

متن کامل مصاحبه‌ای منتشر نشده با دیوید فاستر والاس، ۱۰سال پس از مرگ نویسنده:

ترجمه:نازنین معمار
در گفت‌وگویی تازه منتشر شده، دیوید فاستر والاس از سبک نویسنندگی، پست‌مدرنیسم، اینترنت و ترجمه ادبی می‌گوید. نویسنده‌ای که در سال ۲۰۰۸ به زندگی خود پایان داد. دیوید فاستر والاس از نویسندگان برجسته و تاثیرگذار آمریکایی بود که از آثار مهم او کتاب جیمیم شوخی بی‌پایان است. والاس در سال ۲۰۰۸ و در ۴۶ سالگی خود را به دار آویخت و به زندگی خود پایان داد. اوداردو لاگو، نویسنده، مترجم و منتقد ادبی اسپانیایی، ۱۸سال پیش با والاس مصاحبه‌ای کرد که تاکنون آن را منتشر نکرده بود. این گفت‌وگو را در ادامه می‌خوانید:
می‌دانم که فعلا تدریس نمی‌کنید؟ اما آیا ممکن است کمی راجع به فهرست مطالعات کلاس‌هایتان صحبت کنید؟

در بیشتر در کلاس‌های نویسنندگی تدریس می‌کنم که بیشتر تمرکز روی نوشتن خود شاگرد است. در کلاس‌های ادبیات، تمام ادبیات لازم برای دانشجویهای سال اول را درس داده‌ام، غیر از آن. «بی ادبی نه» جان اپدایک، «پنج چهل و هشت» جان چیپورز، «آن‌هایی که اوملا را ترک کردند» ارسلا لو گوئین، «لثاری» سرلی جکسون، و خیلی از مواردی را که بسیار استاندارد می‌دانم‌شان و در تمام فهرست‌های مطالعاتی وجود دارند تدریس می‌کنم. سعی کرده‌ام داستان‌های بلندپرژمانترا بی عجیبتر یا دشوارتر را درس بدهم، اما پیش‌زمینه دانشجویان سال اول و دوم خیلی قوی نیست و خوب پیش نمی‌رود. کلاس‌های ادبیات دوره‌های بالاتر از لیسانس هم معمولا تم دارند، بنابراین فهرست مطالعاتی بستگی زیادی به این دارد که دوره را چطور طراحی می‌کنم، که مطمئنا خودتان هم می‌دانید. مقدار معتناهایی کورمک مک‌کارتی درس داده‌ام، مک‌کارتی نویسنده‌ای است که بسیار تحسینش می‌کنم، و دون دلیلو و ویلیام گدیس، یک مقدار ویلیام گس هم درس داده‌ام، اما معمولا کتاب‌های اولش را، و شعر هم تدریس می‌کنم… من شاعر حرفه‌ای نیستم اما شعر خوان حرفصی هستم، به همین دلیل بیشتر شعرهای معاصر را که در قالب کتاب موجودند درس می‌دهم.
آیا خودتان را نویسنده آسان‌فهمی می‌دانید؟ و آیا می‌دانید چه قشری از مردم کتاب‌هایتان را می‌خوانند؟

سوال خیلی خوبی است. فکر می‌کنم جنس کاری که انجام می‌دهم در حوزه‌ای از ادبیات داستانی آمریکایی قرار می‌گیرد که به‌له، آسان‌فهم است، اما برای کسانی طراحی شده که واقعا خواندن را دوست دارند و خواندن را به منزله یک اصل و کاری نیازمند قدری تلاش در نظر می‌گیرند. مطمئنا می‌دانید که عمده پولی که در انتشاراتی‌های آمریکایی از کتاب حاصل می‌شود —که بعضی‌هاشان به نظر پول خوبی است— از کتاب‌هایی است که کار زیادی از خواننده نمی‌گیرند. تقریبا مثل تصاویر متحرک‌اند و مردم در هواپیما یا کنار ساحل می‌خوانندشان. من از این‌جور کارها نمی‌کنم، اما از بین نویسندگان آمریکایی که من می‌شناسم و داستان‌های دشوارخوان‌تری می‌نویسند، فکر می‌کنم من از آسان‌فهم‌ترها هستم، به این دلیل ساده که موقع کار سع‌ام بر این است که به ساده‌ترین صورت ممکن بنویسم، نه پیچیده‌ترین صورت ممکن. بعضی داستان‌ها خیلی خوب‌اند اما فکر می‌کنم سعی دارند با اعمال یکسری ترمیمات بر خواننده دشوار باشند. من از آن دسته نیستم، برای همین، بین نویسندگان این گروه معمولا مردم از من به‌عنوان یکی از آسان‌فهم‌ها یاد می‌کنند، اما این گروه چندان آسان‌فهم شناخته نمی‌شود، و فکر می‌کنم قرار است کسانی بخوانندشان که سود کافی یا عشقی حقیقی به کتاب دارند و خواندن برایشان کار مهمی است، نه صرفا برای وقت‌گذرانی یا تفریح.

