این هم مثالی دیگر

چهار جستار از حقایق زندگی روزمره

دیوید فاستر والاس | ترجمهٔ معین فرخی

اطراف

سرشناسه: والاس، دیوید فاستر، ۱۹۶۲ - ۲۰۰۸م. Wallace, David Foster
عنوان و نام پدیدآور: این هم مثالی دیگر: چهار جستار از حقایق زندگی روزمره/ دیوید فاستر والاس؛ ترجمهٔ معین فرخی.
مشخصات نشر: تهران - نشر اطراف، ۱۳۹۶.
مشخصات ظاهری: ۱۱۸ص.
فروست: جستار روایی؛ ۲.
شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۹۸۰۱۹-۳۰۰
وضعیت فهرست نویسی: فیپا
یادداشت: کتاب حاضر ترجمهٔ چهار مقالهٔ برگزیده از سه اثر نویسنده تحت عناوین "Consider the lobster" و "This is water: some..." و "Both flesh and not" است.
موضوع: مقاله‌های آمریکایی - قرن ۲۰م.
شناسه افزوده: فرخی، معین، ۱۳۶۸ - ، مترجم
رده بندی کنگره: ۱۳۹۶ ۹الف۶۳۷۵الف/PS ۳۵۷۱
رده بندی دیویی: ۸۱۴/۵۴
شماره کتابشناسی ملی: ۴۹۹۶۰۲۴

۲

جستار روایی

این هم مثالی دیگر

چهار جستار از حقایق زندگی روزمره

دیوید فاستر والاس | ترجمهٔ معین فرقی

دبیر فنی : محمدرضا لری‌چی
طراح جلد : حمید قدسی
چاپ : کاج
صحافی : غمونه
شابک : ۹۷۸-۶۰۰-۹۸۰۱۹-۳۰-۰
چاپ نوزدهم : ۱۴۰۳، ۱۰۰۰ نسخه

اطراف

همه‌ی حقوق چاپ و نشر این اثر برای «نشر اطراف» محفوظ است. هر گونه تکثیر، انتشار و بازنویسی این اثر (چاپی، صوتی، تصویری، الکترونیکی) بدون اجازه‌ی کتبی ناشر ممنوع است. نقل برش‌هایی از متن کتاب با ذکر منبع آزاد است.

تهران، خیابان میرداماد، خیابان مصدق جنوبی، کوچه‌ی تابان، پلاک ۱۱، واحد ۱
تلفن : ۲۲۹۰۲۹۷۵
Atraf.ir

≈ دیوید فاستر والاس ≈

تاریخ تولد: ۱۹۶۲

تاریخ مرگ: ۲۰۰۸

محل تولد: ایتاکا، آمریکا

نویسنده، مدرس نویسندگی خلاق.

برندهٔ جوایز آغاخان (۱۹۹۷) و اُ. هنری (۲۰۰۲) و نامزد جایزهٔ پولیتزر برای رمان شاه پریده‌رنگ (۲۰۱۲)

فهرست

سخن مترجم ۱۳ بندبازی بر فراز مغاک

آب این است ۲۵ بی‌آن‌که بخواهید تفنگ را روی شقیقه‌تان بگذارید

یک نما از خانهٔ خانم تامپسون ۳۷ کشور نفرت‌انگیز این زن‌های بی‌گناه

به لابستر نگاه کن ۵۷ پرسش‌های سخت اخلاقی زیر پوست غذا

فدرر: هم تن و هم نه ۸۵ تجربهٔ تماشای نبوغ

پیش‌گفتار

«خانه‌ای که در نهایت با موهایی آغشته به شامپو در آن می‌نشینم و وحشتی را که پرده از روی‌اش می‌افتد تماشا می‌کنم، متعلق به خانم تامپسون است که از باحال‌ترین هفتادوچهارساله‌های دنیاست». با خواندن چنین جمله‌ای وسط یک مقاله تعریف‌مان از مقاله را گم می‌کنیم. پیش‌فرض ما دربارهٔ مقاله این است که رسمی، عصاقورت داده و خشک پیش برود و نشانه‌ای از دنیای شخصی نویسنده در آن نباشد اما مقاله‌ها هم دنیای تازهٔ خودشان را دارند و به فرم‌های خلاق و بدیع درآمده‌اند. گاهی چنان خوب نوشته می‌شوند که تجربهٔ شیرینِ خواندن رمان‌های پرشور را برای خواننده زنده می‌کنند.

