نگاه

نوشتن به روایت «ایشی گورو»

■ معمولا از ساعت ۱۰ صبح تا شش بعدازظهر می‌نویسم. سعی می‌کنم تا ساعت چهار سراغ ای‌میل و تلفن نروم. دو تا میز دارم. یکی از آنها مخصوص نوشتن با کاغذ و قلم است و یکی مخصوص کامپیوتر. کامپیوترم متعلق به سال ۱۹۹۶ است. به اینترنت هم وصل نیست. ترجیح می‌دهم پیش‌نویس‌های اولیه را با قلم و کاغذ و روی میز مخصوص نوشتنم بنویسم. دوست دارم این یادداشت‌ها کم و بیش برای دیگران ناخوانا باشند. پیش‌نویس اولیه‌ام حسابی شلوغ و درهم برهم است و در آن هیچ توجهی به سبک یا انسجام مطالب نمی‌کنم. فقط باید همه چیز را روی کاغذ بیاورم. اگر ناگهان ایده جدیدی به ذهنم خطور کند حتی اگر هیچ ربطی هم به مطالب پیشین نداشته باشد باز هم بلافاصله آن را می‌نویسم. در واقع اول یادداشتی تهیه می‌کنم و بعد برمی‌گردم و آن را مرتب می‌کنم. همه چیز از آن یادداشت به دست می‌آید. فصل‌های کتاب را شماره‌گذاری و جابه‌جا می‌کنم. وقتی مشغول نوشتن پیش‌نویس بعدی می‌شوم به روشنی می‌دانم چه می‌خواهم. این بار با دقت بیشتری می‌نویسم. گاهی مجبور می‌شوم یک قسمت را چندین بار بازنویسی کنم.

نوشته‌های دوران مدرسه

من به مدرسه ابتدایی محلی می‌رفتم، آنها داشتند یک شیوه آموزشی مدرن را آزمایش می‌کردند. اواسط دهه ۶۰ بود و مدرسه من به طرز نسبتا تن‌پرورانه‌ای فاقد یک برنامه درسی مشخص بود. می‌توانستی با ماشین‌حساب‌های دستی وقت‌گذرانی کنی یا با گل رُس یک گاو سفالی بسازی یا می‌توانستی داستان بنویسی. این فعالیت محبوبی بود چون به صورت جمعی انجام می‌شد. اول کمی می‌نوشتی، بعد نوشته‌های یکدیگر را می‌خواندید و در آخر هم نوشته خود را با صدای بلند برای کلاس می‌خواندی. من شخصیتی خلق کرده بودم که نامش آقای سینیور بود، این اسم را از رهبر گروه پیشاهنگی یکی از دوستانم گرفته بودم. به نظرم اسم خیلی خوبی برای یک جاسوس بود. اول کمی به سبک شرلوک هولمز نوشتم بعد کاملا از داستان‌های کارآگاهی ویکتوریایی تقلید کردم؛ این داستان‌ها معمولا این‌طوری شروع می‌شد که ارباب‌رجوعی نزد یک کارآگاه خصوصی می‌رفت و شروع می‌کرد به تعریف یک داستان طولانی. اما بیشتر انرژی‌مان صرف تزیین آنها می‌شد تا کاملا شبیه کتاب‌هایی به نظر برسند که در مغازه‌ها می‌دیدیم ـ من روی جلد سوراخ گلوله می‌کشیدم و پشت جلد نقل قول‌هایی از روزنامه‌ها می‌آوردم. «هوشمندانه، هیجانی میخکوب‌کننده.» ـ دیلی میرور. سرگرمی خیلی خوبی بود و باعث شد به داستان به عنوان یک کار بی‌زحمت نگاه کنم. فکر می‌کنم این حس همیشه با من ماند. هیچ وقت از فکر اینکه باید داستانی خلق کنم به وحشت نیفتاده‌ام. این امر همیشه برایم به مثابه کاری نسبتا آسان بوده که مردم در محیطی آرام به انجام آن می‌پردازند.

نوشتن برای همه

وقتی شاهد انتشار کتاب‌هایت در نقاط مختلف دنیا باشی، به طرز شرم‌آوری نسبت به چیزهایی که به لحاظ فرهنگی قابل ترجمه نیستند حساس می‌شوی. گاهی اوقات آدم مجبور می‌شود چهار روز پشت سر هم وقتش را صرف تفسیر و توضیح یک کتاب به دانمارکی‌ها بکند. مثلا من خیلی خوشم نمی‌آید از نام محصولات و اشارات فرهنگی دیگر استفاده کنم، نه فقط به این دلیل که از نظر جغرافیایی قابل انتقال نیستند بلکه به این دلیل که آنها معمولا از نظر زمانی هم چندان قابل انتقال نیستند و تا ۳۰ سال دیگر به کلی معنای خود را از دست می‌دهند. ما فقط برای انسان‌ها در کشورهای مختلف نمی‌نویسیم، ما برای انسان‌ها در زمان‌های مختلف می‌نویسیم.

