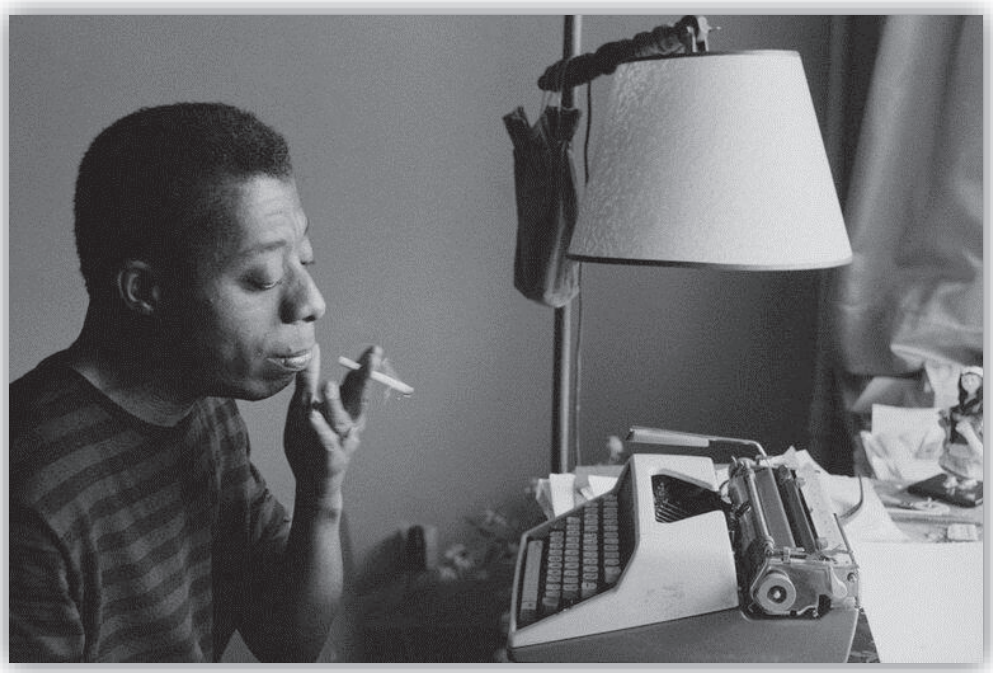
یک نام، یک جهان

ویژه نامهٔ
جیمز آرتور بالدوین

زیست‌نامهٔ جیمز بالدوین

ترجمه : داود جلیلی



جیمز ارتور بالدوین، یکی از بزرگترین نویسندگان قرن بیستم، در ۱۲ اوت سال ۱۹۲۴ در هارلم نیویورک زاده شد و در محیط بسیار دشواری بزرگ شد. مانند بسیاری ازنویسندگان، تربیت بالدوین در نوشته هایش، به ویژه در «با کوه درمیان بگذار» بازتاب یافته است.

پدر ناتنی بالدوین، کشیشی اونجلیک بود، که برای حمایت از یک خانواده بزرگ مبارزه می‌کرد، وسخت ترین رفتار مذهبی را از نه فرزند خود طلب می کرد. بالدوین درجوانی پیوسته مطالعه می‌کرد و حتی برای نوشتن تلاش می‌کوشید. او دانش‌آموز ممتازی بود که تلاش می‌کرد با توسل به ادبیات، سینما و تئاتر از محیط خود بگریزد. در تابستان تولد ۱۴ سالگی‌اش ، تا حدی در پاسخ به بلوغ جنسی و تاحدی هم به عنوان ضربه گیر بیشتر در برابر وسوسه همیشه حاضر مواد مخدر و جرم دستخوش تحول هیجان انگیز مذهبی شد. او سه سال به عنوان دستیار ارشد در انجمن فایرساید پنتکوستال خدمت کرد، اما با شروع به مورد پرسش قرار دادن اصول مسیحی علاقه خود به واعظ شدن را از دست داد.

بالدوین در سال ۱۹۴۲، اندکی پس از فراغت از تحصیل در دبیرستان، مجبور به یافتن کار برای حمایت از برادران و خواهرانش شد، بی ثباتی روحی پدرناتنی او را ازکار انداخته بود. بالدوین شغلی را در صنعت دفاعی در بل مید گرفت و در آن جا، نه برای اولین بار با نژادپرستی، تبعیض و مقررات تضعیف کننده جدایی رو در رو شد. تجربه های او در نیوجرسی بلافاصله پس از مرگ پدرناتنی او بود، که پس از آن بالدوین تصمیم گرفت نویسندگی را تنها پیشه خود سازد.

بالدوین به روستای گرینویچ رفت و نوشتن رمانی را آغازکرد، با انجام کارهای گوناگون عجیبی خودش را اداره می‌کرد. در سال ۱۹۴۴ با ریچارد رایت آشنا شد که به او کمک کرد بورسیه سال ۱۹۴۵ اوژن اف.ساکستون را دریافت کند. با وجود رهایی مالی که بورسیه فراهم می‌کرد، بالدوین در آن سال قادر به تکمیل رمانش نشد. او به صورت فزاینده ای

نظام اجتماعی امریکا را ، اگر چه حتی ماهانامه های معتبری چون نیشن، نیولیدر، و کمنتاری پذیرش مقاله ها و داستان های کوتاه اورابرای انتشارآغاز کرده بودند خفه کننده یافت. او درسال ۱۹۴۸، با استفاده از بورسیه بنیاد روزن والد برای عبور خود به پاریس رفت. این سفر به خارج نقش بنیادی در پیشرفت بالدوین به عنوان یک نویسنده داشت.

بالدوین به نیویورک تایمز گفت: «زمانی که خودم را در سمت دیگر اقیانوس یافتم، به روشنی می‌توانستم ببینم که از کجا می‌آیم، ومی‌دیدم آن چه را که باخودم حمل می‌کنم وطنم است. هرگز نمی‌توانید از وطن فرارکنید. من نوه یک برده ام، و یک نویسنده ام. من باید با هردو کنار بیایم.» بالدوین با وجود دوران سخت مالی و احساسی، روندی ازشناخت نفس خود را آغاز کرد که هم پذیرش میراث خود و هم پذیرش دوجنسیتی او را شامل می‌شد. حرکت بالدوین به انفجار خلاقیتی منجر شد که «برو با کوه درمیان بگذار»، «اتاق جیووانی» و آثار دیگرش حاصل آن روزهاست. او در همین زمان یک سری مقاله هم در رابطه با تاریخ امریکا و خود درونیش نوشت. بسیاری از منتقدان مقالات بالدوین را مهم ترین مشارکت او به ادبیات امریکایی می‌دانند. آن مقاله ها «یادداشت های یک پسربومی»، « کسی اسم مرا نمی‌داند»، «آتش بعدی»، « بی نام درخیابان»و « شاهد چیزهای نادیده» را شامل می‌شوند.

علاوه برکتاب ها و مقالات ، بالدوین نمایشنامه هایی نوشت که در برادوی به نمایش درآمدند. نمایش‌های گوشه امن ، درباره رفتار جنبش مذهبی پروتستانی که برتجربه شخصی فرد با خدا تاکید دارد و هم مرثیه هایی برای خانم چارلی، براساس قتل نژادپرستانه اممت تیل درسال ۱۹۵۵ ، نمایش های موفقیت آمیزی در برادوی داشتند.

توان سخنوری بالدوین- که درمیزخطابه به عنوان واعظی جوان صیقل خورده بود- او را در طی دوران مبارزات مدنی به سخنگوی جنبش تبدیل کرد. بالدوین نقش خود را به عنوان سخنگوی نژادی با اکراه پذیرفت وبا مشاهده سوء استفاده ازشهرت او به عنوان سرگرمی به صورت فزاینده ای ناامید شد. بالدوین احساس می‌کرد که سخنرانی‌ها و مقالات او تغییر اجتماعی ایجاد نمی‌کنند. ترور سه نفر از هم قطاران او، مدگار اورس، مارتین لوترکینگ، و مالکوم ایکس اخرین امیدهای او برای آشتی نژادی در امریکارا نقش برآب کرد.