جستارهای روایی چنین حال و هوایی دارند. جستار روایی متنی غیرداستانی است که سبکی دلنشین، ساختاری ظاهراً ولنگار، چاشنی طنزی ظریف و گاهی لحنی شبیه زبان شفاهی دارد و با استفاده از داستان یا ساختار داستانی، روایت نویسنده از موضوعی نامتعارف یا

مبحثی که کمتر به آن پرداخته شده را ارائه می‌دهد. به عبارتی، نویسندهٔ جستار روایی با استفاده از اکسیر هنر، فرمی لذت‌بخش می‌آفریند و مضمون مقاله را به گونه‌ای نو و با هدفی متفاوت ارائه می‌دهد.

جستار یا essay مانند مقاله یا article متنی غیرداستانی است اما به جای آن که مثل مقاله اطلاعاتی دربارهٔ یک موضوع خاص به خواننده منتقل کند، دیدگاه شخصی نویسنده دربارهٔ موضوع را با لحنی که اعتماد مخاطب را برانگیزد برایش توضیح می‌دهد. جستارنویس بر اساس تجربهٔ زیستهٔ خود، نگاه ویژه‌ای به مفهوم یا رخداد مورد نظرش پیدا کرده، به یک روایت فردی رسیده و با نوشته‌ای صمیمی و صادقانه می‌خواهد موضع و تحلیل خودش را شرح دهد. به همین دلیل خواندن جستار ما را با طرز فکر و منش نویسنده آشنا می‌کند. بی‌تردید مقاله‌نویس‌ها هم دیدگاه شخصی دربارهٔ موضوع مقاله‌شان دارند و گاهی آن را با خوانندگان‌شان در میان می‌گذارند اما نتیجه‌گیری نوشته‌شان را با استناد به دلایل و شواهد موجود در مقاله سر و سامان می‌دهند نه مبتنی بر تجربه، برداشت و روایت شخصی خودشان.

تعبیر شیرین و تأمل‌برانگیز دیگری هم جستار را ترکیبی از اول شخص مفرد و سوم شخص جمع معرفی می‌کند که تجربهٔ نویسنده را در مسیر جست‌وجو و آزمودن پست و بلند مفاهیم مختلف و ابعاد گوناگون رخدادها به ثبت رسانده و با خوانندگان به اشتراک می‌گذارد. همین معنای جست‌وجوگری است که معادل جستار برای واژهٔ essay را انتخابی دقیق و قابل دفاع می‌کند. از این منظر، جستار کنشی است که خواننده را با تکاپوی نویسنده در درک و تحلیل رخدادهای واقعی و مفاهیم مختلف همراه می‌کند.

منطق گفت‌وگویی، جستار را بستر مناسبی برای حضور صداهای دیگر در ساحت تلاش نویسنده برای فهم معنا می‌داند؛ صداهایی که

می‌توانند موضع نویسنده را به چالش کشیده و متنی چندصدا خلق کنند. جستارنویس که در گرانیگاه جریان‌های اجتماعی، فرهنگی، سیاسی، اقتصادی و... زمانِ خود هشیارانه ایستاده، می‌تواند با اجتناب از قضاوت نهایی و تک‌گوییِ تمامیت‌خواهانه و پرهیز از سازآرایی صداهای گوناگون به نفع دیدگاه خود، شرکت مؤثر صداهای دیگر را در گفت‌وگوی متن تضمین کند.

به خاطر اهمیت ژانر یا گونهٔ جستار بسیاری از نویسندگان معاصر مانند شاهرخ مسکوب، کامران فانی، بابک احمدی و صاحب‌نظران دیگر در نوشته‌هایشان جستار را تعریف کرده‌اند و تفاوت‌های جستار و مقاله را شرح داده‌اند. با مطالعهٔ نمونه‌های مختلف جستار و خصوصاً جستار روایی درک دقیق‌تری از تعریف جستار روایی خواهیم داشت. خواندن بهترین نمونه‌های هر ژانر یا گونهٔ نوشتاری هم می‌تواند آشنایی ما با آن‌ها را به تجربه‌ای پربار و خوشایند مبدل کند. به همین دلیل در مجموعهٔ جستار روایی، آثار نویسندگان شاخص این گونه را به علاقه‌مندان ارائه می‌دهیم.

در کتاب این هم مثالی دیگر سراغ دیوید فاستر والاس رفتیم. والاس نویسنده و مدرس دانشگاه در رشته‌های ادبیات و نگارش پیشرفته بود. یکی از نویسندگان ستون نقد روزنامهٔ لس‌آنجلس تایمز او را از تأثیرگذارترین و خلاق‌ترین نویسنده‌های دو دههٔ اخیر نامیده است. رمان شاه پریده‌رنگ (۲۰۱۱) والاس در فهرست نامزدهای نهایی جایزهٔ پولیتزر سال ۲۰۱۲ بود.

