اردوگاه

داستان هیچ ربطی به تخیل ندارد

پویا رفویی

یادداشت‌های هفتگی پویا رفویی در ستون اردوگاه در زمان انتشار روزنامه اعتماد در صفحه ادبیات آن روزنامه منتشر می شد. از این به بعد خواننده ستون اردوگاه در صفحه ادبیات جهان روزهای چهارشنبه «شرق» خواهید بود.

در وضعیت فعلی که جریان غالب داستان‌نویسی ما به جز تخیلی ساختن زندگی روزمره و منویات حوزه خصوصی کار دیگری را برای خود قائل نیست احتمالاً یادآوری و تامل در این ایده برگسونی تکان‌دهنده و غیرقابل تحمل به نظر می‌آید که «داستان هیچ ربطی به تخیل ندارد». با این حال تمایز میان تخیل و داستان‌پردازی تاثیری شگفت بر ادبیات قرن بیستم به جا گذاشت و نویسندگان بسیاری از تلقی برگسون تبعیت کردند. برگسون بر این نظر بود که در داستان چیزی تازه به وجود می‌آید. داستان رابطه‌ای تازه میان اجزای زندگی برقرار می‌کند حال آنکه تخیل بیشتر از جنبه‌های منفی و سلبی برخوردار است. برگسون می‌گفت در حیات ذهنی ما هر چیزی که نه قابل ادراک باشد نه قابل یادآوری، به حوزه تخیل منتسب می‌شود. حوزه داستان، نوآوری و ساختن چیزی جدید است، اما تخیل همه تکاپوی ذهنی ما را به عقل عمومی و آنچه هست تقلیل می‌دهد. سوال مهم برگسون که در کتاب دو سرچشمه اخلاق و دین به طرح آن پرداخت، نسبت قانون و داستان بود. او به صراحت می‌گفت داستان برخلاف تخیل هیچ خصیصه نبوغ‌آمیزی ندارد و بشریت به طور یکسان از غریزه داستان‌پردازی برخوردار است. از طرف دیگر بر این مساله پافشاری می‌کرد که وضعیت حاکم مانع به‌کارگیری شم داستان‌پردازی انسان‌هاست و به همین دلیل تمایل دارد داستان و تخیل را در یکدیگر ادغام کند.

برگسون اساطیر روم باستان را نماد تخیل می‌دانست. می‌گفت آنها بسیار فقیرند زیرا هر کدام از رب‌النوع‌ها همان وظیفه‌ای را انجام می‌دهد که از قبل بنا بر قانون اسطوره به آنها محول شده است، علاوه بر این اساطیر روم، بی‌چهره و بی‌پیکرند. اما اساطیر یونان وجه داستانی قدرتمندی دارند. آنها در زمینه تاریخ وظیفه‌ای را بر عهده می‌گیرند و پیش از آنکه با صفات‌شان شناخته شوند، با عملکرد خود حین مداخله آشکار با زندگی انسان‌ها شناسایی می‌شوند. به تعبیر برگسون اساطیر یونان با تکیه بر داستان‌پردازی در نظم موجود رخنه و در گستره تاریخ وظایفی تازه را به روح اندیشه‌گر محول می‌کنند.

انسان می‌تواند بدون تخیل و با تکیه بر قوه داستان‌پردازی خود شخصیت‌هایی تازه خلق کند تا آنها با «قدرت‌هایی نیمه‌شخصی» یا «حضورهایی کارا و موثر» منشأها و مبدأهایی متفاوت را برای زندگی معین کنند. برگسون به کرات تاکید می‌کرد در دوران ما داستان‌پردازی در این معنی خود در رمان محقق می‌شود و سوال مهم او این بود: آیا داستان از حیث وجودی برای زندگی امروز ما ضرورت دارد یا نه؟ پاسخ برگسون مثبت بود زیرا اندیشه و ذهنیت آدمی برای کنش و تاثیر، محتاج شخصیت‌های تازه‌ای است که از بازسازی و تکرار زندگی جلوگیری کنند. رمان نه فقط پدیده‌ای تخیلی نیست که ضدتخیل عمل می‌کند. در رمان که از منظر برگسون با روانکاوی به طور همزمان پیدایش یافته‌اند، تخیل و داستان دو قطب متضاد هستند. برگسون چنین عقیده داشت که روانکاوی، واقعیت زندگی روزمره را بدون خلق موجودات فرضی طلب می‌کند. حکم روانکاوی چنین است که داستان تنها متعلق به انسان بدوی و کودکان است و در ادامه می‌کوشد اسطوره‌های تحول‌آفرین حیات انسان را به دوره کودکی ذهن او نسبت دهد.