بالدوین در زمان مرگ خود در سال ۱۹۸۷ از سرطان معده، هنوز روی پروژه هایی کار می‌کرد- نمایشنامه میز استقبال، وزیست نامه مارتین لوترکینگ. اگرچه بالدوین اساسا در فرانسه زندگی کرد، اما هرگز شهروندی امریکا را رها نکرد و ترجیح می‌داد خود را «رفت و آمدکننده» بخواند تا تبعیدی.

انتشار مجموعه مقالات او "قیمت بلیط: مجموعه غیرداستانی ۱۹۴۸-۱۹۸۵، و مرگ او متعاقب آن بررسی دوباره دوره زندگی و میراث او را شعله ورکرد. روبرت ال سایر در داستان نویسان معاصر امریکایی نوشت: «آقای بالدوین به نوعی پیامبر، به مردی که قادر بود به یک موضوع همگانی تمام اهمیت اخلاقی، تاریخی و شخصی آن رابدهد تبدیل شده است. قطعا چیزی که دست آورد او را برجسته می‌کند... آن است که هرآن درک عمیق تری که امریکایی ها اکنون از موضوع نژادی دارند به نوعی از سوی او شکل گرفته است. واین باید درکشان از خودشان را نیز شکل داده باشد.»

بالدوین به عنوان داستان نویس ومقاله نویس مشهورقابل توجه شاهد آشکاری بر پی آمدهای ناگوار ستیزه نژادی امریکایی است. کارنویسندگی بالدوین در آخرین سال‌های جدایی نژادی قانونی شده آغازشد، شهرت او به عنوان ناظر اجتماعی هم زمان با جنبش حقوق مدنی که او آرزوها، ناامیدی ها و راهبرد های گریز افریقایی تباران امریکا را در جامعه ای دشمن کام منعکس می‌کرد رشد کرد . بالدوین در ۱ دسامبر ۱۹۸۷ درفرانسه درگذشت .

منبع: Chipublip

بازگشت به نمایه

جیمز بالدوین درگفتگو با جوردن الگرابلی

برگردان: داود جلیلی

جیمز بالدوین در هایدپارکِ لندن. عکس از آلن وارن، پاریس ریویو شماره ۱۲۹

این گفت‌وگو در دو مکان مختلف انجام گرفت، دو مکانِ عزیزی که برای مبارزه جیمز بالدوین به عنوان یک نویسنده، حائز اهمیت بود. بارِ اول در پاریس، یعنی جائی که او اولین دورهٔ نُه سالهٔ رشد و شکوفایی دوران نویسندگی‌اش را گذراند، و موفق شد تا دو رمانِ اولِ خود «برو باکوه درمیان بگذار» و «اتاقِ جیووانی»، را همراه با گزیدهٔ مقالات‌اش تحت عنوان «یادداشت‌های یک پسرِ بومی» را بنویسد؛ و بارِ دوم، در سنت پل دونس، جایی که او طی ده سال آخرِ عمرِ خود، در آن‌جا کار و زندگی کرده بود.

☘ ☘ ☘

آیا می‌توانید بگویید، چی شد که امریکا را ترک کردید؟

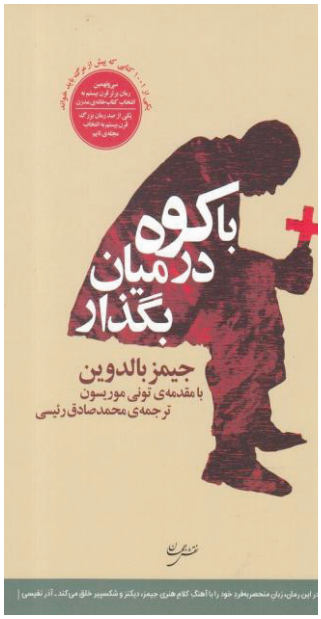
راستش من به ته خط رسیده بودم. من با ۴۰ دلاری که درته جیبم داشتم به پاریس رسیدم، اما من حتمن باید از نیویورک خارج می شدم. واکنش های من به گرفتاری های دیگران عذاب آور شده بود. مطالعه زیاد، مدت زمان زیادی مرا ازمردم دور نگه داشته بود، اما باز مجبور بودم با سرمای خیابان ها، و مقامات دست و پنجه نرم کنم.

من معنی سفید پوست بودن را می دانستم و می دانستم که سیاه بودن یعنی چه ، و آن چه را که داشت برسرم می آمد به خوبی می دانستم. من شانس دیگری جزفرار کردن نداشتم . من درشرف رفتن به زندان

بودم، من در شرایطی بسر می‌بردم که، یا باید کسی را می کشتم و یا کشته می شدم. بهترین دوست من دوسال پیش از آن، با پرتاب کردن خود از روی پل جرج واشنگتن خودکشی کرده بود.

وقتی من درسال ۱۹۴۸ به پاریس رسیدم؛ یک کلمه هم زبان فرانسه بلد نبودم. کسی را نمی شناختم و نمی خواستم هم کسی را بشناسم.

بعدها، وقتی که با امریکایی های دیگر رو به رو می شدم، از آن ها دوری می کردم، چون آن ها پولدارتر ازمن بودند و من نمی خواستم این احساس را داشته باشم که سربارکسی هستم . یادم می آید، چهل دلاری که با خودم آورده بودم، دو یا سه روز دوام داشت. می توانستم باپولی که - اغلب در آخرین دقیقه- قرض می گرفتم از این هتل به آن هتل بروم، واقعا نمی دانستم چه بلائی قرار است سرم بیآید. بعد هم مریض شدم. و در کمال تعجب از هتل بیرونم نیانداختند . یک پیرزنی، خانم پیری، یک مادر بزرگ پیری، سه ماه ازمن پرستاری کرد تا این‌که سلامتیم را باز یافتم، او برای درمانم از داروهای سنتی استفاده می کرد.



او مجبور بود برای اطمینان از زنده بودن من هر روز صبح، پله های پنج طبقه را بالا بیاید.

من در این دوره خیلی تنها بودم و دلم می خواست به همین حال بمانم. من تا زمانی که، درنیویورک به مردجوان خشمگینی تبدیل شدم، عضو هیچ فرقه ای نبودم.

چرا فرانسه را انتخاب کردید؟

انتخاب فرانسه خیلی اهمیتی نداشت- مسئله اصلی، خارج شدن من از امریکا بود- من اصلا نمی دانستم که در فرانسه چه سرنوشتی خواهم داشت وچه به سرم خواهد آمد، اما این را خوب می دانستم در نیویورک چه چیزی قرار است برسرم بیاید.

اگرمن در آن جا می ماندم، ممکن بود جایم زیرخروارها خاک باشد ، درست مانند رفیقم که از روی پل جرج واشنگتن خود را پرت کرد.

شما می گویید شهر او را تا سرحد مرگ پیش راند . آیا منظور شمابه صورت استعاری است؟

نه، چندان استعاری. وقتی شما مدام درجستجوی جایی برای زندگی و درجستجوی شغلی برای خود باشید. آن وقت شما شک به داوری خودتان را آغاز می کنید، شک به همه چیز را آغاز می‌کنید. تبدیل به انسان زمختی می شوید. واین زمانی است که شما به پرتگاه سقوط نزدیک می شوید. فرو افتادن را آغاز می کنید. شما آدمی کتک خورده اید، لت و کوب شده اید و(این کتک خوردن) شما به هیچوجه تصادفی نبوده است. زیرا کل جامعه به بی ارزش کردن شما تصمیم گرفته است. و آنها حتی نمی‌دانند این کار را انجام می‌دهند.

آیا نویسندگی (برای شما) نوعی (راه) نجات بوده است؟

مطمئن نیستم! مطمئن نیستم از چیزی گریخته باشم. من هنوز به نوعی با آن زندگی می‌کنم. اتفاقاتی هر روز، دور وبر همه ما رخ می‌دهد. برای من اما این طوری اتفاق نمی افتد، چون من جیمز بالدوینم. من سوار مترو نمی شوم ودر جستجوی محلی برای زندگی نیستم. اما

بازهم اتفاق می افتد. از این رو نجات کلمه دشواری برای استفاده در چنین زمینه ای است. من به نوعی مجبور شده ام با توصیف محیط خود زندگی با آن ها را یادبگیرم . این به معنی پذیرفتن آن ها نیست .

