نویسنده قربانی زیاده‌خواهی خود است

گفت‌وگوی لیزا فرانک، جام بیکر و کرایل فیلیپ با ملانی ری تون

photo credit:Bruce Hilliard

پرونده

شخصیت‌های داستانی شما بسیار خوب پرداخت شده‌اند و گاه خیلی پیچیده هستند، درعین‌حال وجه تمایز آن‌ها بسیار مشخص است و زمینه شکل‌گیری آن‌ها با هم فرق‌های اساسی دارد. این شخصیت‌ها را از کجا می‌آورید؟

معمولاً سؤالاتی را مطرح می‌کنم که مرا راهنمایی می‌کند. مثلاً در داستان «اول، تن» به یک کلاس درس تشریح رفته بودم و مردی را دیدم که به کهنه‌سربازهای جنگ ویتنام شبیه بود. هیکل خیلی گنده‌ای داشت و زخم شدید و خطرناکی برداشته بود، ظاهراً در بیمارستان زخمی شده بود. فکر کردم، جانمی، چه داستانی از آن درمی‌آید. اصلاً نگفت که توی جنگ ویتنام بوده، فقط از سن و سال و هیکل و رفتارش می‌شد بفهمی که آن‌طرف‌ها بوده و مثل از جنگ برگشته‌ها درب و داغان بود. خط و ربط‌ها را خودم جور کردم. خب، یک کهنه‌سرباز جنگ ویتنام که از آن‌جا سالم برگشته و توی بیمارستان کار می‌کند و زده زانوی خودش را ناکار کرده. چه‌طور چنین اتفاقی می‌افتد. همین می‌شود جرقه انفجاری که سعی کنم داستان سیدالیوت را در ذهنم بپردازم. ببینید، من وقتی داستان می‌نویسم تحقیق می‌کنم واقعاً گاهی برای یک داستان کوتاه صد صفحه تحقیق می‌کنم. در واقع برای داستان «خواهر سفید کوچولو» پنجاه صفحه تحقیق کردم تا درباره زنی بنویسم که در حال احتضار است و کلاً در داستان به اندازه هفده خط حضور دارد. پنجاه صفحه تحقیق برای این بود که متوجه شوم، کی هست و چه‌کاره است. بی‌تردید اگر این کار را نمی‌کردم، نمی‌توانستم هفده خط را درباره او بنویسم و کار به‌دردبخوری از آب درآید. تحقیق، مرا به آدم‌ها نزدیک می‌کند، به شخصیت‌ها کمک می‌کند آن‌ها را بشناسم و از جسم و روح‌شان استفاده بهینه بکنم. برای تحقیق هم سؤالات زیادی دارم که آن‌ها را می‌نویسم و این سؤال‌ها وقتی به جواب می‌رسد، کار داستان‌نویس درست از آب درمی‌آید. حالا که پیرتر شده‌ام کم‌تر می‌نویسم و بیش‌تر فکر می‌کنم.

به‌نظر می‌رسد کار سنگینی باشد، اما شما از لذت نوشتن می‌گویید که بی‌تردید بخش بزرگ از آن عمل به شمار می‌آید. نه؟

بخش اعظم آن است. من قربانی‌ام - درست مثل باقی نویسنده‌ها - قربانی زیاده‌خواهی‌ام در مقام نویسنده که می‌خواهم جنس بهتری به بازار بفرستم، داستان زیبایی به مردم دنیا عرضه کنم که مردم بخوانند و لذت ببرند. دلم می‌خواهد دنیای شخصیت‌ها را کشف کنم و زیروبم زندگی‌شان را دربیاورم، با آن‌ها آشنا شوم و کم‌تر ترس به‌خودم راه دهم. مثال روشن آن «دل‌های روشن» است که یکی از آدم‌های داستان فلینت است، یک تبهکار و قانون‌شکن است. من به مسائل جوانان و نوجوانان