انتخاب نام

نامگذاری کتاب‌ها شبیه نامگذاری بچه است، کلی بحث و گفت‌وگو پیش می‌آید. البته بعضی از آنها را خودم نساختم؛ مثلا بازمانده روز، رفته بودم جشنواره نویسندگان در استرالیا، با مایکل اونداچی، ویکتوریا گلندینینگ، رابرت مک کرام و یک نویسنده هلندی به نام جودیت هرتزبرگ در ساحل نشسته بودیم. یک بازی نیمه جدی راه انداخته بودیم تا برای کتاب من که قرار بود به زودی منتشر شود عنوانی انتخاب کنیم. مایکل اونداچی گفت، گوشت راسته: یک داستان آبدار. بعد برایشان توضیح دادم که باید یک ربطی با پیشخدمت داشته باشد. آنوقت جودیت هرتزبرگ به عبارتی از فروید اشاره کرد که فروید آن را برای توصیف خواب به کار می‌برده، تقریبا می‌شود آن را «باقی‌مانده روز» ترجمه کرد، وقتی جودیت هرتزبرگ به طور سرسری آن را «بازمانده روز» ترجمه کرد، به نظرم آمد که این عنوان خیلی به فضای داستان می‌خورد. در رمان بعدی‌ام بین تسکین‌ناپذیر و رویای پیانو مردد بودم. پیش از این یکی از دوستانم من و همسرم را مجاب کرده بود که برای دخترمان نائومی اسم مناسبی انتخاب کنیم. ما بین آسامی و نائومی دو دل مانده بودیم و او گفت آسامی انگار تلفیقی است از صدام و اسد ـ که در آن زمان دیکتاتور سوریه بود. همین دوستم گفت داستایوفسکی عنوان تسکین‌ناپذیر را انتخاب می‌کرد و التون جان رویای پیانو را. خب من هم تسکین‌ناپذیر را انتخاب کردم.

ادبیات قرن نوزدهم

دنیایی که در ادبیات قرن نوزدهم خلق می‌شود کم و بیش شبیه دنیایی است که در آن زندگی می‌کنیم. علاوه بر این، آدم به راحتی می‌تواند خود را در آن داستان‌ها غرق کند. در داستانی که از ابزار سنتی پلات، ساختار و شخصیت‌ها استفاده می‌کند اطمینان خاصی وجود دارد. از آنجا که در کودکی زیاد کتاب نخوانده بودم به شالوده محکمی نیاز داشتم. شارلوت برونته با ویلت و جین ایر، داستایوفسکی با آن چهار شاهکار بزرگ، داستان‌های کوتاه چخوف، تولستوی با جنگ‌وصلح و خانه متروک، و پنج رمان آخر از شش رمان جین آستن؛ اگر اینها را خوانده باشی شالوده بسیار محکمی برای خود ساختی.

گفت‌وگوی ایشی گورو با «پاریس ریویو»

حرف نویسنده را نباید باور کرد

مترجم: نیلوفر معتمد

عکس: Corbis

«ایشی‌گورو» سال ۱۹۵۴ در «ناکازاکی» متولد شده و هنگامی که تنها پنج سال داشته است همراه خانواده‌اش به شهر کوچک «گیلدفورد» در جنوب انگلستان مهاجرت می‌کند. او در ۲۷سالگی نخستین رمانش را با نام «منظره پریده رنگ تپه‌ها» منتشر کرد. رمان دومش «هنرمندی در دنیای شناور» جایزه انگلیسی و معتبر «وایت‌بِرد» را از آن خود کرد. و رمان سومش «بازمانده روز» مهر تاییدی بود بر شهرت جهانی او. این کتاب تنها در انگلستان بیش از یک‌میلیون نسخه فروش کرد و موفق شد جایزه «بوکر پرایز» را برای او به ارمغان آورد. اما رمان بعدی‌اش یعنی «تسکین‌ناپذیر» خوانندگان را به‌شدت شگفت‌زده کرد و برخی منتقدان سردرگم آن را شدیدا مورد حمله قرار دادند؛ اما دیگران با شور و هیجان به دفاع از آن برخاستند.

الان که به عقب برمی‌گردی و به اولین رمان چاپ‌شده‌ات یعنی منظره پریده رنگ تپه‌ها نگاه می‌کنی به نظرت چطور می‌آید؟

من واقعا آن کتاب را دوست دارم، البته معتقدم زیادی گیج‌کننده است. آخر کتاب تقریبا به یک معما تبدیل شده. به نظر من آنقدر گیج کردن مردم به هیچ عنوان هنرمندانه نیست. باید اعتراف کنم که حاصل بی‌تجربگی بود. قضاوت نادرست درباره مطالب بیش از حد واضح و مطالب گنگ بود حتی همان موقع هم از آخر کتاب راضی نبودم.