چند جای مختلف خواننده‌ام که می‌خواستید شوخی بی‌پایان کتابی غمگین باشد. ممکن است درباره این جنبه از زمان به‌طور خاص صحبت کنید و اینکه از ابتدای شروع زمان قصد داشتید چه کنید؟

فکر می‌کنم منظورم از آن حرف این بوده که واقعیت‌هایی درباره فرهنگ آمریکایی، به‌خصوص در مورد جوان‌ترها، وجود دارد که به نظر می‌آید برای کسانی که در اروپا زندگی می‌کنند بسیار بسیار واضح‌تر از خود آمریکایی‌ها است. اگر از دیدگاه مادی‌گرایانه نگاه کنیم، آمریکا از بسیاری لحاظ جای فوق‌العاده‌ای برای زندگی است، و اقتصاد بسیار قوی‌ای دارد و همه‌چیز مهیاست، با این وجود ببینید، زمانی که من نوشتن این کتاب را شروع کردم حدود سی سال داشتم، تقریبا می‌شود گفت از قشر متوسط رو به بالا، سفیدپوست، و هیچ‌وقت با تبعیض یا فشاری مواجه نبودم که علش خودم نبوده باشم، و اکثر دوستانم هم همینطور بودند، و با این حال یک غمِ جدیدی یا احساس غربتی در افراد زیر ۴۰ یا ۴۵ سال در این کشور وجود دارد که —احتمالا این حرف کلیشه‌ای است— از بعد از واترگیت، یا جنگ ویتنام، یا وقایع دیگر پیدا شده آمده. این کتاب تلاش می‌کند درباره پدیده اعتیاد صحبت کند، به نوعی به مواد مخدر و به‌شدت به اعتیاد به معنای اصلی‌اش در زبان انگلیسی که مربوط می‌شود به اعتیاد به دستگی، کمابیش یک دل‌بستگی مومنانه، و سعی می‌کند آن‌غم کاپیتالیستی‌ریشه‌دار را در قالب پدیده اعتیاد و معنای آن درک کند. معمولا به این دلیل به مردم می‌گویم این کتاب غمگین است که زمانی که مصاحبه‌های زیادی درباره شوخی بی‌پایان انجام می‌دادم، انکار تیزی چیزی که مردم می‌خواستند درباره‌اش حرف بزنند این بود که کتابت خیلی خنده‌دار بود و می‌خواستند بدانند چرا اینقدر خنده‌دار بود و چرا قرار بود اینقدر خنده‌دار باشد، و راستش را بخواهید گیج و دل‌سرد شده بودم چون از نظر من کتابی بسیار غمگین بود، و هدف من این بود که این غم را برایشان توضیح بدهم.

در کتاب خود را چطور توصیف می‌کنید؟

عجب

آگر به چنین چیزی اعتقاد دارید…

می‌توانید کمی سولاتان را باز کنید؟ مثلا نویسنده‌های این نسلی که می‌گویید چه کسانی هستند؟

شاید منظورم این است که شما به گروه سنی مشخصی تعلق دارید که سنتی ادبی را به ارث برده که شما تلاش می‌کنید آن را تغییر شکل دهید. به عبارت دیگر، بسیاری جوانان آمریکایی مثل خود شما در این نوع مشخص داستان‌نویسی، چون رویکردهای مختلفی نسبت به ادبیات وجود دارد— چه کار می‌کنند؟ آیا فکر می‌کنید به گروهی تعلق دارید که آثار خلاق‌تان در آن نقشی ایفا می‌کنند، یا چیزی شبیه‌این؟

خب، نمی‌دانم. ببینید، قبلا که این سوال را از من می‌پرسیدند به این دلیل بود که خیلی جوان بودم و به جوان‌ترین نسل تعلق داشتم، و فکر می‌کنم احتمالا آن‌نسل کاملا جدیدی وجود دارد. چون داستان‌نویسی آمریکایی احتمالا هر وقت یا پنج سال سسل عوض می‌شود. معمولا وقتی مردم درباره کارم با من حرف می‌زنند، نویسنده‌های جوان دیگری که ازیشان یاد می‌کنند ویلیام ولمان و ریچارد پاورز، جونا اسکات، ای. ام. هومز، جانانان فرزن و مارک لیند هستند. همه این افراد —فکر کنم پاورز و اسکات در اوایل چهل سالگی باشند، من ۳۸ سالم است، فکر می‌کنم آن‌ها همه این نویسنده‌ها در اواخر سی سالگی و اوایل چهل سالگی باشند و فکر می‌کنم همه موقعی که شروع به انتشار کتاب‌هایمان کردم در یک حد حدود سنی بودیم. و این گروه نویسندگان جوان، همانطور که مطمئنا خودتان می‌دانید، درصد بسیار کوچکی از کل نویسندگان جوان را تشکیل می‌دهد. نویسندگان جوان نواندیش و فعالی وجود دارند که رنالیستی‌کار می‌کنند: یعنی داستان سنتی با ساختار کلاسیک، با راری‌ادان کل، شخصیت مرکزی و گروه مرکزی خلق می‌کنند. من دو نفر از نویسندگانی را که همین‌الآن ازشان نام بردم می‌شناسم، و اگر وجه اشتراکی میان ما باشد، احتمالا این است که همه‌ما، مخصوصا در کالج، یکی با نظر‌یه‌های ادبی بسیار زیاد و نظر‌به‌های قاره‌ای آشنا شدیم، و ناپیا با داستان پست‌مدرن کلاسیک آمریکایی، یعنی نایفاکم، دلیلو و پینچون و بارت و گدیس و گس و این‌ها، و انکار آشنایی با هر دوی این موارد آسان‌ا کار کردن سخت‌تر کرد، چون بعضی از بهترین داستان پست‌مدرن کلاسیک واقعا، دستکم برای من، اعتبار خیلی از عرف و ابزارهایی را به هر دو نالیسم سنتی به کار می‌آید نیست و نابود کرد.

