نقد

ترجمه: محمد امین فقیه

در میان نویسندگان معاصر

چه کسانی بیش از حد قدردانی شده‌اند

آنیس شیوانی در مقاله اخیر خود در وب‌سایت هافینگتون‌پست از نویسندگانی که بیشترین جنجال بر سرشان به راه افتاده است، با بدنامی یاد می‌کند. تا چه حد با او موافقید؟

حتی اگر با او موافق هم نباشیم، نمی‌توانیم شهامت این شاعر و نویسنده امریکایی را تحسین نکنیم. او در مقاله‌اش در هافینگتون‌پست، نام ۱۵ نویسنده معاصر امریکایی را که به اعتقاد وی بیش از حد به آنها بها داده شده است، ذکر می‌کند، افرادی چون جاناتان سافرن فوئر (با این عنوان که «خوب می‌داند چطور از فرصت استفاده کند»)، ژونو دیاتس (که «با لحن جنون‌آمیزش همه چیز را با همان انرژی ساختگی و صدای بلند گوشخراشش توصیف می‌کند، انگار تفاوتی بین قتل و استفراغ قائل نیست»)، مایکل کانینگهام («باز هم تقلید، باز هم همان دوره‌گرد مسخره») و بیلی کالینز («فقط یک هنر دارد و در هر شعری که می‌گوید انگار تازه این هنرش را کشف کرده است»).

این حملات تنها به نویسندگان محدود نمی‌شود؛ شیوانی نهادهای ادبی را نیز هدف گرفته است. منتقدان «تنها بازوی تبلیغاتی ناشران گروهی در پشت جلد کتاب‌ها» هستند (و میچیکو کاکوتانی، منتقد نیویورک‌تایمز، با عنوان «سردمدار نهضت میان‌مایگی» در این لیست جای گرفته است). تعداد اندکی از دوره‌های نگارش خلاقانه قابلیت تغییر جریان فعلی را دارند- جوایز و آثار در حد انتقام‌جویی باقی مانده‌اند. در نشر گروهی «تصمیم‌گیران کمترین درکی از ادبیات ندارند». ضمناً طبق پیش‌بینی این مقاله که درباره مرگ داستان است، با احتساب ۸۸۲ دوره نگارش خلاقانه در امریکا، در دهه آتی شاهد حدود ۶۰ هزار نویسنده جدید خواهیم بود. آیا همه آنها، به گفته شیوانی، «به افرادی وابسته خواهند بود که بتوان به راحتی از آنها تقلید کرد؟» تنها می‌توان امیدوار بود که چنین نشود.

من احساس می‌کنم شیوانی زمان زیادی را صرف تهیه این مقاله کرده است. انتقادات او نسنجیده و به دور از انصاف نیستند؛ طعنه‌های او آنها را تلخ می‌کند. خیلی جالب است، وقتی حمله او را به شارون الدز به یاد می‌آورم، جلوی خنده‌ام را نمی‌توانم بگیرم: «مسائل مربوط به زن و مرد، وضع حمل و... حداقل مسائلی هستند که مدام در ذهنش شکل می‌گیرند. خدا عالم است اگر اشعار اعترافیه چنین مضامینی را دربر داشته باشند.» من آثار هلن وندلر «بی‌ارزش‌ترین منتقد امریکا» را نخوانده‌ام، اما اگر جمله‌ای را که شیوانی از او نقل می‌کند- «این کتاب حاوی هیچ نتیجه‌گیری تازه‌ای از آثار جرج هربرت نیست»- صحت داشته باشد، ممکن است حق با او باشد.

شیوانی بازخورد خوبی در اینترنت داشت؛ ۱۵۰۰ نظر در وب‌سایت هافینگتون‌پست که همچنان در حال افزایش است. موضوع این مقاله بی‌شک حساسیت‌هایی را در امریکا برمی‌انگیزد؛ کشوری که در آن لی زیگل، منتقد ادبی، داستان‌ها را بی‌ارتباط با فرهنگ آن دانسته است اگرچه او اولین فردی نبود که چنین اظهار نظری می‌کند. اما این مساله که آیا به این ۱۵ نویسنده بیش از حد بها داده شده است یا خیر، موضوعی سلیقه‌ای است. اینکه آنها بیش از حد مورد التفات نهادهای ادبی قرار گرفته‌اند، ممکن است صحت داشته باشد. و آیا اینکه بیش از حد مورد استقبال خوانندگان قرار گرفته‌اند، موضوعی پیچیده است؟ ما هر چه را دوست داشته باشیم می‌خوانیم، نیازی به توجیه انتخاب‌هایمان نداریم. ممکن است مردم بیلی کالینز را بر جفری هیل ترجیح دهند. اینکه به آنها بگوییم در اشتباهند، بی‌فایده است، مگر اینکه واقعاً خودشان بخواهند تغییر کنند. به نظر من حرف شیوانی این است که در این انبوه کتاب‌ها، نهادهای ادبی هستند که ما را به سمت انتخاب‌هایمان سوق می‌دهند، و بی‌آنکه بدانیم به سمت گزینه‌هایی می‌رویم که بیش از سایرین مورد اقبال بوده‌اند. (فکر می‌کنم منصفانه نباشد که شاعران را در این لیست قرار دهیم. فروش کتاب‌های شعر به قدری کم است که هر اندازه از آنها استقبال شود، باید خوشحال شویم.)