چه چیزی الهام‌بخش دومین رمانت هنرمندی در دنیای شناور بود، داستان نقاشی که در زمان جنگ طرفدار اقدامات نظامی و مسلحانه بوده و حالا این موضوع لحظه‌ای آرامش نمی‌گذارد؟

در منظره پریده رنگ تپه‌ها یک داستان فرعی وجود دارد؛ «درباره معلمی که ناچار می‌شود در ارزش‌هایی که زندگی‌اش را براساس آنها بنا نهاده تجدیدنظر کند. با خودم گفتم، دوست دارم درباره مردی که در چنین موقعیتی قرار گرفته یک رمان کامل بنویسم و هنرمندی را انتخاب کردم که حرفه‌اش به دلیل زیستن در زمان خاصی به فساد و تباهی کشیده می‌شود. بعد آن رمان خود الهام‌بخش بازمانده روز شد. به هنرمندی در دنیای شناور نگاه کردم و با خود گفتم، بسیار خب این کتاب به‌واسطه بررسی مضمون زندگی تباه‌شده یک فرد از منظر حرفه‌اش بسیار رضایت‌بخش است، اما پس زندگی شخصی او چه می‌شود؟ وقتی جوانی با خودت فکر می‌کنی حرفه‌ات همه چیز است. اما نهایتا می‌فهمی حرفه‌ات تنها بخشی از آن بوده. احساس کردم دلم می‌خواهد همه چیز را از نو بنویسم. اینکه انسان چگونه زندگی‌اش را از نظر شغلی و مسایل شخصی به ویرانی و تباهی می‌کشاند.

چطور شد که برای رمان بازمانده روز فضای انگلیسی را انتخاب کردی؟

همه چیز از شوخی همسرم آغاز شد. قرار بود روزنامه‌نگاری به خانه‌مان بیاید تا با من درباره رمان اولم مصاحبه کند. همسرم گفت: بامزه نمی‌شود اگر این آدم بیاید و یکسری سوال جدی درباره رمانت بپرسد و تو وانمود کنی پیشخدمت من بودی. به نظرمان فکر خیلی بامزه‌ای آمد. از آن زمان به بعد خیلی به استفاده استعاری از پیشخدمت می‌اندیشیدم.

استعاره از چه چیزی؟

دو چیز. اول استعاره از نوعی سردی و مردگی احساسات. یک پیشخدمت انگلیسی ناچار است به‌شدت خوددار باشد و هیچ عکس‌العمل شخصی در مقابل اتفاقات اطرافش از خود بروز ندهد. این به نظرم راه خوبی بود برای رسوخ به فرهنگ انگلیسی و در عین حال آن بخش جهانشمول همگی ما که از درگیری احساسی هراس دارد. پیشخدمت همچنین استعاره از شخصی است که تصمیمات سیاسی مهم را به دیگری واگذار می‌کند. او می‌گوید، من با تمام توان به این شخص خدمت می‌کنم و او به نمایندگی از من به جامعه خدمت می‌کند، اما من تصمیمات مهم را اتخاذ نخواهم کرد. بسیاری از ما صرف‌نظر از اینکه در یک جامعه دموکرات زندگی می‌کنیم یا خیر، در چنین موقعیتی قرار داریم. آنجا که تصمیمات بزرگ گرفته می‌شود خبری از اکثریت ما نیست. ما کار خودمان را انجام می‌دهیم، به آن افتخار هم می‌کنیم و امیدواریم از این همکاری اندک به بهترین نحو استفاده شود.

تو از طرفداران «جیوز» بودی؟

«جیوز» خیلی تاثیرگذار بود. نه فقط جیوز بلکه همه پیشخدمت‌هایی که در پس‌زمینه فیلم‌ها قدم می‌زدند. آنها به طرز ظریفی خنده‌دار بودند. از آن کمدی‌های پرسروصدا نبود. آنها برای جملاتی که در حالت عادی باید با عصبانیت ادا می‌شدند، لحن خشکی به کار می‌بردند و این کارشان آدم را متاثر می‌کرد. جیوز در این کار سرآمد همه‌مشان بود. من آن زمان آگاهانه تلاش می‌کردم که برای مخاطب بین‌المللی بنویسم. فکر می‌کنم این کار من پاسخی به کوته‌نظری رایج در ادبیات انگلیسی نسل پیش از من بود. حالا که به عقب برمی‌گردم، چندان مطمئن نیستم آن اتهام عادلانه بود یا خیر. اما من و دوستانم آگاهانه احساس می‌کردیم که باید برای مخاطبان بین‌المللی بنویسیم و نه فقط برای انگلیسی‌ها. با خودم فکر کردم یکی از راه‌هایی که به واسطه آن می‌توانم این کار را انجام دهم استفاده از الگوی جهان‌آشنای انگلیسی است؛ یعنی پیشخدمت انگلیسی.

