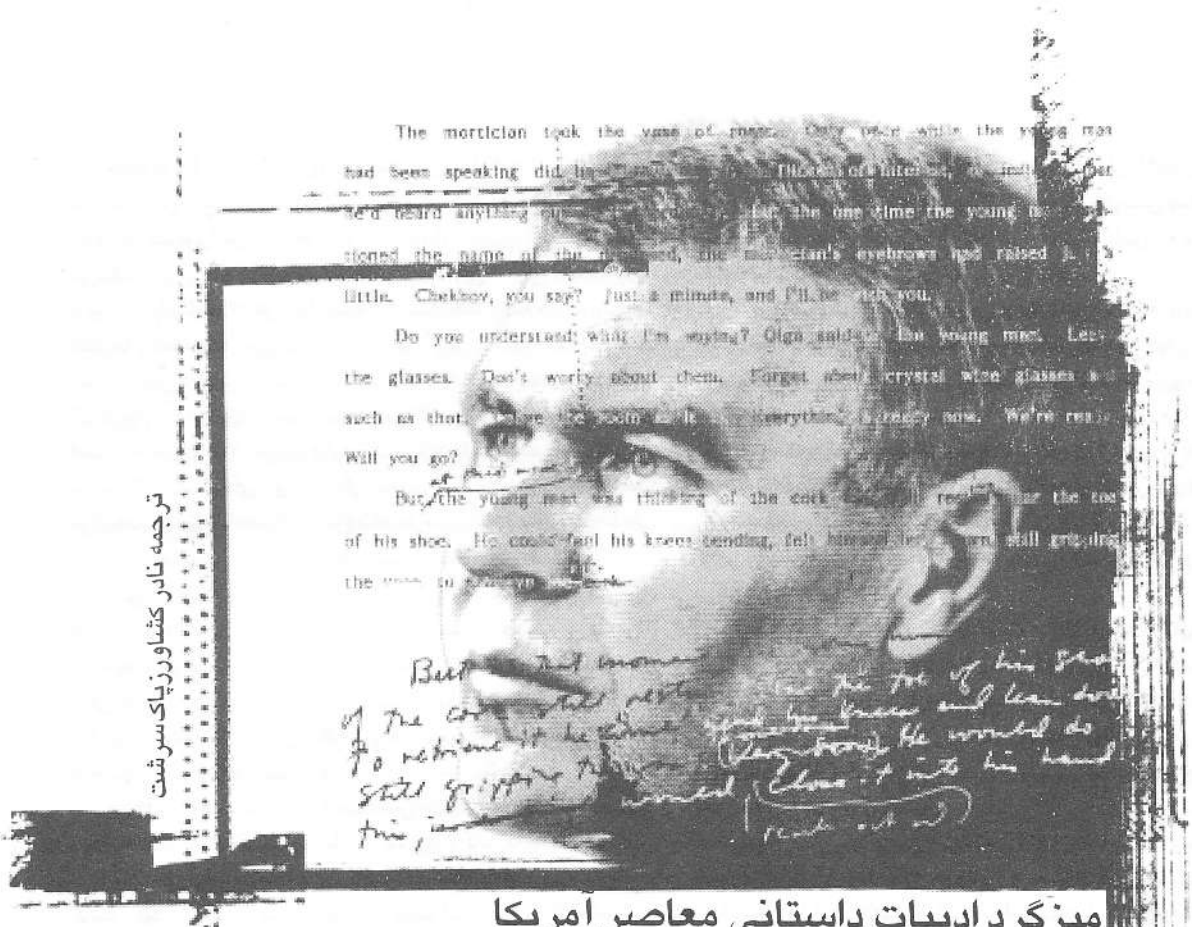


ترجمه نادر کشاورز پاک‌سرشت

میزگرد ادبیات داستانی معاصر آمریکا
ریموند کارور، مینی‌مالیسم و دیگران

این میزگرد در دانشگاه اوهایو با شرکت چند تن از کارشناسان برگزار شده است

ادگار وان: از حضور دو محقق جوان در این گفتگو خوشوقتم. البته من خود کارشناس ادبیات آمریکایی نیستم ولی از قرار معلوم امروز در این زمینه چیزهایی از ایشان یاد خواهم گرفت. ابتدا بگذاریم استاد بُرن با سابقه‌ای که در این مورد دارند آغاز بفرمایند. بعد مربلین چیزهایی برای گفتن دارند و سپس بنده ۵ تا ۱۰ دقیقه صحبت خواهم کرد و سرانجام به جمع‌بندی می‌رسیم.

سعی ما در این است که بفهمیم ریموند کارور در مورد هیأت جامعه که امروزه همه جا از آن صحبت می‌شود چه چیزی به ما یاد می‌دهد.

از این مفهوم هیأت جامعه امروزه همه حرف می‌زنند. زیرا مفهومی است که دیگر نداریم اگر می‌داشتیم این کلمه را اختراع نمی‌کردیم، مگر نه؟

دانیل بُرن: از این که مرا دعوت کرده‌اید تشکر می‌کنم. اجازه بدهید اول چند کلمه از گذشتهٔ ریموند کارور بگویم. در گفتگویی که در شمارهٔ تابستان ۱۹۸۳ پاریس ری‌وند منتشر شده مونا سیمپسون صریحاً از ریموند کارور پرسیده بود: آیا شما نویسنده‌ای مذهبی هستید؟ این به نظرم همان سؤالی باشد که در یکی از داستان‌های خود ایشان مطرح شده است. به خاطر بیاورید رابرت، آن مرد کور، را که از گویندهٔ راوی داستان کلیسای جامع همین سؤال را می‌پرسد.

دو مرد خود را خوب ساخته و پرداخته و وارد آن خطّه‌ای شده‌اند که می‌توانند درست و حسابی دربارهٔ مسایل قلبی خود حرف بزنند و در ضمن این گفتگو مشغول‌اند به تماشای برنامهٔ ویژه‌ای که سوژهٔ آن به نام کلیساهای قرون وسطا است.

رابرت می‌گوید: بگذار یک سؤال ساده بپرسیم. از این کنجکاوی من نباید ناراحت بشی. تو میزبان منی ولی من می‌خواهم از تو فقط این را بپرسم: آیا تو به هر حال که باشد مذهبی هستی یا خیر؟

راوی داستان ابتدا سر تکان می‌دهد. این اشارهٔ خوبی است زیرا او که در ابتدا برای آزردن همسرش پیشنهاد کرده بود این مرد نابینا را به باشگاه بولینگ ببرد مشاهده می‌کند که بازی جدی‌تر شده. رابرت نابینا سر تکان دادن او را البته نمی‌بیند. پاسخ کارور به سیمپسون جالب است که تأویل پایانی این داستان کوتاه را پیش‌بینی می‌کند.