شیوانی همچنین وعده داده است نویسندگان امریکایی را که، به اعتقاد وی، بیش از حد نادیده گرفته شده‌اند، معرفی کند و لیست مشابهی را برای قرن بیستم، و لیستی را برای ادبیات جهان تدارک ببیند. من که بی‌صبرانه منتظرم! ولی تا آن زمان می‌توانید لیست اولین قربانیان او را ملاحظه کنید: ویلیام تی والمن، ایمی تان، جان اشبری، مری الیور، هلن وندلر، آنتونیا نلسون، شارون الدز، جوری گراهام، جاناتان سافرن فوئر، جومپا لاهیری، ژونو دیاتس، لوئیز گلاک، مایکل کانینگهام، بیلی کالینز و میچیکو کاکوتانی. راجع به این انتخاب‌ها چه فکر می‌کنید؟ به نظر شما کدام به نویسنده بیش از حد توجه شده است؟ نه فقط در امریکا، از هر جای دنیا که فکر می‌کنید.

خبر

دستمزد یک میلیون یورویی برای نوشتن خاطرات

مری رابینسون رئیس‌جمهور پیشین ایرلند با دریافت دستمزد یک میلیون یورویی خاطراتش را می‌نویسد.

به گزارش ایینا به نقل از آیریش تایمز، با یک رقابت تنگاتنگ بین هشت ناشر، سرانجام این «هودر» و «هچت» ایرلند بودند که توانستند امتیاز انتشار این کتاب را با پرداخت یک میلیون یورو به خانم رئیس‌جمهور پیشین ایرلند از آن خود کنند.

این کتاب قرار است در امریکا نیز توسط بلومزبری امریکا منتشر شود.

خاطرات خانم رابینسون که از سال ۱۹۹۰ تا ۱۹۹۷ رئیس‌جمهور ایرلند بود، نه‌تنها برای ایرلندی‌ها بلکه برای دیگرانی که به دنبال مسائل مربوط به حقوق بشر هستند نیز جالب توجه است، زیرا او علاوه بر این، رئیس انجمن سازمان ملل در دوره ریاست کوفی عنان در فاصله سال‌های ۱۹۹۷ تا ۲۰۰۲ نیز بود و بنیاد خودش را از سال ۲۰۰۲ با نام «تحقق بخشیدن به حقوق» تاسیس کرد.

ایشان با تایید اینکه این مبلغ را برای نوشتن خاطراتش دریافت کرده تاکید کرد هیچ چیز برای او بالاتر و پراهمیت‌تر از گفتن واقعیت‌ها نیست. او یادآور شد که از تجربیات این سال‌ها چیزهای زیادی یاد گرفته که از آنها نیز در کتابش یاد خواهد کرد.خانم رابینسون که متولد سال ۱۹۴۴ است، هفتمین رئیس‌جمهور ایرلند و نخستین رئیس‌جمهور زن این کشور است.

طبق برنامه‌ریزی‌ها این کتاب تا پایان سال ۲۰۱۲ منتشر می‌شود.

نمایشگاه کتاب فرانکفورت امسال متمرکز روی آثار دیجیتال

بحران اقتصادی بسیاری از ناشران را از سفر به فرانکفورت بازداشته است. تمرکز شصت‌ودومین دوره نمایشگاه کتاب فرانکفورت، امسال روی بخش آثار دیجیتالی خواهد بود.

به گزارش ایسنا، برگزارکنندگان این رویداد فرهنگی با اشاره به روی کارآمدن فناوری و تکنولوژی‌های جدید مانند گوشی‌های تلفن همراه هوشمند و نیز نرم‌افزار الکترونیکی کتابخوان مانند کیندل، دنیای سیر گشت وگذار و مطالعه آثار مکتوب را تحت تاثیر انقلابی نسبتاً بزرگ دانسته‌اند.

به گزارش آسوشیتدپرس، توجه و تمرکز این نمایشگاه تنها روی تکنولوژی‌های خلق‌شده در زمینه آثار مکتوب نیست بلکه محتوای آثار ارائه شده نیز مورد توجه قرار گرفته است.

نمایشگاه کتاب فرانکفورت به عنوان یکی از بزرگ‌ترین و شناخته‌شده‌ترین نمایشگاه‌های دنیا سال گذشته حدود ۲۹۰ هزار بازدیدکننده داشت و امسال شش هزار و ۹۳۰ ناشر - به عبارتی پنج درصد کمتر از سال ۲۰۰۹ - در این دوره حضور خواهند داشت. این کاهش به این دلیل رخ داده است که آرژانتین مهمان افتخاری نمایشگاه امسال است و نسبت به چین، تعداد ناشران کمتری را با توجه به میزان سال گذشته ارائه کرده است.