تحقیقات زیادی انجام دادی؟

بله. اما واقعا جا خوردم از اینکه می‌دیدم با وجود آنکه نسبت قابل‌توجهی از مردم این کشور تا پیش از جنگ جهانی دوم در بخش خدمات مشغول بوده‌اند نوشته‌های بسیار اندکی از زبان خدمتکاران وجود داشت. شگفت‌آور بود که تنها عده قلیلی از آنها زندگی و شرح‌حالشان را درخور نوشتن می‌دانستند. بنابراین بیشتر مطالبی که درخصوص آداب و رسوم پیشخدمت بودن در بازمانده روز می‌بینید، ساختگی است. مثلا آنجا که استیون از «برنامه خدمه» حرف می‌زند، کاملا ساختگی است.

در آن کتاب و در بسیاری از رمان‌های دیگرت شخصیت اصلی رمان به طرز بسیار غم‌انگیزی فقط چند ثانیه با عشق فاصله دارد.

مطمئن نیستم که فقط چند ثانیه فاصله داشته باشند، راستش آنها کیلومترها از عشق دورند. ممکن است به عقب برگردند و با خود فکر کنند، لحظاتی وجود داشته که می‌توانسته همه چیز را عوض کند. این فکر برای آنها وسوسه‌انگیز است، ای وای امان از دست سرنوشت! اما در حقیقت مسایل بزرگی وجود دارند که سبب می‌شوند آنها نه‌تنها عشق بلکه چیزهای اساسی زندگی را نیز از دست دهند.

به نظرت چرا این شخصیت‌ها یکی پس از دیگری این کار را تکرار می‌کنند؟

بدون روانکاوی خودم نمی‌توانم به این سوال پاسخ دهم. وقتی یک نویسنده علت استفاده از یکسری مفاهیم تکراری را در کارهایش توضیح می‌دهد، هیچ‌وقت نباید حرفش را باور کرد.

بازمانده روز جایزه بوکر را از آن خود کرد. آیا این موفقیت‌ها باعث تغییر چیزی شد؟

وقتی هنرمندی در دنیای شناور را منتشر کردم، هنوز مثل یک نویسنده ناشناس زندگی می‌کردم. همه چیز ظرف یک شب عوض شد؛ وقتی شش ماه پس از چاپش نامزد جایزه بوکر شد و جایزه وایت‌برد را از آن خود کرد. همان موقع بود که تصمیم گرفتیم تلفن منشی‌دار بخریم. ناگهان مردمی که به زحمت می‌شناختم برای شام دعوتمان می‌کردند. مدتی طول کشید تا دستم آمد که مجبور نیستم به همه‌کس و همه‌چیز جواب مثبت بدهم. در غیر این‌صورت آدم کنترل زندگی‌اش را از دست می‌دهد. وقتی سه سال بعد برنده جایزه بوکر شدم، دیگر به خوبی یاد گرفته بودم که چطور در نهایت ادب و احترام به مردم جواب رد بدهم.

آیا جنبه عمومی زندگی نویسندگان ـ تور کتاب، مصاحبه ـ روی نوشتنت تاثیر می‌گذارد؟

به دو طریق روی نوشتن تاثیر می‌گذارد؛ اول اینکه این قبیل کارها یک‌سوم زندگی حرفه‌ای یک نویسنده را به خود اختصاص می‌دهند. و دوم اینکه آدم مجبور است وقت زیادی را صرف پاسخگویی به سوالات کسانی کند که معمولا خیلی هم باهوش و نکته‌سنج نیستند. چرا همیشه یک گربه سه‌پا در کارهایت دیده می‌شود؟ یا جریان این پیراشکی کبوتر چیست؟ بسیاری از اتفاقات موجود در آثار یک نویسنده به طور ناآگاهانه به وجود می‌آیند، یا حداقل بازتاب احساسی این تصاویر از پیش تحلیل نشده است. وقتی تور کتابت را برگزار می‌کنی، خیلی دشوار است که بگذاری این قبیل اتفاقات همان‌گونه دست‌نخورده بمانند. در گذشته فکر می‌کردم بهتر است آدم تا جایی که می‌تواند روراست و صادق باشد، اما بعد دیدم که این کار ویران‌کننده است. برخی نویسنده‌ها واقعا دچار سردرگمی می‌شوند و در نهایت احساس تنفر و تحقیر به آنها دست می‌دهد. بنابراین این امر بدون شک روی نحوه نوشتن تاثیر دارد. همان‌طور که می‌نشینی پشت میز و مشغول نوشتن می‌شوی با خودت فکر می‌کنی، من یک نویسنده واقع‌گرا هستم و البته تصور می‌کنم کمی هم پوچ‌گرا باشم. کم‌کم نسبت به خودت زیادی هوشیار می‌شوی.

