

ماجرای فقط

چاپ چهارم

این نبود

شش جستار درباره‌ی زندگی در کنار ادبیات و هنر

زیبای اسمیت | ترجمه‌ی معین فرخی / احسان لطفی



سخن مترجم

تصویری از یک نویسنده: هیچ چیز بدیهی نیست



حالا، در اواسط دهه‌ی پنجم زندگی، زنی است جا افتاده؛ همسریک شاعر و نویسنده، مادر دو فرزند (یک پسر، یک دختر)، با صورتی کشیده‌تر از قبل و استخوان‌هایی برآمده، لب‌خندان، کک‌مکی، و البته رنگ پوستی که دورگه‌بودنش را داد می‌زند. جلوی دوربین با اعتماد به نفس و راحت است، شوخی که می‌کند بی‌خجالت می‌خندد، کنجکاوانه سؤال می‌کند و از ندانسته‌هایش شرم ندارد، به گذشته‌اش افتخار نمی‌کند، پنهانش هم نمی‌کند: همه چیز عیان است، جلوی دید همه. زنی صادق، آرام، صریح و پُرشور که انگار زندگی را، با همه‌ی تلخی‌ها و شیرینی‌ها، بالا و پایین‌ها، گیروگورها و رهایی‌ها، بیش از قبل پذیرفته است.

زیدی اسمیت سال ۲۰۰۰ و در بیست و پنج سالگی به یکی از مهم‌ترین چهره‌های ادبی جهان تبدیل شد. دندان‌های سفید منتشر شده بود و نه تنها وعده‌ی نویسنده‌ای آینده‌دار را می‌داد که به سرعت به

فهرست‌های مهم ادبی راه پیدا کرد: مجله‌ی تایم آن را جزو صد رمان مهم انگلیسی‌زبان از سال ۱۹۲۳ تا ۲۰۰۵ دانست و به مجموعه‌ی ۱۰۰۱ کتابی که از تمامی اعصار باید خواند، راه یافت. منتقدان طنز و گستردگی شخصیتی رمانش را تحسین کردند. و از آن سو، موفقیت رمانش جیمز وود منتقد را واداشت که بیست صفحه برای نویسنده‌ای تازه‌کار قلم‌فرسایی کند و به رمان‌نویسی و طنز او بتازد و برای رمان‌های عظیم او و اسلافش اصطلاح «رنالیسم هیستریک» را وضع کند.^۱ در مصاحبه‌هایی هم که از آن زمانش می‌توان یافت، دختری خجالتی را می‌بینیم، قوزکرده، با کلماتی جویده‌جویده، که انگار خودش هم از کار خودش شرمنده است یا به هر شکلی سختش است خودش را توضیح بدهد. به وضوح به شنیده‌شدن صدایش، دست‌کم در این ابعاد وسیع، عادت نداشت. «خستگی از صدای خود. خستگی از تلاش برای ساختن صدای خود روی صفحه‌ی سفید. خستگی از این‌که محض رضای مدیر برنامه و خانواده‌ات وانمود کنی که کنار هم گذاشتن کلمات روی صفحه‌ای خالی کار مهمی است.» می‌گفت دنبال این نیست که بفهمد جهان چگونه پیش می‌رود، بیشتر دنبال این است که بفهمد چطور باید از شر صفحه‌ی سفید مقابلش خلاص شود و رمانش را بنویسد. در جواب جیمز وود نوشت که پی‌رنگ‌ها ساده‌اند «چیزهایی مثل باور. انتقام. فقر. خدا. نفرت. خب حالا چی؟ ولی کسی می‌خواهد شبکه‌های