کارور می‌گوید: نه من مذهبی نیستم ولی مجبورم که به معجزه و امکان وجود قیامت اعتقاد داشته باشم. هیچ شکی در آن نیست.

هر روز که برمی‌خیزم از این بیداری خوشحالم. روزهایی که مشروب می‌خورم تا ظهر یا همان حدود می‌گیرم می‌خوابم. حداقل می‌توان گفت این پاسخ جالبی است از یک نویسنده که بی‌پرده به داشتن سبک ادبی مینی‌مالیسم کم‌توقع معروف شده و به اذعان خودش نقّادان محافظه کار او را به نقاشی یک تصویر تاریک از زندگی آمریکایی و گذاشتن صورتکی غم‌زده بر چهره آمریکا متهم کرده‌اند.

موضوع داستان‌های کارور اکثراً به طلاق، جدایی، گرایش به الکل، مردسالاری، لذت بدون عشق، خشم بی‌کلام طبقه کارگر که از خود بیزار است مربوط است. این چشم‌انداز خوشایند نرمن راک‌ول نیست.

حدود ده سال پیش که کارور درگذشت برای نسل خود به عنوان یکی از سرشناس‌ترین نویسندگان آمریکایی داستان کوتاه مشهور شده بود. او از زندگی عادی در گفتگوی روزانه مردم عصر خود پرده‌ای تصویر کرد که غیرعادی می‌نماید. فکر می‌کنم بتوانیم این لحظات را لحظه‌هایی از تجلّی ابدیت بگوییم. با این حال باید گفت که این تجلّی‌ها نه از پتانسیل‌ها یا امکانات بلکه بیش‌تر از فقدان‌ها یا شکست‌ها برمی‌خیزند. فکر می‌کنم آخرین مجموعهٔ داستانش تحت عنوان از جایی که تلفن می‌کنم این احساس فقدان را به وضوح تصویر کرده باشد. اگر کارور به ما در تفکر بر معنی هیأت جامعه که موضوع مورد بحث امروزمان است به هر شکلی کمک می‌کند فکر می‌کنم بیش‌تر با امثال منفی است تا مثبت. موضوع اکثر داستان‌های وی افسردگی محض است و آن‌چه به رشته تحریر می‌آورد نه پتانسیل ساخت یک اجتماع بلکه حقیقت اجتماع و به‌ویژه خانواده‌هایی است که از هم پاشیده، از هم گسیخته، فرسوده و اصلاح‌ناپذیر شده‌اند.

گاهی در داستان‌های او این پدیده به اوج خود نه در زمینهٔ تصویرهای ویژه بلکه در زمینهٔ از هم پاشیدگی‌های خانوادگی می‌رسد. در عجیب‌ترین داستان او این همه آب و این همه نزدیک خانه راوی کارور یعنی کلر جوهر قسمت اعظم دنیای کارور را در جمله زیر چنین خلاصه می‌کند: دو چیز مسلم است اول این که دیگر مردم به اتفاقاتی که برای دیگران می‌افتد توجهی ندارند. دوم این که دیگر هیچ چیز برای هیچ کس اهمیتی ندارد.

دردناک‌تر از همه شاید آن شخصیت‌هایی باشند که قادر به ادای احساسات خود در قالب کلمات نیستند و آرمان‌ها، عشق‌ها و ترس‌های ایشان بی‌نشان می‌گذرند. یکی از این‌ها برت است در داستان یک صحبت جدّی پس از آن‌که در کوشش خود از صحبت با همسر سابقش سرخورده است سعی می‌کند خانه وی را با کبریت کشیدن به تودهٔ هیزمی که در بخاری دیواری آن جمع کرده در شب کریسمس آتش زده و به بیرون برود.

ولی اغلب قهرمانان داستان‌های وی یا کارها را به تعویق می‌اندازند و یا خفقان می‌گیرند و به این ترتیب به وضعیت کنونی خود ادامه می‌دهند. همانند قصه‌گوی داستان پرها.

در همان گفتگویی که به آن اشاره کردم کارور به سیمپسون گفته است: در بعضی زندگی‌ها مردم همیشه موفق‌اند و چنین حالتی برای من باشکوه است. در زندگی‌های دیگر، قهرمانان موفق به انجام کاری که می‌خواهند نمی‌شوند. آن چیزهای بزرگ یا کوچکی که زندگی‌شان به آن‌ها بسته است. البته نوشتن این زندگی‌هاست که ارزش دارد. زندگی‌هایی که به شکست می‌انجامند. اکثر تجربیات شخصی من از این دست بوده‌اند. اغلب قهرمانان من می‌خواهند که اعمال آن‌ها مهم به نظر بیایند ولی در عین حال به آن نقطه رسیده‌اند که مانند بسیاری از دیگر مردم می‌دانند که در واقع این طور نبوده و دیگر نتیجه‌ای در انتظارشان نیست.

آن چیزهایی که یک روز فکر می‌کردند تا حدّ جان برایشان مهم بوده‌اند، دیگر پشیزی نمی‌ارزند. دیگر با این زندگی راحت نیستند می‌خواهند این حیاتی را که در هم می‌شکند، درست کنند ولی نمی‌توانند. معمولاً می‌دانند ولی باز هم سعی خود را می‌کنند.

زندگی شخصی کارور به ما کلیدهایی برای فهم آثارش و جهان‌بینی عبوس و خویشتن‌دار وی می‌دهد. پدرش کارگر چوب‌بری بود که داستان‌های زین‌گری را می‌خواند و مشروب زیادی هم می‌خورد. کارور به خاطر می‌آورد: هشت یا ده ساله بودم. در ایستگاه اتوبوس منتظر بازگشت پدرم می‌ماندم. اتوبوس اغلب مثل ساعت منظم بود. اما پدرم. من همان‌جا منتظر می‌ماندم ولی با اتوبوس بعدی هم نمی‌آمد. وقتی این اتفاق می‌افتاد بدین معنی بود که با دوستان همکارش رفته مشروب‌خوری. هنوز یادم می‌آید آن احساس نیستی و یأسی که موقع شام بر مادرم و برادر کوچکم مستولی می‌شد.

کارور در سن هیجده سالگی عروس نوجوان خود را به خانه آورد و در بیست سالگی صاحب دو فرزند بود. در خاطراتش می‌گفت: «ما دورهٔ جوانی را ندیدیم.» کارور و همسرش برای امرار معاش به کارهای کوچک دست می‌زدند و در عین حال تمایل به ادامهٔ تحصیل داشتند.