آیا لحظه هائی وجود داشته است که شما تصمیم گرفته باشید حتما باید بنویسید، وبیشتر از هر چز دیگری برای اینکه یک نویسنده شوید؟

بله. مرگ پدرم. تا وقتی که پدرم مرد فکر می‌کردم می‌توانم کارهای دیگری انجام دهم. می‌خواستم نوازنده بشوم، به نقاش شدن فکر می‌کردم ، به هنرپیشه شدن فکر می‌کردم. همه این‌ها قبل از نوزده سالگی من بود. با شرایط موجود در این کشور، یک نویسنده سیاه پوست شدن غیر ممکن به نظر می رسید.

زمانی که جوان بودم، مردم فکر می‌کردند من به عنوان یک بیمارخیلی بد جنس نیستم، کاری به کار من نداشتند. اما پدرم به این مسئله بی باور بود- او فکر می‌کرد من خواهم کشت، کشته خواهم شد. او می گفت من به تعریف‌های انسان سفید اعتراض دارم، که کاملا حق داشت. اما من از پدرم آن‌چه را که درباره تعریف‌های انسان سفید می‌اندیشید نیز آموختم.

او یک پرهیزگار بود، خیلی مذهبی و تا حدودی انسانی بسیار زیبا و در عین حال تا حدودی انسانی وحشتناک. او در زمانی که آخرین فرزندش به دنیا آمد مرد و من دریافتم باید خیز بردارم — یک پرش. من سه سال مبلّغ بودم؛ از سن چهارده تا هفده سالگی. احتمالا آن سه سال بود که مرا به یک نویسنده تبدیل کرد.

آیا موعظه هایی که از منبر ادا می‌کردید به دقت نوشته شده بودند یا همه آن‌ها مطلقا از ذهن خودِ شما سرچشمه می‌گرفتند؟

من می‌توانستم از یک متن فی البداهه بسازم، مثل یک نوازنده جاز که تم هائی را فی البداهه می نوازد. من هرگز متن موعظه ای ننوشتم- من متن ها را مطالعه می کردم. من هرگز یک متن برای سخنرانی ننوشتم. من یک سخنرانی از پیش نوشته شده را نمی توانم بخوانم. این نوعی بده بستان است. شما باید افرادی را که با آن ها صحبت می‌کنید حساس کنید. شما باید به انتظارات آن‌ها پاسخ دهید.

آیا وقتی که می‌نویسید در ذهن خود یک خواننده دارید؟

نه، نمی‌توانید داشته باشید.

پس با این حساب (نویسندگی) کاملا برخلاف موعظه گری است؟

کاملا، دو نقش کاملا ازهم جدایند. وقتی که شما پشت منبر می‌ایستید، باید طوری ظاهرشوید که مخاطب تان باورکند که آن‌چه را درباره آن صحبت می‌کنید می‌دانید. زمانی که می‌نویسید، برای یافتن چیزی تلاش می‌کنید که نمی‌دانید.

کل زبان نوشتن برای من یافتن آن چیزی است که نمی‌دانم، چیزی که می‌خواهم پیدا کنم. اما در هرحال چیزی شما را مجبور می‌کند.

آیا این یکی از دلایلی است که تصمیم گرفتید نویسنده شوید- یافتن خودتان؟

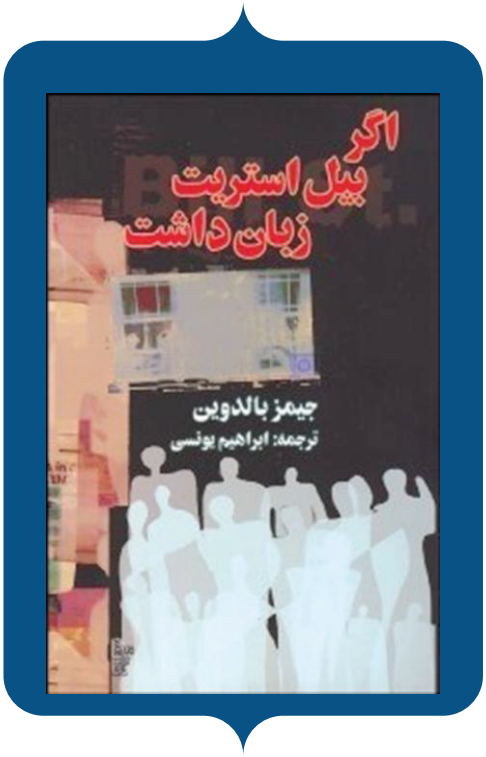
مطمئن نیستم تصمیم گرفته باشم. همین بود یا چیز دیگر، چون من در فکر خودم، پدر خانواده بودم. (البته) آن‌ها اساسا به موضوع این‌جوری نگاه نمی کردند، اما با این‌حال بزرگترین برادر بودم، و این را خیلی جدی تلقی می‌کردم، باید مثالی بزنم. من نمی‌توانستم اجازه دهم هر چیزی سرم بیاید، چون بعد ازآن برسر آن‌ها چه می آمد؟.

من می‌توانستم هروئینی بشوم. در جاده هایی که مسافرت کردم و خیابان هایی که گشتم، هرچیزی ممکن بود سر پسری مثل من بیاید- درنیویورک. خوابیدن در بالاپشت بام ها و در پیاده روها. تا همین

امروز من از توالت عمومی می‌ترسم. درهر حال... پدرم مرد، و من نشستم و آن چه را باید انجام دهم مشخص کردم.

کی برای نوشتن وقت پیدا کردید؟

آن زمان خیلی جوان بودم. می‌توانستم بنویسم وهم‌زمان چند شغل را حفظ کنم. زمانی مانند جرج اورول در محله های پایین و خارج از شهردرپاریس و لندن پیشخدمت بودم.... من اکنون نمی توانم آن کارها را انجام دهم. من در لوور ایست ساید(محله کارگری در منهتن) و در آن چه امروز سوهو (بخشی در لندن)



خوانده می شود کارکردم.

آیا برای راهنمایی شما کسی وجود داشت؟

یادم می‌آید با «بیوفورد دلانی» نقاش سیاه پوست در گوشه خیابانی درروستائی ایستاده بودیم ومنتظر تغییر نوربودیم، او به پایین اشاره کرد و گفت «نگاه کن» من نگاه کردم و همه‌ی آن چه دیدم آب بود. او گفت، "دوباره نگاه کن" که من نگاه کردم، ونفت را در آب و شهر منعکس شده درآبگیر را دیدم. آن صحنه، انقلاب بزرگی برای من بود. نمی‌توانم شرحش دهم. او به من چگونه دیدن را آموخت، و زمانی که شما آن تجربه را دارید متفاوت می‌بینید.

آیا فکر می‌کنید نقاش ها بیشتر از نویسنده هامی‌توانند به یک نویسنده تازه کار کمک کنند؟ آیا زیاد مطالعه می کنید؟

من همه چیز را می خوانم. من زمانی که سیزده سالم بود، به طورباور نکردنی تمام (کتاب های) دوکتاب خانه را در هارلم خواندم. آدم از این راه مطالب زیادی درباره نوشتن می‌آموزد. اول از همه، می فهمد که چقدر کم می داند. این حقیقت دارد که آدم هرچه بیشتر می آموزد، می فهمد که کمتر می‌داند. من هنوزهم یادمی گیرم که چگونه بنویسم.

من نمی دانم تکنیک چیست. همه آن چه می‌دانم این است که باید طوری بنویسم که خواننده ها آن را ببینند. این را من از داستایوسکی، از بالزاک آموختم. مطمئنم که اگر با بالزاک آشنا نشده بودم، زندگی من در فرانسه می‌توانست بسیار متفاوت بوده باشد. اگر چه هنوز آن را تجربه نکرده ام، من چیزهایی در باره نگهبانی ساختمان، تمام نهاد ها و شخصیت های فرانسه، شیوه ای که کشورو جامعه آن کار را اداره می‌کند می دانم. (درباره این که) چگونه راه خود را پیدا کنم و در آن گم نشوم، واحساس عدم پذیرش از سوی آن نکنم. فرانسه، این احساس را به من می‌دهد که " اگر بتوانم چیزی را انجام دهم، باید آن را انجام دهم" ، چیزی که در امریکا نتوانستم به دست آورم.

