف چه کرده است؟ ون گوگ در ژوئیه ۱۸۹۰ از آستانه جنون گذشت و خودش را کشت. او درسـت یک سـال بعد از آن به خویشاوندانش چنین نوشت: «خداحافظ ازدواج، خداحافظ خانواده، خداحافظ آینده. زندگی من گذشت و دیگر چوبی بی‌حرکت بیش نیسـتم.» اما نـه، گرچه در موقع نوشتن و مرگ ۳۷ سالش بود اما قطعاً او به مراتب بیشتر از چوبی بی‌حرکت بود. تازه عشق رستگاری داشت. از نظرش برای رستگاری باید آلوده شر شد و مگر راه بهشت از جهنم نمی‌گذرد؟

بنابرایـن بایـد از خوردن هیچ سـمی روی برنتافت و بر سینه هیچ تجربه‌ای، هر چند موجب تباهی و نکبت، دست رد نزد. به تعبیر نیچه باید از این پس هر سرنوشتی را پذیرفت و حتی مهم‌تر دوستش داشت. پس ابتدا باید در خود بنگریم که تا چه حد فقیریم، تا چه حد بومی و برده هستیم، این شرط اول رستگاری است، فقط دور تسلسلی ایجاد شـده است که این در هر حال خود نوعی تسلیم اسـت چون دیگر «منِ» متمایزی وجود ندارد یا در واقع برده‌ای نیسـت که انواع سـم‌ها را بخـورد و هر تجربه متفاوتی را بیازماید. اکنون فرض کنیم پسـر پدر شود، خب که چه؟ باز یک تجربه رسمی شیوع پیدا می‌کند. تنهایی، عصیان و حتی «خنده» از میان می‌رود اما «او» تسـلیم نشد یعنی پدر را به زیر نیاورد که جایش را بگیرد بلکه باید بگوییم همدست پدر شد. لااقل این بهتر است چون امکان آزاد بودن را به شیوه‌ای که خود از آن اسـتنتاج می‌کرد فراهم می‌آورد. مشـکل «او» آن بود که می‌خواست رستگاری‌اش دارای سیمای آزادی باشد، بی‌آنکه دریابد میان این دو دره‌ای پرنشدنی وجود دارد. رستگاری از راهی جز تسلیم، توکل و رضا حاصل نمی‌آید، در حالی که آزادی به تعبیری که «او» از آن اسـتنتاج داشت آزمـودن تجربه‌های مختلف تـوام با آفرینندگی بـود. بدون آنکه خود را وقف دیگری کند. به این سـان برای «او» آزادی با آفرینش و تجربه عملاً همزمان می‌شد و این آزادی به ازای از دست دادن رسـتگاری‌اش بود. اسـتادش بودلر چنین گفته بود: «هر کسـی که اوضاع و احوال زندگی‌اش را نپذیرد، روح خود را می‌فروشـد.» سرگردانی‌اش - تغییر مدام چشـم‌اندازها- نشان‌دهنده آن بود که «او» در کنار فروش انواع قاچاق برای رسیدن بـه صد هزار فرانک طـلا از فروش روح خود نیز ابایی نداشـته اسـت. اما آزادی‌ای کـه او طلب می‌کـرد تنها مجوزی برای اثبات وجود بی‌حد و حصر و بی‌قید و شرط نفس یا همان روح خودش بـود. این آزادی از آن‌گونه آزادی‌هایی بود که به شـما حق نپذیرفتن و حتی عصیان می‌دهد. این همـان آزادی مـورد نظر ژرژ باتای بـود. از نظر ژرژ، آزادی همیشـه راهی بود به سـوی عصیان چون با زیر پا گذاشـتن هر آنچه قانون رسـمی است می‌توان به عصیانی رسید که به بشر اجازه می‌دهـد بـه «کلیت» و به بالاتریـن حد خود و عظمتش دسـت یابد. این عصیان فردی است و عاصی در هبوطی دائمی به سـر می‌برد. «او» در جایی گفته بود شاعری را دوست می‌دارد که در همان حالی که شـعر می‌سراید به شکار فیل نیز برود. منظور البته آن است که شاعر در همان حال که تجربه‌ای سخت پیش رو دارد شعر نیز بگوید و تنهـا این نوع شـعر می‌تواند افق‌های جدیدی باز گشاید. شعری که زاده راه‌های سرگردانی‌اش است، شـعری که زاده جهنم، بردگی، اقیانوس، قاچاق و شـر است این یعنی همان «شاعری که قادر به شکار فیل باشد».