علاوه بر این، بحران اقتصادی صنعت نشر و چاپ، بسیاری از ناشران را (خصوصاً ناشران اروپای شرقی) از سفر به فرانکفورت بازداشته است.

بنا بر این گزارش، شصت و دومین دوره نمایشگاه کتاب فرانکفورت از ششم (۱۴ مهرماه) تا دهم اکتبر(۱۸ مهرماه) برگزار خواهد شد.

ادامه از صفحه ۹

نویسنده می‌ره توی اتاق کارش و درو روی خودش می‌بنده. تلفن زنگ می‌زنه. دختر نویسنده گوشی را برمی‌داره و می‌گه ببخشید، بابام دارن کار می‌کنن. وقتی که نویسنده توی اتاقشه، هیچ تلفنی به ایشون وصل نمی‌شه. حتا عطسه هم نباید کرد. تلویزیون و ضبط و این چیزها هم نباید روشن باشه. اگر هم روشن باشه، صداش باید خیلی کم باشه که حواس بابا پرت نشه. حکومت‌نظامی‌یه در منزل. فقط زن نویسنده یا دختر بزرگه اجازه دارند گاهی وقتها لای درو آهسته باز کنند و بی سر و صدا برن یک لیوان آبمیوه‌ی خنک بذارن روی میز و برگردن. حالا وضعیت این جانبو در نظر بگیرید: نه آبمیوه‌ای در کاره و نه اتاق دربسته‌ای... هر وقت تلفن زنگ بزنه، خودم گوشی را برمی‌دارم. سر و صدای جیغ و داد بچه‌ها و تلویزیون هم اون قدر بلنده که هر چی داد می‌زنم خانم، گوشی را بردارید، دخترجان، گوشی را بردار، گوش هیچ‌کس بدهکار نیست. آخه اصلن از بس که سر و صدا زیاد بوده من گوشی را برداشته‌ام، وگرنه هیچ علاقه‌ای به تلفن جواب دادن ندارم. فقط یک گوشه‌ی خلوتی پیدا کنم که لم بدم. یک تخته‌ی کوچولو هم دارم که زیردستی منه. چهل سال پیش پیداش کردم. یادم نیست از کجا و چه جوری. یه گیره هم سرشه که کاغذو می‌شه به‌ش چفت کرد که سُر نخوره. کاغذ آچهارو باید از وسط تا کرد تا روی این تخته جا بشه... اما فاش کردن این اسرار به چه درد شما می‌خوره؟ یا به چه درد خواننده‌های عزیز می‌خوره؟ اصلن چه اهمیتی داره؟ به هر حال یه چیزی از توی این ادا و اطوارهایی که هر کسی برای خودش داره درمیاد. اون چیزی که از توی این چیزها درمیاد مهمه، وگرنه هر کسی برای خودش به یک تخته‌پاره‌ای آویزون می‌شه، یک تخته‌ای داره، یک گیره‌ای داره، یک کاغذی، یک دفتری، یک مدادی... بعد باید یک گوشه‌ای پیدا کنی برای تایپ کردن. تایپ کردن هم برای خودش عالمی داره. راستش، من تایپ کردنو بیشتر از نوشتن دوست دارم. وقتی که دارم می‌نویسم، دقیقه‌شماری می‌کنم برای لحظه‌ای که شروع کنم به تایپ کردن. نوشتن فقط مقدمه‌ی کاره. کار اصلی از لحظه‌ای شروع می‌شه که شروع می‌کنی به تایپ کردن. یه تایپ قراضه از چهل سال پیش داشتم که خیلی سر و صدا داشت، من هم دوانگشتی می‌زدم و محکم، همه‌ی خانواده از سر و صدای این تایپ کلافه بودند. اما حالا همه‌چی ساده و راحت شده. این لپتاپ عجب اختراع محشری‌یه. از مداد خیلی مهم‌تر. شاید هم ادامه‌ی مداده! اولین خوبیش این که کیبوردش اصلن صدا نمی‌ده، با یک اشاره‌ی انگشت کارتو انجام می‌دی و بی‌سر و صدا. نصفه شب هم کار کنی، هیچ کسو از خواب بیدار نمی‌کنی. دومین خوبیش این که می‌شه لم بدی یک گوشه‌ای و بذاریش روی زانوت و یا علی... اما دوتا خطر در یک چنین موقعیتی شما را تهدید می‌کنه، یعنی منو تهدید می‌کنه... اصطلاحن می‌گم شما، ولی منظورم منه. یکی این که ممکنه آبمیوه‌ای که داری می‌خوری بریزه روی کیبورد و یکی این که ثابت شده و آخرین تحقیقات پزشکی نشون می‌ده که لپتاپو نباید گذاشت روی پاها...