من مایل نیستم (به این امر) عمومیت بدهم. اما در سال هایی که من در امریکا بزرگ شدم، نمی توانستم آن کاررا بکنم. من پیشاپیش تعریف شده بودم.

آیا آن‌چه می‌خواستید درباره آن بنویسید از همان آغاز به راحتی به ذهن شما می‌آمد؟

من باید از یک کم رویی وحشتناک - توهمی که باید همه چیز را از هرکسی پنهان کنم رها می‌شدم.

فکرمی کنم کسی که یکی دوسال، و آن هم بدون یادداشت، در کلیسایی سخنرانی کرده باشد هرگز نمی تواند آدم کم روئی باشد.

من آن زمان ترسیده بودم و اکنون هم می‌ترسم. ارتباط یک جاده دو طرفه است، در واقع، مسئله گوش دادن به دیگری است. در زمان جنبش حقوق مدنی، من درکلیسایی در تالاهاسی بودم و کشیشی که مرا می‌شناخت، نامم را خواند و درخواست کرد تا چند کلمه ای بگویم. من سی و چهار ساله بودم و هفده سال پیش منبر را ترک کرده بودم. لحظه ای که من باید پامی شدم واز راهرو ردمی شدم و پشت آن منبر می ایستادم عجیب ترین لحظه در زندگی من تا آن زمان بود. من برای انجام آن تلاش کردم و زمانی که از منبر پایین آمدم و به راهروبازگشتم، زن سیاه پوست نسبتا سالخورده ای در بین جمعیت به دوستش گفت،" او کوچک، اما پرجلوه است!»

روندهایی که شما قادر به نوشتن شدید چه بود؟

من برای رسیدن به شرایطی که بدانم کیستم و چیستم، که مرا از تمام چیزهایی که گفته می شد من هستم جدا می کرد، باید مدت زمانی منزوی می شدم. یادم می آید درست حوالی ۱۹۵۰ حس می‌کردم که می‌توانم چیزی بشوم، پوست اندازی و تولدی دوباره. شاید، من نبودم، اما قطعا با خودم احساس راحتی بیشتری می‌کردم. و بعد توانستم بنویسم. در تمام سال های ۱۹۴۸و ۱۹۴۹ من فقط کاغذ سیاه کردم، نوشتم و پاره کردم.

آن سال‌ها، سال های دشواری بودند، وبا این حال شما چهار بورسیه نویسندگی را بین سال‌های ۱۹۴۵ و ۱۹۵۶دریافت کردید. این بورسیه ها چقدردلگرمی به شما داد؟

خوب، از لحاظ دلگرمی اولی مهم ترین بود- بورسیه ساکستون در سال ۱۹۴۵. من بیست و یک ساله بودم. من وارد دنیای انتشارات و سخنرانی شده بودم. و کتاب داستانی (نوولی) وجود داشت، که چند سال بعد به برو باکوه درمیان بگذارتبدیل شد.

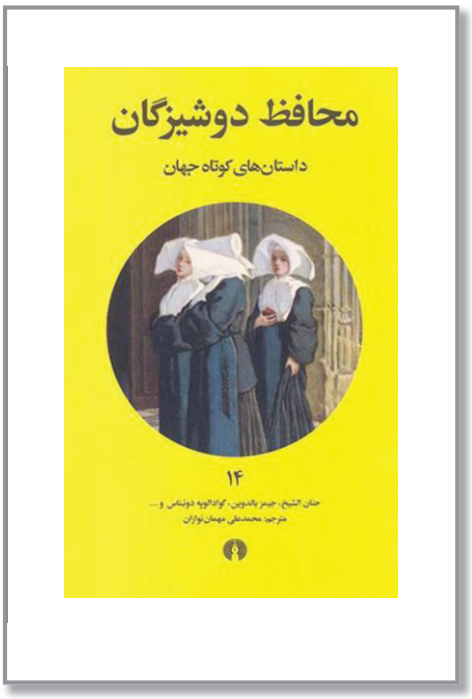
آیا ساکستون در کاری که روی آن کارمی‌کردید برای کمک به شما تلاش می‌کرد؟

درتمام کردن داستان به من کمک کرد، مرا زنده نگه داشت. داستان کار نکرد، اما من کار نقد کتاب را برای نیولیدر با ده - بیست دلار برای هر بررسی آغاز کردم. من باید همه چیز را می خواندم و باید تمام وقت می‌نوشتم، و آن کار، شاگردی(کارآموزی) بزرگی بود .

افرادی که من با آن ها کار می کردم چپ بودند از مرکز تروتسکیست‌ها، تروتسکیست‌های سوسیالیست. من سوسیالیست جوانی بودم. آن‌جه محیط بسیار زیبایی برای من بود، به یک جهت مرا از نا امیدی نجات داد. اما اکثر کتاب‌هایی که من بررسی کردم «با سیاهان مهربان باشید»، «با یهودی‌ها مهربان باشید» بود، درحالی که امریکا در حال فرو رفتن به یکی ازتشنج های لیبرالی خود بود. مردم ناگهان کشف می‌کردند با کتاب‌هایی مانند «توافق جنتلمن»، «زمین و بهشت عالی» مشکل یهودی دارند، یا کشف می‌کردند با کتاب‌هایی مانند «سلطنت خون شاه» و کیفیت مشکل سیاه پوست‌ها را دارند.

در طی آن سال‌ها هزاران نسخه از چنین تراکت‌هایی منتشر شده بودند و به نظرم می‌رسید باید تک تک آن‌ها را بخوانم، رنگ پوست من مرا کارشناس کرد. و همین طور، وقتی که به پاریس رسیدم، من باید همه آن‌ها را، که واقعا دلیل مقاله من بود تخلیه می‌کردم، "داستان اعتراض همه" من آن زمان قانع شدم – و هنوز هم هستم- که این گونه کتاب‌ها کاری جزتحمیل یک تصویرکاری انجام نمی دهند. همه این ها کاملا در جهتی که به عنوان نویسنده اتخاذ کردم نقش داشت، چون به نظرم می‌آمد که اگرمن نقش یک قربانی را

بگیرم پس من به سادگی اطمینان بخش مدافعان وضع موجود هستم، مادامی که من قربانی باشم، می توانند به من رحم کنند و چند شاهی بیشتر به مبلغ چک اعانه - خانه من اضافه کنند. به این شیوه چیزی نمی توانست تغییر کند، من چنین احساسی کردم، و آن



مقاله آغاز پیداکردن واژگان جدید و نقطه نظر دیگری برای من بود.

اگر احساس کردید که دنیا دنیای سفید پوستان است، چه چیزی سبب شد فکر کنید که امتیازی در نویسندگی وجود دارد؟ و چرا نویسندگی متعلق به یک جهان سفید پوست است؟

چون آن ها مالک کسب و کارند. خوب ، دریک مسیر قهقرایی، آن چه رخ می داد آن بود که من نباید به خودم اجازه دهم از سوی دیگران تعریف شوم، سفید یا سیاه. به من فشار می آورد تا همه را برای آن چه به سرم می آمد سرزنش کنم. آن چه برای من اتفاق افتاد مسئولیت من بود. من هیچگونه ترحمی نمی خواستم. "تنهایم بگذار، خودم درستش خواهم کرد." من بسیار زخمی بودم و خیلی خطرناک، چون همان چیزی می شوید که از آن نفرت دارید. این چیزی بود که برای پدرم اتفاق افتاد و من نمی خواستم برای من هم رخ دهد. دشمنی او متوقف شد و به ضد خودش تبدیل شد.او نتوانست ازآن جلوگیری کند-او تنها در خانه می توانست با خشم از آن جلوگیری کند،ومن فهمیدم برای خود من هم در حال وقوع است. و پس از آن که بهترین دوستم خود را از روی پل پرت کرد، می‌دانستم که نفر بعدی منم. از این رو- پاریس. با چهل دلار و یک بلیط یک سره.