واقع‌بینـی‌اش و رئالیسـم کامـلاً ملموس و مـادی‌اش- اهمیتـی که برای طـلا و پول قائل بـود- آن بود که طلب امـری غیرممکن می‌کرد چون پیشاپیش به شـعار مه ۱۹۶۸ وفادار بود- واقع‌بین باشید ناممکن را طلب کنید. این درست مانند همان مسـیرهای سرگردانی‌اش بود که از برهوتی به برهوتی دیگر می‌رفت. این غیرممکن آغاز تخیلی قوی و شـعر اسـت، مثل بچه‌ای که گرسنه است و به انتظار شیر مادر در خیال خود به رویا فرو می‌رود و مسیرهای سرگردانی را برای رسیدن به شیر مادر طی می‌کند یا مانند گاوهای کوهان‌دار و همه آن حیوانات نادیده و ناشـنیده دیگری که سـواحل بحرمیت را زیر پا می‌گذارند تا غبغب در یونجه و علف غوطه‌ورند و تازه آنجا به تخیل می‌آغازند. این نوع طلب غیرممکن البته که با جنون پهلو می‌زند، این جنون سرنوشت محتوم فردی منزوی است؛ فردی کاملاً جدا از دیگران و تنها در مسیرهای سرگردانی در «فصلی از دوزخ»! این راه به ترکستان است نه رستگاری. رستگاری از راهی جز تسلیم، توکل و رضا حاصل نمی‌آید. اما او جز به آزادی به چیز دیگری نمی‌اندیشـید. حالا دیگر آزادی از نظرش عبارت از مرگ بود و این مرگ باید طلب شـود. «به نام نویسندگان و هنرمندان جهان، شما آرتور رمبو مجرم شناخته شده‌اید. سرتان در میدان عمومی به نام هنرمندان جهان متمدن و سفیدپوسـت‌ها که دلخورشـان کرده‌ایـد پاک و پاکیزه بریده خواهد شـد.» این عمل جهان متمـدن نه‌تنها دلخورش نکرد بلکه حتی مایه مسرتش شد، به خصوص آنکه قربانی همچون خود «او» قربانی برگزیده‌ای بود.

آرتور رمبو اکتبر ۱۸۵۴
نوامبر ۱۸۹۱

نکته

از نظر ژرژ باتای، آزادی همیشه راهی بود به سوی عصیان چون با زیر پا گذاشتن هر آنچه قانون رسمی است می‌توان به عصیانی رسید که به بشر اجازه می‌دهد به «کلیت» و به بالاترین حد خود و عظمتش دست یابد. این عصیان فردی است و عاصی در هبوطی دائمی به سر می‌برد.

