گفت و گوی کارمن بولوسا با روبرتو بولانیو

متاسفانه چاره‌ای جز نوشتن نیست

روبرتو بولانیو در زمره بهترین نویسنده‌های امریکای لاتین است. شیلی کودتا، مکزیکوسیتی در دهه ۱۹۷۰ و جوانی بی‌پروای شاعران از جمله کارهای پرشمار او هستند. اما او آثار دیگری هم دارد از جمله بستر احتضار سزار والیو، رنج‌های نویسندگان ناشناس و زندگی در حاشیه. در سال ۱۹۵۳ در شیلی متولد شد، نوجوانی را در مکزیک گذراند و اواخر دهه ۷۰ به اسپانیا مهاجرت کرد. در مقام یک شاعر، به همراه ماریو سانتیاگو نهضت دون‌واقع‌گرایی را پایه‌گذاری کرد. در سال ۱۹۹۹ جایزه رومولو گالگو را- که اخیراً به گابریل گارسیا مارکز و ماریو بارگاس یوسا اهدا شده است- برای کتابش، کارآگاهان بی‌رحم، که برنده جایزه معتبر هرالد هم هست، از آن خود کرد. نویسنده‌ای پرکار، ادیبی که هرگز پا پس نمی‌کشد. بولانیو دو غریزه بنیادی یک داستان‌نویس را به خوبی در خود دارد: به وقایع تاریخی علاقه‌مند است و در پی اصلاح آنها و نمایاندن خطاهاست. از مکزیک بهشت اسطوره‌ها را داشته و از شیلی لهیب دوزخ واقعیت را و در بلینز شهری در شمال اسپانیا که اکنون در آن کار و زندگی می‌کند، از شر نکبت هر دو اینها راحت می‌شود. هیچ داستان‌نویس دیگری نتوانسته مانند او پیچیدگی‌های ابرشهری را که مکزیکوسیتی به آن بدل شده بیان کند و هراس‌های عصر کودتا و جنگ پلید را با قلمی چنین هوشمند و گزنده باز نمایاند. به گفته خود بولانیو «خواندن خیلی مهم‌تر از نوشتن است». نگاهی به برخی صفحات آثار وی هم به تنهایی برای تکذیب ادعای هر کسی که به حرکت ادبیات امریکای لاتین در برهه‌ای از شکوفایی باور نداشته باشد، کافی است. پاییز ۲۰۰۱ بود که از مکزیکوسیتی به وسیله ای میل با او در بلینز مصاحبه کردم.

بولانیو فکرمی‌کند ژیگول بودن، فوتبال بازی کردن و خیلی کارهای دیگر واقعاً بهتر از نوشتن است اما چاره‌ای نیست

ترجمه: بشیر تفنگسازی

– در امریکای لاتین دو سنت ادبی وجود دارد که خواننده معمولی آنها را به دو دسته ناسازگار، مخالف یا رقیب بخش می‌کند: ادبیات تخیلی مانند آدولفو بیوی کازراس با کتاب بهترین کورتازار و ادبیات واقع‌گرایانه مانند بارگاس یوسا، ترزا دلاپارا. بنا به رسمی مقدس، بخش جنوبی امریکای لاتین تحت سیطره ادبیات فانتزی و بخش شمالی از آن سنت واقع‌گرایی است. اما به گمان من شما از نقاط قوت هر دو اینها بهره می‌برید: داستان‌ها و قصه‌هایتان، مانند ادبیات فانتزی سرشار از خلاقیت و همچون ادبیات واقع‌گرایانه، انعکاسی هوشمندانه و انتقادی از واقعیت‌اند. در ادامه می‌توان استدلال کرد که این به این خاطر است که شما در هر دو بخش امریکای لاتین، شیلی و مکزیک زندگی کرده‌اید. با این نظر موافقید؟ راستش را بگویم به نظر من کار درخشانی می‌آید اما از یک طرف هم چندان رضایت‌بخش نیست. همیشه بهترین و بزرگ‌ترین نویسنده‌ها از جمله یوسا و نقطه مقابلش بیوی کازراس یکی از این دو راه را دنبال کرده‌اند و همچنین ادبیات شمال انگیسی‌زبان نیز، هنوز گرایش به دسته‌بندی ادبیات امریکای لاتین در یکی از این دو دسته دارد.