به حال، فکر می‌کنم چیزی که با نام پست‌مدرنیسم کلاسیک آمریکایی از آن یاد می‌شود — که خب متداستان با درواقع داستان فوق سوررئال است— کارایی محدودی دارد. وظیفه اصلی آن به نظر من تخریب است —سپاک کردن و تکه پاره کردن خیلی از دورویی‌ها و عرف‌ها— اما به‌سرعت مالات‌انگیز می‌شود. البته چنین حرفی کلی‌گویی است. خود من شخصا از چند کتاب اول جان بارت خوشم می‌آید اما بعد از آن به نظر می‌آید که تنها کاری که کرده این بوده که یکسری تکنیک‌ها و ذغدغه‌های ذهنی را هی هی هی می‌تکرار کند. فکر نمی‌کنم صرف تولید همین نوع داستان‌ها برای هیچ کدام از نویسندگانی که نام بردم، از جمله دایلم، خوشایند باشد. از طرف دیگر هم تاثیر زیادی از آن‌ها پذیرفته‌ام و فکر می‌کنم به خودم، گوناگون زیادی جهان را به آن صورتی که داستان رنالیستی کلاسیک سعی می‌کند نشان دهد یا تصویر کند نمی‌بینیم و نمی‌فهمیم. حرفی که می‌خواهم بزنم این است که احتمالا پست‌مدرنیسم —والته پست‌مدرنیسم روابویی—مثل کالونو—یا نویسندگان آمریکایی لاتین مثل بوخس و مارکز و… تاثیر بسزایی بر آن دسته از نویسندگانی که من جزویشانم گذاشته‌اند. اما در عین حال، برای ما یکسری از خودآگاهی‌ها موجود در پست‌مدرنیسم استنادار، و برای خود من به‌شخصه بعضی از اندیشه‌ورزی‌هایش، خوشایند نیست و تلاش برای داستان نویسی فرموله نشده یا غیرسنتی که برای عاطفی هم داشته باشد برایمان جذاب‌تر است؛ داستان نویسی که قرار نیست صرفا به زبان یا یکسری کلیشه‌های پرمزاد، بلکه به جای آن درباره تجربیات انسانی باشد، اینکه چطور می‌شود آمریکایی بود اما داستان نویس سنتی جان اپدایکی یا جان چیپوری نبود.

اگر بخواهید کوتاه جواب دهید، چرا تینیس این‌قدر فضای بزرگی را در نوشته‌های شما اشغال می‌کند؟

مهم‌ترین دلیلش به هیچ وجه جالب نیست: تنها ورزشی است که درست می‌شناسم. از بچگی سابقه تینیس می‌دادم و صرفا از هر ورزش دیگری هم بیشتر بلدم هم با اشتیاق بیشتری

{ فرهنگ و هنر }

اینترنت عصاره خصلت‌های کاپیتالیستی آمریکایی است

دنیالش می‌کنم. فکر می‌کنم غیر از یکی دو جستار و شوخی بی‌پایان گمان نمی‌کنم چیز

دیگری درباره تینیس نوشته باشم، اینکه چرا در شوخی بی‌پایان این‌همه از تینیس صحبت می‌شود دلایلی دارد، اما این دلایل واقعا ربطی به زندگی شخصی‌ام ندارد، ساختار کتاب اینطور طلب می‌کند.

❖ **چطور؟**

غـرولند می‌کند—خودم را به دردرس انداختم، نه؟ می‌دانید، یک جواب ساده‌اش این است که مربوط می‌شود به حرکت مدام، اما حرکت مدامی که در چارچوب الزاماتی صلب و سخت تعریف شده و همین‌طور هم ایده دو تایی و دوگانگی و چیزهایی که بین دو طرف رف و رفت و آمدند، طوری که یک الگو ایجاد کنند.

❖ **رابطه بین تلویزیون و داستان چیست؟ و آیا طی سال‌های بعد از انتشار مقاله‌ی شما تغییر زیادی حاصل شده؟**



آن مقاله درواقع در سال ۱۹۹۰ نوشته شد و تا ۱۹۹۳ چاپ نشد. اگر بخواهم کاملاً با شما صادق باشم، الان تقریبا ۱۰سال است که تلویزیون ندارم، هر از گاهی در خانه دوستانم تلویزیون تماشا می‌کنم و دیگر آفتدرها راجع به تلویزیون آمریکا نمی‌دانم. می‌دانم که هدف آن مقاله عمدتا بیان برخی موارد و ذغدغه‌های خودم و تعدادی دیگر از نویسندگان جوانی بود که ناشان را از یکی دو فکر می‌دانم که حالا در سال ۲۰۰۰ آیا می‌توانم رابطه بین تلویزیون و داستان را در دکر دو جمله خلاصه کنم یا نه. فکر می‌کنم یک جواب جالب این باشد که داستان‌نویسی جدی ادبی در آمریکا با سرگرمی‌های تیلیاتی این کشور رابطه و دیالوگ پیچیده عشق و نفرتی دارد، چیزی که احتمالا برای اروپایی‌ها اصلا عجیب نیست. فقط اقتصادی نیست، زیبایی‌شناسانه هم هست، و مربوط می‌شود به اینکه ما تلاش می‌کنیم هم یک چیزهایی تولید کنیم و گاهی مردم را سرگرم کنیم هم خودمان باشیم، ما نسلی هستیم که با تماشای تلویزیون بزرگ شده و خودش را به عنوان جزئی از بینندگان شناخته بنابراین جدا از اینکه مطمئنم این‌ها همچنان ارتباط بسیار نزدیکی دارند —هرچند آن چنان انفجاری در فناوری اینترنت رخ داده و ایده «سرگرمی‌های تعلیمی» مطرح شده که احتمالا این رابطه از ده سال پیش که آن مطلب را نوشتم پیچیدگی‌های گسترده‌تری پیدا کرده.