نگاه منتقد

نقدی بر «روباه» نوشته دی اچ لارنس ترجمه کاوه میرعباسی

یک داستان زنانه

کامران معتمدی

حضور ناگزیر/ ضروری و پرجذبه مرد یا طبع مکار و منفعت‌خواه اوسـت که دوستی ساده و بی‌آلایش و ابـدی ازلی بنفورد و مارچ را بر هم می‌زند یا اصلا هیـچ کدام؛ روانکاوی ناخودآگاه مرد و زن و رقابتی بین این دو جنس. همه اینها در رمان «روباه» دی‌اچ لارنس جمع شده تا اثری بدیع پدید آورد؛ اثری که در نگاه اول به شـدت مردسالارانه و محافظه‌کارانه می‌نماید. اثری در توضیح و تبیین و نه تفسیر و نقد دنیای زن و مرد و سنجشی در رابطه این دو. داستانی به ظاهر کلاسیک، ملودرامی ساده بر پایه کلیشه‌های عاطفی که با نمادگرایی اسـتادانه فراتر از همه این گزینه‌هـا مـی‌رود و خواننده را مسـحور لایه‌های عمیقـش می‌کند. خرگوش‌ها و روباه حیوانات مورد اشاره در داستان هسـتند. لارنس آنقدر خوب فضا را تشـریح می‌کند و کاراکترها را درون آن توصیف می‌کند که خواننده انگار روی تخت روانکاو خوابیده و حرف‌هایـش را بـه دکترش زده و حال لارنس در نقش روانکاو به تبیین نه چندان واضح ناخودآگاه او می‌پردازد. موضوع محوری «روباه» شاید بیش از هر چیز زنانه اسـت، یا به عبارت بهتر درباره زن است؛ درباره زن و هویت او. لارنس در ابتدا سـعی می‌کند هویت زن را وابسـته به مرد تعریف کند و به خوبی در قالب تفکرات دست راستی، مردسالارانه و سنتی با نشان دادن توجه بنفورد و مارچ به هنری، حفره‌های بی‌مردی در آن دو را نشان می‌دهد. بنفورد در ابتدا مایل به حضور هنری در خانه اسـت اما با شـنیدن خبر ازدواج هنری و مارچ منکر همه چیز می‌شـود. لارنس با استادی تمام این حس دوگانه را در بنفورد نشـان داده است. «یک یا دو روز گذشت، و جوانک در مزرعه ماند. بنفورد بیش از پیش از او خوشـش آمـد. در صحبت کردن ملایم و مودب بود، پرحرفی نمی‌کرد، ترجیح می‌داد بیشتر به حرف‌های زن جوان گوش کند و خنده کوتاه و تند و نیمه‌تمسخرآمیزش را سر بدهد.» و پس از این است که متوجه وابستگی شدید بنفورد به مارچ و رقابت با هنری بر سر تصاحب او می‌شویم. زمانی که داستان در آن رخ می‌دهد در اینجا بسـیار تاثیرگذار است. جنگ! همه مردان به جنـگ رفته‌اند و به شـکلی نمادین زن‌ها تنهایند و طالـب حضور مرد در کنار خـود. هرچند بنفورد و مارچ پیش از این مردی در زندگی خود نداشـته‌اند یـا حداقل ما از آن بی‌خبریم، اما آنها با هم در یک خانه زندگی می‌کننـد. لارنس ورود هنری به خانه بنفورد و مارچ را دسـتمایه نشان دادن رابطه آن دو بـا یکدیگر قرار می‌دهد؛ رابطـه‌ای که تضاد آن در نحوه مواجهه با هنری به اوج خود می‌رسـد؛ رابطه دوستانه‌ای که هیچ وقت خصمانه نمی‌شود و در همه زمان‌ها عشـق پنهانی از پشت آن سرک می‌کشد. با جلو رفتن داسـتان است که می‌فهمیم چگونه رفتار هنـری موجب تغییـر آن دو زن می‌شـود. هنری کـه حضور خود در آن خانـه را همراه فرصت‌هایی بـرای برقراری رابطه با مارچ فـرض کرده، آرام‌آرام با شناسـایی نقطه ضعف‌های مـارچ به هدف خود نزدیک‌تر می‌شـود. «باید با ملاحظه اقدام می‌کرد. باید او را مثل گوزن یا ابیا شـکار می‌کرد... این یک نبرد آهسته و زیرکانه بود... برای موفقیت در شکار، احساس درونی‌ات بیشتر از کاری که می‌کنی اهمیت دارد. باید مکار و زبل و کاملاً حاضر و آماده باشی.» و مارچ با اینکه در مرتبه اول پیشنهاد ازدواج هنری را رد می‌کنـد، با این حال ناگهان یا به دلیل جذبه مرد، آن شخصیت مسـتقلش یکباره فرو می‌ریزد. «احسـاس کرختی و سسـتی می‌کـرد... صدایش طوری در وجود دختر جـوان طنین می‌افکند که قدرت مقاومت را از او سلب می‌کرد.» هنری نقش روباه به خود می‌گیرد؛ روباهی که چه بسـا مصائب زیادی برای مارچ و بنفورد به وجود آورده بود، اما با این حال مارچ دوسـتش داشـت، نقشی دوگانه چراکه روباه در ادامه داسـتان کشته می‌شود، آن هم به دست هنری و هنری زنده مانده است. هنری همان طور که روباه در کمین طیور می‌نشست، در کمین مارچ، که «عین مرغ بدقلق بود» می‌نشیند و او را به دسـت می‌آورد. دی‌اچ لارنس با مهارت تمام و استفاده از زبان روزمره و بدون آنکه شوک بـه خواننده وارد کند، مجموعه‌ای توصیفات زبانی را با تصورات واضح همراه می‌کند و داستانی کامل خلـق می‌کند که یـک لحظه در هنـگام خواندن نمی‌توان از آن غافل شـد. کار لارنس شاید چیزی بیشـتر از یک سـبک ادبی باشـد. هنگام خواندن اسـت که خواننده متوجه می‌شـود، نثـر او تکرار چگونگـی فکر ماسـت. آن هم نه در خلال جریان سریع فکر، بلکه به روشی جذاب و یکپارچه. مارچ از اینکه جیل مجذوب روباه‌کشی هنری شده متنفر اسـت و هرگز نمی‌تواند این حس خود را در کنار علاقـه‌اش به جیل بگذارد و درباره او با خودش به جمع‌بندی برسد.