۱. وود او را ادامه‌ی بزرگانی مثل توماس پینچن، دان دیلو و دیوید فاستر والاس می‌دانست و «رنالیسم هیستریک» را در توصیف رمان‌نویسی آن‌ها به کار برد. خلاصه‌ی حرفش این بود که رمان‌های عظیم و جاه‌طلبانه‌ی آن‌ها نقض غرض رمان است. می‌گفت آن قدر رمان را شلوغ می‌کنند، آن قدر به نفع‌ایده‌شان در واقعیت اغراق می‌کنند که در نهایت واقعیت رنگ می‌بازد. خط قصه برایشان صرفاً چیزی ساختاری است، مثل دستور زبان؛ انگار همه چیز در راستای این است که بگویند «جهان چگونه پیش می‌رود» و نه این‌که شخصیت‌های واقعی چکار می‌کنند. می‌گفت آن‌ها از سکوت می‌ترسند، برای همین است که رمان‌هایشان پراست از شخصیت‌هایی از نژاد و فرهنگ‌های مختلف، شوخی و پانویس و کلمه‌سازی و از این جور چیزها.

پشت این سادگی‌های ظاهری را ببینند، راه‌هایی را که از یازده سپتامبر به عربستان سعودی و فلسطین می‌رسند و به اسرائیل برمی‌گردند و از آن جا به جنگ جهانی دوم و از آن جا به جنگ جهانی اول؟... نمی‌دانم. ولی باز هم خواهم نوشت.» و کمی جلوتر، با اشاره به نقد وود که این نوع رمان نویسی از شخصیت‌ها انسانیت‌زدایی می‌کند، نوشت «گاهی فکر می‌کنم منتقد نباید شبیه معلم باشد، ستاره بدهد یا خط رد بکشد، باید حرفش را با پیشنهادِ راهگشا همراه کند... [وود] می‌گوید: به ما بگوید چه حس می‌کنید. خوب، ما داریم سعی‌مان را می‌کنیم. من که سعی‌ام را می‌کنم. اما مسئله همان چیزی است که دان دلیلودر پرفک داستانی‌اش کرد: وقتی صدای تلویزیون این قدر بلند است، سخت می‌توان درباره‌ی حس‌ها حرف زد.» گفت که او هم به تأسی از اسلافش می‌خواهد با عقل و قلبش توأمان بنویسد. اعتراف کرد که حالا ذهنش آشفته است، اصلاً شاید هیچ وقت نویسنده‌ی حرفه‌ای نشود، شاید هم بشود. خودش هم نمی‌داند نویسنده شدنش مهم است یا نه. ولی باید منتظر آینده ماند.^۱

حالا دیگر آینده فرا رسیده: نویسنده‌ای حرفه‌ای شده. دیگر از نوشته‌هایش خجالت نمی‌کشد. راحت‌تر می‌نویسد و انگار، حتی اگر نتواند چیزی بنویسد، مطمئن‌تر به صفحه‌ی سفید چشم می‌دوزد. با وجود دو بچه، خودش را عادت داده صبح‌ها که بچه‌ها نیستند تمام وقتش را صرف خواندن و نوشتن کند. در رمان آخرش، زمانه‌ی سویینگ، بالاخره توانست از راوی «من» استفاده کند «من از خیلی جوانی شروع به نوشتن کردم، در سنی که حس می‌کردم هر کسی کتابم را برمی‌دارد به خودش حق می‌دهد بگوید: خوب، این دختره فکر کرده کیه؟ و جوابم هم همیشه

۱. شرح کامل این بحث در اینترنت و به رایگان موجود است:

Wood, James. "Human, All Too Inhuman", The New Republic, July 24, 2000. Web.

Smith, Zadie. "This Is How It Feels to Me", The Guardian, October 13, 2011. Web.

این بود: هیچ کس. «دختری که همیشه سوم شخص می نوشت تا بگوید داستان هایش درباره‌ی دیگران است و خودش آدم خاصی نیست حالا اول شخص می نویسد تا بین «من» خودش و «من» غیرخودش در نوسان باشد - دیگر پذیرفته رمان به ذات حاصل چنین نوسانی است. بعد از بیست سال نوشتن، شاید انرژی بی مهابا و طنز جان دار دندان های سفید از کارهایش رفته باشد، اما کنترل شده تر و بالغ تر می نویسد. رهایی ای که در نوشته هایش دیده می شود نه از شور جوانی بلکه از پذیرش بزرگسالی می آید. نسخه‌ی پایانی رمان آخرش را که دید، در صفحه‌ی «دیگر آثار این نویسنده» چشمش خورد به فهرست رمان ها و مجموعه جستارهایش. «دیدم من این ها را نوشته ام. و چیز خوبی است. نه که مستقلاً برای جهان خوب باشد، ولی می خواستم همین کارها را بکنم و کردم، برای همین شاید بتوانم رضایتی از خودم داشته باشم.»