بزهکار علاقه داشتم و چندبار به دارالتأدیب‌ها رفته بودم، اما زندان بزرگسالان را ندیده بودم، مجبور شدم به زندان ایالتی بروم و تحقیقاتی انجام بدهم تا الگوهای رفتاری آن‌ها را پیدا کنم. یکی از موانع بزرگ تدریس من در آن زمان این بود که دلم می‌خواست در زندان تدریس کنم، اما بسیار می‌ترسیدم. فکر می‌کردم مرا که ببینند می‌گویند، استاد معظم، خانم مکش‌مرگ‌مای «روزی یک کار نیک انجام بده» و از این حرف‌ها. من وقتی می‌خواستم این رمان را بنویسم کلی درباره قبایل سرخ‌پوستان تحقیق کرده بودم و در میان آن‌ها زندگی کردم و چندین‌بار هم به زندان زنان رفتم و مدتی هم در آن‌جا تدریس کردم. در طول این مدت هیچ مشکلی نداشتم. خیلی راحت رفتم تو و زن‌ها هم حسابی تحویلم گرفتند و با من آشنا شدند و خودشان را معرفی کردند و خوش و بش، سر میزهای کوچک نشستیم و سر صحبت را باز کردیم. درست مثل دسته‌ای از خانم‌ها که توی میهمانی می‌نشینند سر میز و حرف می‌زنند یا بازی می‌کنند. خیلی راحت بودم و با آن‌ها صمیمیتی به‌هم زدم و هیچ حس ناراحتی نداشتم. فکر کردم می‌دانم، خیلی هم نسبت به این موقعیت کم اطلاع نیستم. راستش نمی‌دانم در زندان بودن چه حسی دارد، اما ساده‌لوح و کوته‌بین هم نیستم. بنابراین حس کردم می‌توانم توی آن محیط باشم. به هرحال با فکر این‌که من محدود نیستم و ساده‌لوح هم نیستم، می‌توانم در هر محیطی باشم و فکر خودم را پیش ببرم، کارم را شروع کردم.

گاهی پیش می‌آید که فکر کنیم کار با چه رویکردی درک می‌شود و دیگران چه فکر می‌کنند که می‌تواند مانع کار نویسنده باشد، به نظر شما چه‌قدر مهم است که نویسنده روراست باشد و در نوشتن تکلف را کنار بگذارد؟

نویسنده‌ها هم بسیار متکبر هستند و هم درعین‌حال بسیار آسیب‌پذیر و این دو وجه بسیار به هم نزدیک هستند. این خصلت ما ضمن آن‌که با هم در تضاد هستند، اما تداخل هم دارند. در مورد تکلف باید یک نکته را بگویم، وقتی می‌گویم صدها صفحه تحقیق می‌کنم برای این است که موضوع را درست درک کنم. صرفاً نمی‌خواهم یک کار انجام بدهم این‌که می‌گویم تحقیق می‌کنم ژست گرفتن نیست، دلم می‌خواهد یاد بگیرم و صرفاً یک اثر هنری ارائه ندهم، فقط نمی‌خواهم اصول و فن داستان‌نویسی را به صورت مکانیکی به‌کار ببندم. تلاش برای درک بهتر بد نیست. خیلی مسخره است که فکر کنم من این کار را انجام می‌دهم که مرا بستایند و تشویق و ترغیب کنند، پول در بیاورم و این کار را می‌کنم که شهرتی به‌هم بزنم. اما اگر این کار را بکنی که درک‌ات بالا برود و چیزی را که نمی‌دانی بدانی، ارزش دارد و نوشته‌ای که از آن حاصل می‌شود بی‌تردید جای تقدیر دارد، ممکن است به آن‌چه خواسته‌ای نرسی اما درهرحال مهم است و اگر صداقت داشته باشی و با تحقق و پژوهش کار کرده باشی نتیجه می‌گیری. در زندگی با آن تجربه و پشتوانه به جایی می‌رسی و همین خیلی عالی است.

در دل‌های روشن، راوی کر و لال است و عمهٔ قهرمان ما هم که انتخاب بسیار جالبی است. چه‌چیزی از یک شخصیت، راوی خوب می‌سازد؟

من، مری را راوی نگرفته بودم و حدود سه سال و نیم روی آن رمان کار کردم. بعد به‌کل یادم رفت که راوی داستان کیست. تکه‌های داستان را جداگانه نوشته بودم و بعد آن‌ها را باید کنار هم می‌گذاشتم. البته می‌توانستم همان‌طور کنار هم بگذارم. بعد هم ادعا کنم خیلی خب، دوستان بفرمایید من هم پست‌مدرن شده‌ام. خودتان بروید روابط را از توی داستان دربیاورید. اما دلم می‌خواست به خواننده‌ام کمک کنم تا دنیای مرا درک کند. راستش من کمی قدیمی هستم. مدتی به مونتانا رفتم و به تنهایی در آن‌جا ماندم و در منطقه تحقیق کردم. درست در محل وقوع حوادث داستان. می‌خواستم کنار دریاچه بمانم که هتلی در آن بود. تمام مدت تنها بودم و صدایی از من درنمی‌آمد و صدایی هم نمی‌شنیدم و واقعاً آن‌چه می‌شنیدم بسیار جزیی بود. صدای طبیعت بود فقط، که شکوه و فراوانی در آن بود و بعد به دنیای بی‌رحم و مهاجم که باگذاشتم صدای کسی را می‌شنیدم که خودش نمی‌شنید و این برایم جالب بود. او یکی از شخصیت‌های رمان است، اما حرف نمی‌زند. بعد یک روز کنار رودخانه که قدم می‌زدم حرف زدن را آغاز کرد و درباره پدرش گفت و صدایی بسیار شورانگیز داشت. فکر کردم پیدا شد. قلب داستان همین‌جاست و همین است.