-پس شما که گفتید از آبمیوه خبری نیست!

خب، گاهی وقتها ممکنه دل یک نفر به حال آدم بسوزه و یک آبمیوه‌ای بذاره بغل‌دستت یا بده دستت. اگر یک قطره بریزه روی کیبورد، کار لپتاپ تومومه. می‌دونی تا حالا چندتا لپتاپ تلفات داده‌ام؟

-اما این که می‌گین لپتاپو نباید گذاشت روی پاها برای من خیلی عجیبه. اصلن اسمش که روشه: لپتاپ! یعنی یه چیزی که می‌ذارن روی پاها...

شما تحقیق کنید! من خودم توی اینترنت خوندم.برای‌بعضی‌چیزاخیلی‌ضرردارد.

-خب، بگذریم. بیرون از ساعت‌های نوشتن هم به داستانی که مشغول نوشتنش هستید فکر می‌کنید؟

معلومه که فکر می‌کنم. بپرسید به چیز دیگه‌ای غیر از داستانی که داری می‌نویسی فکر می‌کنی... تا بگم نه، فکر نمی‌کنم. اما اگر بگم به هیچ چیز دیگه‌ای فکر نمی‌کنم، دارم دروغ می‌گم. چون که ناچارم فکر کنم. مثلن به همون آبمیوه‌ای که گفتم. یا لپتاپی که خراب شده و باید ببرمش تعمیر. اما این لپتاپ‌هایی که آبمیوه می‌چکید روش قابل تعمیر نبود. بازار رضا بردم، پاساژ پای تخت بردم، توی میرداماد، هر جایی که بردم، گفتند درست نمی‌شه، باید بندازیش دور. وقتی که مایعات بریزه روی کیبورد، دیگه کارش تمومه و قابل تعمیر نیست...

-پس روی این حساب شما خیلی پول پای لپتاپ دادین.

داستان لپتاپ خیلی مفصله. اگر حوصله داری، تعریف کنم. یک دوست قدیمی دارم که سالهای ساله امریکاست. توی یک شرکت کامپیوتری در سن دیه گو کار می‌کرد. تکنیسین کامپیوتر بود. تا همین یک سال پیش که بی‌کار شد. اما نه به خاطر بحران اقتصادی و این حرفا. به خاطر لپتاپ. توی این شرکت همه‌ی کارمندها لپتاپ دارند. به هر کارمندی یک لپتاپ شخصی برای خودش می‌دن. بعد، هر سال، یعنی سالی یک بار، لپتاپ‌های جدید می‌دن به‌شون و اون لپتاپ‌های قدیمی از دور خارج می‌شه. اما لپتاپ‌هایی را که از دور خارج می‌شه نمی‌ریزن دور. می‌دن به مؤسسه‌های خیریه یا کلیساها. هر کدام از کارمندها که مؤسسه‌ی خیریه یا کلیسایی سراغ داشته باشه که لپتاپ بخواد، به شرکت خبر می‌ده و لپتاپ‌های از دور خارج شده را می‌بره می‌ده به‌شون. این دوست عزیز من هر سال یکی از این لپتاپ‌ها می‌گرفت و به هوای این که می‌ده به کلیسا، می‌برد منزل و از طریق مسافرهایی که می‌آمدند تهران می‌فرستاد برای من. یا این که هر وقت خودش می‌آمد تهران، یکی از این لپتاپ‌ها برای من سوغاتی می‌آورد. چون که می‌دونست که من از کلیسا مستحق‌ترم. اما آخرش گند قضیه درآمد و شرکت فهمید که کلیسایی در کار نیست و بیرونش کردند.