جنبه عمومی زندگی نویسنده روی نوشتن تاثیر می‌گذارد؛ این قبیل کارها یک‌سوم زندگی حرفه‌ای یک نویسنده را می‌گیرد و آدم مجبور است وقت زیادی را صرف پاسخ به کسانی کند که معمولا خیلی هم نکته‌سنج نیستند. در گذشته فکر می‌کردم بهتر است آدم تا جایی که می‌تواند روراست و صادق باشد، اما بعد دیدم که این کار ویران‌کننده است

به‌ندرت می‌توان نویسنده‌ای را یافت که برای کتاب‌هایش چنان نقدهای مثبتی مانند سه کتاب اول تو دریافت کرده باشد. اما بعد تسکین‌ناپذیر منتشر شد. هرچند امروزه بسیاری از منتقدان آن را بهترین کتاب تو می‌دانند، اما سایرین گفتند این کتاب بدترین چیزی بوده که تا حالا خوانده‌اند. چه احساسی نسبت به این موضوع داشتی؟

فکر می‌کنم تقریبا به زور خودم را وادار کردم به قلمرو بحث‌برانگیزتری قدم بگذارم. اگر از کارم در سه کتاب اول انتقادی شده باشد، احتمالا این بوده که به اندازه کافی جسورانه نبوده‌اند. من هم حس کردم که تا حدودی حق با آنهاست. در مجله نیویورکر نقدی درباره بازمانده روز نوشته شده و تقریبا تا خط آخر به ستایش آن پرداخته بود. اما بعد در پایان می‌گفت، مشکل این اثر این است که همه چیز مثل ساعت کار می‌کند.

زیادی بی‌نقص است...

بله. هیچ آشفتگی و جسارتی از جانب من در آن دیده نمی‌شود. همه چیز کاملا کنترل شده است. برای سایر مردم ممکن است چندان مهم نباشد که بی‌نقصی و کامل بودن اثرشان مورد انتقاد قرار گیرد. اما در مورد من این انتقادها با چیزی که خودم حس می‌کردم، تلاقی پیدا کرد. من داشتم یک رمان را دوباره و دوباره پالایش می‌کردم. بنابراین آن زمان به‌شدت تشنه انجام کاری بودم که چندان به آن مطمئن نباشم. کمی پس از انتشار بازمانده روز من و همسرم در رستوران کوچکی نشسته بودیم و درباره چگونگی نوشتن برای مخاطب بین‌المللی بحث می‌کردیم و سعی داشتیم موضوعاتی پیدا کنیم که جهانشمول باشند. همسرم گفت زبان خواب یک زبان جهانشمول است. همه از هر فرهنگی که باشند با آن همذات‌پنداری می‌کنند. هفته بعد از آن گفت‌وگو مدام از خودم می‌پرسیدم دستور زبان خواب چگونه است؟ همین الان من و شما در حال گفت‌وگو در این اتاق هستیم و هیچ‌کس دیگر هم در خانه نیست. حالا شخص سومی وارد صحنه می‌شود، در حالت عادی باید یک نفر در بزند و وارد شود و همگی به هم سلام کنیم. ذهن در حال خواب حوصله این کارها را ندارد. اتفاقی که می‌افتد این است که ما دو نفر در اتاق تنها هستیم که ناگهان متوجه می‌شویم که تمام مدت شخص سومی نیز کنارمان بوده. ممکن است کمی تعجب کنیم که چرا تا آن لحظه متوجه این شخص سوم نشده بودیم، اما بلافاصله به سراغ بحثی که این شخص سوم راه انداخته برمی‌گردیم و آن را از سر می‌گیریم. این مساله خیلی برایم جالب بود. کم‌کم متوجه شباهت‌هایی میان خواب و خاطره شدم، ما هر دو آنها را براساس نیازمان در لحظه دستکاری می‌کنیم. زبان خواب همچنین به من اجازه می‌دهد داستانی بنویسم که مردم آن را به‌مثابه قصه استعاری بخوانند که جامعه خاصی را مورد انتقاد قرار می‌دهد. ظرف چند ماه پوشه‌ای از یادداشت‌های گوناگون تهیه و سرانجام احساس کردم آماده نوشتن یک رمان تازه هستم.

هنگام نوشتن آن طرح داستان کاملا برایت روشن بود؟

در این کتاب دو طرح داستان وجود دارد؛ یکی داستان «رایدر» است؛ مردی که در کنار پدر و مادری بزرگ شده که هیچ‌گاه از زندگی مشترکشان راضی و خوشحال نبوده‌اند و در آستانه طلاق قرار دارند. او فکر می‌کند تنها راهی که به واسطه آن می‌تواند آنها را آشتی دهد برآوردن انتظارات آنهاست. در نتیجه به یک پیانیست فوق‌العاده تبدیل می‌شود. او فکر می‌کند، اگر این کنسرت مهم را برگزار کند، همه چیز رو براه می‌شود. البته واضح است که آن موقع دیگر کار از کار گذشته. هرچه بین پدر و مادرش اتفاق افتاده متعلق به مدت‌ها پیش است. و بعد داستان برودسکی را داریم، پیرمردی که سعی می‌کند به عنوان آخرین تلاش رابطه‌ای را که قبلا به کلی نابود کرده، درست کند. او فکر می‌کند اگر در مقام رهبر ارکستر آن کنسرت را موفقیت‌آمیز برگزار کند، می‌تواند عشق زندگی‌اش را دوباره به دست بیاورد. این دو داستان در جامعه‌ای اتفاق می‌افتند که باور دارد تمام مشکلات ناشی از انتخاب ارزش‌های غلط در موسیقی است.