برای نویسنده چه‌قدر مهم است که با فرهنگ مسلط سازگاری نداشته باشد؟ آیا فکر می‌کنید می‌شود از یک فرهنگ خاص برداشت و درک خاص خود را داشته باشیم و درعین‌حال سعی کنیم از آن فاصله بگیریم؟

من رابطه بینابین را ترجیح می‌دهم. در بسیاری از داستان‌های من زمینه داستان شهری است و من واقعاً فرهنگ و معضل‌های جاری را درک می‌کنم و سعی می‌کنم با نوشتن خوب و واقعی بر آن غلبه کنم. البته بگویم که برایم سخت است به آن شکل زندگی کنم و درست هم نمی‌دانم، اما به هرحال بخشی از مردمی که از میان آن‌ها برآمده‌ام چنان زندگی و روشی را می‌پسندند. منظورم این است که دوست دارم بین این دو قطب حرکت کنم و جای خودم را باز کنم.

یکی از مسائلی که در داستان‌های شما مرا جلب کرده در «اول، تن» و «دل‌های روشن»، تمایل شما به تجربه فضاهای تازه و خطر کردن است، که خب، این تمایل را به تجربه شکست هم می‌شود تعبیر کرد که به‌نظر مغفول مانده است و هرچند خیلی جالب به‌نظر می‌آید. برای این‌که در هرحال آدم از فضاها و شکست‌هایش هم درس می‌گیرد. لطف می‌کنید کمی از تمایل به خطرپذیری حرف بزنید؟

به‌نظر من هر داستانی یک شکست است، که منظر و دیدگاه ما اوج می‌گیرد و بعد پائین می‌کشد. این پائین و بالا شدن با توقف‌هایی هم مواجه می‌شود. اگر بنا باشد عین پژوهش و پیش رفتن بخواهی چیزی یاد بگیری پس خطر کردن ایرادی ندارد. من عمیقاً به این نکته باور دارم و می‌دانید که دانشمندان هم تأیید کرده‌اند که ما حدود یک‌دهم تخیل خود را به‌کار می‌گیریم و من با دانشجوهای خودم به عینه تجربه کرده‌ایم. وقتی می‌خواهند قالبی فکر کنند و داستانی بگویند که از پیش سنجیده و قراردادی است واقعاً ذهن‌شان قفل می‌کند. وقتی سعی می‌کنند با واکاوی و پژوهش قالب‌ها را دور بریزند و می‌گویند نگران حاصل کار نباش، فقط داستان را بگو، انگار که اسپند روی آتش گذاشته‌ای در آنِ واحد به بیست و پنج جهت فکر می‌کنند، بعد با دویست صفحه کار مواجه می‌شوی

که باید پرداخت کنی و آن را صیقل بدهی. البته سخت است اما به‌نظر من دویست صفحه‌ای که داستان نشود، بهتر است که بیست صفحه بنویسی و سعی کنی داستانی دقیق و کامل با رعایت همه جوانب باشد و به جایی برسد.

خب، اگر قطعه‌ای بنویسید که فایده نداشته باشد و داستان از آب درنیاید، از یک‌جا باید رها کنید. از کجا می‌دانید که باید ادامه دهید یا ول کنید؟

داستان‌های کمی هستند که وسط راه کنار گذاشته‌ام، درست همان اول کار. اگر بنا باشد کار را کنار نگذارم و داستان درست و حسابی نشود، خودم خراب می‌شوم. اگر نشود معمولاً به دانشجوها می‌گویم. به‌خصوص زبان داستان که مهم است. بکن و نکن راه نمی‌اندازم. اگر به این نتیجه برسم که از این داستان مطلب به دردبخوری درنمی‌آید، فکر می‌کنم آن را عوض کنم و اگر زیاد روی آن کار کنم شاید به‌جایی برسد و داستانی از آن درآید که مرا راضی کند. هیچ‌کدام از کارهایی که در دوره دانشجویی نوشتم به عنوان بخشی از کارهای منتشر شده من، ارائه نشده، فکر می‌کنم آن دوره، دوره یادگیری است.

چه خوب!