اگر قرار باشد به این تقسیم‌بندی‌ها که هرگز نباید جدی‌شان گرفت، توجه کنیم، باید بگویم من فکر می‌کنم واقع‌گرایی از جنوب (کشورهای جنوب مخروط امریکا) و ادبیات فانتزی از بخش‌های میانه و شمالی امریکای لاتین می‌آید. ادبیات قرن بیستم امریکای لاتین جریانی از دنباله‌روی و انکار را دنبال کرده و احتمالاً در قرن بیست و یکم نیز تا مدتی به همین روال عمل خواهد کرد. به عنوان قانونی کلی، همیشه شاهکارهای تاریخی‌اند که جامعه از آنها پیروی یا آنها را رد می‌کند و نه گنجینه‌های کوچک‌تر یا تقریباً به چشم نیامدنی. نویسندگانی که ادبیات فانتزی را در جدی‌ترین شکل آن پرورانده‌اند، اگر باشند هم خیلی معدودند. شاید به این خاطر که، به جز مسائل دیگر، توسعه‌نایافتگی اقتصادی به انواع جدید ادبی اجازه شکوفایی نمی‌دهد و تنها آثار ادبی شاخص را نگه می‌دارد. در این اوضاع آشفته‌بازار رکود، کارهای کم‌اهمیت‌تر تجملی به درد نخورند. البته این به این معنی نیست که ادبیات ما پر از آثار شاخص است، تقریباً برعکس، نویسنده اول امید دارد که این انتظارات را برآورده کند اما بعد واقعیت، همان واقعیتی که این امید را پدید آورده، جلوی رشدش را می‌گیرد. فقط دو کشور هستند که سنت ادبی اصیلی دارند و در طول زمان سعی کرده‌اند تا به این سرنوشت دچار نشوند: مکزیک و آرژانتین. در مورد نوشته‌های خودم، نمی‌دانم چه باید بگویم. فکر می‌کنم واقع‌گرایانه‌اند. اول دوست داشتم مثل فیلیپ کی دیک نویسنده داستان‌های فانتزی باشم اما زمان که گذشت و سنم بالاتر رفت، دیک هرچه بیشتر واقع‌گرا به نظرم آمد. فکر می‌کنم شما هم با من موافق باشید که اگر عمقی به قضیه نگاه کنیم، مساله نه بر سر تمایز بین واقع‌گرایی و فانتزی، که بر سر تفاوت میان زبان‌ها و ساختارها، بین راه‌های دیدن است. در مورد علاقه شما به ترزا دلاپارا هم نظری ندارم. البته زمانی که در ونزوئلا بودم مردم خیلی از او صحبت می‌کردند اما تا حالا چیزی از او نخوانده‌ام.

–ترزا دلاپارا یکی از بزرگ‌ترین نویسنده‌های زن یا حتی کل نویسنده‌هاست. وقتی کارهایش را بخوانید این را تایید خواهید کرد. جواب شما کاملاً این نظریه را که جریان ادبی در امریکای لاتین هیچ نظم و ترتیبی ندارد، پشتیبانی می‌کند. نمی‌گویم ضعیف است چون هر از چندگاهی جرقه‌هایی می‌زند که سرتاسر قاره را به آتش می‌کشند. ولی ما درباره معیار کلی چندان توافقی نداریم. البته که همه تقسیم‌بندی‌ها اختیاری‌اند. وقتی به جنوب (جنوب مخروط امریکای لاتین و آرژانتین) فکر می‌کنم، کورتازار، داستان‌های هذیان‌وار سیلوینا اکامپوس، بیوی کازراس و بورخس (وقتی با چنین نویسنده‌هایی سر و کار داری ترتیب معنا ندارد، همه‌شان به یک اندازه مهم هستند) به ذهنم می‌آیند و به یاد آن داستان کوتاه و ضعیف ماریا لوییزا بمبال، خانه مه (که شهرتش را بیشتر مدیون جار و جنجالی بود که او با کشتن معشوق قبلی‌اش به راه انداخته بود) می‌افتم. بارگاس یوسا و دلاپارای بزرگ را جزء گروه شمالی می‌گذارم اما آن‌وقت همه‌چیز پیچیده‌تر می‌شود چرا که اگر باز هم به سمت شمال برویم به خوان رولفو و النا گارو با کتاب‌های Un hogar solido و Los recuerdos del porvenir می‌رسیم. همه تقسیم‌بندی‌ها ذهنی‌اند. بدون فانتزی هیچ واقع‌گرایی وجود نخواهد داشت. خواننده می‌تواند در داستان‌ها و قصه‌ها و شاید هم شعرهایتان نوعی رده‌بندی قراردادی را تشخیص دهد که واحدهای مهم زیرساخت روایی شما هستند. البته منظورم این نیست که داستان‌هایتان کدبندی شده‌اند بلکه شاید کلید درک روایت کیمیاگرانه شما در شیوه‌ای است که عشق و نفرت را در وقایعی که تعریف می‌کنید به هم می‌آمیزید. روبرتو بولانیو، استاد کیمیاگر، چگونه کار می‌کند؟