کارور هم در چوب‌بری به کار مشغول شد، با آن که از آن نفرت داشت. مدتی روزها به کلاس می‌رفت و شب‌ها کارهای گوناگون انجام می‌داد از قبیل پادویی شاگرد پمپ‌بنزین، سرایداری. نقطهٔ عطف برای او سال ۱۹۵۸ بود که در یک کلاس داستان‌نویسی تحت‌نظر نویسنده جان گاردنر ثبت نام کرد. لیسانس ادبیاتش را در سال ۱۹۶۳ گرفت.

در ساکرامنتو کارور یک کار شبانه سرایداری گرفته داستان‌هایی را به مجله‌های کوچک فرستاد. اولین داستان معروف وی به نام می‌شود ساکت باشید، لطفاً در مجموعهٔ بهترین داستان‌های کوتاه آمریکایی، سال ۱۹۶۷ منتشر شد.

در همان روز کارور اولین کار راحت را به عنوان مؤلف کتب درسی گرفت. «آن وقت بود که دیگر دست از کوشش برداشتم و تمام وقت و به طور جدی مشروب‌خور شدم»

پس از آن عرق‌خوری او را تا سر حد مرگ کشانید و با چندین دورهٔ ترک اعتیاد و عوارض جانبی آن که از جمله خاموشی و بی‌حسّی مطلق است روبه‌رو شد.

ازدواج او در سال ۱۹۷۷ به طلاق انجامید و پس از آن وی به انجمن ترک اعتیاد به الکل پیوست و برای همیشه آن را کنار گذاشت. کارور در این مصاحبه سیمپسون گفته بود اگر حقیقت را بخواهید من به ترک الکل بیش‌تر از هر چیز دیگر در زندگی‌ام افتخار می‌کنم. او در سال‌های آخر حیاتش با تس گالاگر زندگی می‌کرد.

مجموعه داستان کلیسای جامع از تجدید حیات سنت داستان کوتاه در آمریکا خبر می‌داد.

کارور در دو سال آخر زندگی‌اش با علاقهٔ خاصی به خواندن دوبارهٔ آثار روس‌ها پرداخت: تولستوی، داستایوسکی و چخوف. فکر می‌کنم پرمعنی باشد زیرا به نظر من روس‌ها دست کم در دویست سال اخیر همیشه و آشکارا به امور روانی و متافیزیکی بیش از آمریکایی‌ها یا انگلیسی‌ها علاقه‌مند بوده‌اند.

شاید کمی ساده بیانگارید ولی من این طور استدلال می‌کنم که بهبود او پس از ترک الکل و خواندن آثار روس‌ها آهنگ تازه‌ای به داستان‌های وی که در میانه و اواخر دههٔ ۸۰ نوشته شده داده است.

گرچه طبق گفتهٔ منتقدین بسیاری از آثار او خام سطحی و سرسخت می‌نمایند معهذا این تغییر در وی رخ داده بود و او را به خلق مشهورترین داستان‌هایش از جمله یک چیز خوب کوچک و کلیسای جامع رهنمون شد.

این داستان‌ها امید تازه‌ای را مجسم می‌کنند. شاید گرایش به مذهب کلمهٔ اغراق‌آمیزی باشد. و شاید تعجب‌آور نباشد که همین داستان‌های امیدبخش توجه عمدهٔ مردم را در همین آمریکا که تا این حدّ به سخنگویان انگیزی و القائی خود دلبستگی دارد به خود جلب کرده است.

با وجود این باید به خاطر داشته باشیم که این چند داستان آخر در مجموع کارهای کارور همان‌طور که قبلاً اشاره کردم سطحی و سرسخت و بدبینانه نوشته شده‌اند.

ادگار وان: درسته. درسته. حالا مریلین می‌توانید شما هم چند کلمه‌ای بفرمایید؟

مریلین اطلس: البته با کمال میل. واقعاً از شنیدن حرف‌های شما دانیل لذت بردم. تنها چیزی که باید اضافه کنم این است که آن یازده سال آخر عمرش را کارور بدون الکل یا حضور در کنفرانس‌های نویسندگان به سر برد. با تس گالاگر همنشین بود و برای اولین بار از حمایتی برخوردار شد که در خانواده‌اش و اولین ازدواجش نیافته بود.

او پدری بود که هیچ رغبتی به این نقش پدرانه نداشت، زیرا خیلی زود پدر شد و بچه‌هایش را از خود بیگانه می‌دید. یا باید پدر خوبی می‌شد یا هنرمند خوب و اگر او به نویسندگی روی آورد و مایل بود که در این نقش موفقیت داشته باشد هنوز تا حد زیادی احساس گناه می‌کرد.

به عقیدهٔ من تس گالاگر خیلی از او حمایت کرد. کارور دو سه کتاب قبل از آشنایی با وی نوشته بود در حالی که پس از آن ده یازده تا از آثارش منتشر شد.

این آشنایی و رابطهٔ یازده ساله بود که سرانجام نیاز او را برآورده و فکر می‌کنم آهنگ زندگی او را تغییر داده بود.

وقتی که انسان با دیگران روابط مثبت داشته باشد به رهایی ایمان می‌آورد. به نظر خیلی رمانتیک می‌آید ولی تصویر می‌کنم کارور در بطن همهٔ داستان‌هایش گویی انتظار کسی را داشت مانند تس که تغذیه‌اش کند و به وی نوعی احساس امنیت بدهد. و همین به او توانایی دوباره‌نویسی داستان‌های آخر را داد به طوری که از یک دیدگاه اگزیستانسیالیستی و مینی‌مالیستی به رئالیسم انسان‌گرا روی آورد. چیزی که به تصور من می‌توان آن را به یک ترانهٔ عاشقانه تشبیه کرد. فکر می‌کنم او وقتی به دوباره‌نویسی داستان‌هایش می‌پردازد، خیلی جالب توجه است. در این مورد باز هم صحبت خواهیم کرد. گرچه وی در این داستان‌ها زن را به عنوان یک نیروی مستقل مدافع از حق خود به عرصه نمی‌آورد و به او تنها نقش یک پرورش‌دهنده می‌دهد.

ما در این جا چند تا از داستان‌هایی را که درباره‌شان صحبت خواهد شد انتخاب کرده‌ایم. عنوان آن‌ها را برای آمادگی‌تان می‌گوییم. اول از همه «هیچ‌کس چیزی نگفت» است که خود در منتخب داستان‌هایش از جایی که تلفن می‌کنم به عنوان اولین داستان جای داده بود.

