گفت‌وگو با خولیو کورتاسار درباره نویسندگی وکتاب «بی‌وقتی‌ها»

راز را نباید توضیح داد داستان را هدر می‌دهد

«بی‌وقتی‌ها» با کدام یک از کتاب‌های گذشته‌تان قابل مقایسه و دارای قرابت بیشتری است؟

تمرکز بر این مسأله و تجزیه و تحلیل ذهنی (در حال حاضر) از تمام کتاب‌های گذشته‌ام، برایم دشوار است. من صاحب سبک و روشی هستم که شک دارم این کتاب نیز در ادامهٔ این راه به مجموعه داستان‌های من که به قدر کفایت در طی بیش از ۳۰ سال تجربه‌کاری رشد یافته‌اند، به سهولت پیوند بخورد. به عبارت دیگر به آن‌دسته از داستان‌ها که برایم جنبه‌یی بسیار طبیعی و عادی دارند، همان‌گونه که به زبان شفاهی روایتشان می‌کنم. روایت‌هایی که تقریباً همواره عنصر خیال در آن‌ها حضوری فعال دارد، نه همیشه، اما تقریباً همیشه داستان‌هایی هستند متعلق به آمریکای لاتین نه فقط از باب زبان ادبی، بلکه از لحاظ موضوع هم، اما در این کتاب تنها ماجرای دو داستان در آرژانتین می‌گذرد. علی‌ایحال شاید درست این باشد که بگویم هیچ گسست و پارگی در این مجموعه وجود ندارد.

اگر گسستگی وجود ندارد، آیا در داستان‌های این مجموعه، نوعی پیوستگی در طرح داستان‌ها چه از نظر تکنیکی و چه از لحاظ موضوعی موجود است؟

به نظر می‌آید که با کمی خودخواهی باید جواب مثبت بدهم، اما من از بیان هیچ چیز ابا و اکراه ندارم. من این تردید را دارم که اگر به نوشتن داستان ادامه بدهم، تکراری و یکسان نباشند اما در کنارش می‌تواند گشت و گذاری در حیطهٔ اندیشه و احساسی تازه باشد و شاید گاهی گامی به جلو باشد و نیز شاید نقبی به گوشه و مکانی که به نظرم دارای قابلیت‌هایی باشد که خودم به آن‌ها دست نیافته و تجربه‌شان نکرده‌ام. و اگر این گونه نبود هیچ میل و شوقی به نوشتن داستان در من باقی نمی‌ماند. اگر منظورتان این باشد، بله، فکر می‌کنم باید یک چنین تقسیمی انجام شود، اما این دیگر با منتقدان و خوانندگان است که نظر بدهند.

در میان هشت داستانِ کتاب «بی وقتی‌ها» کدام‌یک از آن‌ها به نظر شما بهتر هستند و به‌کدام داستان بیشتر دلبستگی دارید؟

انتخاب یک داستان مشکل است. شاید داستانی باشد که بیشتر دوستش بدارم آن‌هم به خاطر فرمی که آن را نوشته‌ام، آن مبارزه که نویسنده همواره انجامش می‌دهد برای رسیدن به یک دستاورد ادبی، اما شاید بتوانم ذکری بکنم از داستانی که از لحاظ موضوع و دستمایه برایم جالب باشد. از لحاظ موضوع داستان، داستانی همچون «مزاحم» Pesadilla برایم بسیار باارزش است چراکه معنای زیادی می‌دهد، به نظرم نوعی بیان موجز دقیق و موشکافانه دارد، از وضعیت زندگی در این سال‌های اخیر در آرژانتین. اما از جنبهٔ ادبی، برای من شخصاً، آخرین داستان این مجموعه که

«خاطرات روزمره برای یک داستان» نام دارد، جذاب است. چراکه در واقع یکی از کشاکش‌های درونی خودم است برای دستیابی به یک غایت ادبی، حالا تا چه میزان توفیق یافته‌ام، نمی‌دانم.

برای چه نام «بی‌وقتی‌ها» را برای این مجموعه داستان برگزیده‌اید؟

سوال خوبی است، فقط باید نکته‌یی را تذکر دهم راجع به اولین داستان این مجموعه، که یک داستان نیست، بلکه شاید یک دستمایه برای داستان باشد. ماجرایی است که دقیقاً برای خودم رخ داده و من آن را همانند داستان روایت و پرداخت نکرده‌ام، بلکه یک مستند شخصی است.