فکر نمی‌کنم در کتاب‌های من بیشتر از کتاب‌های نویسندگان دیگر رده‌بندی پیدا کنید. من همیشه روی کار حرفه‌ای تاکید می‌کنم، وقتی می‌نویسم تنها چیزی که برایم اهمیت دارد خود نوشتن است: شکل‌بندی، ضرباهنگ، طرح داستان. من به برخی رویکردها، بعضی از مردم، کارهای خاص و چیزهای مهم می‌خندم. فقط به این دلیل که وقتی با یک چنین واژه‌های پوچ و خودبزرگ‌بینی‌هایی مواجه می‌شوم، راهی به جز خندیدن ندارم. به یک معنا ادبیات، تماماً سیاست است، یعنی اولاً انعکاسی است از سیاست و ثانیاً یک برنامه سیاسی است. دیدگاه‌های پیشین به واقعیت- به کابوس یا رویای شیرینی که ما واقعیتش می‌نامیم- در هر حال به مرگ و نابودی نه فقط ادبیات که زمان می‌انجامید در حالی که دیدگاه‌های جدیدتر به بخش‌های کوچکی که نجات می‌یابند و باقی می‌مانند ناظرند. و در باب منطق، البته می‌دانیم که در مقیاس انسانی، فناناپذیری یک توهم است و منطق تنها حفاظی است شکننده که ما را از افتادن به دام تکثر نگه دارد. اما خیلی به حرف‌های من توجه نکنید، به گمان من انسان فقط از روی احساس می‌نویسد، همین. شما چرا می‌نویسید؟ بهتر است جواب ندهید چون مطمئنم که جواب شما از جواب من قانع‌کننده‌تر است. جواب نمی‌دهم البته نه به این دلیل که جواب من قانع‌کننده‌تر است. ولی باید بگویم اگر دلیلی برای ننوشتن داشته باشم آن دلیل احساس است. برای من نوشتن به معنای غرق شدن در میدان جنگ، پاره شدن شکم‌ها و سر و کله زدن با کشته‌ها و تلاش برای صحیح و سالم نگه داشتن میدان است. و آنچه شما رده‌بندی قراردادی می‌نامیدش، به نظرم در کارهای شما خیلی بیشتر از سایر نویسندگان امریکای لاتین است.

– در نگاه خواننده، این خنده شما خیلی بیشتر از یک ژست است. فرساینده و نابودکننده است. در کتاب‌های شما، درونمایه‌های داستان با روندی کلاسیک پیش می‌روند. یک افسانه پریان یا داستانی تخیلی خواننده را وارد روایت می‌کند و همزمان او را شریک وقایعی می‌سازد که نویسنده در پشت صحنه، با صداقتی چشمگیر به روایت‌شان نشسته است. کسی که آثار شما را خوانده باشد هرگز به تعهد شما نسبت به نوشتن شک نمی‌کند و این اولین چیزی است که خواننده شما را به خود می‌کشد. کسی که در کتاب به دنبال چیزی به جز داستان- مثلاً نوعی حس تعلق یا عضویت در حلقه یا گروهی معین- باشد، کارهای شما را نخواهد پسندید. خواننده شما به دنبال بازگویی دوران دور یا نزدیکی از تاریخ نیست. کمتر نویسنده‌ای می‌تواند خواننده را آن‌طور که شما، با احساسات ملموسی که می‌توانند در دستان یک نویسنده واقع‌گرا، بی‌بو و خاصیت باشند، جذب می‌کنید به خود بکشد. اگر به سنتی ادبی تعلق دارید، آن را چه می‌نامید؟ ریشه‌های شجره حرفه‌ای‌تان کجاست و شاخه‌هایش در کدام جهت‌ها رشد کرده‌اند؟