❖ **این پرسش بعدی من بود: فکر می‌کنید اینترنت چه تأثیری بر هنر داستان‌نویسی می‌گذارد؟**

به نظر سوال فوق‌العاده‌ای است. موضوع مورد علاقه بیشتر مطالبی که در حال حاضر در آمریکا می‌خوانم این است که اینترنت چه تأثیری بر کسب و کار نشر می‌گذارد. به‌شخصه فکر می‌کنم اینترنت سبل عظیمی از اطلاعات موجود و سرگرمی و هیجانات است بدون راهنمایی کافی کاربران در زمینه‌ی انتخاب، پیدا کردن و تمیز دادن گزینه‌ها، و یک جور تب و تاب کاپیتالیستی‌هار که اینترنت با آن نه تنها گسترش پیدا می‌کند، که رویش سرمایه‌گذاری می‌شود. نیازی نیست در مورد انفجار سهام تات کام و این‌ها صحبت کنم. از نظر من، به‌عنوان یک فرد غیرحرفه‌ای و غیرمتخصص، اینترنت تقریبا عصاره تمام خصلت‌های کاپیتالیستی آمریکایی است. خیل عظیمی از گزینه‌های وسوسه‌انگیز، کاملا هرچه پیش آید خوش آید است بدون در دست داشتن ابزار موثر واقعی برای انتخاب و جست‌وجو، و همه بیشتر به جنبه‌های اقتصادی و مادی آن علاقه نشان می‌دهند تا مسائل زیبایی‌شناسانه و اخلاقی و معنوی و سیاسی وابسته به آن. نمی‌توانم جمع‌بندی بهتری از قدرت و ضعف‌های حال حاضر آمریکا داشته باشم، و مطمئنا نویسندگانی هستند که به اینترنت به عنوان ابزاری برای داستان‌نویسی علاقمندند. تا جایی که به ذهن من می‌آید، فقط ریچارد پاورز است در کتاب جلاتی ۲.۲ و کتاب جدیدی هم به تازگی بیرون داده به نام شخم زدن تاریکی که به طور ویژه به واقعیت مجازی می‌پردازد. پاورز، که خودش بنوعی دانشمند سایبری است، تنها کسی است که فکر می‌کنم راه‌های واقعا مؤثری پیدا کرده تا از وب و اینترنت به عنوان ابزار حقیقی در داستان‌نویسی استفاده کند. فکر می‌کنم اکثرمان فقط با داهان یاز ایستاده‌ام و حیران مانده‌ام تا از اینکه همه از پدیده‌ای ذوق کرده‌اند که درواقع چیزی جز بزرگنمایی همان چیزهایی که تا به حال داشتیم‌ای نیست.

❖ **آیا تشابه قابل ملاحظه‌ای میان زیبایی‌شناسی خودتان در مقام نویسنده و زیبایی‌شناسی دیوید لینچ در مقام فیلم‌ساز می‌بینید؟**

سوال خیلی خوبی است. نمی‌دانم. من مقاله‌ای درباره دیوید لینچ کار کردم که حین نوشتن‌شان خودم چیزهایی را در مورد او کشف کردم. فکر می‌کنم اعتقاد راسخی داشتم که لینچ تقریبا یک اکسپرسیونیست کلاسیک است. من فکر می‌کنم لینچ، و در کل فیلم‌های هنری، زیبایی‌شناسی سوررئالیستی کلاسیک را تحلیل می‌برند. آن‌ها خیلی بیشتر از مثلا من بر اساس نداعی‌های خواب‌گونه و معنای دقایق پیش می‌روند، فکر می‌کنم داستان‌نویسی پست‌مدرن اروپایی از داستان‌نویسی اوانگارد یا هر چه اسمش را بگذاریم خودآگاهانه‌تر و سنجیده‌تر و کلاستروفوبیک‌تر از هنر فیلم‌سازی امروزی آمریکاست. اما این را می‌دانم که تماشای فیلم‌های لینچ برای من هم به عنوان کسی که عاشق فیلم‌دیدن است، هم به عنوان نویسنده هیجان‌انگیز است. فکر می‌کنم او یک «هنرمند بزرگ» است، هنرمند بزرگ در گیومه. اصلا نمی‌دانم آیا زیبایی‌شناسی او یا حتی مال خودم را به اندازه کافی درک می‌کنم یا نه. محمل آبی برای من مهم‌ترین فیلمش بود و می‌دانم که بخشی از آن مقاله درباره تأثیری از این فیلم روی ما گذاشت صحبت می‌کند، اما فکر می‌کنم این تاثیر بیشتر ترسناک بود تا زیبایی‌شناسانه.

❖ **آیا «شوخی بی‌پایان» را بهترین کتابتان می‌دانید؟**

آیا به شکل بهترین و بدترین به مسائل نگاه نمی‌کنم.

❖ **من در حال حاضر روی رمانی کار می‌کنید یا اینکه قصد انجام چنین کاری را در آینده کم و بیش نزدیک دارید؟**

باید منظورتان را از «کار کردن» توضیح دهید. من عادت دارم همزمان روی چند چیز کار می‌کنم که بیشترشان در نهایت کنار گذاشته می‌شوند. من نمی‌دانم کار بعدی‌ای که تمام می‌کنم چه خواهد بود.