شما یک بار در پاریس زمان زیادی را در بالاخانه کافه فلور گذراندید. آیا رمان‌های برو باکوه درمیان بگذار و اتاق جیووانی در آن‌جا نوشته شد؟

یک مقداری از رمان برو باکوه درمیان بگذار باید در آن جا نوشته شده باشد، بین آن‌جا و هتل ورنو، که وقتی در پاریس بودم زمان زیادی را آن جا گذراندم. ده سال پس از حمل آن کتاب ، سرانجام آن را در سوئیس در عرض سه ماه به پایان بردم. من همیشه نواختن بسی اسمیت را در حالی که در کوه ها بودم، و نواختن او را تا زمانی که خواب آلود می شد به خاطر می آورم. نوشتن کتاب خیلی دشوار بود چون زمانی که آغاز کردم من هم خیلی جوان بودم، هفده ساله، کتاب واقعا در باره خودم و پدرم بود. چیزهایی وجود داشت که در آغاز، من به لحاظ فنی نمی توانستم با آن ها کنار بیایم. مهم تر از همه ، نمی توانستم باخودم کنار بیایم. این جایی است که هنری جیمز، با ایده کاملش درباره مرکزهوشیاری و استفاده از یک هوش مفرد برای گفتن داستان به من کمک کرد. او به من ایده بنا کردن داستان روی تولد جان را داد.

با البرتو موراویا، که گفت باید تنها به روایت اول شخص نوشت، چون سوم شخص یک نقطه نظر بورژوایی را برجسته می کند، موافقی؟

من چیزی دراین باره نمی دانم. اول شخص ترساننده ترین دیدگاه است. من مایلم همراه با جیمزباشم، که از

چشم انداز اول شخص متنفر بود، که خواننده ها دلیلی بر اعتماد به آن ندارند- چرا باید شما به این من محتاج باشید؟ این شخص واقعا کیست که با وکالت زورکی در کل صفحه ها عربده می کشد؟

غیراز اتاق جیووانی، زندگی شخصیت های سیاه پوست را، برای اولین بار کی درک کردید؟

من فکر می کنم تنها پاسخ محترمانه این است که اتاق جیووانی از چیزی بیرون آمد که من با آن روبه رو بودم. من کاملا نمی‌دانم کی آمد، اگرچه از آن چه بعدا به کشور دیگر تغییر کرد گسست. جیوانی دریک حزب بود و درمسیر خودش به گیوتین رسید. او تمام نور کتاب را گرفت، وبعد کتاب متوقف شد و هیچ کسی در کتاب نمی توانست با من صحبت کند. فکر می کردم باید جیووانی را در یک داستان کوتاه مهرو موم کنم، اما به اتاق جیووانی تبدیل شد. من قطعا - درآن نقطه از زندگی ام- نمی توانستم اصلا وزن زیاد دیگری، " مسئله سیاه" را تحمل کنم.

پرتو اخلاق جنسی چیز دشواری برای برخورد بود. من نتوانستم هر دو قضیه را در یک کتاب به کاربرم. جایی برای آن وجود نداشت. من باید آن را به صورت متفاوتی امروز انجام دهم، اما در آن زمان، داشتن حضور یک سیاه پوست در کتاب، در آن لحظه، و در پاریس، کاملا خارج از توان من بود.

آیا داوید بود که در اتاق جیووانی اول ظاهر شد؟

اوبود، بله، اما آن داستان یک تاریخ عجیبی دارد. من قبل از آن که یک داستان منتشر کنم ، قبل از آن که امریکا را ترک کنم چهار داستان نوشتم. نمی‌دانم چه بر سر آن‌ها آمد. وقتی که من خارج شدم آن‌ها دریک کیف دستی بودند، که گمش کردم، وهمین. اما تکوین اتاق جیووانی در امریکا است. داوید اولین شخصیتی بود که من به او فکر کردم؛ اما به خاطر پرونده خاصی بود که پسری به نام لوسین کاررا، که یک نفر را کشته بود، گرفتار می‌کرد. او برای برخی افراد که من می‌شناختم آشنا بود- من شخصا اورا نمی‌شناختم. اما من مجذوب دادگاه شده بودم، که یک مرد عیاش ثروتمند و همسر او از جامعه ای سطح بالا گرفتار آن بودند. از این افسون، اولین روایت اتاق جیووانی پدید آمد، چیزی که اسم آن را آرتشیان نادان گذاشتم، داستانی که هرگز تمام نشد. استخوان‌بندی اتاق جیووانی و کشور دیگر درآن ماجرابود.

آیا بعد از دو رمان اولیه‌ی شما، که تا حد زیادی (روایت های) به شدت شخصی بودند، نبود که شما در(رمان) کشوری دیگر تقابل سیاسی و جامعه شناسی بسیاری را (که درمقاله های شما آشکار بود) مطرح کردید؟

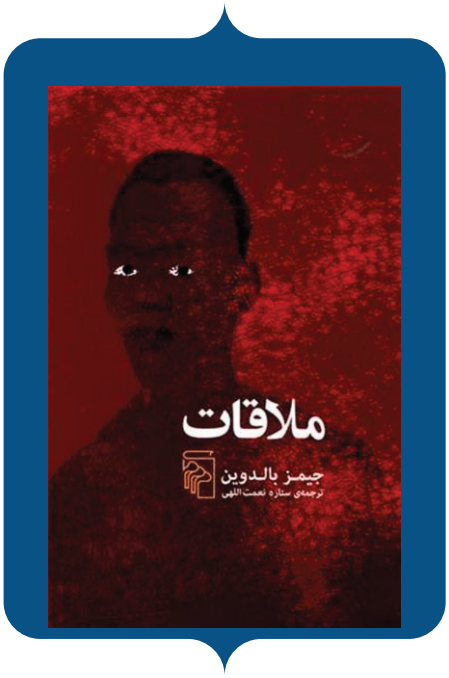
از نظر من، تلاش برای صرفا شخصی بودن(روایت) یا ترسیم یک حوزه بزرگ به آن شیوه به طور کلی جواب نمی دهد. هیچ کس نمی‌داند کتابش را چگونه می‌نویسد. برو باکوه درمیان بگذار درباره روابط من با پدرم و کلیسا بود، که در واقعیت همان است. آن کتاب تلاشی برای دفع چیزی بود، یافتن آن چیزی بود که بر سر پدرم آمده بود، آن‌چه برای همه ما اتفاق افتاد، آن چه برسر خود من آمد- و همچنین برای جان- و این‌که ما چگونه توانستیم از محلی به محل دیگر برویم. البته بیشتر شخصی به نظر می‌رسد، اما کتاب در باره جان نیست، کتاب در باره من هم نیست.

شما گفته اید" هرکسی تنها از یک چیز می‌نویسد- تجربه خود فرد"

بله، و البته تجربه یک نفر ضرورتا واقعیت ۲۴ ساعته خود آن فرد نیست. هرآن چیزی که برسر شما می‌آید، همان چیزی است که وقتی (والت) ویتمن در شعر"قهرمان" خود می‌گوید " من انسانم، رنج بردم، من آن جا بودم" آن را درنظر دارد. بستگی به آن دارد که منظور شما از تجربه چیست.

با این حال، به نظر می‌رسد که مبارزه شما با بی‌عدالتی اجتماعی که به عنوان مواد و درون مایه مقالات شماکنار گذاشته شد، درعین حال داستان شمابه طور برجسته ای با گذشته خود شما درگیراست.

من اگر بخواهم به عنوان یک نویسنده زنده بمانم در نهایت باید کتابی مانند کشوردیگر بنویسم. از سوی دیگر، داستان‌های کوتاه مانند" افسردگی سانی" یا" شرایط پیشین" که قبل از «کشور دیگر»نوشته شدند به شدت شخصی بودند و با این‌حال از وضعیت دشوارضروری نویسنده جوانی در حال مبارزه در روستا یا از سانی در"افسردگی سانی" فراتر می رفتند.



رالف الیسون در مصاحبه با پاریس ریویو گفت که " اصولا، نه در رابطه با بی‌عدالتی، بلکه در رابطه با هنر" می نویسد، درحالی که آدم ممکن است شما را تقریبا به نوعی سخن‌گوی سیاه پوست ها تلقی کند وبشناسد.