راستش من آنقدرها هم روی نوشتن تاکید نمی‌کنم. مثلاً خودم را می‌گویم. نویسنده بودن برایم لذت‌بخش است. اما نه، لذت‌بخش واژه خوبی نیست. نویسندگی نوعی فعالیت است که سهمی در سرگرم کردن انسان دارد. اما من کارهای دیگری را می‌شناسم که حتی از این هم سرگرم‌کننده‌ترند. مثلاً بانک‌زنی، یا کارگردانی، یا ژیگول تیغ‌زن بودن یا بچه شدن و باز در یک تیم فوتبال بازی کردن. اما متاسفانه، بچه بزرگ می‌شود، دزد بانک کشته می‌شود. کارگردان سرمایه‌اش را از دست می‌دهد و ژیگول مریض می‌شود و چاره‌ای به جز نوشتن باقی نمی‌ماند. برای من کلمه نوشتن، دقیقاً نقطه مقابل کلمه صبر کردن است. نوشتن جای انتظار را می‌گیرد. امکان این هم هست که من کاملاً در اشتباه باشم و نوشتن نوع دیگری از صبر کردن، به تعویق انداختن چیزها باشد. دوست دارم جور دیگری فکر کنم، اما گفتم که، احتمالاً اشتباه می‌کنم. و در مورد نظرم راجع به سنت، مثل همه، من هم تقریباً هول شده‌ام. واضح است، فقط از سر نام بردن تعدادی محدود و بدون وارد شدن به قلمرو شاهانه زبان اسپانیایی، می‌شود از روایتگران تک‌افتاده‌ای مثل فرانسیسکو د آلدانا، یورگه مانریک و سروانتس یا نویسندگانی مانند سرخوانا اینز دلاکروز، فرای سرواندو ترزا د میر، پدرو هنریکز اورنا، روبن داریو، آلفونسو ریز و بورخس نام برد. البته من هم از خدایم بود که می‌توانستم ادعای سنتی ادبی را داشته باشم؛ سنتی مختصر و مفید که تنها از یک، یا دو سه نویسنده (و شاید یک کتاب) تشکیل شده باشد. سنتی درخشان و در معرض فراموشی. اما از یک طرف، در مورد آثار خودم خیلی متواضعم و از سوی دیگر خیلی بیشتر از آن کتاب خوانده‌ام (کتاب‌هایی که از خیلی‌هاشان خوشم آمده) که چنین نظریه مضحکی را بپذیرم.

– اینکه نویسنده‌های اسپانیایی‌زبان را به عنوان اسلاف ادبی خود نام بردید، اتفاقی است؟ آیا خودتان را جزء سنت هیسپانیک، محدوده‌ای جدا از دیگر زبان‌ها می‌دانید؟ اگر بخش بزرگی از ادبیات امریکای لاتین (به ویژه نثر) در گفت‌وگو با دیگر مکاتب قرار داشته باشد، به گمانم این در مورد شما به صورت مضاعف صدق می‌کند.

اسپانیایی‌زبان‌ها را نام بردم فقط برای اینکه دایره سنت را محدود کرده باشم. لزومی ندارد بگویم من از آن جور جانورهای ناسیونالیستی که فقط تولیدات کشور خودشان را می‌خوانند نیستم، ادبیات فرانسه را دوست دارم و پاسکال را که توانست مرگش را پیش‌بینی کند و مبارزه‌اش با افسردگی را که اکنون بیش از همیشه به نظرم قابل تحسین می‌آید. یا آرمانشهر خوش‌باورانه فوریه را و همه نثرهای ناشناخته نویسندگان فرهیخته‌ای (رفتارگرا یا ساختارگرا) که به گونه‌ای به دهلیزهای بی‌پایان مارکی دوساد ختم می‌شوند. همین طور ادبیات امریکای سال‌های ۱۸۸۰ را هم دوست دارم. مخصوصاً تواین و ملویل و شعرهای امیلی دیکنسون و ویتمن. وقتی نوجوان بودم، خواندن پو متحولم کرد. کلاً ادبیات غربی را دوست دارم و با آن خویشاوندی نزدیکی دارم.