قصد هنری تصاحب مارچ اسـت؛ هدفی که به آن می‌رسـد؛ هدفی که برایش هم روباه می‌کشد و هم آدم. تشـریح شخصیت محافظه‌کار هنری یکی دیگر از وجوه ارزشـمند رمان « روباه» اسـت. در احساس او نسـبت به مارچ انگار که شکی نیست. اما در عین حال هنری برخاسـته از سـنتی است کـه برای تفکراتش چارچوب‌های مشـخصی دارد و چندان آزادمنشـانه رفتـار نمی‌کند. «وقتی یاد چشـمان تیره، مبهوت و معصـوم، و نگاه بی‌دفاع زن می‌افتـاد، دلـش غنج مـی‌زد و لبخندی محو نثـار خود می‌کرد. در واقع او از زن باتجربه‌تر بود. می‌توانست راهنمایش باشد.» و این در حالی است که می‌دانیم هنری از مارچ کوچک‌تر است. هنری مارچ را دوست دارد، اما این دوست داشتن به هیچ وجه برابر نیست و اصلاً آن گونه که مارچ می‌خواهد نیست. حال آنکه زن تصویری اینچنین دارد: «زن چه هدفی می‌تواند داشـته باشد، جز خوشبختی؟ خوشـبختی برای خودش و برای همه انسان ها.... زن با تمام وجود می‌کوشـد، می‌کوشـد تا مرد را خوشـبخت کند، تا حد توانایی‌اش برای آسودگی دنیا و آدم‌هایش تلاش می‌کند.»

پارادوکس، طعنه و یکی از زیبایی‌های رمان کوتاه «روباه» آنجاست که هنری، مارچ را به دست می‌آورد امـا می‌توان حدس زد یا حتی مطمئن بود که طی یک فرآیند طولانی او را خواهد کشـت، همان طور که روباه و جیل را کشت. مردِ لارنس نیروی کشتن دارد، کسی که می‌تواند نیروی جانداران را بگیرد، چه خرگوش باشد، چه روباه، چه بنفورد و چه مارچ! او که از میدان جنگ آمده و در ابتدای ورودش به محفل گرم بنفورد و مارچ به هیچ چیز جز کشتن حیوانات علاقه نشـان نمی‌دهد، نقشـه می‌کشد و نه‌تنها بر مکر روباه غلبه کرده و او را می‌کشـد، بلکه مارچ را نیز از چنگ بنفورد درمی‌آورد و او را هم می‌کشد.

رمـان «روبـاه» بـرای اولین بـار در ۱۹۲۳ منتشـر شد. فضاسازی عالی، تصویر بعد از جنگ و واکاوی ابعاد درونی و ذهنی انسـان‌ها «روباه» را یکی از بهترین کارهای آن دوران و دوره ادبی لارنس کرد؛ کسـی که در قلب ادبیات انگلستان جـای دارد. زمان رمـان باید حدود ۱۹۱۹ اتفاق افتـاده باشـد، چراکه به اپیدمی آنفلوآنزا اشـاره شـده است. در عین حال «روباه» به دلیل اشاره بـه مصیبت‌ها و سـختی‌های بعـد از جنگ یکی از نمونه‌هـای درخشـان ادبیات این ژانر اسـت. لارنـس در انتهـای کتاب همچون یـک قصه‌گو، انـگار که می‌خواهـد نکته اخلاقی داسـتانش را بگوید و جمع‌بندی کند، می‌نویسـد: «این اسـت کل حکایت جسـت‌وجو برای یافتن خوشـبختی، خواه آدم سعادت را برای خود بطلبد یا برای کس دیگری. همیشه، تا بوده و هست، عاقبت به مغاک اندوهبار نیسـتی بی‌انتها می‌رسـد که اگر بیشتر بکوشـد به اعماقش سـقوط می‌کند- این تقدیر محتوم و گریزناپذیر همگان است.»