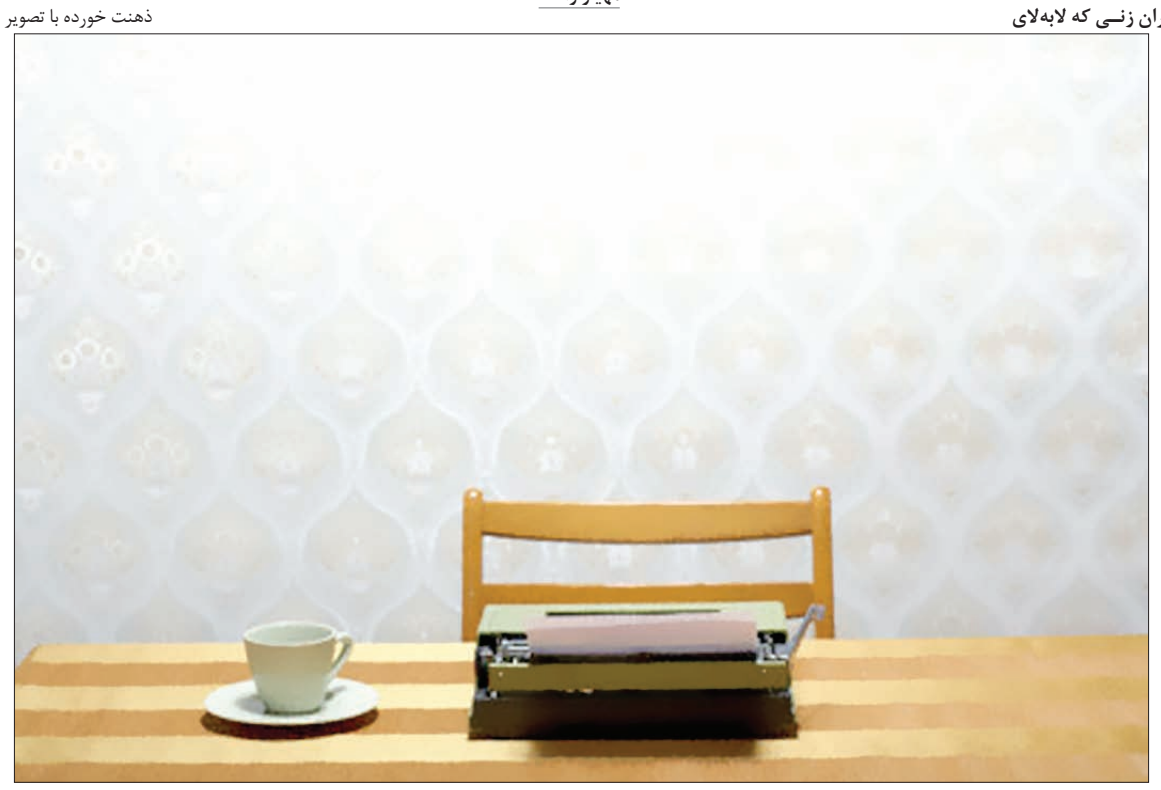
داستان و در وضعیت فعلی، رمان از چشم برگسون لازمه بنیادی حیات آدمی است. بدون قوه داستان‌پردازی، فکر به عمل نزدیک نمی‌شود و نمی‌تواند به ضرب ولادت شخصیتی تخیلی از موانع زندگی عبور کند. قرار نیست داستان چیزی را نشان بدهد یا اینکه به تبیین واقعیت زندگی بپردازد، وظیفه اصلی داستان، آفرینش مبدأهایی تازه برای حرکت زندگی است. برگسون به صراحت نوشت: «شخصیت داستان‌پردازی شده، چهره تاریخ را تغییر می‌دهد.» داستان باید چیزی نامعلوم و ناگفتنی را به زندگی فعلی ما اضافه کند نه اینکه به مکانیسمی در حوزه تخیل تبدیل شود و اجازه دهد زیست‌شناسی، مکانیک و روانکاوی- که البته امروزه ما برای این تعبیرات برگسون واژگان دیگری را به کار می‌بریم- دگرگونی حیات انسانی را در زمینه‌ای از قبل محدود و محاط‌شده تعریف کند.

این تمایز برگسونی، بیش از آنکه در چارچوب نظام فلسفی او درخور تامل باشد، بر ادبیات و رمان‌نویسی دوران ما اثر گذاشت. ویرجینیا وولف و دی‌اچ لارنس دو نمونه قابل توجه از نویسندگانی هستند که به انشقاق تخیل و داستان‌پردازی دامن زدند. داستان باید در مقصد نهایی به آیین تازه مبدل شود، باید عقل را بدون آنکه از حرکت و آفرینندگی بازدارد، از خطرساز شدن نجات دهد. در واقع بسیار عجیب است که فیلسوف محافظه‌کاری مثل برگسون، به تقابل تخیل و داستان رای می‌دهد و در نظر او آنجا که تخیل موانع زندگی را می‌پذیرد و به نوعی به تقدیر فردی تن می‌دهد، داستان پا به میدان می‌گذارد تا به کمک بسط و توسعه شخصیتی ناموجود ولی ممکن، راه عبور را نشان دهد. رمان از جایی آغاز می‌شود که داستان، تخیل را کنار می‌زند و پایان رمان، به‌زعم برگسون باید شروع تاریخ تازه‌ای باشد.