–شما هم پو خواندید؟ من فکر می‌کنم نسل ما دچار یک جور بیماری واگیردار پو شده بود، او بت ما بود. به خوبی می‌توانم شما را هم به صورت جوانی مبتلا به او تصور کنم. اما این بعد شاعرانه شماست و من می‌خواهم در مورد قصه‌هایتان با شما حرف بزنم. شما طرح داستان را انتخاب می‌کنید یا او شما را به دنبال خود می‌کشد؟ چگونه طرح شما را یا شما طرح را انتخاب می‌کنید؟ و اگر هیچ‌کدام، پس چه اتفاقی می‌افتد؟ تمام شخصیت‌های شما، مشاور پینوشه در مارکسیسم، سباستیان اوروتیا لاکرویکس، کشیش و عضو اپوس دئی[1]، منتقد ادبی محترم شیلیایی که شما تقدیسش می‌کنید، یا درمانگری که تمرین هیپنوتیزم می‌کند یا کارآگاهان بی‌رحم، همه و همه همزادی تاریخی دارند. چرا این طور است؟

بله طرح‌ها مساله پیچیده‌ای هستند. به نظر من، هرچند ممکن است استثنائات زیادی هم داشته باشد. در یک لحظه معین این داستان است که شما را انتخاب می‌کند و دیگر دست از سرتان برنمی‌دارد. خوشبختانه این خیلی مهم نیست چون فرم و ساختار که بدون آنها داستان نمی‌تواند به وجود آید یا دست‌کم بیشتر وقت‌ها این طور است، همیشه در دستان شما هستند. قصه را که بنویسی طرح خودش شانسی می‌آید. فرم و ساختار جزیی از قلمرو شانس و بی‌نظمی و درهم‌آمیختگی هستند؛ قلمروی که دستخوش آشوب مدام است. اما از زاویه‌ای دیگر طرح انتخابی است که با ذکاوت، خدعه و سکوت- همان سلاح‌هایی که در اولیس بر ضدمرگ به کار گرفته می‌شوند- برگزیده می‌شود. فرم در پی نیرنگ زدن است در حالی که داستان به قلب پرتگاه می‌رود. به قول شیلیایی‌ها نه که پرتگاه‌ها را دوست نداشته باشم، اما خوش‌تر دارم با پل از روشان بگذرم!

– نویسنده‌های زن را همیشه با پرسیدن این سوال عذاب می‌دهند، اما نمی‌توانم آن را از شما هم نپرسم، شاید چون بارها خودم مورد همین سوال قرار گرفته‌ام، پرسیدنش را واجب می‌دانم: چقدر ویژگی‌های حسب‌حال‌نویسانه در کار شما هست؟ کارهایتان تا چه حد تصویری شخصی است؟

حسب حال؟ نه چندان. حسب‌حال‌نویسی نیاز به شخصیتی خاص دارد که دائماً در پی بازبینی خودش باشد و آنچه هست یا بوده، آشکارا برایش جالب باشد. ادبیات پر از نمونه‌هایی از حسب‌حال‌نویسی است که بعضی‌شان خیلی هم خوب هستند. اما تصویرهای شخصی معمولاً خیلی‌خیلی ضعیف‌اند. مخصوصاً کاربرد تصویر شخصی در شعر که ابتدا به نظر می‌آید برای تصویر شخصی بهتر از نثر باشد. کار من تا چه حد حسب‌حال‌نویسی است؟ اصلاً مگر می‌تواند نباشد؟ از یک نظر هر کار ادبی حتی حماسه، به نوعی حسب‌حال‌نویسی است. در ایلیاد ما شاهد سرنوشت دو متحد، یک شهر و دو ارتش هستیم اما از سوی دیگر هم سرنوشت هکتور و پریام و آشیل را به نظاره می‌نشینیم که شخصیت و صداهای فردی هرکدام‌شان بازتاب صدا و تنهایی نویسنده است.

–وقتی ما شاعرهای جوانی بودیم و در یک شهر (مکزیکوسیتی دهه ۱۹۷۰) زندگی می‌کردیم، شما سردسته گروهی از شاعران، دون‌واقع‌گراها که در کتاب کارآگاهان بی‌رحم‌تان اسطوره‌شان کردید، بودید. برای ما کمی راجع به معنای شعر نزد دون‌واقع‌گراها و از مکزیکوسیتی دون‌واقع‌گراها بگویید.

دون‌واقع‌گرایی نوعی دادائیسم مکزیکی بود. از یک نظر خیلی‌ها بودند، به جز نقاش‌ها، به ویژه بیکاره‌ها و مفتخورها که خودشان را دون‌واقع‌گرا می‌دانستند. اما دون‌واقع‌گرایی فقط دو عضو حقیقی داشت؛ ماریا سانتیاگو و من که ما هم در سال ۱۹۷۷ به اروپا رفتیم و یک شب در فرانسه، در ایستگاه قطار بندر وندرس (که خیلی هم به پرپیگنان نزدیک است) بعد از پشت سر گذاشتن کلی بدبختی تصمیم گرفتیم این حرکت را به پایان برسانیم.