پاسخ تو به منتقدان سردرگمت چه بود؟

من اصلا قصد نداشتم گنگ و نامفهوم باشم و با توجه به اینکه قرار بود این اثر دنباله‌رو منطق خواب باشد تا آنجا که آن موقع در توانم بود آن را واضح نوشتم. در عالم خواب معمولا یک شخصیت توسط آدم‌های مختلف به تصویر کشیده می‌شود. من هم از این تکنیک استفاده کردم و فکر می‌کنم همین موضوع منجر به سردرگمی مخاطب شد. اما باید بگویم که به هیچ‌وجه حاضر نیستم حتی یک کلمه از تسکین‌ناپذیر را تغییر دهم. من آن موقع این‌طوری بودم. فکر می‌کنم این کتاب با گذشت زمان جای خود را پیدا کرده است. مردم درباره آن بیشتر از کارهای دیگر سوال می‌پرسند. وقتی برای یکی از کتاب‌هایم تور برگزار می‌کنم، به خوبی می‌دانم که باید بخشی از روز را به تسکین‌ناپذیر اختصاص دهم؛ به‌ویژه در ساحل غربی آمریکا. اساتید دانشگاه بیشتر از هر کتاب دیگرم درباره تسکین‌ناپذیر مقاله می‌نویسند.

پس از آن وقتی یتیم بودیم را منتشر کردی، این کتاب داستان یک بازرس انگلیسی است که قصد دارد راز ناپدید شدن والدینش در شانگهای را برملا کند.

وقتی یتیم بودیم یکی از معدود کارهایی است که واقعا می‌خواستم در زمان و مکان خاصی اتفاق بیفتد. من واقعا مجذوب شانگهای دهه ۳۰ بودم. این شهر نمونه‌ای بود از شهرهای جهان‌وطنی امروزی، با گروه‌های مختلف نژادی که هریک در ناحیه مخصوص خود زندگی می‌کنند. پدربزرگم در شانگهای کار می‌کرده و پدرم آنجا به دنیا آمده. فکر می‌کنم دهه ۸۰ بود که پدرم برای اولین بار آلبوم‌هایی از دوران کار پدربزرگ در شانگهای را نشانم داد. کلی عکس از کارخانه‌ها و کارکنان‌شان آنجا بود: آدم‌هایی با لباس سفید در اتاق‌هایی که پنکه سقفی داشتند. دنیای متفاوتی بود. پدرم برایم داستان‌های زیادی تعریف می‌کرد، مثلا یک‌بار پدربزرگ تفنگش را پر می‌کند و پدر را با خود به محله چینی‌ها می‌برد تا او بتواند با نوکرشان که در اثر سرطان رو به مرگ بوده، خداحافظی کند. خب این داستان‌ها خیلی هیجان‌انگیزند. و البته مدت‌ها بود که دلم می‌خواست یک داستان جنایی بنویسم. شخصیت بازرس انگلیسی ـ شرلوک هلمز ـ شباهت‌های بسیاری با پیشخدمت انگلیسی دارد. بیشتر اهل فکر است تا وظیفه‌شناسی اما در شخصیتی حرفه‌ای‌گیر افتاده. از نظر احساسی موجود بسیار سرد و درستی مانند موسیقیدان داستان «تسکین‌ناپذیر» در زندگی شخصی‌اش با فقدانی روبه‌رو است. در ذهن «کریستفر بنکس» درگیری خاصی میان حل کردن معمای والدینش و متوقف کردن جنگ جهانی دوم وجود دارد. این همان منطق عجیبی است که دوست داشتم در عمق وقتی یتیم بودیم جریان داشته باشد. در این کتاب سعی داشتم درباره آن بخش از وجودمان بنویسم که نگاهش به همه چیز درست مانند نگاهی است که در دوران کودکی داشتیم. اما این رمان آن‌طور که می‌خواستم از آب درنیامد. نیت اولیه‌ام این بود که درون رمانم یک رمان ژانر جنایی نیز بگنجانم. می‌خواستم بنکس به شیوه «آگاتا کریستی» به حل معمایی دشوار بپردازد، اما اتفاقی که در نهایت افتاد، این بود که تقریبا کار یک‌ساله‌ام را دور انداختم؛ ۱۰۹ صفحه. وقتی یتیم بودیم بیشتر از هر رمان دیگری من را به دردسر انداخت.