از آن سو، وقتی بیست سال تمام در معرض دید همگان باشی و هر کاری که می کنی به چشم بیاید، نوشتن برایت یک جور جلسه‌ی روانکاوِی جمعی می شود. همه تغییرات را رصد می کنند. اسمیت اسیر موفقیت کتاب اولش نشده و در هر کتاب تازه‌ای تغییر جهت می دهد، می افتد به دنبال کشف جای تازه‌ای از خودش، ساخت فرم تازه‌ای برای نوشتن، موضوعی تازه برای سیاحت. «به نظرم باید احساسات را واقعی فرض کنی، حتی اگر برایت بیگانه باشند.» شاید برای همین باشد که معتقد است بی ثباتی ایدئولوژیک نشانه‌ی باور است، اعتقادی محتاطانه و خوش بینانه به این که - همان طور که خودش از مصاحبه‌ی سال بلوبا پاریس دیوید نقل قول می کند - «شاید حقایقی در کناره‌های زندگی جا مانده باشد.» در مقدمه‌ی جستارهایش می نویسد «نوشتن (برای من) در تقاطع سه جزء متزلزل و نامطمئن اتفاق می افتد: زبان، جهان و خود. اولی که هرگز از آن من نیست؛ دومی را فقط تا حدی

می‌توانم بفهمم؛ سومی پاسخی است انعطاف‌پذیر و بداهه به دو مورد قبل. اگر نوشتن من یک جور روان‌کاوی است، به نظرم به این دلیل نیست که من، آن‌طور که در اینترنت بهش می‌گویند، پراز احساساتم، بلکه به این دلیل است که تعادل و وزن هر کدام از این سه جزء هیچ وقت به خودی خود برایم بدیهی نبوده. این خود است که می‌خواهم از آن و برای آن بنویسم - خودی که مرزهایش قطعی نیستند، زبانش هرگز خالص نیست و جهانش به هیچ وجه بدیهی نیست.»

جستارهایش شرح این جست‌وجوگری و کنج‌کاوی دائمی است. نوشتن جستار برای او، مثل خیلی از رمان‌نویس‌ها، راهی است برای خلاصی از دنیای خودساخته‌ی رمان؛ می‌تواند با جستارنویسی از این فکر که فلان شخصیت چرا باید فلان کار را بکند یا سرفلان خط قصه چه بلایی بیاورد که وصل شود به آن یکی، خلاص شود و ذهنش را پرت دنیای واقعی کند، برگردد به کتاب‌هایی که دوست دارد، زندگی‌ای که پشت سر گذاشته، موضوعی که بی‌واسطه درباره‌اش کندوکاو می‌کند، این بار در قالبی آزادتر و پروژه‌ای کوتاه‌مدت‌تر که مصالحش هم از پیش وجود دارد. آزادی‌ای که قالب جستار در اختیار او می‌گذارد کمکش می‌کند تا راحت‌تر ایده‌هایش را به آزمون بگذارد. بازیگوشانه خوشی را می‌گذارد کنار لذت، نابوکوف ترش‌خورا کنار بارتِ آزاداندیش، هالیوودی را تصویر می‌کند که ستاره‌هایش نام ندارند، مرگ پدرش را به طنز بریتانیایی‌ها ربط می‌دهد و مادری خودش را به پدری پدرش. درباره‌ی فیلم‌ها و نقاشی‌ها و آهنگ‌ها و کتاب‌ها و آدم‌ها می‌نویسد و در هیچ کدام این‌ها هیچ مرجعیتی برای خودش قائل نیست. «من هیچ صلاحیت واقعی‌ای برای نوشتن این‌ها ندارم. نه فیلسوفم نه جامعه‌شناس، نه استاد واقعی ادبیات یا سینما، نه دانشمند سیاست، نه منتقد حرفه‌ای، نه روزنامه‌نگار آموزش‌دیده.