❖ **می‌خواستم سوالم به این سمت برود که آیا خوانندگان‌تان می‌توانند منتظر کتاب بزرگی مثل شوخی بی‌پایان باشند، بزرگ از تمام لحاظ؟**

❖ **بسیار خب، نحوه استفاده شما از پانوشت در شوخی بی‌پایان و کتاب‌های دیگر‌تان من را مسحور و مجذوب کرد. از طرفی رد پای «نویسنندگی آکادمیک» را می‌توان در آن دید و از طرف دیگر، یک سبک ابتکاری کاملا خاص و اصیل است، راهی برای تغییر ساختار طرح داستان، نوعی قصه‌گویی کلاسیک‌قطعه است. آیا برای پانوشت‌ها بویقتیایی دارید؟ و اگر دارید چیست؟**

نه واقعا. در شوخی بی‌پایان شروع کردم به استفاده از پانوشت تا یک حس دوگانگی دیگر اضافه کنم. یکی از چیزهایی که در بیشتر داستان‌ها به نظر مصنوعی می‌آید این است که وانه‌وم می‌کند تجربه و فکر، و دریافت یکه و خطی‌اند و در هر لحظه از زمان فقط یک جور فکر می‌کنیم و یک حس داریم، خب، بخشی از آن به دلیل محدودیت کاغذ است، و فکر می‌کنم پانوشت، اقلا تا حدی، دوگانگی‌ای ایجاد می‌کند که فکر می‌کنم اندکی به واقعیت نزدیک‌تر است. باید به این نکته اشاره کنم که بوسه‌ی ضد عکبتیوتی مانول بوچ فقط یکی از نمونه‌هایی است که ازبیراری استفاده از پانوشت با یادم می‌آید، یک ماه یکشنبه‌ایم جان اپدایک هم هست. مسلما اختراع من نبود. من در شوخی بی‌پایان تکیه زیادی به آن کردم و فکر می‌کنم به گونه‌ای از تفکر و نوشتار عادت کردم که باعث می‌شد حتی بیشتر به آن تکیه کنم. دو کار آخرم اصلا پانوشت ندارند. پانوشتنویسی مسلما مفهومی نیست، دست کم امیدوارم نباشد، فکر می‌کنم فقط مدتی به نوعی الزام تبدیل می‌شود.

❖ **یکی دیگر از جنبه‌های بسیار جذاب کار شما استفاده از مصاحبه‌های خیالی در کتاب مصاحبه‌های کوتاه با مردان کره به است. می‌شود درباره پیدایش این ایده کمی**

بمن بفرمایید.

صحبت کنید؟

اوه اوه، بخش زیادی از پیش‌نویس شوخی بی‌پایان در مصاحبه شکل می‌گرفت که فکر می‌کنم بیشترش را دور ریختم. فکر می‌کنم از ایده مصاحبه خوشم می‌آید چون از ایده پیاده‌سازی مصاحبه خوشم می‌آید؛ به شیوه‌ای باورپذیر همه چیز را به صدا تقلیل می‌دهد. داستان‌هایی هستند که در آن‌ها فقط صداهایی را شما حرف می‌زنند اما این کار همیشه به نظر ما حدی تصنعی می‌آید. مصاحبه شیوه‌ای باورپذیر و واقع‌گرایانه است برای اینکه فقط و فقط صحبت کردن یک شخصیت را نشان بدهی و به خواننده اجازه دهی تنها از طریق صدای آن شخصیت او را بشناسد و نسبت به او احساسی پیدا کند. در مجموعه داستان کوتاهی که تازه چاپ شده، اوضاع کمی متفاوت است، چون فقط یک طرف مصاحبه را می‌بینید، بنابراین یکی از کار کردهای جواب‌ها این است که به خواننده کمک کند حدس بزند سوال‌ها چه بوده و در طول زمان شخصیت و ایدئولوژی بازجو یا پرسشگر را در ذهن بیرورد. پس من نمی‌دانم که آیا زیبایی‌شناسی خاصی برایش قائلم یا نه؛ به نظر من سبک جالبی است.
من هم ورد ابداع می‌نویسم. می‌دانم که دلیلو اقلا دو داستان کوتاه دارد که از اول تا آخر مصاحبه پیاده شده است، می‌دانید، «آخرین دوشس من»
براونینگ، یا هرگونه مولونلو نمایشی القاگر نوعی گمت‌وگو است که تنها بخشی از آن یا یک طرفش را می‌شنوید.

❖ **من موفق نشدم کتاب «ژرهای پراهمیت: رب و نژاد در فضای شهری اکنون» را که می‌دانم با مارک کاستلو دونرفی نوشته‌اید بخوانم. ممکن است توضیح مختصری درباره این کتاب بدهید؟**

حتمآ این کتاب در اواخر دهه هشتاد نوشته شد، زمانی که موزیک رپ، به‌خصوص رپی که با نام گنگستا رپ شناخته می‌شود و خیلی خشن و مادی‌گرا و زن‌سنجیز است، در آمریکا هواداران زیادی پیدا کرده بود، هواداران سفیدپوست زیادی هم پیدا کرده بود، و کتاب درواقع جستاری طولانی است درباره اینکه سفیدپوست بودن در آمریکا و گوش کردن به این موسیقی و دوست داشتن این نوع موسیقی چگونه است و چرا ممکن است شوندگان سفیدپوست با این موسیقی همدات‌پنداری کنند یا احساسی قوی در آن‌ها برانگیخته شود. کل‌اش همین است، کتاب خیلی کوچکی بود.