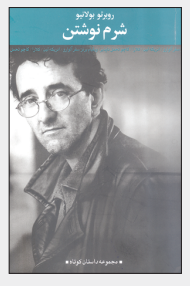
– برای شما شاید تمام شد اما در خاطرات ما به روشنی زنده ماند. هر دو شما مایه ترس و وحشت جهان ادبی بودید. من جزء جماعتی عصاقورت‌داده و سختگیر بودم و جهانم آنقدر پرت‌افتاده و بی‌شکل بود که نیاز به تکیه‌گاهی محکم داشتم تا به آن تکیه دهم. حالت رسمی مجالس شعرخوانی را دوست داشتم؛ رویدادهایی جذاب که پر از تشریفاتی بودند که کم و بیش به آنها ایمان آورده بودم و شما دو نفر این گردهمایی‌ها را از هم می‌پاشیدید. قبل از اولین مجلس شعرخوانی‌ام در کتابفروشی گاندی در سال ۱۹۷۴، از خدا خواستم التماس کردم که دون‌واقع‌گراها نیایند ای خدا. از شعر خواندن در مقابل جمع می‌ترسیدم اما این نگرانی که از خجالتی بودنم سرچشمه می‌گرفت، در مقایسه با ترسم از مورد تمسخر قرار گرفتن هیچ بود: ممکن بود وسط‌های شعرخوانی‌ام دون‌واقع‌گراها یک‌جوری خودشان را تو بچپانند و من را احمق خطاب کنند. شما می‌خواستید جهان ادبیات را قانع کنید که ما نباید خودمان را و کارهایمان را که وحی منزل نیستند، خیلی جدی بگیریم و برخلاف آن ضرب‌المثلی که گفتید، هدف‌تان دقیقاً پرت کردن خودتان از پرتگاه بود. اما به بولانیو و آثارش برگردیم. شما یک نویسنده حرفه‌ای هستید. فکر نمی‌کنم کسی بتواند بگوید که داستان‌های شما حالت غنایی و شعروارگی دارند. در عین حال شاعر هم هستید و شاعر فعالی هم هستید. چطور این دو قطب مخالف را با یکدیگر جمع می‌کنید؟

نیکانور پارا معتقد است بهترین داستان‌ها موزون نوشته شده‌اند. و هارول بلوم می‌گوید بهترین شعرهای قرن بیستم منثورند. من با هر دو اینها موافقم. از طرف دیگر به سختی می‌توانم خودم را یک شاعر فعال بدانم. به گمانم شاعر فعال کسی است که شعر بگوید در حالی که شعرهای آخر من واقعاً افتضاحند هرچند شما از سر لطف از شعرهای من تعریف کردید. نکته‌ای که درباره شعر هست اینکه، همیشه شعر خواندن مهم‌تر از شعر نوشتن است. این طور فکر نمی‌کنید؟ همیشه خواندن مهم‌تر از نوشتن است.

پی‌نوشت:

۱- سازمانی از زیرشاخه‌های کلیسای کاتولیک که در سال ۱۹۲۸ با هدف برقراری مجدد آرمان‌های مسیحیت در جامعه بنیان گذاشته شد.

نکته



از روبرتو بولانیو (۲۰۰۳ – ۱۹۵۳) رمان‌نویس، داستان کوتاه‌نویس و شاعر شیلیایی تاکنون دو کتاب به فارسی منتشر شده است. پوپه میثاقی اولین مترجمی بود که داستان‌های کوتاه بولانیو را به فارسی ترجمه کرد. مجموعه داستان «آخرین غروب‌های زمین» توسط نشر چشمه در نیمه اول سال منتشر شد. اخیراً مجموعه داستان «شرم نوشتن» ترجمه گروه مترجمان نشر نیک از این نویسنده به بازار عرضه شده است. کتابسرای نیک به زودی رمان «ستاره دوردست» این نویسنده را هم با ترجمه پویا رفویی منتشر می‌کند. همچنین پوپه میثاقی و مترجمان دیگر هم مشغول ترجمه شمار دیگری از رمان‌ها و داستان‌های کوتاه بولانیو هستند. بسیاری از نویسندگان نسل تازه ادبیات امریکای لاتین بولانیو را طلایه‌دار جریان تازه ادبیات لاتین می‌دانند.