ترجمهٔ جستار روایی توانایی خاصی می‌طلبد که فراتر از مهارت فهم و انتقال متون انگلیسی است. زبان مترجم این جستارها باید به خلق و خوی گفتمانی نویسنده نزدیک باشد یا نزدیک شود تا بتواند مباحث جدی او را با لحن مطایبه‌آمیز و سرخوشانهٔ جستار روایی به مخاطب

منتقل کند و سهم خواننده را در حظ خواندن متن افزایش دهد. معین فرخی دانش‌آموختهٔ رشته‌های مهندسی مکانیک و مهندسی صنایع و از مترجمانی است که توانسته لحن جستارهای والاس را با رعایت امانت در ترجمه حفظ کند. ترجمهٔ جستارهای متعدد و مجموعه داستانی از والاس به او کمک کرده تا ضرباهنگ جمله‌ها و افت‌وخیزهای زبانی والاس را لمس کند و به نرمی بر ترجمهٔ خود بنشاند. در پیشینهٔ کاری او چندین سال فعالیت مطبوعاتی، تألیف داستان و جستار روایی و ترجمه به چشم می‌خورد.

در این کتاب جستارهایی را کنار هم گذاشتیم که دغدغه‌های والاس دربارهٔ بعضی از حقایق زندگی روزمره را منعکس می‌کنند. از آن‌جا که بعضی از ارجاعات این جستارها ممکن است برای مخاطب فارسی‌زبان مبهم باشد، مترجم توضیح‌هایی در پی‌نوشت هر مقاله آورده و توضیح‌های والاس را در پاورقی هر صفحه قرار داده است. «نشر اطراف» با هدف معرفی ژانرها یا گونه‌های نگارشی مختلفی که از لحاظ ساختار یا مضمون راهی به روایت دارند، مجموعه‌های گوناگونی را طراحی و تهیه کرده که مجموعهٔ «جستار روایی» یکی از آن‌هاست))

(دبیر ترجمهٔ اطراف - رؤیا پورآذر)
زمستان ۱۳۹۶

سخن مترجم

بندبازی بر فراز مغاک

در شروع این کتاب می‌خواهم به چند سؤالی پاسخ بدهم که همهٔ ما معمولاً در مقدمه‌ها دنبال جواب‌شان می‌گردیم. خودم همیشه در مقدمه‌ها دنبال این چند سطر هستم که بگوید با کی و چی قرار است روبه‌رو شوم.

۱. آیا این مقدمه را الان باید بخوانم؟

واقعاً بستگی دارد که الان کجایید و شما چه‌طور آدمی هستید. اگر الان در کتاب‌فروشی هستید و دارید صفحات اول این کتاب را ورق می‌زنید که تصمیم بگیرید کتاب را بخرید یا نه، خب، خواندن مقدمه می‌تواند به شما کمک کند. اگر کتاب را خریده‌اید و الان بالاخره تصمیم گرفته‌اید آن را بخوانید، می‌توانید با خیال راحت از روی مقدمه بپرید؛ فقط در نظر داشته باشید که پانویس‌ها جزو متن اصلی‌اند و باید خوانده شوند. و اگر کتاب را تمام کرده‌اید و از آن‌ها هستید که بعد از خواندن هر کتابی (مستقل از

کیفیتش) به دلایلی نامعلوم می‌خواهند همچنان کمی دیگر توی همان فضا بمانند، خب، احتمالاً الان وقت خوبی برای خواندن مقدمه است. به هر حال، من تلاش می‌کنم در مقدمه چیز زیادی از متن‌ها لو نرود.

۲. این کتاب شامل چه چیزهایی می‌شود؟

سه جستار روایی از دیوید فاستر والاس و یک سخنرانی از او. جستارها در قالب روزنامه‌نگاری ادبی‌اند، یکی دربارهٔ واقعهٔ ۱۱ سپتامبر در شهری کوچک در آمریکا، دیگری دربارهٔ جشنوارهٔ لابسترخوری، و آخری دربارهٔ راجر فدرر، تنیس‌باز سوییسی. تمام این متن‌ها اول به سفارش مجله‌ای نوشته و بعدها برای کتاب بازنویسی شده‌اند. در این کتاب، به دلایل بدیهی از نسخهٔ کتابی استفاده شده است.

سخنرانی در سال ۲۰۰۵ در کالج کنیون برای فارغ‌التحصیلان این کالج انجام شده است و تنها سخنرانی عمر دیوید فاستر والاس است. در این مورد هم از متن چاپی استفاده شده است.