در مورد عنوان «بی‌وقتی‌ها» باید بگویم گردآوری هفت، هشت و یا نُه داستان تحت یک نام برای من مشکل‌ساز بوده است. دوست داشتم همیشه بتوانم نام یکی از داستان‌های مجموعه را برای همان کتاب به کار ببرم، اما این کار گاه ممکن است و گاهی خیر، چراکه عنوان کتاب باید در بردارندهٔ فضای کلی کتاب باشد. در این مورد هم با توجه به بار معنایی که این عنوان با خود به همراه دارد، و من به طور غیرمعمولی آن را به صورت جمع به کار برده‌ام چراکه به نظرم تمامی داستان‌های این مجموعه رویارویی‌ها با بخت بد هستند، و به عبارتی در آن با سرنوشت کمی بازی می‌شود، چراکه یک عدم انطباق و ناهمزانی بین واقعیت و اشخاص وجود دارد.

شما موضوع بازی را در این کتاب به میان کشیده‌اید؟ بازی نویسنده با آن‌چه می‌نویسد و بازی با خواننده؟

خب، بله، بازی در این کتاب نقش دارد، چراکه تمام عناصر بازی، اما با مفهومی بسیار جدی، هماهنگ و همراه در بسیاری از چیزهاکه سرشار از کنش‌ها هستند، و درست همین جا، بازی بسیار مبیّن این مفاهیم است. به عنوان مثال، در داستانی که نامش «ساتارسا» Satarsa است شخصیت اصلی داستان سعی در فهم و درک و نیز دیدن آن‌چه در خلال بازی با کلمات اتفاق می‌افتد و یا امکان رخ دادنش هست، دارد. این مسأله شاید جدی به نظر نرسد، اما شما مطلع هستید که افسون و بازی کلمات یکی از روش‌های بسیار پرشدیافته از سال‌های بسیار دور در میان بشر بوده و در این جا تنها به صورتی کاملاً مستقیم و بی‌واسطه نگاهی به یکی از بازی‌های بزرگ انسان که همواره به آن پرداخته است، داشته‌ام. برای مثال بشر به وسیله کلمات و یا استفاده از کتاب‌ها، اقدام به یک نوع بازی کاملاً جدی و بسیار قدیمی یعنی غیب‌گویی می‌کند و در این بازی به نتایجی حیرت‌آور می‌رسد. مثلاً فال شعر. کتابی به دست می‌گیرد، با چشمانی بسته و گذاردن انگشت به طور تصادفی در میان صفحات کتاب، شعری را انتخاب و قرائت می‌کند. حالا این کتاب شعر می‌تواند هر کتابی باشد. این بسیار قابل تأمل است که چگونه آن شعر مرا از آینده قریب‌الوقوع آگاه می‌سازد و یا گذشته و حال مرا نشانم می‌دهد! پس چطور به قدرت زبان و کلمه فکر نکنیم، وقتی آن بازی ساده مبدل به امری کاملاً جدی و واقعی می‌گردد.

شما در آخرین اظهارنظر خود از «بزرگ داستان» سخن گفتید، شما عادت به استفاده از «آرایش» به عنوان شیوه‌یی برای پدید آوردن داستان، دارید؟

می‌توانم صراحتاً جواب مثبت بدهم. بله. البته، کار من بیشتر از یک بزرگ و دستکاری است، یک جور...