-پس اگر این لپتاپ آخری خراب بشه، تکلیف چیه؟

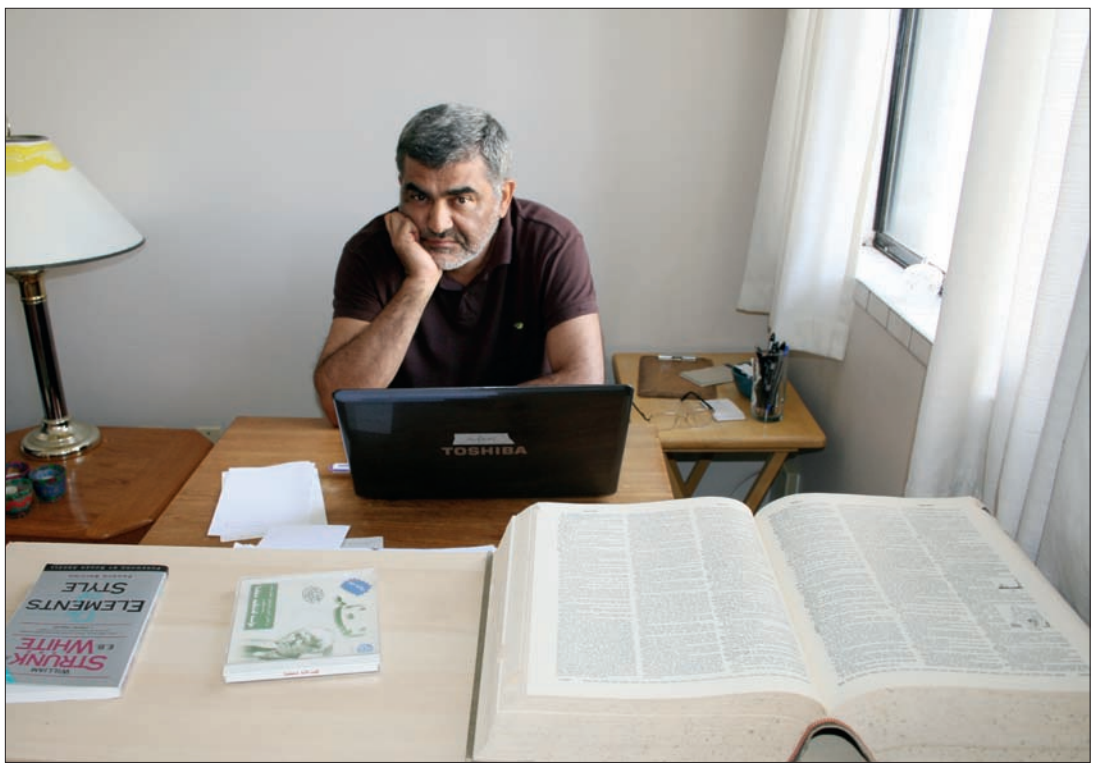
این لپتاپی که می‌بینی از اون لپتاپ‌ها نیست. جدیده. هدیه از طرف یکی از دوستان قدیمی به مناسبت سالروز تولدم. دست اول هم بوده، نه مثل قبلی‌ها دست دوم. این یکی هم داستانش مفصله. اما نترس. تعریف نمی‌کنم. حالا هم می‌بینی که بعد از اون بلاهایی که به سر اون لپتاپ‌های قبلی آمد، چه قدر هوای این یکی را دارم. فعلن این یکی، به قول سعدی، هر جا که رود قدر بیند و در صدر نشیند! یعنی این که همیشه می‌ذارمش روی میز و خود من هم ناچارم بشینم سر میز کار کنم. مثل نویسنده‌هایی که توی عکسها می‌بینی.

-پس روی این حساب، شما تا این ساعت پول پای لپتاپ ندادین. همه مجانی بوده.

آره. کاملن درسته. اما خیلی دلم می‌خواد برای اولین بار یک پولی پای لپتاپ بدم و یکی از این لپتاپ‌های کوچولو بخرم که تازه اومده. دیدی؟ زیاد هم گرون نیست. خیلی هم جمع و جور و خوشدسته. درست به اندازه‌ی نصف کاغذ آچهاره!

-درست به اندازه‌ی همون تخته‌ای که گفتید.

آفرین! درست به اندازه‌ی همون تخته‌ی چهل سال پیش! همین فردا می‌رم یکی می‌خرم. دیگه خسته شدم از این لپتاپ به این گندگی!



من تایپ کردنو بیشتر از نوشتن دوست دارم. وقتی که دارم می‌نویسم، دقیقه‌شماری می‌کنم برای لحظه‌ای که شروع کنم به تایپ کردن. نوشتن فقط مقدمه‌ی کاره. کار اصلی از لحظه‌ای شروع می‌شه که شروع می‌کنی به تایپ کردن. یه تایپ قراضه از چهل سال پیش داشتم که خیلی سر و صدا داشت، من هم دوانگشتی می‌زدم و محکم، همه‌ی خانواده از سر و صدای این تایپ کلافه بودند.

یادداشت

حسین نمکین

درباره سرزمین‌های گرگ و میش

پسااستعمارگرایی و سیاست ترجمه

«ویتنام مانند همه چیزهای دیگر، درون من است؛ با اندکی دقت و با اندکی بردباری می‌توان دریافت همه حقیقت‌های وابسته به ذات بشر نیز در ویتنام نهفته‌اند.»

درآمد

داستان نخست کتاب سرزمین‌های گرگ و میش، حکایت یک کارمند سازمان جاسوسی امریکاست که در بطن یک «بوروکراسی خاکستری» بخش تحقیقاتی پروژه‌ای مربوط به جنگ ویتنام را برعهده دارد. او تحت نظارت مدیری به نام کوئنتزی موظف است در خصوص تکنیک‌های جنگ روانی برای پیروزی بر دشمن ویتنامی، تحقیقات مکتوبی انجام دهد. درگیری‌های راوی دست‌کم در سه حوزه به موازات هم دنبال می‌شوند؛ رابطه راوی- رئیس (که نمونه‌ای از یک رابطه ادیپی پسر- پدر است)، رابطه راوی و همسرش که با وجه اول و همین طور با وجه سوم، یعنی تقابل سرزمینی امریکا- ویتنام رابطه تنگاتنگی دارد. برای راوی، کنش نوشتن، نماد تلاش او برای فهم معضلات و پرسش‌های خود در این سه حوزه است. در انتها کارمند منظم اداره جاسوسی امریکا، پس از قتل فرزند خود، به یک آسایشگاه روانی منتقل می‌شود.