❖ **در مصاحبه‌هایم با نویسندگان آمریکای شمالی، گاهی متوجه می‌شوم که بین خودشان مانده‌اند، یعنی تقریبا فقط از نویسندگان آمریکایی می‌خوانند و درباره ادبیات آمریکای شمالی صحبت می‌کنند. این در مورد شما هم صدق می‌کند؟ آیا از تحولات اروپا یا قاره‌های دیگر خبر دارید؟**

نکته عجیب این است، ادواردو، که یک‌سری چیزها را باید برای کلاس‌هایم بخوانم، یکسری چیزها را برای کار و کار خودم، و یکسری چیزها را برای تفریح می‌خوانم. من از همه کمتر داستان معاصر آمریکایی می‌خوانم، بخشی از آن به این دلیل است که در کار به من کمک نمی‌کند، چون نمی‌خواهم آثارم هیچ ربطی به کاری که دیگران می‌کنند داشته باشد. خیلی هم موقع خواندنشان بهم خوش نمی‌گذرد، چون فکر می‌کنم در مقایسه با کتاب‌های دیگری که در نهایت می‌خوانم پشان نگاه انتقادی‌تری دارم. شناخت غربی از تحولات داستان‌نویسی اروپا و آمریکا لاتین و آسیا ندارم اما احتمالا به اندازه هر آمریکایی دیگری آثارشان را می‌خوانم. آفتدرها با ترجمه راحت نیستم، هرچند به نظر کار سوزان جیل تلواین «آر‌گوری» رایسا به قدری خوب هست که از خواندن داستان اسپانیایی چندان احساس گناه نکنم، البته بیشتر داستان‌های اسپانیایی‌زبانی که می‌خوانم مال آمریکای جنوبی است.

❖ **کتابی که به تازگی به زبان اسپانیایی منتشر شده «ختری با موهای غربی»(از آثار والاس) آیا احساس می‌کنید از آن کتاب، از نظر زیبایی‌شناسی، فاصله گرفته‌اید؟**

من حتی نمی‌دانستم هیچ کدام از کارهایم در اسپانیا چاپ شده. من با تمام آثار ترجمه‌شده به شدت احساس می‌کنم فاصله دارم، چون فکر می‌کنم وقتی ترجمه کتابی را می‌خوانید، وبه هیچ‌وجه قصد توهین ندارم، کسانی که دارند ترجمه «The SOT-WEED FACTOR» شما را می‌خوانند، در واقع دارند از کتاب ادواردو که الگو تات می‌برند، فکر می‌کنم این تفکری است که به‌خاطر شعرخوانی در من شکل گرفته: اگر اثری را به زبان اصلی نمی‌خوانی، آنچه می‌خوانی سر سوزنی به چیزی که نویسنده نوشته شباهت ندارد. فکر می‌کنم بعضی از داستان‌های اختزنی با موهای غریب بسیار بسیار خوانند، البته جوان‌بودن نویسنده هم خیلی به چشم می‌آید.

❖ **کدامشان را بیشتر از همه دوست دارید؟**

اولین داستان کتاب، که درباره یک مسابقه تلویزیونی آمریکایی به نام جهردی (خطر) است، که نمی‌دانم آیا مردم اسپانیا درباره‌اش چیزی شنیده‌اند یا نه، آن داستان بسیار بسیار خوب است، و یک داستان هم درباره لیزبوی جاستون هست که فکر می‌کنم خوب از آپ در آمده. یکی از داستان‌ها درباره یک نفر است که در پارکینگ دچار حمله قلبی می‌شود، که فکر می‌کنم ترجمه‌اش باید خیلی سخت باشد چون کل داستان تقریبا یک جمله‌ی طولانی است. نمی‌دانم کسی از آن خوشش می‌آید یا نه، اما کمابیش فکر می‌کنم داستان کلمتی است. و آخرین داستان که تا حدی درباره چان بارت است، وقتی تماشش کردم خیلی از آن خوشم آمده بود و بعد یک چند سالی اصلا از آن خوشم نمی‌آمد و حرف زدن درباره‌اش خسته‌ام کرده بود، حدود یک سال پیش دوباره خواندمش و راستش حالا دوباره فکر می‌کنم خیلی خوب است. می‌خندد.

❖ **کاری که با چان بارت کردید، آیا می‌شود گفت نوعی تسویه‌حساب ادبی بود؟ از آن نظر که قبلا گفته بودید که دیگر این بازی‌ها بس است…**

من فکر می‌کنم از برخی لحاظ آن داستان، یا شاید درواقع یک رمان کوتاه باشد، مطمئن نیستم، قرار است در نتیجه‌گیری منطقی‌اش اصول پست‌مدرنیسم کلاسیک آمریکایی را در بر داشته باشد. اما قرار هم بود که درباره احساسات و تم مهیبی باشد که فکر می‌کنم در انواع خیلی خوب آثار کلاسیک پست‌مدرن آتقدر رسیده است که حتی احساس نمی‌کنم نویسنده است. من آن‌گاه بسیار این‌در… این آن داستان یک رابطه عشق و نفرتی با بارت وجود داشت، تازه یک دوره کلاس‌های نویسنندگی دانشگاهی در اریزونا را تمام کرده بودم و احساسات خیلی ضد و تقیضی در مورد این‌جور دوره‌ها و «دانشگاه‌های» آموزش داستان‌نویسی داشتم. فکر می‌کنم آن مطلب بیشتر تسویه‌حساب با داستان‌نویسی آکادمیک بود تا با جان بارت به طور خاص. «گمشده در شهرپاریز» بارت در آمریکا کمی مقدسی انگاشته می‌شود، یک‌جورهایی مثل «سرزمین هرز»؛ ایبوت در پست‌مدرنیسم، و احتمالا این راحت‌ترین چیزی بود که می‌شد درباره‌اش نوشت.