۳. دیوید فاستر والاس کیست؟

نویسندهٔ آمریکایی. متولد ۱۹۶۲. فلسفه خوانده و بعد فلسفه را رها کرده و «نوشتن خلاق» خوانده (اگر عبارتی مثل «خواندن» برای «نوشتن خلاق» معنی‌دار باشد). مهم‌ترین اثر او، رمانی است ۱۰۶۹ صفحه‌ای به نام مزاح بی‌پایان[1] که در سال ۱۹۹۶ منتشر شد و در فهرست ۱۰۰ رمان برتر جهان از سال ۱۹۲۳ تا ۲۰۰۵ مجلهٔ تایم قرار گرفت. در سال ۲۰۰۸، پس از سال‌ها تحمل افسردگی، در گاراژ خانه‌اش خودش را حلق‌آویز کرد.

۴. چرا نویسنده خودش را کشته است؟

از آن‌جا که نامهٔ خودکشی‌ای از او منتشر نشده (اگر اصلاً چنین چیزی

وجود داشته باشد)، پاسخ به این سؤال ساده نیست. زندگی‌نامه‌نویس او ـ دی. تی. مکس ـ چند ماه آخر زندگی او را این‌طور شرح می‌دهد که ظاهراً بعد از سال‌ها مصرف ضدافسردگی‌ای به نام ناردیل، در سال ۲۰۰۷ به رستورانی ایرانی می‌رود (جدی) و بعد از آن معده‌اش به هم می‌ریزد و مریض می‌شود (متأسفانه در زندگی‌نامه ذکر نشده چه غذایی خورده) و روان‌پزشکش بهش می‌گوید که این معدهٔ به‌هم‌ریخته از عوارض جانبی ناردیل است و دارویش را عوض می‌کند.[۱] متأسفانه داروی جدید اثر نمی‌کند، افسردگی حاد می‌شود و در نهایت او را از پا درمی‌آورد.

دوست نویسنده‌اش ـ جاناتان فرنزن ـ معتقد است برای نویسندهٔ منزوی و فراری از جمعی مثل او، تنها راه اتصال به جهان، تنها راه خروج از جزیرهٔ خودساخته‌اش، نوشتن رمان بوده، و وقتی در تلاش‌هایش برای نوشتن چیزی بهتر از مزاح بی‌پایان شکست می‌خورد، وقتی نوشتن هم او را ناامید می‌کند، دیگر دست‌آویزی برای زندگی نداشته.

همسرش ـ کارن گرینِ تصویرساز ـ در مصاحبه‌اش با گاردین می‌گوید «بی‌شک لذت بسیاری را از دست داده بود. با دانشجویانش رابطهٔ خوبی داشت، این خوشحالش می‌کرد. اما جایی هست که آدم با نوشتن یا هنر به آن می‌رسد، جایی کاملاً انسانی. جایی متصل. دیوید با ذهنی که داشت، جوری که ذهنش سیم‌کشی شده بود و کار می‌کرد، به‌سختی می‌توانست به آن‌جا برسد. گاهی ضرب‌الاجل‌ها کمکش می‌کردند. متنی دربارهٔ راجر فدرر [برای نیویورک‌تایمز] نوشت که خیلی از نوشتنش لذت

---

۱. اگر شما هم مثل من وسوسه شده‌اید به‌هم‌ریختگی معده را ربط بدهید به ناسازگاری غذای چرب‌وچیل ایرانی و ذائقهٔ آمریکایی، باید در نظر داشته باشیم که (۱) احتمالاً پیش‌ترهم غذای ایرانی خورده بوده و (۲) کار خراب‌تر از این حرف‌ها بوده.

برد اما این لحظات برایش کم پیش می‌آمدند... مردم تصوری ندارند که چه‌قدر بیمار بود. بیماری هیولایی بود که او را بلعید. و آن موقع هر چیزِ دیگری به‌جز مریضی برایش ثانویه بود. نه فقط نوشتن، هر چیزی: غذا، عشق، پناهگاه.» کارن گرین در نهایت می‌گوید «من هنوز پایان دیگری در ذهن دارم (برای خودم، برای او): پایانی که در آن از پس اندوهش برمی‌آید و شب‌ها قبل از خواب مرا می‌بوسد.»