شیوه یا ساختار؟

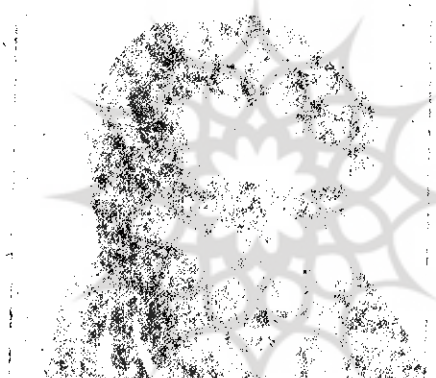
خب شاید ما از مفهوم مشترک صحبت می‌کنیم، چراکه ساختار نمی‌تواند باشد، مگر این که قبل از آن بر سر شیوه‌یی که داستان را می‌سازد، تصمیم گرفته نشده باشد و غالباً ایدهٔ کلی و هدف داستان معلوم نباشد. این موضوع در من به همراه شیوه‌یی که باید در بیان داستانی خاص از آن استفاده ببرم، بروز می‌کند. به عبارت دیگر، به طور خودکار، وقتی انگشتانم را بر روی دکمه‌های ماشین تحریر فشار می‌دهم، در ذهنم تصویری کلی و فراگیر از داستانی که مرا وسوسه می‌کند، دارم و همین امر (گنجکاوی) مرا وادار به نوشتن آن می‌کند، این به نظرم همان «بزک» داستان است.

همین طور می‌دانم که شاید از ارائهٔ توضیحی منطقی از آن ناتوان هستم. مثلاً اگر داستانی را بخواهم از زبان اول شخص یا سوم شخص روایت کنم، پیشاپیش این را بدون هیچ منطق استقرایی در می‌یابم و درک می‌کنم که آیا خواهان آغاز صحبت از «من» هستم و یا از نقطه‌یی دیگر. این مطلب هم به هیچ وجه توضیح‌بردار نیست، همین است که هست.

شما مسائلی را طرح می‌کنید تحت نام «پایان‌هایی کاملاً بسته» در داستان‌های کوتاه، کی این معیار را می‌شکنید؟

چیزی که برای من ازجحیت دارد ایده‌یی است که در داستانم پیاده می‌کنم و شیوهٔ من در به انجام رساندن این هدف همیشه تابع قانونی سر به مُهر است. به این جهت نوشته‌ام که در نظر من یک داستان ایده‌یی گروی شکل است، به عبارت دیگر این گویی شیوه‌یی است کاملاً ژئومتری که در آن یک نقطه می‌تواند از سطح کار ظاهری جدا شود، از همین منظر به زمان با یک دستگاه کار بسیار باز و وسیع می‌نگرم، پهنه‌یی که تمامی امکانات و قابلیت‌ها شاخه‌شاخه می‌شوند و به سمت دشت‌هایی وسیع، تو و نامحدود سرازیر می‌گردند. زمان گسترهٔ یک دشت کاملاً واضح و بدیع است، در دیدگاه من، داستان عین آن چیزی است که درکش می‌کنم و آن طور که دوستش دارم، حد و حدود دارد و واضح است.

چیزی که برای من ازجحیت داره
ایده‌یی است که در داستانم
پیاده می‌کنم
وشیوهٔ من در
به انجام رساندن این هدف
همیشه تابع قانونی سر به مُهراست
در دیدگاه من
داستان عین
آن چیزی است که
درکش می‌کنم
یا آن طور که دوستش دارم
حدوحدوده داره
و واضح است



این گفت وگو
دراولین سال های پیروزی
انقلابیون ساندینست
در نیکاراگوآ انجام شده است

که این حدود لازم و مبرم هستند، چراکه بسیار سختگیرانه. گاهی است یک جمله و حتی گاه یک کلمه خارج از این حدود تعیین شده باشد تا به نظر من باعث افول داستان شود. بسیاری داستان‌ها را دیده‌ام که به همین سرنوشت دچار شده‌اند، و به همین خاطر در آخرین لحظه همه چیز را خراب می‌کنند. برای نمونه، سعی فراوان در توضیح یک راز، زمانی رمزوراز بسیار ارضاکننده و جذاب بود و هر کسی می‌توانست به این وسیله برای خود خواننده‌یی دست و پا کند. افرادی هستند که داستان‌ها را هدر می‌دهند یعنی بیش از حد توضیح می‌دهند تا آن هسته و مغز داستان می‌شکند و از جایگاه بسته خود فرو می‌افتد.