❖ **کروم‌پاسخ می‌گرم.به صحبت‌های قبلی‌تان. شما تا حدی به پرسشی که می‌خواستم بپرس پاسخ دادید. سوالم درباره رابطهی شما است با آنچه به نام پست‌مدرنیسم کلاسیک آمریکا شناخته می‌شود. به نظر می‌آید شما نوعی از نویسنندگی را تجویز می‌کنید که حاوی دو قابل توجهی از تجربه‌های شما باشد، اما در عین حال به شکل تازه و رادیکالی از نالیسم منجر شده، من آن را نالیسم سنتی معمول. آن نوع نالیسم چگونه است؟ یا آیا اصلا نالیسم لفظ درستی است؟**

سوال خوبی است، البته احساس می‌کنم من تقریبا آخرین نفری هستم که باید به این سوال پاسخ بدهم، چون، مطمئنم این را در یک می‌کنید که داستان نویسی برای من —سنتورم این است که من خودم را بیشتر رمان‌نویس می‌دانم، اما برام خیلی سخت و ترسناک است. اکثر مواقع به این فکر می‌کنم که آیا نوشته‌ای که رویش کار می‌کنم برایم زنده است یا نه. اصلا نمی‌دانم می‌شود توپ‌خیش داد یا نه، گاهی احساس می‌کنم زنده و واقعی است و انگار با شخصیت‌ها و بخش‌هایی از خودم و خواننده مکالمه می‌کنم، این وقت‌ها خیلی هیجان‌انگیز است، اما زمان‌هایی هم هست که حس صنع و زیست و فرمول‌بندی می‌دهد. حالا این را درباره‌ی کار خودم گفتم؛ در مقام خواننده هم فکر می‌کنم همین حس را دارم. کارهایی که واقعا دوست دارم معمولا از بنیان به عوالم معنویت مردمی می‌پردازند که در هزاره سوم در آمریکا زندگی می‌کنند، و در عین حال احفانه و مبتذل و آبیکی نیستند. عاطفه و معنویت باید در روند مداوم شناخت حاصل شود (می‌خندد) و البته میزان قابل توجهی آگاهی سیاسی — وای، می‌بینی، اصلا خوانم خوب نیست، پاسخ واقعی من این است که حرفی که زدی توصیف خوبی است برای آن نوع داستانی که من دوست دارم بخوانم، وقتی داستانی ظاهر تجربی دارد، هیچ‌وقت فکر نمی‌کنم تجربی است چون دارد سعی می‌کند تجربی باشد یا می‌خواهد برای ساختار عشوهِ وادا بیاید، بلکه به نظرم می‌رسد که تجربی است چون تنها‌راه بی‌گریزی بوده که نویسنده می‌توانسته ابعاد گوناگون تجربه و احساسات و شناخت جهان داستان را انتقال بدهد. کاری که سعی می‌کنم انجام بدهم این است که این واقعیت را توضیح دهم که نمونه‌هایی از هر دوی نالیسم کلاسیک و نوع کلاسیک تجربه‌گرایی اوانگارد وجود دارد که بسیار بسیار دوست دارم، و بیشتر به عنوان خواننده سعی دارم توضیح دهم چه چیزشان را اینقدر دوست دارم، و فکر می‌کنم به همان نویسنده این همان چیزی است که می‌خواهم در کارهای خودم وجود داشته باشد، اما همان‌طور که خودتان واقفید، این‌طوری نیست که بنشینم بنویسی و بگویی «خب، حالا کاری که می‌کنم این است که به نوع کار تجربی کنم که رنالیستی واقعی هم به نظر بیاید». بیشتر این‌طوری است که به مذاقم چطور بیاید و با مزاجم چطور بسازد.

❖ **آیا خبر دارید که «شوخی بی‌پایان» قرار است به اسپانیایی منتشر شود؟**

نه، من و مدیر برنامه‌هایم قرار گذاشتیم که من در جریان ترجمه قرار نگیرم، چون اگر به زبانی باشد که بلد باشم، در ترجمه دخالت می‌کنم، و اگر به زبانی باشد که بلد نباشم، دوبانه می‌شود، شش‌ها از نگرانی خوانم نمی‌برد آمی‌خندد.آ. به همین خاطر به من نمی‌گویند.

برای مترجم کتابم آرزوی موفقیتی است چون فکر نمی‌کنم شوخی بی‌پایان قابل ترجمه باشد. فکر می‌کنم زبان انگلیسی بیش از اندازه زبان پراصطلاحی است. مسلما ترجمه‌شدن اثر آدم دلگرم‌کننده است، اما خیلی هم ترسناک است. چون خواننده‌ها فکر می‌کنند این تویی.

پنجشنبه ۲۳ اسفند ۱۳۹۷

خبرها

پدیده‌ها و تقابل اندیشه‌ها

در دوران معاصر

***** محمدتقی مرتاض هجری

دهه پایانی قرن



اخیر در جهان از این نظر بااهمیت تلقی می‌گردد که تغییرات همه جانبه‌ای در امور جوامع و در مناسبات زندگی مردم به دنبال داشت و گسستی در اندیشه و در نوع تفکر و بینش به‌وجود آورد. به ویژه نگرش آن عده از اندیشمندان و شخصیت‌هایی که نگاه جانبدارانه به بعضی از مفاهیم فلسفی و اجتماعی داشتند که با بی‌آمی بحران‌های ناشی از جنگ و درگیری‌های قومی و منطقه‌ای در تقابل با پدیده‌های جدید جهانی به یکباره فرو ریخت. در این زمینه می‌توان به افرادی اشاره داشت که چگونه در مواجهه با مسایل پیچیده دوران معاصر از دیدگاه گذشته خود عدول کردند و به مسیر دیگر گام نهادند. هرچند این تغییر و دگرگونی به یکباره نبود که به مرور زمان و به آرامی در پی کسب واقعیت‌های جهان ملموس صورت گرفت.