گفت‌وگو

ترجمه: مینا خانی

گفت‌وگو با املی نوتومب

زندگی شیرین فرانسوی

«شکلی از زندگی» نوزدهمین اثر املی نوتومب طی ۱۹ سال نویسندگی‌اش جزء لیست اولیه نامزدهای جایزه ادبی گنکور ۲۰۱۰، قدیمی‌ترین و معتبرترین جایزه ادبی فرانسه، قرار گرفته است. نوتومب رمان‌نویسی است که در نوزدهمین اثرش نیز موفق می‌شود همچنان مخاطبانش را شگفت‌زده کند. او حتی جرات می‌کند در این اثر فقط یک شخصیت اصلی خلق کند، شخصیتی که آن را املی نوتومب می‌نامیم. و فقط یک پرسوناژ؟ نه، خیلی هم نمی‌توان مطمئن حرف زد، چون در این رمان نامه‌نگارانه همه آنچه برای او رخ می‌دهد، واقعاً اتفاق افتاده است و فقط شخصیت دوم، ملوین ماپل ساخته ذهنیت نویسنده است همچون نامه‌هایی که برای او می‌فرستد. قرار مصاحبه در دفتر انتشارات آلبن میشل، جایی که نوتومب یک میز کار را به زور در اختیار گرفته، انجام شد. در واقع از آخر سال ۱۹۹۷ تا تابستان ۲۰۰۲، قبل از اینکه این میز را داشته باشد، نوتومب همیشه روی پله‌ها می‌نشست. در این دفتر کار او همه چیز را راجع به ارتباطش با نامه‌نگاری‌هایش به روزنامه‌نگار روزنامه فرانسوی لوفیگارو می‌گوید.

– – –

– در انتهای این رمان، شما املی نوتومبی را به صحنه می‌آورید که به وضوح در مقایسه با کسـانی که برایش می‌نویسند، مشکلات بیشتری دارد. آنچه شما در «شکلی از زندگی» روایت می‌کنید، واقعیت دارد؟

من در این کتاب، همه چیز را در مورد نامه‌هایی که دریافت می‌کنم، روایت می‌کنم. همه این اثر واقعیت دارد و دقیقاً همان کرونولوژی سال ۲۰۰۹ را در بیان اتفاقات دنبال کرده‌ام. تنها پرسوناژ غیرواقعی، همان سرباز امریکایی و نامه‌هایش است. تبادل‌نظر با خوانندگانم جایگاه بسیار بزرگی را در زندگی من به خود اختصاص می‌دهد. اگر این ارتباط قطع شود، زندگی‌ام خالی و ماتم‌زده می‌شـود... در مجموع روزی هشـت نامه می‌نویسم و بیش از دو هزار طرف مکاتبه دارم.

– بنا بر این وضعیت، خیلی خوشایند نیست...

توجه کنید اغلب نامه‌ها ناخوشایند هستند، ولی برخی از آنها پر از امید و آرزویند... البته درست است که نامه‌هایی مربوط به صورت‌حساب‌ها هستند یا نامه‌هایی که کمی بی‌ادبانه و توهین‌آمیز نوشته می‌شوند یا درخواست‌های عجیب و غریبی را مطرح می‌کنند... البته معلمانی هم هسـتند که کپی کار شاگردان‌شان را برای من می‌فرستند تا آنها را تصحیح کنـم، بـا این بهانه که بر یکی از متون من کار می‌کنند... برخی دیگر از خوانندگان از من پول می‌خواهند و عده دیگری درخواست ازدواج می‌دهند و برخی هم خیلی جلوتر از این می‌روند... این روش آزاردهنده در انجام یک درخواست است. روی بعضی از نامه نوشته‌ها شده: «می‌خواهم کادویی به شما بدهم...» و در انتهای نامه، دستخطی برای من فرستاده می‌شود... قبل از هر پاسخ صریح و سریعی، باید بگویم من از قضاوت درباره کیفیت یک دستخط ناتوانم. البته بهترین درخواست‌ها، مواردی از سوی ناشران بود.