در داستان دوم به نام آن‌ها شوهر تو نیستند کارور هنوز خیلی جوان است ولی به عنوان یک نویسندهٔ تمام عیار به صحنه می‌آید. از این داستان خیلی کوتاه ولی محکم در ادامه صحبت‌مان خواهیم گفت.

سومین داستان مورد بحث ما داستان بسیار پیچیده‌ای است این همه آب و این همه نزدیک خانه، و من فکر می‌کنم داستان بسیاری جالبی از نقطهٔ نظر نقش زن. چطور یک زن عکس‌العمل نشان می‌دهد به زنی دیگر که شوهرش پیدا کرده است.

شوهر یک روز برای ماهیگیری می‌رود، با دوستانش چادر می‌زنند زنی مغروق می‌یابند. بعد معلوم می‌شود که به آن زن تجاوز شده و به قتل رسیده است.

چگونه آن مرد به مرگ آن زن بی‌تفاوت بوده، به سرگرمی خود ادامه داده به خانه بازگشته، با زنش در بستر از آن واقعه حرف زده و چطور زن در جواب او به شدت عکس‌العمل از خود نشان داده به طوری که شوهرش بارها آن صحنه‌ها را بازگو کرده است. چرا که در حقیقت نمی‌شد که آن اتفاقات به آن شکل رخ داده باشند و زن نمی‌توانست چنان اتفاقاتی را باور کند و با آن‌ها به زندگی خود ادامه دهد.

زنان در این داستان نمی‌توانند به عنوان انسان جان سالم به در ببرند. من تصور می‌کنم که بازنویسی این رمان پس از آشنایی با تس گالاگر صورت گرفته باشد.

شاید تس در پذیرفتن این مرد که در حقیقت مرد زندگی او نبود احساس گناه می‌کرد. این واقعاً داستان جالبی است.

ما کمی از این همه آب و این همه نزدیک خانه صحبت خواهیم کرد و در ادامهٔ آن امیدوارم کمی هم از «پرها» بگوییم چون این هم داستان جالبی است دربارهٔ پدر و مادر و این که آدم گاه ناخودآگاه به نقش پدری کشانده می‌شود. به خود می‌گوید داشتن بچه خوب و باشکوه است، به زندگی کمک می‌کند و آن را به اشکال گوناگون ارتقاء می‌بخشد. ولی در این داستان همهٔ این حساب‌ها غلط از آب درمی‌آیند.

و در خاتمه از دو داستان بسیار معروفش کلیسای جامع و یک چیز کوچک خوب صحبت خواهیم کرد.

یک و شاید هم هر دوی آن‌ها تمثیل آشکاری باشند بر کلّ ایدهٔ خلاّقیت و گذشت در اجتماع.

بله به این شکل بحث امروز را جمع‌بندی خواهیم کرد. داستان‌های مجموعهٔ از جایی که تلفن می‌کنم آخرین داستان‌های وی‌اند. از جعبه‌ها تا پیک که داستان چخوف است و داستانی بسیار جالب. شاید از آن‌ها نیز بتوانم کمی بگوییم.

ولی فکر می‌کنم زمانی که او به این داستان‌ها شکل می‌داد به خوبی می‌دانست که زندگی‌اش تمام شده و میل داشت که این‌ها را از خود به یادگار بگذارد. به عبارت دیگر اگر وی می‌خواست تنها یک کتاب در خاطر آیندگان باقی بگذارد همین بود. از داستان‌های جالب‌تر هم صحبت خواهیم کرد. این طور نیست ادگار؟

ادگار وان: خب من خود را در دنیای تازه‌ای می‌بینم. یکی از دوستانم که آلمانی می‌خواند و آلمانی‌اش هم خیلی خوب بود و شوخی‌ها را نمی‌فهمید ... من اغلب شوخی‌های این داستان‌ها را نمی‌فهمم. من از ریموند کارور خوشم نمی‌آید. متأسفم که این طور حرف می‌زنم این شاید بیش‌تر به خودم مربوط می‌شود تا به کارور.

سبک ادبی کارور بیش‌تر از دوران ما و عکس‌العمل آن در برابر داستان‌های سنتی کسانی چون هنری جیمز و جویس می‌گوید. این کتاب عُمدتاً مملو از مشتی سرخورده است مثل داستان‌های دوبلینی‌های جویس. از دوبلینی‌ها یک چیزی می‌فهمم در حالی که آدم‌های این کتاب برای من حتا وجود خارجی ندارند.

دنیایی که او خلق کرده به صورت صدای یک مینی‌مالیست شکل گرفته است. صدای بی‌روح و یکنواخت مرد میانسالی که در ازدواج ملال‌آور دوم خود بدون هیچ انگیزهٔ شغلی، هیچ دلبستگی مذهبی و یا حتا علاقه‌ای به خوشگذرانی و نه تمایلی به انتخاب یک چیز نو همه‌اش «او گفت، او گفت» بی‌روح که در تمام داستان‌های او می‌شنویم گرچه غالباً از دهان یک مرد می‌آید در یکی از آن‌ها که داستان خوبی هم هست از دهان یک زن می‌آید.

یک لحظه به من فرصت بدهید تا توضیح بدهم.

این داستان مرگ یک بچهٔ کوچک است پس از یک تصادف ماشین. اون پسر در روز تولدش بدون آن که به این طرف و آن طرف نگاه کند سرپیچ توی خیابان رفت. آدم خیال می‌کند این بچه یک سوسکه. این تصویر برای من حالت یک کابوس را دارد احساس یک ساختمان خالی، یک رؤیا توی رؤیاتا یک همچین منطق هولناکی را دارد مرا به یاد عکس‌های دایان آربوس می‌اندازد که یک عکس می‌گرفت و خیلی راحت به آن عنوان «آیین مقدس خودکشی» می‌داد.

این انتقاد من را می‌پسندید؟ برای یک بازی در میان جمع خانواده به شما پیشنهاد می‌کنم یک همچین کتابی را بردارید و به همه بگویید ایستاده چهار خط آخر را به نوبت بخوانند. بعد از خود می‌پرسید: او چطور شد که به این‌جا رسید.

به این مسأله در ادبیات آمریکا بسیار آگاه است.

ادگار وان: همینگوی آدم را به هوس مشروب خوردن می‌اندازد ولی این بابا، نه.

مریلین اطلس: درسته. کارور به مشروب نقش مطلوب نمی‌دهد.

دانیل بُرن: کاملاً. و تصور می‌کنم به عنوان نویسنده این یکی از جنبه‌های قوی وی به حساب می‌آید.

ادگار وان: البته استادان ادبیات ما معروف به هواداری از مشروب‌اند. همهٔ این‌ها درست. باز هم بگویید.