در نظر شما، داستان چیست؟

تا به‌حال هیچ کس تاکنون به گونه‌یی مطلوب و قانع‌کننده داستان را تعریف نکرده است. هر ویسندگی برداشتی منحصربه‌فرد از داستان دارد. از نظر من، داستان، روایتی است که در آن آن‌چه که جذاب ست یک‌جور کشش واقعی است، یک قابلیت واقعی ر اغوا کردن. داستان گفتن و به همراه بردن خواننده به شیوه و سبکی که می‌توانیم) سوی پایانی جانکاه. هر ند به‌طور شوخی بیاید، اما یک داستان همچون وچرخ‌وفلکی است. زمانی که شما با سرعتی خوب و تی بسیار سریع در حرکت هستید حفظ تعادل بسیار سان است. اینجا همین که عامل سرعت را بگیری، مان جاذبه‌یی افتاد داستانی که دست آخر سرعتش از دست بدهد، مثل مُشتی بر صورت خواننده و یسنده است.

ن هشت داستان چگونه توانسته‌اند در یک رده و تبه قرار گیرند؟

نظرم دو شکل بسیار مجزا و متفاوت از داستان در رنامهٔ من وجود دارد. بعضی که در آن‌ها عنصر فانتزی اکم است و شما بهتر مطلعید که عاملی ثابت تقریباً در سامی داستان‌هایی است که نوشته‌ام. در دیگر ستان‌هایم هر چند که عامل فانتزی حضور دارد اما چه که مرا وادار و مشتاق به نوشتن آن‌ها کرده است، ت تقابل و رویارویی بی‌واسطه و مستقیم با مسائلی ده که برایم اهمیت داشته‌اند. از نظر من مشخصاً، شتر از همهٔ این‌ها مسائل جاری در ارتباط با کل ریکای لاتین است.

این کتاب به داستان‌هایی مملو از نوستالژی به چشم خورند.

ید برای یک نویسنده یگانه راه مبارزه با نوستالژی، شتن باشد و طبیعتاً نوستالژی پایش در موضوع ستان و سراسر آن باز می‌شود. اما از این بابت وقتی‌ها» گمان می‌کنم چیزی فراتر از نوستالژی ت. اعتراض می‌کند. اتهام وارد می‌سازد و خلاصه مبارزه‌یی است با آن‌چه که در آرژانتین به وقوع می‌پیوندد. به دیگر سخن، فضایی مملو از ترس، ستم، آوارگی، مفقود شدن انسان‌ها و قتل آن‌هاست و این فضا با وضوحی کامل لااقل در یکی از داستان‌های این مجموعه منعکس می‌شود.

ارزش بیشتری برای موضوعات سیاسی قائلید تا ادبی؟

خیر، بستگی به زمان دارد. ادبیات حرفهٔ من است و آن‌چه که شما از سیاست در نظر دارید، مبارزه است. کار اصلی من ادبیات است، اما در عین حال اصلاً مایل نیستم مثلاً از موضوع نیکاراگوا بی‌تفاوت گذر کنم. چرا که به نظرم هیچ گاه چون امروز نیکاراگوا احتیاج به همبستگی و اتحاد سایر کشورهایی که به نوبهٔ خود برای استقرار یک نظام اجتماعی مطلوب مبارزه می‌کنند، نداشته است، همان‌گونه که خود ملت نیکاراگوا نیازمند این همبستگی و انسجام است. من معتقدم که تمامی آزاداندیشان اسپانیایی زبان و تمامی جهان اسپانیایی

زبان می‌توانند نقش بیشتری در اتحاد و یاری رساندن به کشوری همچون نیکاراگوا ایفا کنند و مطمئن هستم که این کار را انجام خواهند داد.

در این کتاب اخیر شما، داستانی هست که نشان از نزدیک شدن شما به یک تجربه جدید دارد. این داستان را چگونه ارزیابی می‌کنید؟

بسیار خوب، این یک تجربه است برا[illegible]ن به مسائلی که هیچ راهی برای به تصویر کشیدن آن در قالب یک داستان نمی‌یابی و بازیابی این مسائل و مشکلات در فرمی روزنگار، از تمامی مسائل که نویسنده راهی برای داستان کردن آن‌ها نمی‌یابد، داستانی پای بسته‌ی تمام روزمرگی. می‌گوییم که می‌تواند داشته باشد عنصر اساسی یک درام را، آن چنان که من از وجود آن آگاهی داشتم و بر اساس همین رفتار می‌کردم، اما من در ابتدای این نکته که هیچ نتوانسته بود آن را مستقیماً به صورت یک داستان بنویسد، بسیار صادق و بی‌پروا هستم. آغاز به پیرامون آن گشتی می‌زدم و از تمام جوانب نگاهش می‌کردم و از همهٔ مشکلاتی که قادر به نوشتن آن‌ها نبودم، دائماً صحبت می‌کردم و بالاخره دست داد که به انجامش برسانم، داستانی که از درون درگیر باشد. اگر شما مایل هستید، نامش را نوعی تجربه و آزمون بگذارید. امیدوارم خواننده نیز احساس‌اش کند و آن را بپذیرد.