خیلی‌ها به محض این‌که درس‌شان تمام می‌شود، تز دوره لیسانس خود را به عنوان نخستین کتاب منتشر می‌کنند. چند نفری را خودم می‌شناسم. می‌گویم: «خیلی خوب، موفق باشید».

لابد شما هم با تردیدهایی مواجه شده‌اید. مثل این‌که چه می‌کنم و کجا می‌روم. از کی فهمیدید که نویسنده‌اید و نوشتن پیام‌تان است و انگیزه‌تان؟

همان ترم اول دانشکده، خیلی‌ها از من می‌پرسیدند که می‌خواهم چه‌کاره شوم. می‌گفتم «من نویسنده‌ام.» البته ادعای بزرگی بود. اصلاً نمی‌دانستم چه می‌گویم. یکی دو شعر نوشته بودم. از آن شعرهای مزخرف. اما مصمم بودم که بنویسم یکی از دوستان من می‌گفت حق انتخاب دارد، می‌تواند نویسنده شود یا دزد. در مورد من هم قضیه این بود که می‌توانستم نویسنده شوم یا پیشخدمت رستوران و سیزده سال پیشخدمت بودم. مادرم را دیوانه می‌کردم اما خب، فکر نمی‌کردم کار دیگری از دستم برآید، مدت زیادی چیزی منتشر نمی‌کردم. گمان نمی‌بردم که مانعی باشد. خوشحال بودم که در زمانهٔ دیگری بزرگ شده‌ام. هم‌نسل‌های شما الان تحت فشار زیادی هستند و پول درآوردن و کار کردن الان خیلی سخت‌تر شده است. من بعداز پایان تحصیلات، پنج سال تمام در رستورانی کار می‌کردم و هیچ‌وقت به نظرم نمی‌آمد که کار خطایی می‌کنم. فکر می‌کردم می‌خواهم نویسنده خوبی بشوم. درست است که چیزی منتشر نمی‌کنم، اما سعی می‌کنم نویسنده بهتری بشوم. کارم را هم ادامه می‌دادم.

خب، این تجربه روزانه به نظر می‌رسد که به داستان نوشتن شما کمک می‌کرد. برخورد با آدم‌های مختلف و مسائل گوناگونی که با آن‌ها مواجه می‌شدید، نتیجه هم داد؟

بله. همه این‌ها را تجربه کردم. حتی همان سال‌های از دست‌رفته و تلف شده. دوست دارم آن سال‌ها را از دست‌رفته بدانم. البته کاملاً تلف هم نشد. آدمی می‌تواند عشق را همه‌جا پیدا کند و این‌که چه کسی را دوست بدارد. لازم هم نیست برای این کار حتماً شغل آبرومندی داشته باشد.

شنیده‌ام که نویسنده‌های ما می‌گویند که کار ما به‌عنوان اثر هنری ستایشی از روح آدم نیست، بلکه باید به علو آن کمک کنیم. با خواندن کارهای شما به نظرم می‌رسد که شما هم چنین عقیده‌ای دارید؟ اما دلم می‌خواهد از زبان خودتان بشنوم.

من دست و دلم می‌لرزد که بگویم هنر و نویسنده باید کاری بکند. نظرها درباب هنر و اثر و پدیدآوردن اثر هنری متفاوت است. اما من فکر می‌کنم آن‌چه در کارم اهمیت دارد، یاد گرفتن عشق به مردم است. این‌که یاد بگیرم کسانی را که از آن‌ها می‌ترسیم دوست بدارم و به کسانی که رفیق و انیس هستم محبت کنم، برای من این امر در نوشته‌هایم تحقق می‌یابند. حاصل، خودِ نوشته است و تمام مسئله برای من وسعت یافتن زندگی خودم است. خیلی‌ها می‌گویند داستان‌های من تیره است، هربار این حرف‌ها را می‌شنوم، احساس می‌کنم خنجری در من فرو می‌رود. می‌گویم شادی را حس نمی‌کنید؟ این مردم را نمی‌بینید که در هر شرایطی سعی دارند دوستی کنند و دوست بدارند، سعی می‌کنند با عشق زنده بمانند. هرچند زندگی‌شان دشوار باشد و رنج و ناراحتی تحمل کنند. کار من کمک می‌کند که سرپا باشم، به کلاس درس بروم، با خانواده‌ام باشم، کمک می‌کند که بتوانم به زندان بروم، هرچند در زندان زندانی نیستم، اما به هرحال محدودیت‌ها را حس می‌کنم. آن‌هایی که می‌گویند داستان من تیره است، آن بخش مثبت را نمی‌بینند.