دانیل بُرن: باشد. می‌خواهم به یکی از نکاتی که در مورد کارور به عنوان یک نویسندهٔ مینی‌مالیست اشاره کردید بپردازیم. فکر می‌کنم لقب مینی‌مالیست نوعی دشنام برای نویسندگان آمریکایی تلقی شده و کارور خیلی سعی می‌کرد در کار خود از این برچسب دوری کند. حالا اجازه بدهید کمی از مینی‌مالیسم بگوییم.

همینگوی و حتا قبل از او کیپلینگ هنرمندان و نویسندگان بزرگی بودند و معروف به مینی‌مالیست. مینی‌مالیسم بدین معنی نیست که داستان را از احساسات خالی کنیم بلکه از آن به نوعی رمانتیک‌وار و سربسته سخن بگوییم نه آن که بدان شاخ و برگ بدهیم.

فکر می‌کنم اولین داستانی که می‌خواهیم از آن صحبت کنیم. «هیچ کس حرفی نزد» نمونهٔ بارزی از مینی‌مالیسم باشد و با این حال اثر چشمگیر عاطفی از خود به جای می‌گذارد. مثلاً در داستان وقتی که پسر جوان با صید غول‌آسای خود به خانه بازگشته ما را به یاد «پیرمرد و دریا» و یا حتا «موبی دیک» می‌اندازد. او ماهی بزرگی را که صید کرده است به خانه آورده و از پدر خود انتظار نوعی تأیید را دارد. ماهی مضحکی توی سطل درون اتاق می‌آورد و از زبان گوینده داستان که همان پسر باشد می‌خوانیم:

گفتم: پدر ببین چی آوردم.

گفت: نمی‌خواهم ببینم.

گفتم: یک ماهی بزرگ از نهر بیرج است. ببین چه محشره. یک غوله! دنبالش توی نهر مثل دیوانه‌ها می‌دویدم.

توی سبد نگاه انداخت، دهنش باز ماند. داد زد این مرده‌شورو ببر بیرون. هیچ معلومه که چت شده! و بعد سه جملهٔ معروف آخر می‌آید که مینی‌مالیست‌تر از آن در داستان‌های کارور نمی‌توان یافت. «بیرونش آوردم. توی دست گرفتمش. فقط نصف آن توی دستم بود.»

فکر می‌کنم این نمونهٔ گویای مینی‌مالیسم باشد و قبول ندارم که گفته بشود از احساس خالی است یا به قهرمانان داستان اهمیتی نمی‌دهد. در این مورد نظر شما را نمی‌توانم قبول کنم.

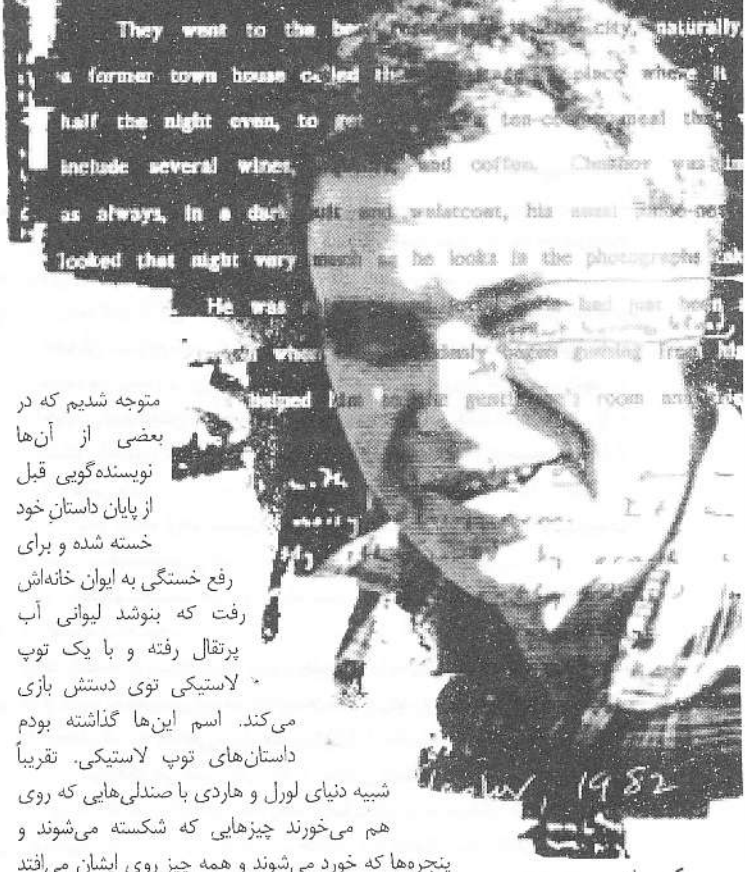
ادگار وان: مثل پایان عربی همان داستان جویس است.

مریلین اطلس: درسته. فکر می‌کنم بهترین نوع مینی‌مالیسم همان است که احساسات را به طور بارز بیان نمی‌کند، به رنگ‌آمیزی آن نمی‌پردازد، بلکه جاهای خالی را می‌بیند و خیلی زیاد به قالب و فرم توجه دارد. فکر می‌کنم این نمونهٔ فوق‌العاده‌ای از یک داستان مینی‌مالیستی باشد. پر از احساس و نوع جالبی از تصویرپردازی که ما را به جهات مختلف می‌کشاند.

به نظر می‌رسد که او نمی‌داند با احساساتش چه بکند و بالاخره به ماهیگیری می‌رود و به این طریق به طبیعت بازمی‌گردد، به آب، به یک چیز روان، به یک عنصر کارآمد.

دانیل بُرن: مثل نیک آدامز در داستان‌های همینگوی.

مریلین اطلس: درسته. ولی این آب خیلی آلوده است. هر چیزی که از آن بیرون می‌آید خیلی بیماری‌زا است.



متوجه شدیم که در بعضی از آن‌ها نویسنده‌گویی قبل از پایان داستانِ خود خسته شده و برای رفع خستگی به ایوان خانه‌اش رفت که بنوشد لیوانی آب پرتقال رفته و با یک توپ لاستیکی توی دستش بازی می‌کند. اسم این‌ها گذاشته بودم داستان‌های توپ لاستیکی. تقریباً شبیه دنیای لورل و هاردی با صندلی‌هایی که روی هم می‌خورند چیزهایی که شکسته می‌شوند و پنجره‌ها که خورد می‌شوند و همه چیز روی ایشان می‌افتد نوعی زد و خورد فیزیکی است. یکی از قهرمانان این داستان الکل است. شاید مهم‌ترین عنصر داستان هم باشد تا سر حد کاریکاتور.