دروازه‌های جهان

ترجمه: محمد امین‌فقیه

یودورا ولتی فراموش شده ادبیات امریکا

سیب طلایی پژمرده

یودورا ولتی برنده هشت جایزه اُهنری و یک جایزه پولیتزر شده است، نشان لژیون دونور را دریافت کرده، نخستین نویسنده‌ای بوده که کتابخانه امریکا نسخه‌ای از آثارش را در زمان حیات وی منتشر کرده، و نامش سال‌ها به عنوان برنده احتمالی نوبل مطرح بوده است. از مدت‌ها پیش از مرگش در ۹۲سالگی در سال ۲۰۰۱، بانوی بزرگ اهل قلم امریکا بود: بانویی بسیار مودب و شوخ‌طبع اهل جنوب که همچنان در خانه محل تولدش در شهر جکسون ایالت می‌سی‌سی‌پی زندگی می‌کرد. اما این تصویر از او به هیچ وجه گویای نبوغ اسرارآمیز بهترین داستانش نیست.

چنین شهرتی ممکن است مانع کارهای یک نویسنده شود، به جای آنکه به پیشرفت او کمک کند؛ که به نظرم این مساله در مورد ولتی صدق می‌کند.

مطبوعات از اوایل دهه ۱۹۳۰ از آثار او استقبال کردند و اولین مجموعه او «پرده‌ای به رنگ سبز» در سال ۱۹۴۱ منتشر شد. این کتاب در مدت ۳۰ سال که تا نخستین توفیق اقتصادی ولتی، یعنی سالگی خانوادگی «شکست نبردها»(۱۹۷۰) طول کشید، تنها هفت هزار نسخه فروش داشت؛ اما شامل چندین داستان است که به دقت طی سالیان گردهم آمده‌اند: «A Worn Path» که سادگی فریبنده‌ای دارد، مونولوگ کمیک و پرتب و تاب «Why I Live at the P.O» ، گروتسک «Clytie» و داستان طنز و شیطنت‌آمیز «Petrified Man».

با وجود گستره و توفیقات داستان‌هایش، او اغلب تا حد یک بومی‌گرا تقلیل می‌یابد؛ اتهامی غیرمنصفانه که تنها در اواخر زندگی حرفه‌ای‌اش کمرنگ شد. او را همواره به کارسون مکالرز، فلانری اوکانر و ویلیام فاکنر تشبیه می‌کردند، که جدا از شباهت‌های سطحی، بیشتر قضاوتی جغرافیایی است تا ادبی. یک تحلیل سنجیده‌تر پرده از وابستگی‌های سبکی و موضوعی او به ویرجینیا وولف، دی. اچ. لارنس، جین آستین، ایساک دینسن، جیمز جویس و چخوف برمی‌دارد: ترکیبی که هنگامی که با احساس خود او آمیخته می‌شود، معجون نیرومندی می‌سازد. علاوه بر این، در آثارش رگه‌هایی از ییتس، هومر، وردزورث، امیلی دیکنسون و اوید را می‌توان یافت.

برجسته‌ترین اثر ولتی، مجموعه داستان‌های مرتبط «سیب‌های طلایی» (۱۹۴۹) که به طول یک رمان است، پر از چنین تلمیحاتی است. هفت داستان این مجموعه که چند دهه در شهر داستانی مورگانا در می‌سی‌سی‌پی واقع می‌شوند، وارد یک گفت‌وگو با شعر ییتس، «ترانه اینگس دوره‌گرد»، عناصر «شاخه طلایی» جیمز جرج فریزر، اسطوره پرسئوس و دانای، اسطوره لدا و قو، و تعدادی از دیگر اساطیر یونانی و سلتی می‌شود یا به عبارتی آنها را بازسازی می‌کند. برای درک این داستان‌ها- به ویژه شاهکارهایی چون June Recital و Music from Spain- به دانش خاصی نیاز نیست، اما هنگامی که دنباله سرنخ معانی عمیق‌تری را که در سرتاسر داستان جاری است می‌گیرید، به سرعت به کشف سطوح چندلایه و پیچیده آن معتاد می‌شوید.