بی‌تردید این عده از صاحبان نحلّه فکری غرق در افکار گذشته که دیدگاه خود را عین حقیقت می‌پنداشتند، بر این باور بودند که می‌توان بعضی از امور مربوط به دنیای معاصر را سامان داد و به گره‌گشایی مسایل امروزی پرداخت. که در اصل دیدگاهشان چیزی جز رویای خیال‌انگیز و انتزاعی نبود. چه، توجه به شرایط امر راهبردی جامعه فقط یک امر ذهنی نیست، که کوششی است در ارتباط با پدیده‌ها و کنشی است برای خروج و بیرون رفتن از اموری که تفکر و اندیشه را به بن می‌کشاند. فروپاشی دیدگاه‌های نه‌چندان مناسب و منطقی نشان داد که در دوران معاصر بدون درک درست واقعیت‌های دنیای مدرن نمی‌توان با نگاه اوهام‌گونه برای عمده مسایل اجتماعی جوامع نسخه نوشت و امر محال را امری جادویی دانست و مدام در آرزو و دسترسی به آن پافشاری کرد.

شکی نیست که مدرنیتیز رویکردی آگاهانه و واقع‌گرایانه به تحولات دارد و با آینده‌نگری به امور می‌نگرد، هرچیزی را با تفکر و اندیشه جهانی شکل می‌دهد. آن‌گونه که در این راه با کمک و استفاده از نوآوری‌های جدید آن را تحقق بخشد. از این نظر بحث‌هایی را که در چهارچوب فلسفه و لزوم آن در زندگی مطرح می‌گردد در رابطه با آگاهی انسان‌ها در باب زیست و در زمان و مکان می‌داند، و پرسش همیشگی را مطرح می‌سازد، که در کجای این جهان هستیم و در چه شرایط زمانی زندگی می‌کنیم و چگونه به امور می‌اندیشیم.

رضا داوری اردکانی، فیلسوف شناخته شده و رییس فرهنگستان فلسفه ایران هرازگاهی اظهارنظرهای مکتوب و شفاهی پیرامون موضوع فوق و در راستای لزوم به‌کارگیری مفاهیم این در زندگی مطرح می‌سازد که در جای خود از اهمیت خاصی برخوردار است. به‌ویژه نگاه ایشان در چند دهه اخیر که بیشتر به تجدد و به تحولات دینی مدرنیتیز است. و اینکه جایگاه فلسفه کجاست و چرا در ایران کارها به سمت تجدد به کندی پیش می‌رود. ایشان می‌گویند:

«فهم تجدد برای ما امر دشواری است و به سختی می‌توانیم با آن کنار بیاییم. اینکه مرتباً و مدام از تجدد و توسعه طلبی مطالبی گفته شود بدان سبب است که اقتصاد، سیاست، اخلاق، علم و دانش به‌طور یکسان مورد استفاده قرار نمی‌گیرد. در هر جامعه به شیوه خود راه حل خاصی را دنبال می‌کند. طبیعی است که در چنین شرایطی با مشکل روبه‌رو گردد.» جای انکار نیست که دنیای معاصر با تناقض‌ها و مشکلات پیچیده و با عدم تعادل و توازن در توزیع امکانات و ثروت، خرد جمعی را کنار زده و به فردگرایی روی آورده است. در چنین شرایطی است که اندیشه‌ها ناگزیر در پی چاره‌جویی برای سامان دادن زندگی برمی‌آیند و به راه حل‌های مقطعی و فردی روی می‌آورند که نه کارساز است و نه می‌تواند گرهی از مشکلات جامعه حل کند. آن هم در دوره و زمانه‌ای که دنیای معاصر با دیدگاه دهکده جهانی به امور می‌نگرد و درصدد است فرهنگ‌های قومی و ملی را تحت شرایطی به‌صورت واحد یکپارچه درآورد.

بی‌تردید دوره تجدد و مدرنیتیه، دستاوردهای علمی و فنی و اجتماعی به همراه داشته است. اما آن‌چه این دوران را نسبت به گذشته متمایز می‌سازد، همان نگرش یک سویه به‌علم‌گرایی بود که در پی محاسن بی‌شمار آن، بحران‌هایی از جمله تخریب محیط زیست و منابع را به‌دنبال داشته است، و می‌رود که دامنه تخریب آن روزبه روز گسترش یابد و به معضل بزرگ اجتماعی و از عمده مسایل مهم جامعه بشری گردد. با این همه در چنین عهده‌تجدد به‌دنبال مقصر گشتن و یا ناتوانی‌ها را بر معنویت دیدگان گذاشتن که کار بخترنده‌ای است و نه می‌تواند توجیهی کم و کاستی و کم‌کاری عده‌ای از افراد باشد که از دور دستی به آتش دارند. جز شخصیت‌ها و آنهایی که در نظام‌های اجتماعی و فرهنگی دنیا به امر راهبردی می‌اندیشند و در هدایت جامعه بدون توجه به آینده‌نگری و با عدم درک درست و منطقی از فلسفه و با کم‌بام دادن بپردازند که صد البته با امر محال روبه‌رو خواهند شد.