در داستان وقتی از عشق حرف می‌زنیم، از چه می‌گوییم. تا دلتان بخواهد جین داریم. دیگر قادر به رانندگی نبودم. هفتهٔ پیش یکی از دوستان مقالهٔ جالبی نوشته بود. می‌گفت در فیلم کازابلانکا واقعاً دود بود و همه چیز با یک سیگار بیان شده بود. من هم رفتم فیلم را دیدم و چشم‌هام سوخت. حالا بیایین براتون بگم چطوری سوخت. «تری گفت: مل، جین‌مان تمام شده، حالا چکار کنیم؟ می‌تونستم صدای ضربان قلبم را بشنوم. صدای قلب همه را، صدای تمام آدم‌هایی که اون‌جا نشسته بودند. هیچ‌کدام‌مان تکان نمی‌خوردیم. حتا وقتی که اتاق تاریک شد.» داستان این طور پایان می‌رسد. و در این داستان او شاید چند بطری جین تو شکمش خالی کرده بود، مگه نه؟

خُب می‌دانید که همین ویلیام جیمز که خیلی دوستش دارم، می‌گفت: سستی «آره» و هشیاری «نه». زمانی که هشیار و منطقی هستید به فکر آن کارهایید که قادر به انجام‌شان نیستند، ولی مستی به شما این احساس را می‌دهد که قادر به شلاق زدن همه آدم‌های توی کافه هستید و با خودتان می‌گویید «آره». این سرگشتگی یک آدم بینواست. شرم‌آور است این گویای یک ارزش‌یابی است که به آن رسیده‌ام برای تعیین منافع خودمان، جامعهٔ خودمان. همانی که او «زهر خفت‌بار» می‌نامد.

دانیل بُرن: ولی این روایت الکل در ادبیات داستانی قرن بیستم همه جا حاضر است.

فاکنر، همینگوی، چیور و اغلب پیش‌کسوتان کارور الکل را پرسوناژ مرکزی آثار خود کرده‌اند. یکی از نکات جالب کارور در این است که به دنیا اعلان می‌کند: «من پیروز شدم. من بهتر از همهٔ آن‌ها از آن صحبت کرده‌ام.» موضوع چند داستان او همین کوشش غلبه بر الکل و پیروزی بر آن است. تصور می‌کنم که او

فکر می‌کنم این واقعیت که آن ماهی از سوی همه پس رانده می‌شود در حالی که تنها چیزی است که پسرک به معامله می‌گذارد و به خانه می‌آورد. و این حقیقت که به خانواده‌اش نمی‌تواند امید ببندد و توجه پدر را به خود جلب کند و با مادرش نمی‌تواند به توافق برسد و این که تنها چیزی که در این میان کاسب شده یک نصفه ماهی است. فکر می‌کنم پایان داستان حقیقتاً عمق انزوای او را نشان می‌دهد.

دانیل بُرن: پایان آن بسیار عجیب است. آن‌جا که به خانه می‌رسد و پدر و مادرش را در حال جنگ و دعوت می‌بیند او از پشت پنجره این صحنه را نظاره می‌کند. این سؤال برای پسر پیش می‌آید چطور وارد خانه بشوم؟ از خود می‌پرسد شاید اگر حواسشان را به این ماهی جلب کنم دوباره با هم خوب بشوند، ممکنه من باعث آشتی آن‌ها بشوم.

ولی موقع خیلی بدی را انتخاب کرده و پدر و مادرش هر دو از دیدن این ماهی شوکه می‌شوند و نتیجه نهایی طرد کامل اوست. با این حال تا اندازه‌ای حس می‌کنیم که پسر در آخر داستان برای خود دعا می‌خواند. حالا شاید دارم کمی خوش‌بینانه نظر می‌دهم.

مریلین اطلس: آره آقای عزیز خوش‌بینانه نظر می‌دهید.

دانیل بُرن: منظورم این است که این سه جملهٔ آخر:

«بیرونش آوردم. توی دستم گرفتمش. فقط نصف آن توی دستم بود نوعی نمازگزاری است.»

ادگار وان: خب مگه نه این که همه ما داریم حدود نصف زندگی‌مان را نمایش بازی می‌کنیم و کسی هم اهمیت نمی‌ده.

دانیل بُرن: درسته و مجبوریم حساب کنیم، چطور به این نمایش ادامه بدهیم. اون پسر هم همین حساب‌ها را می‌کند. و تنها خود تماشاگر این بازی است.

ادگار وان: بچه‌ها به طرف مادرشان دویده، می‌گویند همه نمره‌هایم بیست شد. و مادر در جواب می‌گوید: در را بسته‌ای؟ فکر می‌کنم به شکل دیگری هم می‌توان به این داستان توجه کرد.

یعنی تصویرپردازی درونی و بیرونی آن. این داستان خیلی درونی است ولی آن‌چه در درون اتفاق می‌افتد چیز خوبی نیست. ظرف‌ها برای پختن یک غذای خوشمزه به کار نمی‌رود. صداها حاکی از آمیزش و ارتباط نیستند. و اگر آن نصف ماهی را که در بازوی خود می‌فشاریم مایهٔ رستگاری باشد. منظورم این است که اگر رستگاری این باشد همچین چنگی به دل نمی‌زند. نوعی رستگاری بدلی است. آن را یک داستان امیدوارکننده نمی‌شمرم. تنها ایدهٔ خوبی که از آن بر ذهنمان می‌ماند همان پسرک است، که به خود برای مدت کوتاهی دلخوشی می‌دهد. بقیهٔ چیزها همه تهوع‌آورند.

مریلین اطلس: می‌خواستم به یک نکته‌ای که ادگار اشاره کرد، پاسخ بدهم، آن‌جا که اظهار داشت: این داستان‌ها کسالت‌آورند.

فکر می‌کنم کارور و همین‌طور تس گالاگر، آن‌جا که به آخرین دورهٔ زندگی کارور ملحق شد، به مجالسی رفتند و چیزهایی از این قبیل شنیدند: «می‌دانید، من نوشته‌های شما را دوست دارم. ولی اگر ممکن است کمی هم به آن‌ها شکل بدهید. شادشان کنید.» تصور می‌کنم کارور در یکی از گفتگوهایش جمله‌ای به این مضمون گفته باشد که در هنر حتا اگر نور رستگاری نباشد حداقل یک جور گرما و روشنایی هست.

شما از احساس مذهبی در کارهای اولیهٔ وی نیز حرف زدید ولی به نظر من این طور نیست. آغاز زندگی‌اش به هیچ وجه مطلوب او نبود.