ولتی اغلب از منتقدان اهل ایالت‌های شمالی انتقاد می‌کند، زیرا تنها کاری که با داستان‌های او می‌کنند این است که اهالی جنوب را به فساد و نژادپرستی متهم کنند. او در مقابل مقاله‌ای نوشت با عنوان «آیا رمان‌نویسان باید مبارزه کنند؟» (پاسخ او «نه» بود). طرفداران او از جمله ویراستار نیویورکی‌اش ویلیام مکسول و تونی موریسون رمان‌نویس اهل اهایو مدعی هستند عقاید ناعادلانه جنوبی‌ها نسبت به نژادهای مختلف در آثار ولتی قابل رویت است. پیچیدگی کار اینجاست که شخصیت‌های او هم می‌توانند نژادپرست باشند و هم نباشند. یعنی او به جای نادیده گرفتن نژادپرستی با هوشمندی به آن می‌پردازد و برای این کار شخصیت‌های پیچیده خلق می‌کند و از خواننده می‌خواهد کاری بکند. داستان سال ۱۹۴۰ او، «کیلا، دوشیزه سرخپوست آواره»، که در آن دو مرد سفیدپوست در مقابل یک پیرمرد سیاهپوست با یکدیگر مشاجره و زد و خورد می‌کنند، مجدانه می‌کوشد تا آسوده‌خاطری مخرب و گناه

سفیدپوستان را واکاوی کند. در جایی دیگر، رفتارهای نژادپرستانه آنقدر تصادفی بروز می‌کنند که تاثیرشان بیشتر از وارد کردن مستقیم اتهام است. در «باران طلا»، کیت رینی صدای بازی کردن بچه‌ها را در خیابان می‌شنود و می‌گوید: «صدای آنها را می‌شنیدیم که با فریاد می‌دویدند، اما اگر فکری هم می‌کردیم این بود که یک کاکاسیاه دارد از آنجا رد می‌شود و آنها را می‌ترساند.» این تصور را نیز می‌توان کرد که خواننده‌ای با عقاید نژادپرستانه، با خواندن همین جمله به هیچ وجه شرمنده یا متاثر نشود.

با این حال، زمانی ولتی درگیر یک مبارزه شد. «این صدا از کجاست؟»، یک روایت اول شخص که از زاویه دید یک قاتل نژادپرست حکایت می‌شود، در یک مکان واحد و به دنبال قتل فعال حقوق مدنی، مدگار اورز، روی می‌دهد. اندکی پس از آنکه بایرون دلا بکویت به اتهام این قتل بازداشت شد، نیویورکر این داستان را با عجله چاپ کرد. این داستان اثری آتشین است، ضربات نفرت راوی با گرمای بی‌رحم تابستان همسو است: «سنگفرش میانه مین استریت چنان پایم را می‌سوزاند که انگار روی لوله تفنگم راه می‌رفتم.»

داستان‌های دیگری که به نظرم بیش از همه جذاب هستند، « Music from Spain» و «No Place for You, My Love »، به همین اندازه قدرتمند هستند و چنان غیرعادی هستند که در جایی غیر از می‌سی‌سی‌پی روی نمی‌دهند. هر دو این داستان‌ها به صورت یک سفر فشرده و یک‌روزه تبدیل می‌شوند: سفری جویس‌وار در خیابان‌های سن‌فرانسیسکو، و راهی در امتداد یک جاده صدفی در دلتای رود می‌سی‌سی‌پی. هر دو داستان رویارویی غریبه‌هایی هستند که رابطه‌شان میان کشش و دشمنی نوسان می‌کند. هر دو دارای نوعی رویای پریشان درباره این غریبه‌ها هستند. هر دو به شدت بین روزمرگی و افسانه حرکت می‌کنند و توانایی ولتی را در، به اصطلاح خود او، «زدن شستی شاتر در لحظه حساس» نشان می‌دهند.

خبر

اریک فوتورینو، نویسنده فرانسوی، در ایران معرفی می‌شود

گمشده سینما

ایسنا: رمان «گمشده سینما» یکی از معروف‌ترین آثار اریک فوتورینو نویسنده سرشناس فرانسوی به زودی در ایران منتشر خواهد شد. سویل زینالی رمان «گمشده سینما» را از این نویسنده به فارسی برگردانده است که به زودی از سوی نشر افق منتشر خواهد شد. این رمان که گالیمار ناشر آن است در سال ۲۰۰۷ برنده جایزه فمینا، که یکی از معتبرترین جایزه‌های ادبی در فرانسه است، شده است. این رمان ماجرای وکیلی را روایت می‌کند که پدرش فیلمبردار سینمای فرانسه در دوران موج نو بوده و با بزرگ‌ترین کارگردانان و بازیگران دهه‌های ۵۰ و ۶۰ سینما همکاری کرده است. اما هویت مادرش برای او معلوم نیست. این وکیل که راوی کتاب است، حین نوشتن کتابی درباره زندگی پدرش، درگیر ماجرایی عاشقانه می‌شود.