منیرو روانی‌پور از شیوه زندگی و کار نویسندگان امریکایی می‌گوید

نویسنده باید مثل اسب سالم باشد

مهیار زاهد



از روزهای پایانی پاییز سال ۱۳۸۵ چیزی در خاطرم نیست مگر تصویر نگران زنی که لابه‌لای انبوه بی‌پایان کاغذها سرگرم انتخاب نوشته‌های ناتمامی است که گویی باید جای دیگری به اتمام برسند. اکنون قریب به چهار سال از مهاجرت منیرو روانی‌پور به امریکا می‌گذرد که در این مدت به‌رغم فعالیت‌های مختلف فرهنگی، در رسانه‌های داخل کشور حضور کمرنگی داشته است با این وصف منیرو روانی‌پور را باید جزء آن دسته از نویسندگان بنام ایرانی دانست که طی سال‌های اخیر از کشور مهاجرت کرده‌اند و در میان این نویسندگان بنام مهاجر از معدود چهره‌هایی است که پیوسته از طریق وب‌سایت و اینترنت ارتباط خود را با جامعه ایرانی حفظ کرده است.

– خانم روانی‌پور پیش از هر چیز انگیزه و نوع سفر شما به امریکا چگونه و از چه قرار بود؟

انگیزه‌ام از آمدن به اینجا آشنایی با ادبیات مدرن و دیدن فرهنگی متفاوت بود. می‌خواستم بدانم در این چندین‌ساله مردم بخشی از جهان چه تغییری کرده‌اند، چه جور فکر می‌کنند و ادبیات‌شان چه رنگ و بویی به خود گرفته است. می‌خواستم خودم را که خیس از فرهنگی متفاوت بودم در فرهنگی دیگر ببینم و تصمیم داشتم بکش روی داستان‌ها و رمان‌هایم کار کنم. قصد ماندن هم نداشتم اما اوضاع چنان شکلی به خودش گرفت که فکرکردم ماندن بهتر است.

– درک و ارتباط با محیط جدید و به خصوص فضای فرهنگی و ادبی آنجا برای شما چگونه بود و آنها با چه کیفیتی پذیرنده نویسنده‌ای ایرانی با لحن جنوبی از قلمش بودند؟ در این زمینه بیشتر چه جنسی از مشکلات را تجربه کردید؟ در امریکا چه امکاناتی برای شما فراهم شده و این شرایط جدید چه تاثیری روی کار شما گذاشته است؟

هر امکاناتی که یک نویسنده لازم دارد. در دانشگاه براون برای اولین بار فهمیدم که نویسنده به یک محل کار نیاز دارد تا بتواند بنویسد، من همیشه توی خانه می‌نوشتم. وقتی همه خواب بودند و می‌توانستم دفتر و دستکم را روبه‌رویم بگذارم و کمی تنها باشم. در دانشگاه براون دفتر کاری داشتم بسیار زیبا با پنجره‌ای که رو به خیابان تییر باز می‌شد. کلیدش دست خودم بود و هر ساعتی از شبانه‌روز که می‌خواستم می‌توانستم بروم و پشت میز کارم بنشینم. دانشگاه نزدیک خانه‌مان بود و من گاهی پیاده راه می‌افتادم. در مسیر دانشجویان دانشگاه را می‌دیدم که در خیابان پرسه می‌زدند یا در کافه‌ای نشسته‌اند و قهوه می‌خورند یا روی چمن‌ها ولو شده‌اند و درس می‌خوانند یا در زمین‌های تنیس میانه راه تنیس بازی می‌کنند. این تصاویر نویی بود که بعد از سال‌ها می‌دیدم. تا مدت‌ها در خیابان که راه می‌رفتم تا برسم به محل کارم واهمه داشتم و ترسی نامعلوم و غریب گریبانم را می‌گرفت. خیلی وقت‌ها این ترس و اضطراب را با خودم به دفترم می‌بردم. کتابخانه بزرگ دانشگاه در اختیار من بود و جلساتی که دائم برقرار بود و نویسندگان، محققان و هنرمندانی که دعوت می‌شدند برای سخنرانی. در دانشگاه نوادا هم همه آن امکانات هست؛ کتابخانه، جلسات فرهنگی و دفتری که دارم. منتها اینجا فرقش این است که محل کارم با خانه‌ام بیست مایل فاصله دارد و در مرکز شهر است. ضمناً می‌خواهم به بیمه درمانی اشاره کنم؛ در هر دو دانشگاه من و خانواده‌ام را تحت پوشش بیمه درمانی قرار دادند. اولین تاثیری که این فضا روی من گذاشت گیجی بود؛ گیجی و بغض. هر تصویری مرا به مقایسه وامی‌داشت و وامی‌دارد. خودم را دائم با آدم‌های دوروبرم مقایسه می‌کردم؛ در فرهنگ جدید بود که نابسامانی‌های ذهنی و رفتاری خودش را نشان می‌داد و می‌دهد. اینکه آدم مرتبی نباشی و همه چیزت شلم شوربا باشد به هوای اینکه نویسنده‌ای و هنرمندی. اینکه حتی آرشیوی از کارها و نوشته‌ها و جلسات خودت نداشته باشی و این بی‌تفاوتی به کارهایی که آدمی در زمانی می‌کند و بعدها نیازمند آن است که به عنوان کارنامه آن را در جایی عرضه کند... اینجا فهمیدم که هر حرکت آدمی چه نویسنده باشد و چه یک آدم جویای کار جزء کارنامه اوست و ارزشمند است. دیدم حتی بزرگ‌ترین نویسندگان دنیا هم برای خودشان آرشیوی دارند که تمام فعالیت‌های فرهنگی خود را در آن نگه می‌دارند. همه اینها را بگذار کنار، عادت‌هایی که آدم با خودش کول می‌کند و می‌آورد، نامرتب بودن، ذهن آشفته داشتن.... هنوز که هنوز است ذهنم چنان آشفته است که انگار باید همه چیز را از نو شروع کنم. آن بی‌برنامگی که ما بهش عادت داریم و گاهی به آن افتخار هم می‌کنیم وحشتناک است. بلای جان نویسنده است. خیلی زود فهمیدم که خیلی وقت است نویسندگان اینجا حرف شروود اندرسن را که می‌گوید نویسنده باید مثل اسب سالم باشد، آویزه گوش خود کرده‌اند. یادم می‌آید که رابرت کوور نویسنده پست‌مدرن امریکایی به خاطر من مهمانی داده بود و این البته رسم عادی آنهاست – در آن جمع هیچ کس به جز ما ایرانی‌ها سیگار نمی‌کشید. دائم مهمانی را ول می‌کردیم و می‌رفتیم بیرون ساختمان سیگار می‌کشیدیم. راستش من اینجا هیچ نویسنده‌ای را ندیده‌ام که تا خرخره عرق بخورد و تا آنجا که می‌تواند خودش را با سیگار خفه کند. شاید کارور آخرین بازمانده نسلی بود که باده‌نوشی می‌کرد اما حتی او هم چند سالی قبل از مرگش به زندگی امریکایی روی آورده بود.