۵. آثار دیگرِ دیوید فاستر والاس که در بخش ۳ گفته نشد، چی هستند؟

آثار داستانی: جاروی سیستم[ii] (رمان، ۱۹۸۷)، دختری با موهای عجیب‌وغریب[iii] (مجموعه‌داستان، ۱۹۸۹)، مصاحبه‌هایی کوتاه با مردان کریه[iv] (مجموعه‌داستان، ۱۹۹۹)، نسیان[v] (مجموعه‌داستان، ۲۰۰۴)، شاه پریده‌رنگ[vi] (رمان ناتمام، ۲۰۱۱)

آثار غیرداستانی: حرف رپرها[vii] (۱۹۹۰، مشترک با مارک کاستلو)، کار مثلاً مفرحی که دیگر انجام نمی‌دهم[viii] (مجموعه‌جستار، ۱۹۹۷)، همه‌چیز و بیش از آن[ix] (رسالهٔ فلسفی، ۲۰۰۳)، به لابستر نگاه کن[x] (مجموعه‌جستار، ۲۰۰۳)، آب این است[xi] (متن سخنرانی، ۲۰۰۹)، تقدیر، زمان و زبان[xii] (۲۰۱۱)، هم تن و هم نه[xiii] (مجموعه‌جستار، ۲۰۱۲)[۱]

۶. مترجم چگونه با نویسنده آشنا شده است؟

خب، راستش بعید می‌دانم این سؤال واقعاً برای خواننده‌ای مطرح باشد. اما از آن‌جا که با آدم‌هایی که به دیوید فاستر والاس علاقه دارند

---

۱. طبیعتاً تمام کتاب‌هایی که پس از سال ۲۰۰۸ منتشر شده بدون نظارت و اطلاع نویسنده چاپ شده‌اند. در حقیقت گارژی که او خودش را در آن حلق‌آویز کرد، اتاق کار او بوده و در آن کارتن کارتن نوشتهٔ منتشرنشده، با نظم و ترتیب به چشم می‌خورد.

گفت‌وگوهای جالبی داشته‌ام که بخشی‌اش در پاسخ به همین سؤال شکل گرفته، این‌جا ـ محضِ تکرارِ آن گفت‌وگوها ـ یک بار دیگر پاسخ می‌دهم. واقعیت این است که آشنایی با دیوید فاستر والاس اتفاق عجیبی نیست. به واسطهٔ «کالت»شدنِ رمانش و خودکشی دریغ‌آورش، نام او سالی چند بار در نشریات انگلیسی‌زبان سر زبان‌ها می‌افتد. من اولین بار برای ارضای کنجکاویِ «بریم ببینیم این یارو کیه» داستانی از او در مجلهٔ نیویورکر خواندم به نام همهٔ آن‌ها،[xiv] که این‌جا اعتراف می‌کنم هیچی از کلیتش نفهمیدم ولی به طرز غریبی جادوی تک‌لحظه‌هایی در داستان باهام ماند.[1] کمی بعد، برای ارضای همان کنجکاوی، سخنرانی آب این است او را در یوتیوب گوش کردم: میخ‌کوب شدم، میخ‌کوبِ صدای او، جوری که تلاش می‌کرد از جانِ کلیشه‌ای و پیش‌پاافتادهٔ کلامش کلیشه‌زدایی کند (و اصلاً کل حرف سخنرانی هم همین بود) و این‌که در سخنرانی فارغ‌التحصیلی به جای تبریک و ستایش دانشجویان، برای آن‌ها تصویری می‌سازد از زندگیِ روزمرهٔ ملال‌آورِ پیش رویشان؛ زندگی‌ای که اگر یاد نگیریم چگونه بهش فکر کنیم دور باطل خواهد شد. بعدها فهمیدم انگار بخشی از پروژهٔ ادبی والاس همین است: در زمانه‌ای که همه‌چیز ما را دعوت می‌کند به فکر و رفتارِ ناخودآگاه (بر اساس تنظیمات کارخانه‌ای‌مان)، به ما کمک کند بتوانیم آگاهانه حتی به پیش‌پاافتاده‌ترین و روزمره‌ترین چیزها معنا بدهیم. حرف‌های من هم پیش‌پاافتاده و کلی است، اجازه بدهید توضیح بدهم:

---

۱. توضیح کیفیت این لحظه‌ها کار ساده‌ای نیست. دقیق‌ترین معادلی که برایش پیدا می‌کنم همان چیزی است که والاس در جستار فدرر، دربارهٔ «لحظه‌های فدرری» می‌گوید. لحظه‌هایی که فکِ آدم می‌افتد و صداهای عجیب‌وغریب از خودش در می‌آورد (در مورد من این صداها شامل «اوه»، «اااا» و گاهی خندهٔ بلند می‌شد) و به خودش می‌گوید «چه‌طور تونستی همچین تموم‌کننده‌ای از اون‌جا بزنی؟»