۱ سرزمین‌های گرگ و میش مثل همه رمان‌های خوب، ماجرای یک انقلاب تک‌نفره از پشت میز تحریر است؛ حکایت انسانی است که در برابر دهشت جهان به یک ماشین نوشتن بدل شده است. به این معنا، میشائیل کلهاس‌هاینریش فون‌کلایست نمونه نوعی تمام رمان‌هاست. نوشتن همیشه اقدامی علیه فرهنگستان است زیرا فرهنگستان بیش از آنکه متولی چیزی به نام «فرهنگ» باشد، نگهبان وفادار مرزی است که باوسواس و مراقبت تمام، پاکیزگی فرهنگ را از نجاست سیاست حفظ می‌کند. با این حال در خصوص رمان کوئنتزی یک خصلت کلیدی دیگر نیز به چشم می‌خورد: انتخاب مکان؛ اگرچه این انقلاب‌های تحریری می‌توانند از هر اتاقی در هر گوشه جهان آغاز شوند (نوشتن همواره بی‌وطن است)، اما در سرزمین‌های گرگ و میش، انتخاب مکان حوادث از اهمیت مضاعفی برخوردار است: اتاقی در ویتنام هنگام طلوع آفتاب. این اهمیت مضاعف، بیش از هر چیز، در همین نام رمان، در همین دوپارگی گرگ و میش منعکس شده است: ویتنام همان سرزمین گرگ و میش، یا صریح‌تر بگوییم همان سرزمین شرقی- غربی است: «بدبختانه از انجام کارهای خلاقانه‌ام در کتابخانه ناتوانم. تشنج خلاقانه من تنها در نخستین ساعات بامداد فرامی‌رسد؛ زمانی که دشمن درونم خواب‌آلوده‌تر از آن است که بتواند دیوارهای بازدارنده‌اش را در برابر تاخت و تازهای مغزم بالا ببرد. گزارش ویتنام درباره رویارویی با شرق هنگام طلوع آفتاب است.»

۲ ویتنام چیست؟ پاسخ دادن به این سوال دقیقاً به معنای گام گذاشتن به اعماق سرزمین‌های گرگ و میش است؛ جایی که شرق و غرب به هم می‌رسند یا برحسب یک درونمایه بنیامینی، ویتنام را به عنوان نمونه اعلای یک «خرابه به مثابه تمثیل» به ما معرفی می‌کنند. ویتنام یک تمثیل است. تمثیل‌ها این خاصیت جادویی را دارند که تمامی تاریخ خود را به فشرده‌ترین صورت ممکن، یک‌جا و در قالب امضای یگانه‌ای که همان فرم آنهاست، به نمایش بگذارند: درست همان طور که خرابه یک خانه، بیان تمامی تاریخی است که بر آن رفته است، تمامی بادهایی که ذره‌ذره تن خاکی‌اش را تراشیده‌اند، تمامی کودکانی که زیر دیوارهایش مشق‌های اجباری نوشته‌اند، تمامی زن‌هایی که زیر آفتابش رخت شسته‌اند، تمامی مردانی که زیر سقفش بیمار بوده‌اند و... . تا آنجا که با ژانر ادبیات سر و کار داریم، بی‌شک استاد مسلم قرائت این تمثیل‌ها کسی جز مارسل پروست نیست: هشت جلد جست‌وجو به تمامی از یک لیوان چای بیرون کشیده است. در ویتنام دست‌کم دو شبح با هم دیدار می‌کنند؛ ارباب و بنده. ترجمه این دیدار به دو مقوله دیگر، شرق و غرب، همان چیزی است که سخن کوئنتزی را به گفتار پسااستعماری نزدیک می‌کند. اگر وضعیت گرگ و میش (یا رویارویی شرق و غرب) خصلت هر ویتنامی است، پس باید بگوییم هر اتاقی صرف نظر از اینکه کجای زمین قرار دارد، هنگام طلوع آفتاب به یک ویتنام واقعی تبدیل می‌شود: نیمه‌بیدار روبه‌روی همان شرق مسلم و نیمه‌خواب‌آلوده پشت سر غرب مسلم است. نگاه کردن به جهان، هنگام طلوع آفتاب، به معنای رویارویی با این دو مقوله است. حالا دوباره به نجوای کوئنتزی گوش می‌کنیم: «با اندکی دقت و با اندکی بردباری می‌توان دریافت همه حقیقت‌های وابسته به ذات بشر نیز در ویتنام نهفته‌اند.»