در حال حاضر یعنی در سال ۱۹۸۳، پس از این که کتاب‌های داستان بسیار نگاشته‌اید، گمان می‌کنید در شیوهٔ بیان شما ارتقایی حاصل شده است یا همان راه‌هایی که از مدت‌ها قبل داشته‌اید، پی‌گیری می‌کنید؟

کاملاً نمی‌دانم. از نوشتن این را می‌دانم که هر بار عناصر بیشتری را حذف می‌کنم، شاخ و برگ نمی‌دهم، شاید در اوایل کارم احساس می‌شد که شاخ و برگ بیش از حدی به مسائل داده می‌شود. منتقدی به من متذکر شده است که به سبک بسیار خشکی می‌نویسم، و حتی بیش از حد خشک، اما دیگر فکر نمی‌کنم بیش از اندازه باشد. اما خودم می‌دانم به نقطه‌یی رسیده‌ام که بگویم آن‌چه می‌خواهم بیانش کنم و به حتی یک کلمه اضافه نیز احتیاج ندارم. همچنین می‌بینم که خواننده امروزی، خوانندگانی که به ادبیات جذب می‌شوند، علی‌الخصوص به ادبیات امریکای لاتین از قابلیت والایی برای پی‌گیری آن سبک برخوردارند و دیگر نیازی به شاخ و برگ و آرایش‌های بی‌مزه رمانتیک و یا هیجان سبک باروک ندارند. گمان می‌کنم که پیام می‌تواند مستقیماً و با تمامی شدت اثرش به خواننده منتقل شود. اما آن‌چه از گفتن آن ابا دارم این که بگویم شیوهٔ من تنها راهی است که به نظرم ارزشمند است. درست برعکس. اما از این نقطه نظر که تکاملی وجود دارد، امیدوارم که منتقدان نگویند که این یک لحن ضدتکاملی است، اما من از آن‌چه فهمیدمش، دست برنمی‌دارم.

شما عنوان «بی‌وقتی‌ها» را به انگیزهٔ خاصی برای این کتاب برگزیده‌اید؟

پیدا کردن عنوانی مرتبط با یک مجموعه داستان، مشکل است، چراکه داستان‌های به غایت متفاوتی در یک مجموعه یافت می‌شوند. در مورد این کتاب، داستانی که نامش «بی‌وقتی‌ها» است حکم مرجع را دارد. کلمه‌یی که بیانگر عملِ غیرمنطبق شخصی با زمان آن عمل است، فرجام‌هایی که از یک سو به سوی دیگر درگلدرند، بدون آن‌که با هم تداخل کنند و یا با هم هماهنگ شوند و به هم کمک کنند. تمامی هشت داستان این کتاب، هر کدام به شیوهٔ خود نشان از یک نوع عدم انطباق و فقدان هماهنگی در یک موقعیت جبری دارند، پس به نظرم آمد که نام «بی‌وقتی‌ها» به خوبی مبین حال‌وهوای کتاب باشد.

سالشمار زندگی و آثار خولیو کورتاسار
Julio Cortazar

۱۹۱۴. تولد «خولیو فلورنسیو کورتاسار» Julio Florencio Cortázar فرزند «خولیو کورتاسار» و «ماریا ارمینیا اسکات» در شهر بروکسل (نروژ) تحت اشغال آلمان. سال‌ها بعد خودش می‌گوید: تولد من محصول دیپلماسی و توریسم بود.»

۱۹۱۶. خانوادهٔ کورتاسار در سوئیس کشوری برکنار از جنگ جهانی اول مستقر می‌شوند.