پیشاپیش عذر می‌خواهم که واژه تیره را به‌کار می‌برم. رمان دل‌های روشن واقعاً داستان تیره و تلخی است، گرچه حتماً بعداز آن‌که سؤالم به پایان برسد، گذشت می‌کنید. همه شخصیت‌های رمان صرف‌نظر از گناه و خطایی که مرتکب شده‌اند، میل به جبران دارند که به امید می‌انجامد که به نظر من جالب‌تر است. لطف می‌کنید کمی درباره توبه و جایگاه آن در انسان و شخصیت‌های داستانی‌تان توضیح دهید؟

ببینید اگر بحث توبه واقعی باشد و صرفاً این نباشد که می‌خواهم با اصلاح، همه‌چیز را به حالت اول برگردانم، بلکه این باشد که می‌خواهم از این به بعد آدم خوبی باشم ارزش دارد. مثل این است که وقتی به جست‌وجوی خدا برمی‌آییم او را می‌یابیم، خواه درک کنیم خواه نکنیم یا تشخیص بدهیم یا ندهیم. به محض آن‌که برمی‌گردیم روند کار آغاز می‌شود و امید جوانه می‌زند.

گراهام گرین می‌گوید که کودکی حساب ذخیره و پس‌انداز نویسنده است. شما در مونتانا به دنیا آمده‌اید که بعضی از داستان‌های شما در غرب اتفاق می‌افتد. آیا در داستان‌های‌تان تقسیم‌بندی جغرافیایی را معین می‌کنید؟

من همیشه به چشم‌اندازهای دوران کودکی برمی‌گردم و مهم نیست چه‌قدر از آن دور شده باشم یا جای دیگری مانده باشم. آن تصاویر از ذهن من پاک نمی‌شود. البته گاهی پیش می‌آید هرچه تلاش می‌کنم نمی‌توانم بعضی از تجربه‌ها را به یاد بیاورم. شاید سال‌ها بعد بتوانم با شکلی تازه به داستان قدیمی برگردم و آن را از منظری نو روایت کنم. خیلی دلم می‌خواهد از تجارب دوره کودکی عبور کنم، هم در زندگی و هم در فضای داستانی.

در دختران علفزار، کی متوجه شدید که مجموعه‌تان کامل است؟

من داستان‌های دیگری هم نوشته بودم که در مجموعه نگنجاندم. یازده داستان مجموعه طی

دوازده سال گردآوری شد.

کسانی که تحصیلات کلاسیک داستان‌نویسی را در مقطع فوق‌لیسانس می‌گذرانند حاضر نیستند بپذیرند که مرحله به مرحله پیش رفته‌اند. به عبارت دیگر مرحله اول لیسانس است، داستان‌نویسی، بعد فوق‌لیسانس، فترتی طولانی، بعد گردآوری تدریجی داستان‌ها. آیا شما هم داستان‌ها را سر حوصله و ذره ذره نوشته‌اید. هروقت که وقت داشتید و جیب پر پول. آیا این همان پیشرفت سنّتی داستان امریکایی است یا راه‌های میان‌بر هم زده‌اید؟

من سنّت را نمی‌شناسم. راه میان‌بر هم نرفته‌ام. اولین داستانم را در سال ۱۹۷۷ شروع کردم. هشت سال طول کشید. این همه مدت برای یافتن صدای واقعی گذشت. فوق‌لیسانس داستان‌نویسی گرفتم اما هیچ‌کدام از کارهای دوره دانشجویی‌ام را به عنوان کار منتشر شده یا در دست انتشار انتخاب نکردم.

فکر می‌کنید چرا چنین وضعی داشته‌اید؟

کار اصلی‌ام نبود. البته آن را وقت تلف کردن نمی‌دانم. مهارت‌های زیادی کسب کردم از همه مهم‌تر یاد می‌گرفتم که بازبینی و حک و اصلاح را تحمل کنم که پیش‌از آن نداشتم.

داستانِ تنبیه، ردّی از تونی موریسون، جان ویدمن و فاکنر دارد. یک‌جورهایی به تجربه سیاهان، برده‌داری و میراث برده‌داری برمی‌گردد. کار را که می‌خوانی اثری از نویسنده نمی‌بینی. نمی‌دانی که نویسنده سیاه است، لاتینی است یا آسیایی. آیا برای شما جالب نیست که وقتی کارتان را می‌خوانند، ندانند چه کسی آن را نوشته است؟

اتفاقاً این دقیقاً همان‌چیزی است که دوست دارم و آرزوی آن را دارم. فکر می‌کنم برای افراد مهم است که خود را بیابند. به همین علت می‌نویسیم که از خودمان دربیاییم و چیزی فراتر از وجود خاص خودمان تجربه کنیم.