همان طور که مقوله اصطلاحاً انتزاعی انسان (به مفهوم اومانیستی کلمه) به دو مفهوم دقیق‌تر زن و مرد سرشکن می‌شود، به همین قیاس، مقوله کلی جهان نیز به دو مقوله دقیق‌تر شرق و غرب تقسیم می‌شود. با این حال شرق و غرب مقوله‌های دقیقی نیستند؛ در سطح نظری، نوعی خشونت نامگذارانه در کار است: این مقوله‌ها نیز وضعیت‌های گاه اساساً متفاوتی را با یک نام مشترک می‌نامند. به این معنا شرق و غرب در کنار خیل انبوه تقابل‌های دوتایی، یک تقابل دوتایی دیگر را به عنوان خوراکی تازه برای صف طویل منتقدان مکتب واسازی فراهم می‌کند؛ و باز همین معنا، تقابل شرق و غرب، می‌تواند دستاویزی برای قرائت تاریخ‌های پنهان قرون هجدهم و نوزدهم (و بالاخص سکانس‌های استعماری آن) به دست دهد. قرائتی که در ویتنام کوئنتزی بر آن تاکید می‌شود، عمدتاً (و نه تماماً) همان مضمون‌های شناخته‌شده و معمول در نقد پسااستعماری (به عنوان میراث‌خوار پساساختارگرایی دریدایی) را تکرار می‌کند؛ مضامینی که منتقدان و تحشیه‌نویسان کوئنتزی در آکادمی‌های جهان آنگلوساکسون به کرات درباره‌اش نوشته‌اند، سخنرانی کرده‌اند و به افتخارش رشته‌های جدید دانشگاهی تاسیس کرده‌اند: اینکه جنگ حاضر، یک جنگ ماهیتاً دکارتی است، اینکه هجوم نظامی امریکا به ویتنام دقیقاً متناظر است با هجوم سوژه دکارتی به ابژه دکارتی یا اینکه اصول نظری جنگ روانی امریکا، همان اصول انسان‌شناسی بوآس است و تم‌هایی از این قبیل که تقریباً در تمامی متون نظری و ادبی پسااستعماری تکرار می‌شوند. با این حال نقدی که در فارسی نوشته می‌شود، هرگز نمی‌تواند کار خود را به تکرار صرف همین تم‌ها محدود کند (که از قضا ساده‌ترین کار ممکن است، اما پیش از آنکه هیچ بویی از تفکر برده باشد، گواه کاهلی در اندیشیدن است). می‌توان به قیاس اغلب نقدهایی که در غرب بر این رمان کوئنتزی نوشته شده است، بر همان تم‌های شناخته‌شده پسااستعماری تاکید کرد؛ اما اگر از منظر سوژه فارسی به مساله نگاه کنیم، پرسش مهم‌تری وجود دارد: چگونه باید رمان کوئنتزی را به فارسی ترجمه کرد؟ یا از منظر سوژه‌ای که در فارسی ایستاده است، چگونه باید رمان کوئنتزی را خواند؟ طرح چنین پرسشی، بدون شک به معنای اتصال رمان به واقعیت انضمامی «ما» (یا به تعبیر فرهادپور: اتصال به «بستر خاص تفکر») است. سخن غربی، خصوصاً در نیمه دوم قرن بیستم، آغوش تنگ سوژه دکارتی را به انواع و اقسام نقدهای ظاهراً بیرونی و دیگری‌های ظاهراً رادیکال آن گشوده است؛ سوژه دکارتی، دیگری سیاهپوست خود را با همه نق‌های ضدغربی‌اش در آغوش گرفته است: تمامی سیاست‌های تکریم حاشیه، که غالباً تحت عنوان فاز پست‌مدرن یا پساساختارگرای سخن غربی شناخته می‌شوند، گواه روشنی بر این حقیقت‌اند که امروزه نقد پساساختارگرا نیز بنا به تعبیری دلوزی، بازقلمروگیری‌شده است. امروزه دپارتمان‌های مطالعات پسااستعماری، یکی پس از دیگری در دانشگاه‌های اروپا و امریکا به عنوان بخشی از پروژه بزرگ‌تر مطالعات فرهنگی و در قلب جهان سرمایه‌داری لیبرال تاسیس می‌شوند. دست‌آخر، اینها همه به این معناست که برای سوژه فارسی، نقد پسااستعماری نیز در کنار سایر نقدهای پساساختارگرا باید به عنوان بخش همبسته سخن غربی قرائت شود و نه به هیئت نقدی حقیقتاً بیرونی بر آن. نقد پسااستعماری، بخشی از همان مذاکره در جریان بر سر مدرنیته غربی (و ناخرسندی‌های آن) است؛ مذاکره‌ای در همان افق کلی تفکر. امروزه، زبان هویت، زبان مشترک همه نقدهای بازقلمروگیری‌شده از مدرنیته غربی است. از جایی که «ما» ایستاده‌ایم (در فارسی)، سیاست انتخاب، ترجمه، و خواندن سخن پسااستعماری می‌تواند اهداف بسیار بلندتر و هوشمندانه‌تری را دنبال کند؛ علی‌الخصوص که شبح سنت در وضع انضمامی ما موقعیت سیاسی سراسر متفاوتی دارد.