– برخی‌ها در این «نامه‌نگاری‌ها» جلوتر می‌روند.

این نامه‌ها اینقدر من را عصبانی می‌کند که از دفتر انتشاراتی بیرون می‌زنم... نامه‌هایی هست که تردید نمی‌کنند که بنویسند «زندگی من در دستان شماست». نمی‌توانید تصور کنید چه نسبت‌ها و قدرت‌هایی به من می‌دهند؛ وحشتناک است. وقتی جواب می‌دهم که من هیچ کاری نمی‌توانم انجام دهم، این خواننده‌ها خطرناک و از من متنفر می‌شوند. خنده‌دار اسـت که آدم به اینجا برسـد و بگوید اگر به این نامه جواب ندهم این اتفاقات نمی‌افتد... گاهی اوقات بهتر اسـت جواب نداد. در ابتدای کار، حتی آدرس شـخصی‌ام را به همه می‌دادم.

– چرا این نامه‌نگاری‌ها را که گاهی اوقات شما را ناراحت می‌کند، قطع نمی‌کنید؟

معمـولاً بـه خودم می‌گویم تو باید این کار را رها کنی. این نامه‌ها با خونت نوشـته می‌شـوند. نامه‌هایی هسـتند که از سـال ۱۹۹۲ تا به حال رد و بدل می‌شوند. چرا ادامه می‌دهم؟ اغلب اوقات این سوال را از خودم می‌پرسم و تصور می‌کنم جواب این است: «چرا برخی کارها، باید باعث شود آدم یک کلام انسانی دریافت نکند؟»

– آیا دوست دارید با خواننده‌هایتان برخورد داشته باشید یا این کار خیلی ساده برای بازاریابی و فروش کتاب است؟

من در برخورد با خواننده‌هایم خیلی از خودم مایه می‌گذارم. قرارهایی که به اسم «اهدا» برای برخورد با خواننده‌ها برقرار می‌شود، خیلی مهم هستند. این قرارها برای این است که گفت و گویی با خواننده‌ها آغاز شود، ولی این مساله هیچ ارتباطی با کار بازاریابی و فروش اثر ندارد. رمان‌های من خوب می‌فروشـند و به طور متوسـط تا ۲۰۰ هزار نسـخه منتشر می‌شـوند. با این همه با مخاطبانم ملاقات می‌کنم. برخی از خواننده‌ها از من می‌خواهند با آنها یک قهوه بخورم، ولی این امکان ندارد، ضمن اینکه من باید مواظب خودم باشـم، چرا که آدم‌های دیوانه و عصبی‌مزاج هم هستند... قطع ارتباط لحظه غمگینی است، ولی گاهی اوقات لازم است. گاهی اوقات چاره دیگری ندارم.

اردوگاه

پویا رفویی

تدارک برای کارناوال ناممکن

«امر انتزاعی نمی‌تواند توضیح بدهد، بلکه خود باید توضیح داده شود. و هدف، کشـف مجدد امر ازلی و کلی نیسـت، بلکه یافتن شـرایطی است که بر اثر آن چیزی نو تولید شود.»