–ماه‌های آخری که ایران بودید به شوخی می‌گفتید گاهی به ناچار در حال سبزی سرخ کردن مصاحبه تلفنی درباره داستان و ادبیات انجام می‌دهید. اکنون و با شرایط جدید چقدر با نوشتن به عنوان شغل حرفه‌ای خود ارتباط بر قرار کرده‌اید؟

من هر روز می‌نویسم. اینترنت هم خیلی کمک کرده که دستم همیشه گرم بماند. حداقل در برابر محدودیت‌هایی که برای چاپ هست روزنه خوبی است برای نفس کشیدن. اما من فقط با خانواده و چند تا چمدان به اینجا نیامده‌ام. چمدان‌های نامرئی و کوله‌باری از گذشته و باید و نبایدهایی که با خودم آورده‌ام به این زودی دست از سرم برنمی‌دارند. گاهی من فیزیکی اینجا هستم و تمام هوش و حواسم به زادگاهم است. ما از آنجا کنده نشده‌ایم، نمی‌توانیم چون خبرها ما را دنبال می‌کنند. به خصوص این روزها که دیگر تمام هوش و حواسم آنجاست. اما به هر حال این سه سال یک بند نوشته‌ام هر چند پراکنده، که باز هم نشان از نابسامانی ذهنی من دارد و ارگانیز نبودن ذهن شرقی من. از این شاخه به آن شاخه پریدن، از این رمان به آن رمان، از این داستان به آن داستان... درگیر این گرفتاری هستم. خب به قول تو برای نویسنده‌ای که تا همین دیروز حین پختن غذا مصاحبه می‌کرده تفکیک من نویسنده با منی که با خانواده‌ام زندگی می‌کنم، ساده نیست. گاهی این یکی آن دیگری را پس می‌زند. جدال وحشتناکی است میان من نویسنده و منی که خانه دارم و با خانواده‌ام اینجا زندگی می‌کنم و خب خانواده هم چوب خشک نیست. کنش و واکنش‌های خودش را دارد.

– به نظرم فعالیت‌های اجتماعی – فرهنگی شما در امریکا نسبت به سال‌های آخری که در ایران بودید خیلی بیشتر بوده و طی اقامت در امریکا در نشست‌ها و ملاقات‌های ادبی مختلفی شرکت کردید؛ نشست با ناشران نیویورکی، ملاقات با کارلوس فوئنتس و... از این میان کدام تجربه تاثیر بیشتری بر شما داشت؟

آشنایی با جویس با دکتروف و نویسندگانی که اغلب جایزه‌های متعدد جهانی برده‌اند، خوشایند است. اینکه بدانی دکتروف با همه بی‌نظمی نظمی را در کار رعایت می‌کند، اینکه اصرارش را بر خواندن رمان و داستان از زبان خودش بشنوی و شوخ‌طبعی حیرت‌انگیزی که دارد یا جویس را ببینی که با اندام نحیف و لاغرش تلاش می‌کند سالم بماند تا بنویسد یا ده‌ها نویسنده دیگر که این سال‌ها دیده‌ام بدون تکبر بی‌آنکه مدعی فتح جهان باشند. اینکه ریچارد ولی برنده جایزه فاکنر بعد از پنج سال کار روی رمان جدیدش هنوز ناشری پیدا نکرده... دوست عزیز اینجا اقیانوس غریبی است. ۵۲ ایالت یعنی ۵۲کشور. بسیاری از نویسندگان اصلاً یکدیگر را نمی‌شناسند مثلاً فاستر که خیلی در کشور ما طرفدار دارد اینجا خیلی از نویسنده‌ها او را نمی‌شناسند چه برسد به مردم عادی. به خاطر سپردن همه کار ساده‌ای نیست. همین پارسال ۲۰۰ هزار عنوان کتاب چاپ شده. می‌دانی راستش دیگر بعضی وقت‌ها به این جلسات نمی‌روم چون حتی به خاطر سپردن نام آنها حجم عظیمی از ذهنت را می‌گیرد اما خوش دارم از پابلو مدینا حرف بزنم؛ مترجم کوبایی امریکایی کارهای لورکا. پابلو کاری کرده است که شاملو در حق لورکا کرد. او یکی از دوستان من و بابک است که قرار است بخشی از کارهای مرا ترجمه کند.