من خودم را سخن‌گو نمی دانم- من همیشه به این فکر کرده ام (که این ادعا) می تواند تا اندازه ای گستاخی باشد.

یقینا شما ازاین واقعیت که افراد زیادی، مقاله ها ونیز سخنرانی‌ها و خطابه ها و... شما را می‌خوانند و با آن حرکت می‌کنند اطلاع دارید.

اجازه دهید اکنون به عقب برگردیم. آن مقاله‌ها به صورت واقعی از زمانی که من در اوایل بیست سالگی بودم ، وآن‌ها برای نیو لیدر و نیشن منتشرشده بودند تاریخ تمام آن سال های قبل را تعریف می کنند. آن ها تلاشی برای بردن من ورای آشفتگی بود که قبل تر ذکر کردم. من در پاریس به اندازه کافی طولانی زندگی کردم تا اولین رمانم را ، که برای من خیلی مهم بود، کامل کنم (یا اصلا ممکن بود اینجا نباشم). آن چه بعدا مرا در پاریس نگه داشت- ۵۵ تا ۵۷ - با این که می‌دانستم باید به امریکا بازگردم، این حقیقت بود که من در حال رفتن به نوعی سبک بالی در زندگی خصوصی خودم بودم. و من رفتم.

من زمانی درجنبش اجتماعی حقوق مدنی حضور داشتم ، زمانی مارتین لوترکینک و مالکوم ایکس و مدگاراورس و تمام افراد دیگررا ملاقات کردم، نقشی که باید ایفا می کردم مسلم شده بود. من خودم را گوینده عمومی یا یک سخن‌گو نمی دانستم، اما می دانستم می‌توانم داستانی را از میز سردبیر بگذرانم. و زمانی که شما در می یابید که می‌توانید کاری انجام دهید، اگر آن را انجام ندهید کنار آمدن با خودتان می‌تواند دشوار باشد.

وقتی که خیلی جوان‌تر بودید، چه فرقی بین هنر و اعتراض می‌گذاشتید؟

من به هر دوی آن‌ها به مثابه ادبیات فکر می‌کردم و هنور فکر می‌کنم. من تضادی را که برخی افراد به عنوان (تضاد)ذاتی(بین این دو) خاطرنشان می‌کنند نمی‌بینم، از این رو می‌توانم آن چه را رالف، در راس دیگران، مد نظر دارد را درک کنم. تنها راهی که من توانستم آن را بازکنم، درواقع زمانی بود که من خودم را در آن جاده یافتم، باید تصور می کردم که اگراستعداد داشتم، و استعداد من اهمیتی داشت، زنده ماندن درهر جایی که زندگی پیش می‌آورد می توانست ساده باشد. من بعد از دیدن تمام محل‌هایی که درجنوب در آنجا

بوده ام و دیدن آن دختران و پسران، مردان و زنان، سیاه و سفید، در اشتیاق تغییر، نتوانستم جایی بنشینم و استعداد خودم را پرورش دهم. بعد ازدیدارآن‌ها، ترک کردن آن‌ها برایم امکان پذیر نبود.

شما پس از درگذشت مارتین لوتر کینگ دچاریاس مطلق بودید. آیا آن زمان نوشتن را دشوار یافتید، یا برای خروج از دلتنگی ها، بهتروبیشتر کار می‌کنید؟

اصلا، هیچ کدام این ها برای خروج از دلتنگی ، که یک استعاره ادبی افسانه ای است جواب نمی‌دهد. من فکر نمی کردم اصلا می توانم بنویسم. من هیچ امتیازی برای آن نمی دیدم. من جریحه دار بودم...حتی نمی توانم در باره آن صحبت کنم. نمی دانستم چگونه ادامه دهم، راهم را روشن نمی دیدم.

راه التیام این درد را سرانجام چگونه یافتید؟

من فکر می‌کنم واقعا به واسطه برادرم داوید. من روی (داستان) «بی‌نام در خیابان» کارمی‌کردم، اما پس از ترور مارتین لوترکینگ، به آن دست نزده بودم. او تلفن کرد، و به او گفتم" من نمی‌توانم این کتاب را به پایان برسانم. نمی‌دانم با آن چه کنم." و او ازآن طرف اقیانوس آمد. من در این‌جا در سنت پل بودم ، و درهتل ل هامی در میان جاده زندگی می‌کردم. بیمار بودم، به چهار یا پنج بیمارستان مراجعه کردم. خیلی خوش شانس بودم، چون دیوانه نشدم.

می‌بینید، من امریکا را پس از مراسم ختم ترک کردم و به استانبول رفتم. در آن‌جا کارکردم- یا تلاش کردم کارکنم. در استانبول بیمار شدم، به لندن رفتم، در لندن بیمار شدم، و دلم می خواست بمیرم. فرو ریختم. من به اینجا حمل شده بودم، خارج بیمارستان امریکایی در پاریس.

من در سال ۱۹۴۹ در منطقه بوده ام، اما هرگز آمدن برای زندگی به سنت پل را به خواب هم ندیده بودم. زمانی که در اینجا بودم، ماندگارشدم. من واقعا جای دیگری برای رفتن نداشتم. خوب، می‌توانستم به امریکا بازگردم، و همین کار را کردم، برای اجرای رپی درباره نژاد، که به صورت قابل توجهی به من کمک کرد. اما اساسا، داوید آمد و «بی‌نام در خیابان» را خواند و آن را به نیویورک فرستاد.

شما زمانی، در مقاله ای در اسکویر نوشتید که "در بدبختی نوآموز و درمصالحه استاد بودید." آیا این گفته تلاش شما برای انتشار اثرتان را بازتاب نمی‌دهد؟

نه، اگرچه شغل چنین پرآشوبی بوده است. ساختن یک زندگی راه وحشتناکی است. من با پیشرفت زمان نویسندگی را دشوارتر یافتم. من از روند کار صحبت می‌کنم، که مقدار معینی انرژی و شجاعت (اگرچه من استفاده ازاین کلمه را دوست ندارم)، و مقدار معینی بی پروایی را می طلبد. نمی‌دانم، شک دارم که هرکسی - حداقل خودم- بداند در رابطه با نوشتن چگونه صحبت کند. شاید، من از آن می‌ترسم.

آیا نویسندگی را مانند نوعی بارداری ، باروری و زایش زایمان می بینید؟

نه ، من دراین باره چنین فکر نمی‌کنم. تمام روندهای بارداری - شخص بعد از واقعیت درباره آن صحبت می‌کند، اگر اصلا کسی آن را مورد بحث قرار دهد. اما شما واقعا آن را درک نمی کنید. پس ازواقعیت ممکن است من اثری را مورد بحث قرار دهم، با این حال مشکوکم که آن چه من برای گفتن درباره آن انجام می دهم بعدا بتواند حقیقت تلقی شود.

منتقدی پیشنهادکرد که بهترین کار جیمز بالدوین هنوز باید نوشته شود وآن می‌تواند یک رمان خودزیست نامه باشد، که شاید «درست بالای سر من» بخشی از آن (رمان) بود.

او ممکن است هدفی ازآن پیشنهاد داشته . من قطعا امیدوارم، که بهترین اثرمن پیش روی من باشد. این بستگی به آن دارد که شخص از "خودزیست نامه" چه

منظوری دارد. من قطعا هنوز داستان خود را نگفته ام، اما می‌دانم که ، به هرحال قطعه‌هایی را آشکار کرده ام.

آیا شما شخصیت های (داستان)خودتان هستید یا خیلی به آن ها نزدیک هستید؟

الان، نمی دانم آیا با آن ها احساس نزدیکی می‌کنم. اما، پس از مدتی در می یابید که شخصیت های شما برای شما از دست رفته اند،(این امر) داوری در باره آن هارا کاملا غیرممکن می سازد. وقتی که رمانی را به پایان می برید به معنی آن است که " ترن همین جا متوقف می‌شود و شما باید همین‌جا پیاده شوید". شماابدا کتابی را که لازم دارید به دست نمی آورید، برای کتابی که به دست می اورید جا بازمی کنید. من همیشه احساس کرده ام که وقتی کتابی پایان می‌گرفت چیزی وجود داشت که من نمی‌دیدم، و همیشه زمانی که من به کشف آن توجه می‌کنم انجام هرکاری در باره آن هم دیراست.