ژیل دلوز

چیزی که بسیار تغییر می‌کند، به عبارتی اصلاً تغییر نمی‌کند. فقط خود را با محور زمـان تطبیـق می‌دهد و لاجرم هر دگرگونی را بدیلی برای امر نو جا می‌زند. ظاهراً هیچ الگوی از پیش تعیین شده‌ای وجود ندارد و هر نویسنده‌ای به طیب خاطر و در کمال اختیار آزادانه می‌نویسـد و همه سعی می‌کنند خلاقیت خود را بروز بدهند. ماحصل کار را طی این سال‌ها، دست‌کم در ادبیات داستانی دیده‌ایم. هر سال کلیشه‌ای تازه تولید می‌شود. و البته کلیشه‌ها تولید نمی‌شوند. فقط «جا می‌افتند»، گویی ادبیات به چیزی جز جا افتادن احتیاج ندارد که این هم وظیفه منتقد و روزنامه‌نگار اسـت. رابطه نویسـنده – منتقد، به ائتلافی برای حفظ و حراست از این کلیشه‌ها تبدیل شده. یک سال، عشق‌های پیرانه‌سر رواج پیدا می‌کند و سـال بعد، همه از آپارتمان‌های ۵۰، ۶۰ متری می‌نویسـند، بعد از آپارتمان، نوبت به کافه‌نویسی می‌رسد و کار به همین ختم نمی‌شود. می‌شود از خیابان‌ها و پاساژها و مراکز خرید هم نوشت. انگار که همه از روی دست هم می‌نویسند، ولی نباید به روی کسی آورد. خوشبختانه موازی با این فرآیند، ادبیات ایران مخاطبان جدی‌اش را از دست داده. در این فضا، نقد ادبی به زائده‌ای برای ادبیات تعبیر می‌شود. از قرار معلوم، برای خلق ادبی برخورداری از فنون و مهارت‌های نهادینه‌شـده در لابراتوارهای داسـتان و تاکید بر اموری مثل شـکاف نسـلی کفایت می‌کند. هر کس از سطح متعارف زندگی روزمره برخوردار باشد، بی‌تردید دیر یا زود درمی‌یابد که نویسنده است و باید در تدارک مجموعه‌ای داستان کوتاه و پشت‌بندش یکی دو رمان «جدید» باشد.

همه ناممکنات مواجهه با زبان، شخصیت و داستان‌پردازی پشت‌سر گذاشته شده‌اند و از این رو، منتقدان صرفاً «درباره» آثار می‌نویسند و مازاد نیروهای نقادانه خود را صرف نوشتن ادبیاتی از جنس همین غائله می‌کنند زیرا منتقد ادبی اگر خودش داستان‌نویس نباشد، حرف‌هایش به پشیزی نمی‌ارزد. نه فقط منتقد که اساساً هر کسی منوط به این دسـت کار شـود، کتابی را درون خود حمل می‌کند. به عبـارت بهتر، در عرصه زندگی اجتماعی همه نویسنده‌اند، مگر اینکه عکسش ثابت شود.

در عرصه هنر، «امر نو» پدیده‌ای زمان‌مند نیست که بتوان با مقایسه قبل‌ها و بعدها به تصوری کیفی از آن رسید. «آفرینش در گذارهایی خفه‌کننده اتفاق می‌افتد... آفریننده‌ای که گلویش را مجموعه‌ای از ناممکنات نفشرده باشد، اصلاً آفریننده نیست. آفریننده کسی است که ناممکنات خاص خودش را می‌آفریند، و به تبع آن امکان‌پذیری‌های خاص آن را نیز می‌آفریند.» (ژیل دلوز) آن ناممکنی که در وضعیت فعلی، گلو را می‌فشرد، شاید «عدم ارتباط» باشد. ارتباط که به هیچ وجه پدیده‌ای بدیهی و حاضر آماده نیست، همواره در سیر نوشتن و قصه ایجاد می‌شود. در غیاب ارتباط، روایت معادلی است برای گزارش؛ گزارش از تغییر مکان‌ها و منزلت‌ها. از خانه به خیابان آمدن و از روابط نسـبی به روابط سـببی پناه بردن. خارج شدن از یک وضعیت و بی‌درنگ به وضعیتی دیگر درآمدن. در گزارش یا شخصیتی شکل نمی‌گیرد یا اگر بگیرد گزارش به چیزی از جنس پرونده شبیه می‌شود. در جریان غالب داستان‌نویسی ما، شخصیت‌پردازی به پرونده‌سازی برای موجودی تخیلی تبدیل شـده. برای شخصیت ساختن صرفاً داشتن عنصر تخیل کافی نیست. شخصیت، مابه‌التفاوت عدم ارتباط سیال در زندگی روزمره است، نه بازنمایی آن. بخش قابل توجهی از ادبیات داسـتانی ما، الگوی پرونده‌سازی برای شخصیت موهوم را بی‌چون و چرا قبول کرده. حین خواندن مدام در تعقیب یک یا چند شخصیتی هستیم که از منابع گوناگون اطلاعاتی از او کسب می‌کنیم و تدریجاً به مشکل سوژه پی می‌بریم. داستان عملاً به شکل پرونده‌ای محرمانه از شخصیتی موهوم درآمده که در اختیار همگان قرار دارد؛ پرونده‌ای انتزاعی که باید «شخصاً مفتوح شود» و «پس از خواندن معدوم شود».