۳ سیاست انتخاب، ترجمه و خواندن سخن پسااستعماری می‌تواند با جدیت تمام به وضعیت انضمامی سوژه فارسی متصل شود. بحث در باب کلیات و چارچوب نظری این سیاست، عجالتاً از نوشته حاضر کنار گذاشته می‌شوند. با این حال باید به تاکید بگوییم برخلاف آنچه از ظواهر قضیه برمی‌آید، پرهیز مصرانه و آگاهانه از فروغلتیدن به مغاک جانبداری از هرگونه هویت و هویتمداری بومی در تقابل با سنت غرب، پیش‌شرط یک قرائت نقادانه و معطوف به وضعیت، از سخن پسااستعماری است. شکی نیست که قدم گذاشتن به بازی هویت، گام نهادن به بازی فاتحان است. اگر قرائت متن پسااستعماری اساساً برای سوژه فارسی واجد دستاوردی باشد، بدون شک این دستاورد چیزی نیست جز تاکید دوباره بر این حقیقت که هر تلاشی برای اندیشیدن - در- فارسی به ناچار باید با بعد مکانی تفکر یا به عبارت دیگر با واقعیت انضمامی خود درگیر شود. تا آنجا که به سرزمین‌های گرگ و میش مربوط می‌شود، بی‌شک برای چشم‌های فارسی، نطفه‌های یک رمان نانوشته در لابه لای سطرهای آن نهفته است. در سرزمین‌های گرگ و میش، دست‌کم دوسویه وجود دارد که در برابر سقوط ساده و سرراست به یک قطب معلوم در تقابل هویت‌ها، مقاوم باقی می‌مانند: جنون راوی و یادآوری چهره پارادوکسیکال مادر. (جنون راوی چنین فرآیندی دارد: اتمام گزارش، شکست در برابر رئیس فرادست (که به عبارت دیگر شکست بنده در برابر ارباب یا پسر در برابر پدر است)، پسرکشی، و نهایتاً انتقال به دارالمجانین و آخرین جمله‌های داستان که راوی را برای نخستین بار با مادر واقعی خویش (سرزمین مادری) اما در قالب چهره‌ای اهریمنی روبه‌رو می‌کند. اولین و آخرین باری که راوی از شخص مادر حرف می‌زند همین جمله‌های پایانی است. چهره مادر پارادوکسیکال است: از یک‌سو، چهره‌ای اهریمنی است (سطرهای پایانی)؛ از سوی دیگر می‌دانیم که راوی نمی‌تواند از دوست داشتن او دست بکشد. با این حال راوی پیشاپیش به ما گفته است دوست داشتن او صرفاً از سر عادت و اجبار متعاقب آن است: «می‌توان به هر چیزی معتاد شد... و عادت در پایان کار پیوندی مطمئن‌تر از عشق است».) چهره پارادوکسیکال مادر، شاخص مقاومت سوژه در برابر پناه بردن به گرمای سرزمین و آغوش مادری است. اما جنون راوی، جنون ترجمه است. جنون خیره شدن به مغاک ترجمه است. این تم‌ها هر دو حاکی از این حقیقت‌اند که در ویتنام کوئنتزی چیزی وجود دارد که از قضا باید مورد تاکید بیشتری قرار بگیرد: نفس تجربه تقابل و وضعیت شخص راوی به عنوان چهره‌ای بینابینی که به ویتنام به مثابه تمثیل خیره می‌شود. شخص خیره به مغاک ترجمه، مغاک حائل دو متن، دو تاریخ و دو زبان، احتمالاً همان راوی یا مولف این رمان نانوشته است. جنون راوی، نتیجه بلاواسطه و پیامد بلافصل قرار گرفتن در وضعیت بینابینی ترجمه است. ترجمه، این کنش معطوف به معادل‌گذاری، عرصه تصمیم گرفتن بر سر یک تقابل کور و تصمیم‌ناپذیر است. «لحظه تصمیم لحظه جنون است.» (کی‌یر که‌گارد) جنون راوی و چهره پارادوکسیکال مادر تلویحاً به ما نشان می‌دهند تقابل مرکزی همه جنگ‌ها هرگز تقابل خیر- با- شر نیست بلکه هر جنگی نتیجه یک تقابل شر- با- شر است. همیشه شبه بوآس‌ها و شبه دکارت‌های بومی هم پیدا می‌شوند. تجربه قرار گرفتن در این وضعیت، کلید فهم این عبارت است که «همه حقیقت‌های وابسته به ذات بشر... در ویتنام نهفته‌اند».