مریلین اطلس: جهان بر همین اساس استوار است. فکر می‌کنم این جمله را در یک کارگاه نویسندگی گفته باشد. می‌توانم او را همچون یک طراح صحنه‌ها در نظر بگیرم از او قصه‌های بسیار خوبی خواندم، به خصوص آخری‌ها. گاهی هنگام تماشای یک فیلم در سینما حس می‌کنم که کارگردان چطور به هنرپیشگان دستور می‌دهد: «از این طرف بیا. این کار را بکن.» انگار که این‌ها مثل عروسک با نخ هدایت می‌شوند. فکر نمی‌کنم این قصهٔ پسرک ملال‌آور باشد. هر کسی می‌تواند به بچه‌اش بگوید: «اون چیز را از این‌جا ببر بیرون.» بچه‌ها با این حرف‌ها بزرگ می‌شوند. این حرف‌ها آدم را برای زندگی آماده می‌سازند.

دانیل بُرن: برای من عجیبه که داستان‌های او را ملال‌آور می‌خوانند. به نظر من موضوع ادبیات قرن بیستم همین چیزهاست. برایم یک نویسنده بیاورید که قصهٔ خوشی گفته باشد. مشکل بتوان پیدا کرد. فکر می‌کنم او یک کمی هم از زمان خود، و از قرن خود جلوتر باشد.

ادگار وان: من نگفتم که زندگی ملال‌آور نیست. اون حسابش جداست. من که رابین‌هود نیستم.

دانیل بُرن: بسیار خُب.

مریلین اطلس: و در داستان‌های وی همه چیز در حال تغییر است. فکر نمی‌کنم بتوان در میان همهٔ آن‌ها یکی را محکم و بدون تناقض پیدا کرد.

دانیل بُرن: ولی به نظر من فقط در آثار کارور است که یکی از بزرگ‌ترین بازنده‌ها را می‌توان یافت. او خیلی خوب از بازنده‌ها می‌نویسد. ارل اُبر هم یک بازنده است.

ادگار وان: خُب کمی از وقایع این داستان برای شنوندگان بگویید.

دانیل بُرن: پس بیایید اول داستان را بخوانیم. داستان آن‌ها شوهر تو نیستند را می‌خوانند.

ادگار وان: شخصیت او شبیه هستر در رمان هاثورن است که آن لکهٔ مادرزادی را دارد و می‌خواهد به هر قیمتی شده کسان دیگر را نیز تغییر بدهد.

دانیل بُرن: آری در این داستان هم ارل هم می‌خواهد دورین را عوض کند. چون با شنیدن اظهارات دیگران او نیز نظرش دربارهٔ دورین عوض شد.

مریلین اطلس: آری برای او تغییر دادن دورین آسان‌تر است چرا که وی مطیع اوست. یعنی حداقل در ظاهر امر او نیز موافق است که لاغر بشود.

پایان داستان هیچ تعجبی ندارد. آدم یک نفس راحت می‌کشد. شاید دورین ده کیلو کم کرده باشد و رابطهٔ ارل با او کاملاً همانند رابطه با یک شیء شده است. کارش به آن‌جا می‌کشد که بارها به همان جا رفته، می‌خواهد از لابه‌لای مکالمات مردم نظرشان را درباره چاقی زنش بفهمد.

ولی این بار تماشاگرانِ دیگری هستند و هیچ یک به پیشخدمت کافه توجهی نمی‌کنند. این‌جاست که می‌توان گفت او خود مبدّل به یک «الاغ خیکی» شده است. حالا بیایید آخر داستان را با هم بخوانیم.

مریلین اطلس: او اصلاً متوجه خودش نیست ولی بقیهٔ پیشخدمت‌ها متوجه او شده‌اند.

مریلین اطلس: یکی از پیشخدمت‌ها پرسید: «این بابا دیگه کیه؟ دورین شانه‌ها را بالا برد و سرانجام گفت: او فروشنده است. شوهر من.» و بعد بستنی شکلاتی نیمه‌کاره را جلوی او گذاشت و شروع به جمع زدن صورت حساب او کرد. این‌جاست که سرانجام شوهرش را و خودش را و آن نگاهی که شوهرش نسبت به او دارد دریافت. او نمی‌تواند این نگاه متجاوز را نسبت به یک زن بپذیرد. آدم از این انتخاب کارور نفس راحتی می‌کشد.

دانیل بُرن: شما از «کلر» در «این همه آب و این همه نزدیک خانه» صحبت می‌کنید؟

مریلین اطلس: بله. این که زن‌ها اعتصاب می‌کنند آن وقت که مورد اهانت مردان قرار می‌گیرند و در حقیقت رمز دلهرهٔ خود را کشف می‌کنند و در نهایت تصمیم به پایان دادن این وضع دارند.

دانیل بُرن: چرا دورین می‌گوید «او فروشنده است. شوهر من» جالب است این تأکید او روی «او یک فروشنده است». مثل آن است که توی بازار رفته باشیم. آخرین معاملهٔ بین آن دو دم صندوق حساب صورت می‌گیرد و در سراسر داستان ارل را مشاهده می‌کنیم که مشغول ارزیابی بدن همسرش است. گویی در بازار بورس نشسته‌ایم. آن دو مردی که با لباس کار آمده بودند تعیین قیمت اولیه را انجام دادند. در این داستان هیچ فضایی برای روابط انسانی باقی نمانده. هر روز صبح دورین باید روی ترازو برود تا وزنش اندازه‌گیری بشود. و او بی‌اختیار تسلیم این برنامه شده.

مریلین اطلس: ولی در نهایت مثل یک گاو قربانی نمی‌شود.

ادگار وان: هیچ کاراکتر زنده‌ای در این داستان نمی‌بینم. همه گویی سایه‌های متحرک‌اند.

دانیل بُرن: آری. فکر می‌کنم مقایسهٔ آن با هوپر خیلی به‌جاست. تصاویر هوپر از مردم بی‌حرکت. مردمی که در اتاق هتل نشسته‌اند. هیچ حرکتی در آن‌ها نیست. فکر می‌کنم این داستان‌های مینی‌مالیستی همین‌طور هستند ... فلج کامل.

ادگار وان: در تابلوی مادر همان احساس فلج است. هیچ کس تکان نمی‌خورد.

دانیل بُرن: درسته.

مریلین اطلس: آری اگر بازاری توی این داستان وجود داشته باشد که فکر می‌کنم وجود دارد ... دیگر دورین برای فروش نیست. این‌جاست که احساس خوبی به من دست می‌دهد. مثل این که باید سریع‌تر جلو بریم چون وقتمان کم است.