نوشتن درس می‌دهم، ولی خودم نه ارشد نوشتن دارم، نه دکترایش را. سند من - فقط همین را دارم - صمیمیت تقریباً همیشگی‌ام است. من این را حس می‌کنم؛ شما هم حسش می‌کنید؟ این فکربه جان من افتاده؛ به جان شما چی؟»

وقتی مرجعیت را از خودت بگیری، این آزادی را هم به خواننده‌ات می‌دهی که با تو مخالف باشد، که او هم نظر خودش را داشته باشد. شاید کار یک جستار خوب همین باشد: ایجاد امکان گفت‌وگو، امکان نزدیک شدن به حقیقتی نسبی و نه ارائه‌ی آن به شکل یک چیز صلب. رد پای این منش را در زندگی‌اش هم می‌توان دید: در مصاحبه‌ای می‌گوید آن دستمالی که به سرش می‌بندد به خیلی‌ها این تصور را می‌دهد که او مسلمان است، و اشکالی هم ندارد، چون می‌تواند زمینه‌ساز گفت‌وگویی باشد درباره‌ی اسلام و قرآن و چیزهایی که او هیچ وقت تصویر دقیقی ازشان نداشته. معتقد است خشم و نظرهای تند آدم‌ها از این می‌آید که با هم حرف نمی‌زنند، به هم گوش نمی‌دهند. یکی از موتورهای محرک خشم را ناامنی ناشی از بیرون‌افتادگی می‌داند و نمی‌فهمد چرا همچنین چیزی باید به خشم منجر شود و نه کنجکاوی، اشتیاق یا نگرانی. گوش‌اش از سال ۱۹۹۹ به این‌ور به‌روز نشده و کلاً یک روز در شبکه‌های اجتماعی بوده، به این رسیده که ترجیح می‌دهد به جای گفت‌وگوی پر از سوء تفاهم و هجمه‌ی آن‌جا، با آدم‌های واقعی در زندگی واقعی مکالمه‌ی واقعی و سرفرصت داشته باشد. می‌گوید شاید زمانه‌ی چنین تلقی‌ای سپری شده باشد، اما حس می‌کند کم‌کم آدم‌های بیشتری دارند از زندگی در اینترنت رو برمی‌گردانند. و هر وقت که هر کس خواست واقعاً با کسی حرف بزند، او آن جاست؛ منتظر نشسته و لب‌خند به لب گوش می‌کند، سؤال می‌کند، بلند بلند فکر می‌کند تا هم گره‌هایی از ذهن خودش باز شود، هم گره‌هایی از ذهن ما.