تلاش ادبی والاس به نظر من قابل مقایسه است با تلاشِ قهرمان فیلم آگراندیسمان که می‌خواست با بزرگ‌تر کردن تصویر ـ زوم پشت زوم پشت زوم ـ به حقیقت دست یابد. اما اگر عکاس آن فیلم با هر بار زوم کردن تصویر مغشوش‌تر و بی‌کیفیت‌تری می‌دید و حقیقت مدام از چنگش می‌گریخت، والاس به طرزی معجزه‌آسا واقعاً به تصویری از حقیقت می‌رسد؛ حقیقتی درهم‌پیچیده، بی‌ساده‌سازی، نادیده‌مانده، با جزئیات بسیاری که در جزئیات و کلیت نگاه ما به واقعیت را تغییر می‌دهند. و این تلاش ـ به خودی خود ـ فرق نسل دیوید فاستر والاس است با نسل‌های قبل از او. اگر نسل‌های قبل در جست‌وجوی حقیقت به این می‌رسیدند که اصولاً نمی‌توان به چنین چیزی دست یافت (چون در دنیای آیرونیکی زندگی می‌کنیم که واقعیت همیشه بازنمایی‌شده است و الخ) و در نتیجه بیایید بی‌خیالِ این تلاش شویم و دنیا را جدی نگیریم و این‌جور حرف‌ها، این نسل ـ که به «خلوصِ نو»[xv] معروف شدند ـ برگشتند به مفاهیمی بنیادین مانندِ انسان بودن، عشق، محبت، زندگی خوب، حقیقت، اخلاق، تنهایی و دیگر چیزهایی که زمانی دست‌مایهٔ رمان‌های کلاسیک بودند ولی در دنیای امروز بلندبلند حرف زدن ازشان به نظر عجیب و دِمُده می‌آید. و خب، برای بیان این حرف‌ها در دنیای امروز ـ این بازگشتِ عجیب ـ باید راه‌های ادبی‌ای پیدا می‌کردند که تا مفاهیم دست‌مالی‌شده را دوباره جلا بدهند. دیوید فاستر والاس انگار «خودآگاهی» را انتخاب کرده (خودآگاهی در نویسنده و انتقال آن به طریقی به خواننده)، بازگشت به نقطهٔ صفر و دوباره تعریف کردنِ مفاهیم، بدون حواشی‌ای که آن‌ها را از معنی می‌اندازند. فشردهٔ ایده‌اش را در همان سخنرانی آب این است می‌توانید بخوانید، تجلی داستانی‌اش را در رمان‌ها و داستان‌های کوتاهش و تجلیِ غیرداستانی‌اش را در جستارهای پیش رو و دیگر متن‌های غیرداستانی‌اش.

۷. متن داستانی و غیرداستانی با هم چه فرقی دارند؟

خود والاس در مقدمهٔ کتاب بهترین جستارهای آمریکایی سال ۲۰۰۷[xvi] ـ که سردبیری‌اش را برعهده داشته ـ می‌نویسد «من واقعاً مطمئن نیستم یا برایم مهم نیست که تفاوت‌های بین ناداستان و داستان چیست، که منظور از «تفاوت‌ها» در این‌جا تفاوت‌های فرمی و تعریفی است، و «من» یعنی منِ خواننده. از قضا تفاوت‌هایی بین این دو ژانر هست که منِ نویسنده می‌شناسِم‌شان و برایم مهم‌اند، هرچند توضیح دادن‌شان طوری که کسی هم که نمی‌خواهد داستان و ناداستان بنویسد درک‌شان کند سخت است. نگران‌ام لوس و آبکی از آب دربیاید. ممکن است هم در نیاید. شاید با توجه به هیاهویی که زندگی‌تان را فرا گرفته، تفاوت اصلی برای شما هم معنادار باشد. نوشتن داستان ترسناک‌تر است اما نوشتنِ ناداستان سخت‌تر است؛ چون ناداستان بر پایهٔ واقعیت نوشته می‌شود و واقعیتی که امروز حس می‌شود به طرزی تحمل‌ناپذیر و مغزپُکان عظیم و پیچیده است. در حالی که داستان از هیچ در می‌آید. در واقع... یک لحظه صبر کنید: حقیقت این است که هر دو ژانر ترسناک‌اند، هر دو انگار بندبازی‌اند بر فراز مغاک؛ این مغاک‌ها هستند که فرق دارند. مغاکِ داستان سکوت است، خلأ. اما مغاکِ ناداستان هیاهوی محض است، سکونِ پرآشوبِ تمام چیزها و تجربه‌ها، و آزادیِ مطلقِ بی‌نهایت انتخاب که سراغ چه چیزهایی بروید و نشان‌شان دهید و به هم وصل‌شان کنید، و چگونه، و چرا، و الی آخر.»