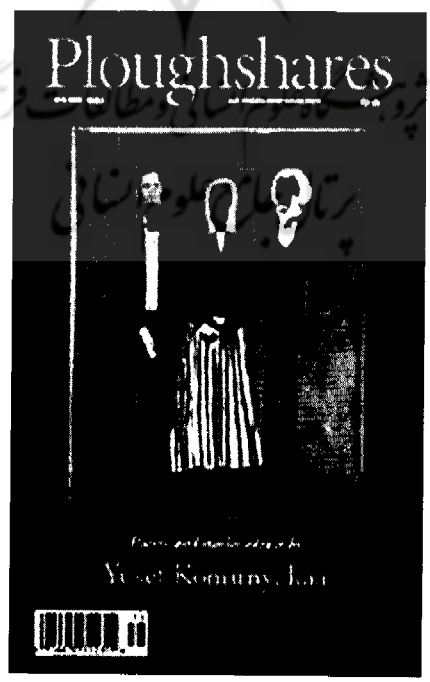
ردهایی که اشاره کردم چی؟ شور تغزل تونی موریسون را به‌خصوص در صدای سیاهان می‌توان تشخیص داد.

نویسنده‌هایی را که گفتی، می‌ستایم اما چیزی از جان ویدمن نخوانده بودم. دست‌کم تا وقتی تنبیه را نوشتم نخوانده بودم. اما از آن به بعد هرچه دم دستم رسید از او خواندم. با او که به چند صدایی عادت دارد خود را یکی می‌بینم. شاید علت نزدیکی سبک‌ام با فاکنر و موریسون گرایش به تغزل در نثر باشد.

وقتی فاکنر را می‌خوانید از نگاه فاکنر احساس ناراحتی می‌کنید مثل این‌که فاکنر سیاهان و تجربه سیاهان جنوب را از آن خود می‌کرد. یک‌جورهایی حس مالکیت، به‌خصوص در رمان‌هایش.

من وقتی فاکنر می‌خوانم به کار او به آن شکل نگاه نمی‌کنم. نگران نیستم که ملک طلق او باشد. می‌دانم خوب کار کرده. وقتی هر نویسنده‌ای از جمله فاکنر را می‌خوانم فکر می‌کنم آیا داستان روراست است؟ آیا این تصاویر زنده‌اند؟ آیا آدم‌های داستان به‌نظر واقعی هستند؟ وقتی جواب سؤال‌هایم را می‌گیرم چه فرق می‌کند که کار چه کسی است.

برویم سراغ رمان‌های خودتان. شهاب‌های ماه اوت از جایی آغاز می‌شود که دختران در چمنزار را رها کرده‌اید. لحن اول شخص آن از صلابتی برخوردار است و جهان آن خیلی شلوغ است و قطعاً آزاردهنده. آیا با نوشتن شهاب سنگ‌ها که بخشی از آن در مونتانا می‌گذرد نگاه‌تان به شهر عوض شده. یا شما که مدت زیادی در ایست‌کوست اقامت داشته‌اید نگاه‌تان به غرب تغییر نکرده. نگاه‌تان انتقادی - چکشی و البته عاشقانه است. حالا اگر نگویی عاشقانه با شور و اشتیاق. گاهی فکر می‌کنم که شما وقتی این رمان را نوشته‌اید. دیگر نمی‌توانید به شکل قدیم به شهر نگاه کنید.



نوشتن آن کتاب بی‌تردید نگاه مرا عوض کرد. نمی‌دانم تا چه تجربه کرده‌ام. در مونتانا تضادهای نژادی بین «آنگلوها» و بومیان سرخ‌پوست است. خیلی از سرخ‌پوست‌ها امروزه در جامعه جا افتاده‌اند و در آن مستحیل شده‌اند، اما با وجود این در حاشیه اردوگاه‌ها زندگی می‌کنند، در مونتانا هفت منطقه اختصاصی سرخ‌پوستان وجود دارد. در کتاب تفکیک نژادی صورت نگرفته. آن‌ها را درهم آورده‌ام تا ببینم چه اتفاقی می‌افتد. با این‌کار به نتایجی رسیدم که پیش‌از آن هم می‌دانستم اما نمی‌توانستم به این وضوح بیان کنم. یادم می‌آید، بچه که بودم از اردوگاه‌ها رد می‌شدم و فکر می‌کردم خدایا، چه‌قدر اختلاف، چه‌قدر فقر و بدبختی. یکی از انگیزه‌هایم درک تضادها و درگیری‌های بین بومیان و سفیدها بود. کاری که هر قدر در مونتانا می‌ماندم قادر به انجام آن نبودم.