اما این زنی که مدام ما را به گفت‌وگو دعوت می‌کند و خودش و تغییراتش را در معرض دید می‌گذارد، کی هست اصلاً؟ وی در خانواده‌ای فرهنگی چشم به جهان نگشود. پدرش بریتانیایی درس‌نخوانده‌ای بود و مادرش مهاجری از جامائیکا. پدرش، سی سال بزرگ‌تر از مادرش، بعد از ترک تحصیل در جنگ جهانی دوم جنگید و مادرش مدرک مددکاری گرفت و بعدها روانشناس کودک شد. از طبقه‌ی متوسط رو به پایین بودند و بعدتر به طبقه‌ی متوسط رسیدند. بعد، وقتی زیدی نوجوان بود، پدرش خانه را ترک کرد و دست آخر هم سال ۲۰۰۶ مُرد. دو برادر تنی دارد که یکی رپر شده و دیگری استندآپ کمدین. پنج رمان نوشته و دو مجموعه جستار و یک مجموعه‌ی داستان کوتاه. تقریباً درباره‌ی هر چیزی می‌توانید باهاش حرف بزنید، ولی موضوع‌های مورد علاقه‌اش نژاد، طبقه‌ی اجتماعی، سینما، خواندن، نوشتن، موسیقی، و تازگی‌ها خانواده است. موضوع رمان آخرش هم رقص است که خب لابد در این مورد هم می‌توانید باهاش حرف بزنید. اصلاً خودش اول عاشق رقص بوده، ولی در نوجوانی می‌فهمد که این کاره نیست و می‌رود سراغ تئاتر موزیکال. در دوران دانشجویی خواننده‌ی جَز بوده و سرآخر نوشتن را انتخاب می‌کند. در مصاحبه‌ای می‌گوید در آن‌ها خوب نبوده، چیزی به آن عرصه‌ها اضافه نمی‌کرده، معمولی بوده و نمی‌فهمیده چرا باید آن کارها را بکنند، و وقتی ازش می‌پرسند یعنی فکر می‌کند در نوشتن دارد چیزی اضافه می‌کند و استعدادش این جاست؟ می‌گوید «نمی‌دانم، فقط این‌که ادبیات دریاچه‌ای است که دوست دارم تویش آب‌تنی کنم، نمی‌دانم چرا.» و در عین حال معتقد است هر نویسنده‌ای آرزو داشته کار دیگری بکند، کاری فیزیکی‌تر، و وقتی دیده درون‌گراتر از آن است که بتواند در آن کار به قدر کافی خوب باشد، سعی کرده آن تجربه را در نوشتن بازسازی کند. آن کار دیگر برای او رقص بوده. انگار نوشتن و رقص هم‌زاد هم‌اند: در نوشتن همان قدر باید به آگاهی و ناخودآگاهی، به عقل و قلب، و به کنترل

ورهایی فکر کنی که در رقص، فقط یکی با بدن سروکار دارد و دیگری با کلمه. شاید برای همین است که در نوشته‌هایش ظاهراً این قدر بی‌قید همه جا می‌رود، رهاست، به آدم این حس را می‌دهد که رقصی است که مدام ژانگولربازی در می‌آورد و الان است که بیفتد - اما او هیچ وقت نمی‌افتد. نمایشش که تمام شد، لبخند می‌زند و کنجکاوانه نگاه‌تان می‌کند، انگار داشته طبیعی‌ترین کار ممکن را می‌کرده، و حالا نوبت شماست که حرف بزنید.

شروع ترجمه‌ی این جستارها برمی‌گردد به سال‌ها پیش که ما مترجمان این کتاب در مجله‌ی داستان همشهری همکار بودیم. به اقتضای کار، هر کدام یکی از این جستارها را ترجمه کرده بودیم. وقتی بنا شد در مجموعه‌ی «جستار روایی» سراغ زیدی اسمیت برویم، یا باید یکی مان دوباره کاری می‌کرد یا باید با هم کار نیمه تمام‌مان را کامل می‌کردیم. انتخاب ما دومی بود. سعی کردیم در ویرایش ترجمه‌های قبل و ترجمه‌های جدید به لحن واحدی برسیم. امیدواریم رسیده باشیم. نکته‌ی دیگر آن‌که پانویس‌های پایین هر صفحه، که با اعداد فارسی معلوم شده‌اند، از نویسنده و جزو متن‌اند و پی‌نوشت‌هایی که با اعداد لاتین معلوم شده‌اند و آخر کتاب توضیح‌شان آمده، از مترجم‌ها. سعی کردیم جستارهای انتخابی، تا میزانی که تفاوت‌های فرهنگی اجازه می‌دهد، منعکس‌کننده‌ی گستردگی علایق زیدی اسمیت باشند و نشان بدهند که او چگونه به دل ماجراهای مختلف می‌زند تا از مرز راه‌های به ظاهر متناقض راهی برای خودش و خواننده‌اش پیدا کند. امیدواریم شما هم مثل ما از مصاحبت با اولدت ببرید ✽