انگار چند نسخه نارس هم از هرگز نگذار بروم وجود دارد؟

بله. در اصل می‌خواستم داستانی درباره عده‌ای دانشجو بنویسم؛ چند جوان که به جای ۸۰سال در عرض ۳۰سال تمام طول عمرشان را طی می‌کنند. فکر کردم مثلا به طور اتفاقی با سلاح‌های اتمی برخورد کنند که عده‌ای شبانه و با استفاده از کامیون‌های غول‌آسا آنها را جابه‌جا می‌کنند و بعد از آن به نحوی محکوم به فنا شوند. در نهایت تصمیم گرفتم دانشجویان را با انسان‌های شبیه‌سازی‌شده عوض کنم و برای محدود شدن طول عمرشان نیز یک دلیل علمی-تخیلی ساختم. یکی از جذابیت‌های استفاده از انسان شبیه‌سازی‌شده این است که مردم بلافاصله از خود می‌پرسند، انسان بودن یعنی چه؟ این راهی دنیوی برای رسیدن به سوال «داستایوفسکی»‌ای است؛ روح چیست؟

آیا به فضای مدارس شبانه‌روزی علاقه ویژه‌ای داشتی؟

این فضا استعاره خوبی از کودکی است. موقعیتی است که در آن آدم‌های در راس کار تا حد بسیار زیادی می‌توانند دانستنی‌ها و نادانستنی‌های کودک را کنترل کنند. به نظر من این با کاری که ما در دنیای واقعی با کودکان‌مان می‌کنیم، فرق چندانی ندارد. از خیلی جهات بچه‌ها درون حباب بزرگ می‌شوند، به نظر من کار درستی است. به این ترتیب آنها را از اخبار بد محافظت می‌کنیم. معمولا در انجام این کار دقت زیادی به خرج می‌دهیم؛ مثلا وقتی دست در دست کودکی از جایی می‌گذری، غریبه‌هایی که سر راهتان قرار می‌گیرند با هم متحد می‌شوند و اگر در حال داد و فریاد باشند ناگهان سکوت می‌کنند، چون دل‌شان نمی‌خواهد این خبر بد را به کودک بدهند که در دنیای بزرگسالان داد و فریاد وجود دارد چه برسد به اینکه یکدیگر را عذاب هم می‌دهند. مدرسه شبانه‌روزی تجسم فیزیکی این پدیده است.

آیا تو هم با برخی از منتقدان موافقی که می‌گفتند هرگز نگذار بروم رمان بسیار سیاهی است؟

راستش، من همیشه فکر می‌کردم هرگز نگذار بروم، رمان شاد من است. پیش از آن همیشه درباره شکست‌های آدم‌ها می‌نوشتم. مثل هشدار بود یا کتاب «هرگز این‌گونه زندگی نکنید». در هرگز نگذار بروم برای اولین بار احساس کردم به خودم اجازه داده‌ام که روی جنبه‌های مثبت انسان‌ها متمرکز شوم. بسیار خب، آنها ممکن است کامل نباشند، ممکن است درگیر احساسات معمول انسان‌ها از قبیل حسادت و کوته‌نظری شوند. اما من می‌خواستم سه‌نفری را نشان دهم که اساسا انسان‌های شریفی هستند. نمی‌خواستم وقتی متوجه می‌شوند که زمان محدودی برایشان مانده درگیر موقعیت یا دارایی‌های مادی‌شان شوند. دلم می‌خواست بیشتر از همه به یکدیگر و رو به‌راه کردن اوضاع توجه کنند. بنابراین به نظر من این رمان با وجود حقیقت تلخ فانی بودن انسان‌ها نکات مثبتی را نیز درباره آنها بیان می‌کند.

شگردهای رهایی

ادبیات آمریکای لاتین

ادبیات بازگشت به روز اول

نادر شهریوری (صدقی)

■ در داستان «بازگشت به خاستگاه» از «آله‌خو کارپانیته» نویسنده کوبایی اروپایی‌تبار، سیر وقایع به‌صورت وارونه اتفاق می‌افتد که نقطه پایان زندگی یک مرد به آغاز داستانی جذاب بدل می‌شود. مردی دارد می‌میرد که همراه با او شمع‌ها نیز رو به خاموشی می‌روند. اما به یک‌باره جادوگر سیاه‌پوست با جنباندن عصای جادویی‌اش جریان زمان را معکوس می‌کند. شمع‌ها دوباره روشن و پرنور می‌شوند و مرد پیر به‌تدریج شروع به جوان‌شدن می‌کند و همگام با این سفر افسانه‌ای به خاستگاه خانه ویران‌شده دوباره آباد برمی‌گردد و گچ‌کاری‌های ریخته‌شده به حال اول بازمی‌گردد. آنگاه مرد، عشق‌های خود را به یاد می‌آورد و همین‌طور کامیابی‌ها و ناکامی‌هایش تا سرانجام کودکی‌اش در برابر چشمانش اعاده می‌شود و بعد از آن مرد به رحم مادر خود بازمی‌گردد.