معلوم است که نگاه شما به این دنیا فرق کرده. آیا دیگران هم به افکار شما به این صورت نگاه می‌کنند؟

تعجب می‌کنم. خیلی‌ها با کتاب همذات‌پنداری نمی‌کنند. روزنامه محلی شهری که در آن زندگی می‌کنم در مروری برکتاب نوشته، «یعنی این درباره ماست.» من البته برای آن‌که همه‌چیز به چشم بیاید از صنعت اغراق هم بهره گرفته‌ام و خیلی از آن مسائل تجربه واقعی من نیست و شکل غلوآمیز آن است.

در رمان تازه‌تان «ماه آیونا» که در آیداهو می‌گذرد، ادامه دو داستان «ماه آیونا» و «مار رود» را پی‌گرفته‌اید. آیا فکر می‌کردید کار نیمه تمامی داشته‌اید که باید به پایان برسانید؟

دقیقاً همان اول کار نمی‌دانستم که رمان می‌نویسم. مجموعه‌ای از داستان‌های به‌هم‌پیوسته بود. فکر تبدیل به رمان بعداً پیش آمد. نوشتن درباره یکی از شخصیت‌ها را هجده سال پیش شروع کرده بودم.

شما نویسنده‌ای صاحب سبک هستید. سبک بیان‌تان به همان اندازه خودِ داستان اهمیت دارد. شهاب سنگ‌های ماه اوت از زاویه دید اول شخص نوشته شده، من راوی در ماه آیونا سوم شخص است.

آیا این تغییر زاویه دید و سبک روایت را از خود شخصیت‌ها گرفته‌اید یا از رابطه‌تان با شخصیت‌ها یا اساساً تعمد داشته‌اید؟

بخش اعظم آن به‌واقع طبیعی است. گاهی وقت‌ها به آن می‌رسم. خیلی ناگهانی. گاهی وقت‌ها برمی‌گردم عقب و جلو می‌کنم تا بهترین راه را انتخاب کنم. وقتی شهاب سنگ‌های ماه اوت را شروع کردم آن‌قدر اعتمادبه‌نفس نداشتم که از راوی غیراول‌شخص استفاده کنم. حس می‌کردم که باید درون شخصیت باشم. اما بعداز پنج سال، خود را بی‌نهایت خسته و ناامید یافتم. لازم بود از آن قالب بیرون بیایم. به فکر راوی سوم‌شخص افتادم.

می‌خواهم مچ شما را همین‌جا بگیرم، بخش زیادی از کار شما تدریس بوده که عشق و علاقه زیادی هم به آن نشان داده‌اید. تدریس چه‌قدر به داستان‌نویسی‌تان کمک کرده؟ می‌دانید که عده‌ای تدریس را از سرِ ناچاری و برای تأمین معاش می‌دانند، عده‌ای هم عشق تدریس دارند.

من، بی‌هیچ تردیدی از آن کسانی هستم که به تدریس علاقه دارند. این‌که داستان‌های دیگران را بخوانم و شیوه‌های بیان آن‌ها را تحلیل کنم برای کارم هم بسیار مفید بوده. وقتی «سیاه مصنوعی» فلانری اُکانر را درس می‌دادم، یک لحظه ماتم برد که آقای هد و نوه‌اش در آتلانتا با همین تصویر سیاه مصنوعی نجات می‌یابند. آن‌ها شاهد معجزه‌ای هستند که ایثار را برای‌شان تحقق بخشیده، اما تغییر نمی‌کنند. یعنی تغییر دائم نیست. لحظه‌ای است. فکر فکری کاملاً مسیحی است، سیاه مصنوعی باید مسیح‌وار قربانی شود. نه یک‌بار بلکه بارها و بارها، تا دیگران رستگار شوند.

چه ربطی به تدریس دارد؟

خب، وقتی بررسی می‌کنم و سبک‌ها و روایت‌های دیگران را تجربه و تحلیل می‌کنم و در کلاس درس تبادل نظر می‌کنم، طبعاً خودم هم یاد می‌گیرم.

از نویسندگان معاصر، کار چه کسانی را می‌پسندید؟

دوست ندارم خودم را به نویسندگان امریکایی محدود کنم یا حتی به نویسندگان معاصر. تامس هاردی بر من تأثیر زیادی داشته و امیلی برونته. هر دو موضوعات بزرگی را دست‌مایه کارشان قرار داده‌اند. به آدم‌ها محدود نبوده‌اند و جامعه و چشم‌انداز وسیعی را که مردم در آن زندگی می‌کردند به‌عنوان زمینه کاری انتخاب کرده‌اند. «مرگ در خانواده» اثر جیمز اگی را بسیار دوست دارم. «برایم لُغز بگو» تیلی اولسن هم خیلی جالب است. یک رمان را توی چهل صفحه داستان جا داده.