– این ارتباط بیشتر و نزدیکی به ادبیات داستانی روز جهان و به خصوص نویسندگان انگلیسی‌زبان چه تغییری در شناخت پیشین شما از آنها ایجاد کرد؟

غوغاست. واقعاً بگویم. گاهی آدم وحشت می‌کند از این لشگری که دارد می‌نویسد. شمار نویسندگان سر به جهنم می‌زند. فقط ۱۰۰ هزار نویسنده هستند که خیلی جدی می‌نویسند و اصلاً جزء «بست‌سلر»ها نیستند. آنها هم برای خودشان لشگری تمام و کمال دارند اما این خصلت که هیچ کس خودش را رئیس نمی‌داند و هر کس کار خودش را می‌کند و هیچ کس با هیچ کس مقایسه نمی‌شود شاهکار است. در واقع کمی مضحک است که نویسنده‌ای را با نویسنده‌ای مقایسه کنند مثلاً ایزابل آلنده را با تونی موریسون (نویسنده محبوب من). در زادگاه من گاهی منتقدان نویسنده‌ای را با نویسنده دیگر مقایسه می‌کنند خیال می‌کنم قصد اصلی در این نقدهایی که نقد نیست چزاندن یکی است و بالا بردن دیگری. خیال می‌کنم هر نویسنده‌ای را باید با خودش مقایسه کرد. می‌خواهم به این اشاره کنم که بسیاری از نویسندگان درجه یک اینجا «بست‌سلر» نیستند. هر هفته نیویورک‌تایمز بست‌سلرها را معرفی می‌کند. تو می‌توانی دو سه تا کتاب خوب در آنها پیدا کنی بقیه دنبال نانسی می‌گردند که سگش را گم کرده. همین حالا کتاب سارا پیلن «بست‌سلر» است و بیش از دو میلیون نسخه از آن به فروش رفته. به هرحال خواننده این جور کتاب‌ها خیلی زیادند. اینکه هم بست‌سلر باشی هم نویسنده خوبی باشی اقبالی است که به دست آوردنش ساده نیست. واقعیت این است که آنها به غیر از نوشتن زندگی هم می‌کنند، به جز جویس که دربست در خدمت نوشتن است. دیگرانی که من می‌شناسم مثلاً دکتروف به زیستن هم همان قدر اهمیت می‌دهد که نوشتن. این شیوه کار و زندگی برای ما که توی همه چیز قصدمان خودکشی است نه زندگی کردن مرا وادشته و وامی‌دارد که شیوه کارم را عوض کنم. خب اینجا که می‌رسی مثل این است که بخواهی وارد یک زورخانه شوی یا معبدی از معابد آناهیتا. باید خم شوی و سر خم کنی... تو هستی، مثل دیگرانی که هستند و تلاش می‌کنند تا تصویر دیگری از هستی به دست دهند. و هر کسی مثل سیاره‌ای دور خودش می‌چرخد و کار خودش را می‌کند.

– خاطرم هست روزهای آخری که ایران بودید چمدانی پر از داستان‌های ویرایش نشده و طرح‌های نپرداخته داشتید. در این مدت روی آنها کار کردید یا اینکه ایده‌های جدید بعد از سفر را مقدم دانستید؟

نویسندگان سرزمین ما هرگز موضوع برای نوشتن کم نمی‌آورند. هجوم طرح‌ها گاهی مرا دستپاچه می‌کند. البته روی کارهای قدیمی کارکرده‌ام و همزمان کارهای جدید را هم پیش برده‌ام. رمان «تمام زنانی را که می‌شناسم» را پارسال شروع کرده‌ام و نوشتنش همچنان ادامه دارد. رمان «استالین و عقرب‌ها» را شش ماه پیش شروع کردم و مانده است که بازنویسی نهایی شود. یادداشت‌هایی دارم تحت عنوان یادداشت‌های زن جیوه که چندتایی‌اش را روی سایت گذاشته‌ام و کار و کار و کار... بخش‌هایی از کتاب فلش فیکشن را هم که حتماً روی سایت کولی‌ها دیده‌ای.

– و حالا؟

دو هفته پیش به این نتیجه رسیدم که حالا باید کسی مرا جمع و جور کند چون من آدمی هستم که از دست خودم در می‌روم. لحظه‌ای مشرق هستم و لحظه‌ای مغرب و مثل اوایل نویسندگی ناگهان ده تا هندوانه را با هم بلند می‌کنم. خب اینجا راه دارد. بالاخره یکی را پیدا کردم که قرار است. ماهی یک بار بروم پیشش. کسی که تخصصش سر و سامان دادن به کار و زندگی دیگران است، این خانم نازنین که سرخپوست است و مشاور من، قرار است ماهی یک بار کارهای مرا تحویل بگیرد و در واقع مرا وادارد که پیگیر کارهایم باشم و از این شاخه به آن شاخه نپرم. چاره‌ای نداشتم باید یکی خارج از من به من سر و سامانی می‌داد.