۱۹۱۸. خانوادهٔ کورتاسار به آرژانتین مراجعت می‌کند و در شهرک «بنفیلد» نزدیک بوئنوس آیرس اقامت می‌کنند. پدر (که خولیو مایل نیست چیزی راجع به او بشنود) همسر و دو فرزندش را رها می‌کند و خولیو در کنار مادر، مادربزرگ، دائی و خواهرش «اُفلیا» که یک سال از خودش کوچکتر است، بزرگ می‌شود. دربارهٔ پدرش می‌گوید: «او هیچ کاری برای ما نکرد.»

بیماری‌های پی‌درپی، بازوهای شکسته، آسم اولین عشق‌ها. داستان «زهرها» روایت زندگی خود اوست.

۱۹۲۳. اولین کارهای ادبی. خودش می‌گوید: «اولین زمان من در نه سالگی شکل گرفت.» در همین دوران شعر هم می‌گوید که خانواده‌اش گمان می‌کنند او آثار دیگران را به نام خود جا می‌زند و همین موضوع تأثیر بسیار بدی بر او می‌گذارد.

۱۹۲۸. آغاز دورهٔ دبیرستان، دورانی که نویسنده بعدها به تشریح فضای حاکم بر دبیرستان محل تحصیل خود در داستان «مدرسهٔ شبزده» پرداخته و در جایی می‌گوید: «بی‌نهایت افتضاح، یکی از آن دست مدارس فقیری که بتوان تصورش را کرد.»

کمی در بساط داشتم و من ترجیح دادم به مادرم کمک کنم» پس آن‌جا را رها کرده به کار تدریس در کالج می‌پردازد.

۱۹۳۷ در کالج ملی شهر کوچک «بولیوار» مشغول تدریس می‌شود. به طور خستگی‌ناپذیر مطالعه می‌کند و داستان‌هایی می‌نویسد که منتشرشان نمی‌کند.

۱۹۳۸. اولین مجموعه شعرش را با عنوان «حضور» با نام مستعار «خولیو دنیس» Julio Denis منتشر می‌کند.

۱۹۴۱. با همین نام مستعار مقاله‌یی درباره رمبو Rimbaud در مجلهٔ ردّپا Huella چاپ می‌کند. این مجله به همراه نشریهٔ دیگری با نام «آواز» Canto عامل راهیابی بسیاری از جوانان به عرصهٔ ادبیات می‌شوند.

۱۹۴۴. در شهر «مندوسا» اقامت می‌گزیند و در دانشگاه همین شهر در رشتهٔ ادبیات فرانسه به تحصیل می‌پردازد. اولین داستان خود را تحت عنوان «ساحره» Bruja در مجلهٔ «نامهٔ ادبی» Correo Literario منتشر می‌کند و نیز به جبههٔ مخالفان حکومت «خوآن پرون» Juan Domingo Perón می‌پیوندد.

۱۹۴۵. هنگامی که خوآن پرون در انتخابات پیروز می‌شود، رسماً با وی به مخالفت برمی‌خیزد. اولین مجموعهٔ داستان‌های کوتاه خود را با نام «ساحل دیگر» منتشر می‌کند. به بوئنوس آیرس بازمی‌گردد و در «کانون کتاب آرژانتین» مشغول به کار می‌شود.

۱۹۴۶. داستان «خانهٔ اشغال شده» را در مجله‌یی به مدیریت «خورخه لوئیس بورخس» و به نام Los anales de Buenos Aires انتشار می‌دهد.

۱۹۴۷. شروع به همکاری با مجلات بسیاری می‌کند از جمله Realidad. همچنین یک کار تئوریک بسیار مهم را تحت عنوان «تئوری تونل» Teoría del Túnel منتشر می‌سازد.

۱۹۴۸. عنوان مترجم زبان‌های انگلیسی و فرانسه را به دست می‌آورد و با انتشار داستان «سیرک» حضوری دوباره و فعال در صحنه ادبی کشورش می‌یابد.

۱۹۴۹. شعر دراماتیک «سلاطین» Los Reyes را با محتوایی انتقادی انتشار می‌دهد. در تابستان همین سال اولین رمان خود را تحت عنوان «تفریحی» Divertimento می‌نویسد که پیش‌زمینهٔ رمان «لیونلا» Rayuela است. رمان تفریحی تنها پس از مرگ وی در سال ۱۹۸۶ به چاپ رسید.