جان چیور در سال ۱۹۷۹ گفته بود، نویسنده جدی بودن و ماندن کار خطرناکی است، درست مثل پاندولی است که به سوی آدم می‌آید. شما چه می‌گویید، آیا خطرناک بوده؟

بله، خطرناک است. اما من چاره دیگری ندارم. جز نوشتن. زمانی که وسط داستانی هستم از هرآن‌چه مردم زندگی عادی می‌نامند، می‌بُرم. همیشه خطر هست، تا کجا پیش بروم؟ آیا امکان برگشت هست و چه‌قدر طول می‌کشد؟ البته راه دیگری هم هست که آن‌چه پیش روست به عمد نادیده بگیرم، اما نمی‌توانم. از مردن هم بدتر است. □

بانوی مهربان سفیدپوش

بخشی از داستان نامه‌ای در برف - برای غریبه‌های مهربان و کودکان نازاده و برای از دست رفته‌ها و عزیزان

پرونده

تقریباً دوست‌تان دارم. از رنگ سرخ لب‌هاتان که با رنگ کیف پول کوچولوی قرمز جور کرده‌ای. کشته پالتوپوست سفیدتان هستم، نرم و مخملی بود، هر چند مصنوعی. هیچ حیوانی را به‌خاطر آن نکشتند. در این مورد هم مثل بقیه موارد گناهی نکرده‌ای. اتفاقی همدیگر را دیدیم. دو روز پیش بود، میوه و سبزی سوا می‌کردی. چه سعادتی یک سیب قرمز فوجی، سبز و قرمز قاطی، یک گریپ فروت گل‌بهی، یک پرتقال درشت با یک موز کوچولوی خوش‌رنگ. یکی‌یکی برمی‌داشتید، سبک و سنگین می‌کردید. می‌خواستی توی آن‌ها را ببینی و غیراز اندازه و رنگ‌شان توشان هم مهم بود. مرا یاد مادرم انداختی، روزگاری نه چندان دیر و دور که هنوز مرا می‌شناخت و اسمم را به یاد داشت و مرا دختر خودش می‌دانست. پیش‌از آن‌که لبش ترک بخورد و ناخن‌هایش بشکند.

می‌گفت: «چیزهای مهم را به‌خاطر می‌سپارم و یادم هست که تو را دوست دارم.»

اسمم یادش نبود وقتی گفتم نیکول، سر تکان داد.

حالا می‌توانم هر کسی دلم خواست باشم پرستار شب با داروهای جادویی. یا دختر عمو پرل‌کین بدجنس که خیلی خیلی وقت پیش مرده. کسی که سال‌ها پیش گم شده و حالا برگشته تا او را دست بیندازد و سر به سرش بگذارد. مادرم نفهمید آمده‌ام مرهم به زخمش بگذارم یا نمک به زخم او بپاشم.

غریبه مهربان! درِ کیف پول قرمزت را باز گذاشتی و توی چرخ‌دستی جاگذاشتی و سرت را برگردانی که بروی و لوبیا سبزها را تماشا کنی. غلط نکنم خدا تو را واسطه این امر خیر کرد. با فروتنی هدیه ناقابلی به ما ارزانی داشتی.

لیدیا جان! اسمت را یاد گرفتم. قد و وزن و تاریخ تولد. همه را توی گواهینامه رانندگی نوشته‌اند. قد یک متر و پنجاه‌وپنج، رنگ چشم آبی، لیدیا کوبل، ژانویه قبل هفتاد و شش ساله شدی. موها هنوز بور و روشن است.

اسم بچه‌ها و نوه‌هات را می‌دانم. وسوسه می‌شدم نگه‌دارم. عکس آن‌ها را توی کیف‌ام بگذارم و به همه بگویم که آن‌ها کسان خودم هستند. پنج‌تا خواهر و برادر هشت‌تا خواهرزاده و برادرزاده. یکی از برادرهای گردن کلفتم خبردار می‌شود. که تو دردسر افتاده‌ام و مرا توی زیرزمین نمور خانه‌اش پناه می‌دهد. □

این تکه بخشی از داستانی است که خانم آذر عالی‌پور هم آن را در مجموعه اشتیاق از انتشارات مروارید ترجمه کرده است. که محض آشنایی خوانندگان و بابت قولی که به نویسنده داده شده، آورده‌ام. داستان در مجله One Story چاپ شده به صورت یک کتاب مستقل و در سال ۲۰۰۶ برگزیده جایزه اُهنری شده است.