۸. آیا نویسنده روزنامه‌نگار هم بوده؟

هم آره، هم نه. برای پاسخ به این سؤال باید برگردیم به سنتِ «روزنامه‌نگاری ادبی». این سنت در قرن هجدهم و کسانی مثل دنیل دفو ریشه دارد و مثلاً با گزارش‌های ارنست همینگوی از جنگ جهانی

دوم و جنگ‌های داخلی اسپانیا ادامه می‌یابد اما تحققِ ادبی آن را باید در دههٔ ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰ میلادی جست‌وجو کرد، جایی که نویسنده‌هایی مانند ترومن کاپوتی، جوآن دیدیون، هانتر اس. تامپسون، نورمن میلر، گی تالس و تام وولف نوعی از روزنامه‌نگاری را پایه‌گذاری کردند که هم به شکل کلاسیکِ روزنامه‌نگاری بر مبنای واقعیت، مشاهدات و اطلاعات بود و هم در آن از تکنیک‌های داستانی برای روایت استفاده می‌شد. خلاصه، روزنامه‌نگاری را نوعی از ادبیات می‌دانستند (همان طور که سینمای مستند نوعی از سینما شناخته می‌شود). ادبیات‌دیدنِ روزنامه‌نگاری تغییراتی در مناسباتِ این ژانر پدید می‌آورد که فقط محدود به استفاده از تکنیک‌های داستان‌نویسی نمی‌شود: همان‌طور که در داستان حقیقت یک چیز عینی و قاطع نیست که نویسنده به آن دست یابد، و از منظر راوی‌ها و شخصیت‌های مختلف شکل عوض می‌کند، این‌جا هم حقیقت از دریچهٔ چشم نویسنده است که شکل می‌یابد. روزنامه‌نگاری نوین دیگر گزارش‌هایی پر از اطلاعات بر مبنای توالیِ اتفاق‌ها نبود، داستانی بود مستقل. قالبی هنری بود بر مبنای واقعیت. نویسنده‌ها داستان‌هایی حقیقی از زمانه‌شان را به آدم‌های زمانه‌شان می‌گفتند، تصویری می‌ساختند از این‌که آدم‌ها در آن دوران چگونه زندگی می‌کردند.

دیوید فاستر والاس ـ که در اصل داستان‌نویس بود ـ گاهی هم «ناداستان خلاق» می‌نوشت. در طرح درسی که خودش برای کلاس «ناداستان‌نویسی خلاق» به دانشجویانش ارائه کرده، توضیح داده که به نظرش این فرم ادبی چه‌جور چیزی باید باشد: «کلمهٔ ناداستان یعنی آثار باید به اتفاق‌های جهان بیرون وصل باشند، تا حد قابل اعتمادی «درست» باشند. مثلاً اگر ادعا کرده‌اید اتفاقی افتاده، واقعاً باید اتفاق افتاده باشد؛ اگر حکمی صادر کرده‌اید، خواننده انتظار دارد اثباتش

کنید (یا درباره‌اش بحث کنید). و هم‌زمان صفت خلاق یعنی هدف یا هدف‌های دیگری به‌جز بیانِ صرفِ حقیقت نویسنده را برانگیزاند و در اثرش دیده شود. این هدف خلاقانه ـ به طور گسترده ـ ممکن است علاقه‌مند کردن، آگاه کردن، سرگرم کردن، به حرکت واداشتن یا قانع کردن، ارشاد، رستگار کردن یا شگفت‌زده کردنِ خواننده باشد یا این‌که مجبورش کنید به چیزهایی که ارزش توجه دارند دقیق‌تر نگاه کند یا عمیق‌تر فکر کند... یا ترکیب‌های متفاوتی از همهٔ این‌ها. خلاق همچنین بر این دلالت می‌کند که این نوع ناداستان آثار مهارت را هم در خود می‌گنجاند؛ جستارنویس معمولاً می‌خواهد ما او را به عنوان سازندهٔ متن ببینیم و بفهمیم. اما معنی این حرف این نیست که هدف اصلی جستارنویس «به اشتراک گذاشتن» و «بیان خود» است یا هر عبارت حال‌خوب‌کنی که در دبیرستان صدایش می‌کردند. در جهان بزرگسالان، ناداستان خلاق نه بیان‌گر که تعاملی است. و فرض چنین نوشته‌ای این است که خواننده خودبه‌خود برای شما (شمای نویسنده) تره خرد نمی‌کند، شخص شما برایش جالب نیستید، و علاقه‌ای ذاتی به موضوعی که برای شما جالب است ندارد.»