دانیل بُرن: ما داریم همه‌اش از داستان‌های ملال‌آور او حرف می‌زنیم. منصفانه این است که طرف روشن‌تر ریموند را نیز نشان بدهیم. تا برداشت غلط از او به جای نگذاشته باشیم.

ادگار وان: پس بهتره ادامه بدهیم.

مریلین اطلس: کاملاً. بیایید به «این همه آب و این همه نزدیک خانه» بپردازیم. این یک داستان واقعاً استثنایی است.

دانیل بُرن: آیا شما آن را یک داستان شاد حساب می‌کنید؟ ولی من آن را مخوف‌ترین قطعهٔ گوتیک در آثار وی ...

ادگار وان: درسته، با این فرق که شامل یک روانکاوی ماهرانه از زن و مرد نیز هست.

دانیل بُرن: صد در صد.

مریلین اطلس: آن را داستانی شاد می‌بینم هنگام بازنویسی آن از طرف نویسنده. زن دچار یک درهم ریختگی روانی شده. در ادبیات زنان این حالت نشانه‌ای از روند بهبودی است. او شوهر خود را موجودی بی‌تفاوت می‌بیند ...

خود را همانند آن دختر غرق شده، یک قربانی قلمداد می‌کند و دیگر نمی‌تواند چنین رابطه‌ای را با شوهرش بپذیرد.

به شوهرش می‌گوید آن دختر خیلی جوان بود؛ نسبت به آن دختر احساس ترحم می‌کند و در حقیقت فکر می‌کنم این احساس را نسبت به خود دارد. از این دیدگاه است که من آن را یک داستان خوب می‌شمارم، نه از دیدگاه خانواده.

دانیل بُرن: خُب بیایید برای روشن شدن موضوع کمی به اول داستان برگردیم. استوارت شوهر کلر آخر هفته به یک سفر دو روزه می‌رود. این کمی مرا به یاد داستان جیمز دیکی به نام رهایی می‌اندازد.

باری او با دوستانش به این سفر می‌رود و همان‌طور که کلر می‌گوید این‌ها همه آدم‌های خانواده‌دار خوبی‌اند.

چند تا پدر با هم به ماهیگیری رفته‌اند و در این حین یک جسد را، یک زن جوان غرق شده را در آب توی رودخانه پیدا می‌کنند و به جای دست کشیدن از تفریح و شوخی‌های خود جسد را به درختی در آب می‌بندند و به ماهیگیری ادامه می‌دهند و تنها مدت‌ها بعد واقعه را به دیگران گزارش می‌کنند. این‌جاست که این رفتار آن‌ها زیرسؤال می‌رود.

ادگار وان: آن‌ها همین‌طور شامشان را می‌خورند، حرف می‌زنند یا سیگارشان را می‌کشند.

دانیل بُرن: شام می‌خورند. به مشروب‌خوری ادامه می‌دهند. ۲۶ بار در این داستان به مشروب خوردن اشاره شده. باور نکردنی است.

ادگار وان: این‌ها را جدی نگیرید.

دانیل بُرن: البته سؤالی که برای کلر پیش آمد این است: چطور می‌توانستید؟ چطور می‌توانستید به ماهیگیری به حرف زدن و به مشروبتان ادامه بدهید با آن جسد توی آب؟ و این سوال واضح‌تر: چطور می‌توانستید همچین کاری کرده باشید؟

ادگار وان: ولی آن‌ها هشت کیلومتر راه‌پیمایی داشتند.

دانیل بُرن: فکر می‌کنم اگر عده‌ای حسابی مست کرده باشند هر کاری از ایشان سر بزند.

مریلین اطلس: موافقم. این آدم‌ها بی‌حسّاند. مرگ یک نفر را می‌بینند و به تفریح خود ادامه می‌دهند. دیگران برای او هیچ‌اند. هیچ رابطهٔ انسانی در این داستان نمی‌بینیم. زن چه می‌کند؟ آیا به تجاوز و مرگ آن دختر فکر می‌کند؟ نه. او به شوهرش می‌گوید: آن زن یک دختر جوان بود.

ادگار وان: آری خود را به جای آن دختر می‌بیند.

دانیل بُرن: بله. این جای داستان تأثیر بسیار قاطعی دارد. و سرانجام از استوارت می‌پرسد: چطور می‌توانستید همچین کاری کرده باشید؟ درست معلوم نیست که منظور از همچین کاری چیست؟ آیا به ارتکاب جرم اشاره می‌شود یا به بی‌تفاوتی آن‌ها؟

ادگار وان: مرد خیلی اصرار دارد با او حرف بزند. شاید احساس گناه می‌کند.

دانیل بُرن: انسان غارنشین. او هم مثل اکثر مردهای داستانی کارور زیان‌بار است.

مریلین اطلس: دیگر مهم نیست که او قاتل است یا نه. همین سکوت و ادامهٔ تفریح، خود، نشان‌دهندهٔ شرکت در جرم است. کارور چند بار این داستان را تغییر داد تا خانواده را از ورطهٔ هلاک نجات دهد ولی در نهایت با خود گفت هر خانواده‌ای قابل نجات نیست. فکر می‌کنم یک داستان بسیار پرمعنی است.

دانیل بُرن: تفسیر جالبی هم در آن تحت عنوان اجتماع دیده می‌شود. این آدم‌هایی که در جنگل با این همه سر و صدا جمع شده‌اند نشان‌دهندهٔ اجتماع بیمارگونه‌اند.

هر اجتماعی دوای همه دردها نیست. بعضی زیان‌آورند و نمونه‌ای از آن در این داستان دیده می‌شود.

ادگار وان: اگر جسد یک پسر توی آب بود، آیا داستان فرق می‌کرد؟ فکر می‌کنید این تغییر جنس اهمیتی می‌داشت؟

دانیل بُرن: فکر می‌کنم این که کلر با زن دیگری احساس همدردی می‌کند و این که او هم به نوعی بیماری روانی گرفتار است. این‌ها همه یادآور داستانی از شارلوت پرکینز گیلمن به نام کاغذ دیواری زرد هستند.

کلر هم حقیقت‌گوی این داستان است چرا که او نیز خیلی آزار دیده.

مریلین اطلس: فکر می‌کنم اگر مدرنیسم آمریکا را در این قرن در نظر بگیریم شاید خیلی به داستان «بیداری» نزدیک باشد. آن‌جا که زن تا سر حد یک درهم ریختگی روانی رسیده ولی هنوز وارد سرزمین جنون نشده. می‌خواهد یک نقطهٔ مشترک با آن دختر مرده پیدا کند. خیلی متشکرم. از صحبت با شما دربارهٔ ریموند کارور استفاده بردیم. ◆