– حدوداً شش ماه بعد از مستقر شدن در امریکا نوشته بودید «اینجا زبان مسلط زبان دیگری است و تو به عنوان نویسنده باید مراقب زبان مادری‌ات باشی و به فرهنگ و زبان میزبان هم نزدیک شوی. کار ساده‌ای نیست. مخصوصاً برای ما که فرهنگی کاملاً متفاوت داریم» و در جای دیگری هم به دور افتادن از ادبیات ایران اشاره کرده بودید. اکنون شرایط را در این زمینه چگونه می‌بینید؟ و به طور کلی این سفر و شرایط جدید چه اثری بر نوشته‌هایتان گذاشته است؟

زبان فقط کلمه نیست؛ زبان لابه‌لای متن است، لابه‌لای لباس، فرهنگ، سنت و تاریخ. زبان همین غذایی است که ما می‌خوریم و سال‌ها است به آن عادت کرده‌ایم... زبان فضایی است که در آن زندگی می‌کنیم. درخت برای ما درخت است و تا باور کنیم که نام دیگری هم در گوشه دیگری از جهان دارد کلی طول می‌کشد. زبان ولو شدن دانشجویان روی چمن‌های دانشگاه با زبان کلاس درس‌های جداگانه متفاوت است خب... اینجاست که تو دائم می‌ایستی و تصویری را که مثل چکش توی ذهنت خورده با تصویر دیگری مقایسه می‌کنی؛ یک زبان را با زبانی دیگر... و این مقایسه همچنان ادامه دارد و گاهی به سردرگمی زبان سوم می‌انجامد... آن وقت میان دو جهان متفاوت، پیدا کردن جهان داستانی جدید کار ساده‌ای نیست. تغییر عمده‌ای که در کار خودم می‌بینم پیدا شدن طنزی بسیار متفاوت در رمان‌های «تمام زنانی که می‌شناسم» و «استالین و عقرب‌ها» است... اصلاً نمی‌توانم جدی بنویسم. نوشته‌های جدی من این سال‌ها همانی است که روی سایت گذاشته‌ام. عجیب است همه چیز را تا حد مرگ خنده‌دار و مضحک می‌بینم. مثلاً همین که می‌شنوم سمیناری درباره داستان‌های کوتاه جهان برگزار شده. خدایا چه کسی می‌داند ماهانه چند هزار داستان کوتاه در کشورهای مختلف با زبان‌های مختلف چاپ می‌شود؟ آن وقت مگر برگزارکنندگان آن سمینار چند زبان می‌دانند که بتوانند درباره وضعیت داستان کوتاه جهان داوری کنند. اصلاً ما می‌دانیم نویسندگان دنیا به چند زبان می‌نویسند و آیا اصلاً دسترسی به تمام داستان‌ها داریم؟

– از زمانی که ایران را ترک کردید تا به امروز به ندرت با نشریات و روزنامه‌های داخل کشور گفت‌وگو کردید. این سکوت تنها شامل نشریات داخل ایران می‌شود یا اینکه آن را باید دوره‌ای جدید در فعالیت حرفه‌ای منیرو دانست؟

نابوکف برای هر مصاحبه حداقل شش ماه وقت می‌گذاشت. مصاحبه اگر برای گفتن حرفی باشد کار ساده‌ای نیست، وقت می‌برد. به طور کلی به لحاظ سانسوری که بر آخرین مصاحبه من اعمال شد ترجیح می‌دهم مصاحبه نکنم چون نصف حقیقت را گفتن همه حقیقت نیست. حتی همین جا هم کمتر مصاحبه کرده‌ام. آدم حرفی دارد در کارش می‌زند یا آدمی مثل من که سایت دارد می‌تواند حرف‌هایش را در سایتش بزند. می‌دانی اینترنت کم و بیش مشکلات ارتباط را حل کرده است.

– برخی از منتقدان‌تان بر این باورند که دوران نویسندگی شما به پایان رسیده یا دست‌کم با در نظر گرفتن سن دور شدن از روزهای پرانرژی منیرو جوان به زودی پایان می‌پذیرد.پیش از پاسخ احتمالی‌تان به این دسته از منتقدان، دوست دارم نظر خودتان را در این باره بدانم؟