آیا این اتفاق زمانی می افتد که کتاب منتشرشده است؟

نه، نه، درست زمانی رخ می‌دهد که شما اینجا پشت میزنشسته اید. از طرف دیگر تاریخ انتشار چیز دیگری است. آن زمان، از دستان شما خارج است. آن چه در اینجا رخ می‌دهد آن است که درمی یابید اگر برای انجام دوباره چیزی تلاش کنید، ممکن است همه چیزهای دیگر را خراب کنید. اما، اگر کتابی شما را از محلی به محل دیگری ببرد، به نحوی که شما چیزی را ببینید که پیش ازآن ندیده بودید، به نقطه دیگری رسیده اید. در آن زمان این دلداری کسی است، و شما می‌دانید که اکنون باید رهسپار جای دیگری شوید.

آیا تعدادی از کارآکترهای شما درحال قدم زدن در اطراف اینجا هستند؟

نه، آن‌ها قبل از آن که شما آن‌ها را روی کاغذ قراردهید قدم زدن در اطراف را شروع می‌کنند. و بعد از آن که آن‌ها را روی کاغذ قرار دادید دیگر نمی‌توانید آن ها را ببینید. ممکن است آن‌ها در اطراف اینجا سرگردان باشند. شما باید آن‌ها را ببینید.

بنا براین زمانی که شما شخصیتی را در کارتان اسیر کردید، آن شخصیت دیگریک شبح نیست؟

در عمل، آن چه رخ داده است آن است که آن شخصیت شما را برای مدتی هرچند هم که طولانی باشد تحت ستم قرار داده است، و وقتی رمان به پایان می‌رسد می گوید خداحافظ ، خیلی متشکرم. نقطه پایان. قبل از کشوری دیگر، آیدا سال ها با من گفتگو کرده بود. ما اکنون خیلی خوب با هم کنار می‌آییم.

چه مدت پس از ان که روفوس را در کشور دیگرحمل کردید، فهمیدید که او تصمیم به خودکشی دارد، یا پس ازآن که دوست نوجوان شما که از پل جرج واشنگتن در نیویورک پرید تجسم یافته بود؟

آه، روفوس مستقیما از آن دوست گرفته شده بود، اما به اندازه کافی غریب بود، که در رمان او آخرین شخصی بود که رسید. من کتاب را چند بار نوشته بودم و احساس می‌کردم هرگز به آن درست نگاه نکرده ام. آیدا مهم بود، اما مطمئن نبودم بتوانم حریف او شوم. آیدا و ویوالدو اولین افرادی بودند که من با آن ها سرو کار داشتم، اما نمی‌توانستم راهی برای شناخت شما(خواننده) از آیدا پیدا کنم بعد روفوس همراه شد و کل حرکت را جهت داد.

و ریچارد، نویسنده ای تا حدی آرمان‌گرا؟

همه این ها خیلی از خاطره من دوراست. خوب، ویوالدو بود؛ که برای مدتی اسم او را نمی دانستم. او اول دانیل نامیده شده بود، ودر یک نقطه سیاه پوست بود. آیدا، از طرف دیگر، همیشه آیدا بود. ریچارد و کاس بخشی ازآرایش صحنه بودند. از نظر من، چیزی آرمان‌گرایانه در ریچارد وجود نداشت. او از روی چندین حرفه دوست لیبرال امریکایی آن زمان و اکنون مدل سازی شده بود. به هرحال، به خاطر آماده کردن خواننده برای دیدن آیدا، باید برادری به او می‌دادم، که به وجود رافوس منجرشد. از نقطه نظر سبک‌ها، و از نظرانطباق با درد انسان، که مدت طولانی –از ۱۹۴۶تا ۱۹۶۰- مرا باز می‌داشت تا این واقعیت را که دوست من مرده بود بپذیرم، سحرآمیزاست.

از لحظه ای که روفوس رفته بود، می‌دانستم که اگرشما(خواننده) بدانید که چه بر سر آیدا آمده بود، باید به همان اندازه رافوس را می‌شناختید، وباید می‌دیدید که چرا آیدا در سراسر کتاب با ویوالدو و دیگران - وبیشترازهمه با خودش- این قدر سخت گیر بود ، چون تصمیم نداشت به زندگی با رنج ادامه دهد. حرکت اصلی در کتاب، برای من، سفر آیدا و ویوالدو به سوی نوعی وابستگی است.

آیا دنده عوض کردن بزرگی بین نوشتن داستان و نوشتن غیر داستان وجود دارد؟

شما می پرسید، دنده عوض کردن. هر شکلی(ازنوشتن) دشوار است، هیچ یک آسان تر از دیگری نیست. همه آن ها کونت را پاره می‌کنند. هیچ کدام آسان به دست نمی‌آید.

در روز چند صفحه می‌نویسید؟

من شب‌ها می‌نویسم. پس از آن که روز به پایان می‌رسد، و شام تمام می‌شود، من شروع می‌کنم، و تا حدود سه یا چهار صبح کار می‌کنم.

در شب نوشتن کاملا نادر است؛ این طور نیست، چون اکثر افراد زمانی می‌نویسند که سرحال هستند، صبح.

من زمانی کار را شروع می‌کنم که همه به رختخواب رفته اند. من از زمانی که جوان بودم مجبور بودم این کار را انجام دهم- باید تا زمانی که بچه ها می‌خوابیدند منتظر می‌ماندم. و بعد در طی روز در مشاغل مختلفی کار می‌کردم. من همیشه مجور بودم در شب بنویسم. اما اکنون که برقرارم هم این کار را انجام می‌دهم چون در شب ها تنهایم.

کی متوجه می‌شوید که چیزی مطابق میل شما هست؟

من مقداری بازنویسی می‌کنم. خیلی درد آور است. شما می‌دانید وقتی که نمی‌توانید کاربیشتری برای آن انجام دهید کارپایان یافته است، اگرچه ابدا دقیقا همانی نیست که می خواهید. در حقیقت، سخت ترین چیزی که اصلا نوشته ام آن صحنه خود کشی در کشور دیگر بود. من همیشه می‌دانستم که روفوس باید خیلی زود خودکشی کند، چون آن خودکشی کلید کتاب بود. اما من به عقب انداختن آن (صحنه) ادامه دادم. البته، باید با مرور خودکشی دوستم که از پل پرید نوشته می‌شد. نوشتن آن از نقطه نظر تکنیکی هم خطرناک بود چون این شخصیت مرکزی در اولین صد صفحه‌ی داستان می‌میرد، با وجود صدها صفحه ای که باید ادامه یابد. اشاره به خودکشی مانند یک پیش درآمد طولانی است، و آن تنها نورانداختن روی آیدا است. شما هرگز وارد فکر او نمی‌شوید، اما من باید شما(خواننده) را آماده می‌کردم آن چه را بر سر این دختر می‌آید ببینید. آماده کردن شما(خواننده) برای حس انفجار مرگ برادر او- که برای رابطه او با همه کلیدی است. او تلاش می‌کند که تاوان آن را همه بپردازند. شما نمی‌توانید آن کار را بکنید، زندگی مثل آن نیست، شما تنها خودتان را نابود می‌کنید.

به هرحال ، آیا این راهی است که با کتابی برای شما آغاز می شود؟ یا چیزی مثل آن؟

احتمالا آن راه برای همه است: چیزی که شما را بر می‌انگیزد و نمی‌گذارد بروید. این دلتنگی از آن است. یا کتاب را تمام کن یا بمیر. شما باید وارد آن بشوید.

آیا این امر به نوعی شما را تطهیر می کند؟

خیلی دراین مورد مطمئن نیستم. این کاربرای من مانند یک سفر است، و تنها چیزی که شما می‌دانید آن است که آیا زمانی که کتاب تمام شود، برای ادامه آماده اید- (خواننده را) فریب نداده اید.

فریب دادن چه می‌تواند باشد؟

طفره رفتن، دروغگویی.