از نظر «راسموس» عقلی که حد و حدود خود را نداند واجد رگه‌هایی از دیوانگی است اما عقلی هم که حد و حدود خود را بداند در چنبره «ضرورت» گرفتار می‌شود زیرا دیگر نمی‌تواند با «گام‌های گمشده» از مرزهای جهان اطراف خود بگذرد تا خود را به لذت «دیونوزوسی» موسیقی بسپارد که او را به جهانی بدون کلمه ببرد، همان جهان بی‌کلمه‌ای که به آن طبیعت ناب گفته می‌شد. نام این طبیعت ناب، آمریکای لاتین بود که مردمش اسطوره‌ها و دنیای غریب خودشان را داشتند، دنیایی پر از تخیل که گاه حتی ارتباطی هم با واقعیت نمی‌یافت. آنان از جانورانی عجیب یا از پرندگان و گیاهانی متفاوت سخن می‌گفتند که تنها می‌توانست زاییده تخیل بوده باشد. «و چون نیمه‌شب فرارسید، مردی که بدل به جانوری دراز- درازتر از نیزه‌های بدر کامل- و تنومندتر از بید مجنونی که در مهتاب اول ماه با سم بز و گوش خرگوش و صورت خفاش شده بود، گیس‌سیاه راهبه جوان را که با گذشت زمان بدل به مادر «لویرا» می‌شد با خود به دروزخ برد.»[1]

«آستوریادیس» در بررسی تمدن‌های مایا-آزتک، مربوط به دنیای لاتین به شباهت‌های زیاد میان این تمدن و اسطوره‌های یونانی پی می‌برد، مانند ستیز خدایان با هم، افسانه پدرکشی، پسرکشی و... . این شباهت‌های مشترک در بطن اسطوره‌های شگفت‌آور تبلور می‌یابد. شگفتی‌هایی که موجد خلق نوشته‌های سورئالیستی در اروپا و رئالیسم جادویی در آمریکای لاتین شد.

دو رویکرد اساسی در تاریخ وجود دارد؛ رویکرد یونانیان که تمایل داشتند تاریخ را در پرتو طبیعت و رویکرد «عبریان» که مایل بودند تا طبیعت را در پرتو تاریخ تفسیر کنند. در اینجا نویسندگان جادویی آمریکای‌لاتین با نگاهی ناپیوسته، گزینشی و غیرتاریخی به تاریخ بیشتر میل به آن داشتند که همچون اسلاف یونانی‌شان تاریخ را در پرتو طبیعت تفسیر کنند زیرا این تنها عنصر غیرتاریخی است که ما را به اصل و سرشت زیست‌شناختی‌مان یا در واقع همان نقطه صفر آغاز می‌برد که در این صورت زمان بر دایره‌ای می‌چرخد که همچون بازگشت به روز اول است... «نکته قابل‌توجه در کار کارپانیته این است که رویکردش به تاریخ و استفاده‌اش از آن گزینشی است؛ مثلا در این رمان – قلمرو این عالم- تاریخ صدساله هائیتی را روایت کرده، اما از اصلی‌ترین شخصیت تاریخی این کشور یعنی توسن اووتور که پدر استقلال است نامی نبرده... در واقع کارپانیته نشان می‌دهد که چگونه چرخه تکرار می‌شود.»[2]

به این ترتیب چرخه تکرار با ضرباهنگ طبیعت همگام می‌شود، طبیعتی که نماد گردش زندگی است که در واقع بهشت آغازین است؛ جایی که فرزند در آغوش مادر خود قرار دارد و با او یکی است. در اینجا دیگر از «ضرورت» خبری نیست زیرا ضرورت از آن دنیایی است که طبیعت را در پرتو تاریخ تفسیر می‌کند.

با این حال در رئالیسم آمریکای‌لاتین نوعی اغراق وجود دارد که آن را از ناتورالیسم یا طبیعت صرف جدا ساخته و به آن خصلتی جادویی می‌بخشد. این جادو قبل از آنکه سبکی از نوشتن باشد باوری جمعی از سرخپوستان، سیاه‌پوستان و تمامی دنیای شگفت‌آور و رازآلود لاتین است. «مارکز» زمانی گفته بود یکی از دلایلی که باعث شده بود تا رمان «صد سال تنهایی» در فرانسه با عدم استقبال روبه‌رو شود تفاوت دو دنیای متفاوت است. مارکز گویی در تمایز میان این دو دنیا با دو رویکرد متفاوت است که گفته بود «من به دیوانگی نزدیک‌ترم تا انضباط دکارتی و در فرانسه دکارت پیروز شد.»

پی‌نوشت:

***نام کتابی از کارپانیته**

۱- قصه گیسو آنجل آستوریادیس- عبدالله کوثری-ص۲۰۲

۲- به نقل از مصاحبه علی شروقی با کاوه میرعباسی-شرق ۹۱/۲/۱۶