این هم یکی از همان حرف‌های مضحک است که آدم را به خنده وامی‌دارد. ولی واقعیت دارد. اگر بگویم ریشه همه این قضاوت‌ها در فرهنگی است که جسم و بدن را فقط برای نابودی محترم می‌شمرد، درست نگفته‌ام؟ بگذار روشن‌تر بگویم فاتحه این و آن را خواندن ویژگی فرهنگی ماست به خصوص اگر زن باشی؛ طعمه‌ای که جسمش را جامعه زیر دندان مزمزه می‌کند. خب هرچه جوان‌تر بهتر. زن تا ۳۰سالگی خوب است بعدش مرده‌اش را یک قران نمی‌خرند و اگر زنی بخواهد بگوید که فکر می‌کنم، دیگر واویلاست، از قدیم و ندیم گفته‌اند هرچه زن گفت برعکس آن عمل کن پس عملاً گفت زن در بخشی از جامعه ما زیر سوال است. من از همان روزی که شروع کردم به نوشتن گفتند تمام شده تا همین حالا که ۳۰ سال گذشته. نویسنده برای خوشایند این و آن نمی‌نویسد. می‌نویسد چون باید بنویسد. با نوشتن هم نمی‌خواهد دلبری کند . فراموش نکنیم نقش دلبری و کلفتی را همزمان به زن داده‌اند. بعد از ۳۰سالگی در فرهنگ ما زن بازنشسته می‌شود، نقش دلبری‌اش تمام می‌شود و نقش دانای احمق تو سری‌خور به او می‌دهند... اما این دانایی برای راست و ریس کردن خانه است. حرکت دیگری قابل قبول نیست. کار کار است و این تفکر که کار را زنانه و مردانه می‌کند علمدار تحجر است. این یعنی زن‌ها تا یک جایی می‌توانند و قدرت خلاقیت دارند. این یعنی مغز زن نسبت به مغز مرد توانایی کمتری دارد. اینجا این حرف‌ها مضحک است، نشانه عقب ماندگی است. همان جور که دکتروف در این سن و سال بهترین کارش را عرضه می‌کند جویس و تونی موریسون هم می‌توانند بنویسند و کار خوب ارائه کنند... من سال‌ها پیش گفتم با اجازه کسی نویسنده نشده‌ام و برای دلبری از کسی نمی‌نویسم. جسم برایم ارزشمند است و نیازهای آن، اما این نیاز روح من است آن را با چیزی معامله نمی‌کنم. می‌دانی در این گوشه دنیا از دوره سیلویا پلات و کاترین مانسفیلد سالیان سال گذشته است...

– این‌طور که پیداست با دوری از ایران، وبلاگ‌نویسی را جدی‌تر دنبال می‌کنید. این جدیت به خاطر جدا نیفتادن از دایره ذهن مخاطبان است یا به حفظ راهی از ارتباط با جامعه دورافتاده بازمی‌گردد؟

اولین نوشته من همزمان با حمله نیروهای امریکایی به عراق روی وبلاگ منتشر شد. واقعیت این است بعد از سانسورهای بسیار به این نتیجه رسیدم که از ابزار نویی که هوش بشری در اختیار مردم گذاشته استفاده کنم و حرفم را بی‌واسطه بگویم و دیگر نگران این نباشم که نفر سومی پیدا شود و حرف‌های مرا مثله‌شده به گوش این و آن برساند. حالا خیلی جدی‌تر به اینترنت فکر می‌کنم با در نظر گرفتن اینکه اینجا خیلی‌ها اعتقاد دارند به زودی کتاب دم و دستگاهش جمع می‌شود و همه چیز را خواننده باید آنلاین بگیرد و حالا که من نوشته‌های زیادی دارم که امکان چاپش نیست خب اجاق وبلاگم را گرم نگه می‌دارم. همین که دوستانم را دارم و خوانندگانی که بالاخره پابه‌پای من به وبلاگ‌های مختلف من سر زده‌اند، هم اینکه یادداشت‌های روزانه‌ام را آنجا می‌نویسم همه اینها کارهای خوشایندی است. با اینکه افسوس می‌خورم که از بیشتر نوشته‌هایم نسخه پشتیبان نگرفتم و حالا بخش زیادی از آنها هک شده اما نوشتن به هر صورتی دست و ذهن آدم را کرخت می‌کند.

دروازه‌های جهان

اولین شاهکارها در چه سنی نوشته شده است

۴۰ سالگی دیر نیست

ترجمه: نشمیل مشتاق

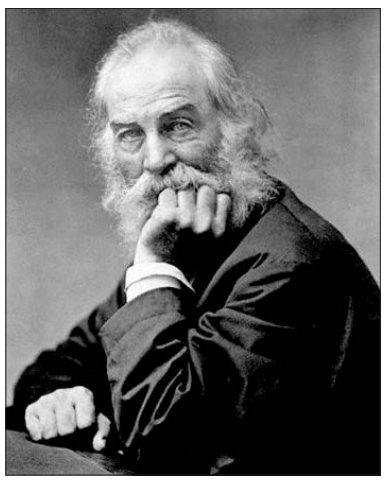
نویسنده ادبی روزنامه گاردین در این مطلب کوتاه با بررسی سنی که در آن بعضی از نویسندگان بزرگ‌ترین آثار خود را نوشته اند به رابطه سن و سال و شکوفایی استعداد نویسندگی می پردازد.

زمانی که والت ویتمن در ۳۶سالگی برای نخستین بار مجموعه اشعار ارزنده‌اش را با هزینه شخصی منتشر کرد، خودش تنها کسی بود که تحت یک نام مستعار نقدی بر آن نوشت. در آن زمان این کتاب برای مطبوعات جذابیت چندانی نداشت.

امروزه والت ویتمن را پایه‌گذار شعر امریکایی می‌دانند که با مجموعه شعر «برگ‌های علف» به ادبیات مدرن امریکا، روحی از غزل بخشید (بدون شک مشابه هویتی که مارک تواین با نوشتن ماجراهای هاکلبری‌فین به دنیای داستان‌نویسی امریکایی داد).