خودش در مصاحبه‌ای می‌گوید که هیچ‌وقت داوطلبانه ناداستان نمی‌نوشت ولی خیلی وقت‌ها مجلات با او تماس می‌گرفتند که موضوعی را «پوشش» دهد و او گاهی قبول می‌کرده و می‌رفته چند ماه روی متنی کار می‌کرده و در نهایت چند هفته‌ای هم با ویراستار مجله سروکله می‌زده (که معمولاً می‌خواسته متن‌ها را کم کند)، و با دپارتمانِ «صحت اطلاعات» سر شواهدِ وقوعِ اتفاق‌ها چانه می‌زده تا در نهایت متنی بنویسد که هم نوشتنش خوش بگذرد و هم بهانه‌ای باشد برای داستان‌ننوشتنش. خلاصه، دیوید فاستر والاس چنین روزنامه‌نگاری بود.

۹. «چنین روزنامه‌نگاری بود» یعنی چه‌طور روزنامه‌نگاری بود؟

چند سال بعد از مرگ والاس، راجر فدرر در گفت‌وگویی آنلاین به سؤال‌های هوادارانش پاسخ گفت. یکی از هواداران ازش پرسیده بود که آیا مقالهٔ دیوید فاستر والاس را دربارهٔ خودت خوانده‌ای؟ نظرت چی بود؟ جواب کوتاه فدرر جالب است: «آره، خوانده‌ام. از این شگفت‌زده شدم که او فقط بیست دقیقه با من حرف زد و بعد همچنین متن جامعی نوشت.»[1] نکته دقیقاً همین‌جاست. والاس تجربهٔ روبه‌رویی با پدیده‌ها (تماشای زندهٔ بازی تنیس، سقوط برج‌های دوقلو، حضور در جشنوارهٔ لابستر) را نه فقط با توصیفِ عینی و ریزریز موقعیت، که با مکث بر معنای آن‌جا بودن منتقل می‌کند، یا با حرکت مدام بین توصیف تجربه و معنای آن، و در نهایت، هرچند مثلاً از خود راجر فدرر و بازی تنیسی که در ورزشگاه به تماشایش نشسته خیلی حرف نمی‌زند، ما را به درکی عمیق از فدرر، تنیس، ورزش و نبوغ می‌رساند که (شاید) با توصیف عینیِ صرف ممکن نبود. پیشنهاد والاس حتی برای مستندنگاران هم شگفت‌انگیز است: برای انتقال تجربهٔ یک اتفاق لزومی ندارد حتماً به شرح ماوقع آن اتفاق بپردازیم (حتی اگر با دید داستان‌نویسانه سراغش برویم)، برای رسیدن به حقیقتِ یک پدیده لزومی ندارد آگراندیسمان‌وار روی تصویر عینی آن زوم کنیم، می‌توان (به قول پروست) به جای میکروسکوپ، با تلسکوپ لایه‌های بعیدِ آن را نشانه رفت. این‌جا جایی است که «لحظه‌های والاسی» شکل می‌گیرند، جایی که تلاش برای بندبازی بر فراز مغاکِ پرهیاهوی حقیقت، به تعاملی با خواننده‌ای

---

۱. ظاهراً والاس در دفترچه‌اش سؤال‌هایی را که از فدرر پرسیده نوشته. بعد از چند سؤال برای باز کردنِ سر حرف، سراغ سؤال‌هایی می‌رود که خودش عنوان «سؤال‌های غیرروزنامه‌نگارانه» رویشان گذاشته، سؤالی‌هایی یک پاراگرافی دربارهٔ میزان آگاهی فدرر به مسائل مختلف.

می‌انجامد که او هم ـ مثل نویسنده ـ بر بند نازکی راه می‌رود تا در مغاکِ عمیق زندگی روزمره نیفتد، و همین است که این لحظه‌ها برای خواننده وجدآور و رهایی‌بخش‌اند: انگار در اوج بی‌تعادلیِ بندبازی یک نفر دستت را بگیرد، یا اصلاً بهت بگوید من هم مثل تو دارم روی بند راه می‌روم، که حس خوبی است، حتی اگر آن یک نفر خودش یک جایی، ناتوان از بندبازی، خودش را پایین انداخته باشد ﴾

پی‌نوشت‌ها

i • Infinite Jest.

ii • The Broom of the System.

iii • Girl with Curious Hair.

iv • Brief Interviews with Hideous Men.

v • Oblivion.

vi • The Pale King.

vii • Signifying Rappers؛ در واقع دو معنا دارد: یکی معنای تحت‌اللفظی آن، یعنی چیزی که بر رپرها دلالت می‌کند، و دیگری معنای آن در فرهنگ رپرها، که اشاره دارد به بازی‌ای بین رپرها که در آن به هم فحش می‌دهند.

viii • A Supposedly Fun Thing I'll Never Do It Again.

ix • Everything and More.

x • Consider the Lobster.

xi • This Is Water.

xii • Fate, Time, and Language.

xiii • Both Flesh and Not.

xiv • All That.

xv • New Sincerity.

xvi • Best American Essays 2007.