معمای زندگی فردی به نام والت ویتمن خیلی پیچیده است. قبل از «برگ‌های علف» (۱۸۵۵) ویتمن اسطوره‌ای بی‌نام و نشان (یک نجار، معلم مدرسه، نقاش و روزنامه‌نگار و نویسنده رمان «میانه‌روی») و به گفته یک منتقد، تا پیش از ۳۰ سالگی از هرگونه نبوغ و توانایی ادبی بی‌بهره بود. با اینکه از نظر تمام کسانی که در مورد زندگی ویتمن پژوهش‌هایی انجام داده‌اند، توضیحی برای این رشد ناگهانی وجود ندارد. شاید خدمت سربازی در بیمارستانی در زمان جنگ داخلی امریکا و شرایط ناخوشایند جبهه‌ها روح این شاعر را تحت تاثیر قرار داد. تولد این صدای نو و استعداد شگفت‌آور از نظر قهرمان بوستونی ویتمن یعنی رالف امرسون نیز پنهان نماند: «طلیعه این قریحه را به تو تهنیت می‌گویم که بدون شک آغاز راهی طولانی در زندگی تو خواهد بود.» (در مقدمه‌ای بر «برگ‌های علف»)

راه‌های زیادی برای محک‌گذاری خلاقیت ادبی نویسندگان وجود دارد. در فهرستی که مجله نیویورکر به تازگی ۲۰ رمان‌نویس برتر جهان را معرفی کرده است، به سرعت می‌توان از نام‌آوران دنیای ادبیات اطلاعاتی پیدا کرد. بنیاد گرانتا نیز در همین راستا، نام نویسندگان معروف زیر ۴۰ سال (تا سال ۱۹۸۳ در قید حیات) را منتشر کرده است. فهرست‌های مشابه زیاد دیگری نیز در این زمینه وجود دارد. این فهرست گرانتا افرادی را در بر می‌گیرد که پیش از ۴۰سالگی در صحنه ادبیات درخشیده‌اند؛ تولستوی در ۳۵سالگی با نوشتن رمان



جنگ و صلح، دیکنز در ۳۸ سالگی با دیوید کاپرفیلد، فیتزجرالد در ۲۹ سالگی با رمان گتسبی بزرگ و نایپل در ۲۹ سالگی با داستان خانه‌ای برای آقای بیسواس.

اما با این معیار نمی‌توان رد مسیر پیچیده پیشرفت خلاقیت هر یک از رمان‌نویسان یا شاعرانی را گرفت که با نخستین یا دومین کتاب خود مشهور می‌شوند. در این میان نویسندگانی هم پس از موفقیت‌های اولیه به قهقرا می‌روند و به فراموشی سپرده می‌شوند. در مقابل افرادی هم هستند که دیر شکوفا می‌شوند ولی خوش می‌درخشند. به عنوان مثال دانیل دفو روزنامه‌نگار که کمی پیش از تولد ۶۰سالگی‌اش داستان رابینسون کروزوئه را نوشت. مارک تواین هاکلبری‌فین را در ۴۹سالگی به رشته تحریر در آورد و داستایوفسکی جنایت و مکافات و برادران کارامازوف را در اواسط دهه چهارم زندگی خود نوشت. ماری وسلی آفتاب لب بام در ۷۰سالگی بابونه رومی را به دنیا عرضه کرد. کارل مارلنتس نویسنده مترهورن (که امسال دنیای ادبیات را تکانی داده است) ۳۳ سال وقت گذاشت تا این داستان مربوط به ویتنام را آماده و در نهایت در دهه ۶۰ عمر خود منتشر کند. هم‌اینک، شهرت او از کرگ راین آکسفوردی که در ۶۵سالگی «دل شکستگی» را نوشت هم بیشتر است.هر چند راز این دیرشکوفایی به پیچیدگی پرش ادبی ویتمن نیست. شاید از عنوان داستان دکتر راین معلوم باشد که برای انتشار کتابش چرا این همه تاخیر کرده است. داستان به روایت عشقی می‌پردازد که ماجرایش عمری طول کشید. بیشتر داستان‌های نویسندگان مشهور، بر اساس زندگی خود آنها یا خاطرات‌شان نوشته شدند.

«عشق» همواره دستمایه نویسندگان برتر دنیا در آفرینش آثار ماندگار بوده است. اگر در عنوان داستانی به این کلمه اشاره شود، آن کتاب خیلی پرفروش خواهد بود. بیشتر اوقات وقتی نویسندگان با تجربه و پخته از عشق می‌نویسند، داستان‌ها خیلی موفق از آب در می‌آیند. با این همه ممکن است این نویسندگان در داستان‌های موفق خود از چاشنی نقد و هجو نیز استفاده کنند. مثلاً غیرممکن است با خواندن صفحه‌های آخر کتاب هاکلبری فین اشکی نریخت. مارک تواین می‌گوید: «اگر می‌دانستم کتاب نوشتن اینقدر پر دردسر است محال بود هرگز چنین فکری به سرم بزند.» این را یک نویسنده بالای ۴۰ سال می‌گوید. احتمالاً بعید است روزی فهرستی از نویسندگان سن و سال‌دار در بیاید.