خوب آیا اجباری برای رهاشدن از آن وجود دارد؟

آه، بله، رها شدن از آن، وآن را به جا آوردن. کلمه ای که من استفاده می کنم اجبار است. و در باره مقاله هم مصداق دارد.

اما مقاله تا حدی ساده تر است، این‌طورنیست؟، چون شما نسبت به چیزی عصبانی هستید که می‌توانید انگشت خود را روی آن بگذارید ...

مقاله ساده تر نیست، اگرچه ممکن است چنین به نظر برسد. مقاله اساسا استدلال است. نقطه نظر نویسنده در یک مقاله همیشه مطلقا روشن است. نویسنده تلاش می‌کنند خواننده ها را به دیدن چیزی وادارد، برای متقاعدکردن آن ها هر تلاشی می‌کند. دریک رمان یا نمایش شما برای نشان دادن چیزی به آن ها تلاش می‌کنید. خطرها، در هر حال دقیقا همانند هستند.

اولین چرک نویس های شما چه شکلی هستند؟

آن‌ها بازنویسی می‌شوند. بازنویسی زیاد، بعد، پاکسازی. توصیفش نکن. نشانش بده. این همان چیزی است که من سعی می‌کنم به تمام نویسنده های جوان بیاموزم- ولش کن! غروب ارغوانی را توصیف نکن، آماده ام کن که ببینم ارغوانی است.

شما به موازات افزایش تجربه در نویسندگی، آیا می‌توانید بگویید چه چیزی با دانایی افزایش می‌یابد؟

شما درمی یابید که چقدر اندک می‌دانید. (این درک) به خاطرآن که سخت‌ترین کار در دنیا سادگی است بسیار دشوارتر می‌شود. وهمین طور به ترسناک ترین چیز(تبدیل می شود). مشکل ترمی‌شود چون باید خودتان را از تمام رخ دیس هایتان، بخشی ازآن‌چه که نمی‌دانید دارید عریان کنید. می‌خواهید جمله ای به تمیزی استخوان بنویسید. هدف این است.

آیا آنچه مردم درباره نویسندگی شما می‌گویند برای شما مهم است؟

درنهایت مهم نیست. البته جوان‌تر که بودم به آن فکر می‌کردم. شما نگران مردمید، نگران آن‌چه می‌گویند. نگران انتقادها هستید به خاطر آن‌که کسی کتاب را خواهد خواند. بنا براین، این چیزها مهم هستند، اما دارای اهمیت نهایی نیستند.

شما در امریکا که بودید گرایش‌هایی پیدا کردید که شما را وادار کرد به فرانسه بروید- آیا هنوز آن گرایش‌ها را دارید، آیا گرایش‌ها دقیقا همان گرایش‌ها هستند؟

من همیشه می‌دانستم که باید برگردم. اگرالان بیست و چهارساله بودم، نمی‌دانم که اگر می‌رفتم کجا می توانستم بروم. نمی‌دانم آیا می‌توانستم به فراسه بروم، یا

باید به افریقا می‌رفتم. شما باید به یاد داشته باشید زمانی که من بیست و چهارساله بودم افریقایی جر لیبریا برای رفتن وجود نداشت.من حتی به رفتن به اسرائیل هم فکرکردم، اما هرگز نرفتم، و دراین باره درست فکر می‌کردم. اکنون، اگرچه اکنون یک بچه... خوب، می بینید، چیزی اتفاق افتاده است که هیچ کس واقعا توجه نکرده است، اما خیلی مهم است: اروپا دیگر چهارچوب ارجاع نیست، پرچم دار نیست، مدل کلاسیک ادبیات و تمدن نیست. اروپا خط کش اندازه گیری نیست. دردنیا استانداردهای دیگری وجود دارند. زمان فریبنده ای برای زنده ماندن است. یک دنیای گسترده ای وجود دارد، که اکنون مانند زمانی که من جوان تربودم نیست. وقتی بچه بودم دنیا برای تمام مقصد ها و هدف‌ها سفید بود، و اکنون درحال مبارزه برای سفید ماندن است- چیزی بسیار متفاوت.

خیلی وقتها گفته شده است که شما استاد شخصیت‌های فرعی هستید. چه پاسخی به این گفته دارید؟

خوب، شخصیت‌های فرعی زیرمتن هستند، توضیحاتی از هرآن چه که تلاش می‌کنید برسانید. من همیشه تحت تاثیر شخصیت‌های فرعی داستایوسکی و بالزاک بوده ام. شخصیت‌های فرعی آزادی معینی دارندکه شخصیت‌های اصلی ندارند.آن‌ها می‌توانند توضیح بدهند، می‌توانند تغییر مکان بدهند، با این حال آن‌ها وزن، یا نیرومندی همانندی کسب نمی‌کنند.

منظورتان آن است که رفتارهایشان کمترقابل توضیح است؟

آه، نه، اگر شما یک شخصیت فرعی را خراب کنید یک شخصیت اصلی را خراب می‌کنید. آن‌ها فراتر از آرایش صحنه هستند- نوعی همسرایان یونانی. آن‌ها کشمکش را به شیوه ای بسیار ساده تر از شخصیت‌های اصلی به دوش می‌گیرند.

مرا به خاطر این پرسش ببخشید، اما ممکن است مادرتان درحال نوشتن پشت سر شما ایستاده باشد، آیا ممکن است اوپشت بسیاری از شخصیت‌های شماباشد؟

من مایل نیستم چنین فکر کنم، اما حقیقت را باید به شما بگویم، نمی‌دانم. من پنج خواهر دارم. و به شیوه ای مضحک، زنان زیادی در زندگی من بوده اند، از این رو آن زن نمی‌تواند مادرمن باشد.

آیا در گیر سبک ، سنگین کردن بوده اید؟

خدایا نه، ابدا "حسابگری" نکرده ام

هم شما و هم ویلیام استیرون(عمدا یا غیرعمد) درباره قربانی‌ها و قربانی سازی ها می نویسید. استیرون گفته است هرگز احساسی مانند یک قربانی نداشته است. شما چنین احساسی داشته اید؟

خوب، من رد می‌کنم. شاید نقطه عطف در زندگی یک نفر دریافتن آن است که رفتاربا او مثل یک قربانی، الزاما به معنی تبدیل شدن به قربانی نیست.

آیا به جامعه ای از نویسندگان باور دارید؟ آیا چنین جامعه ای اصلا مورد علاقه شما هست؟

نه. من هرگز به هیچ وجه چنین جامعه ای را ندیده ام ... و فکر نمی کنم هیچ نویسنده ای دیده باشد.

اما نگوئید که ویلیام استیرون و ریچارد رایت در تنظیم نقطه نظرات شما مهم نبودند؟

ریچارد برای من خیلی مهم بود. او از من خیلی مسن‌تر بود. او برای من خیلی خوب بود. او واقعا، در اولین رمانم به من کمک کرد. سال‌های ۱۹۴۴-۱۹۴۵ بود. من تازه درِ خانه‌ی او را در بروکلین به صدا در آورده بودم! خودم را معرفی کردم، و البته برای او اهمیتی نداشت که من کی بودم. درآن زمان نه مقاله ای وجود داشت، نه داستانی- سال ۱۹۴۴ بود. من اورا ستایش کردم. عاشق او شدم. ما هیچ شباهتی به هم

نداشتیم،هم به عنوان نویسنده و هم به عنوان فرد. و به موازات بزرگتر شدن من، بیشتر و بیشتر آشکارشد که شبیه هم نیستیم. و بعد از آن پاریس بود.

و استیرون؟

خوب، داشتم می‌گفتم، بیل یکی از دوستان من است که اتفاقی نویسنده شد.

آیا درباره کتاب نات تورنر او موضعی گرفتید؟

موضع گرفتم. اگر چه موضع من این است که به نویسنده دیگری نخواهم گفت چه باید بنویسد. اگرشما بدیل آن ها را دوست ندارید، مال خودتان را بنویسید. من او را به خاطر روبه رو شدن با آن، و نتیجه آن را تحسین کردم. آن (کتاب) عظمت کامل مسئله تاریخ را در برابر داستان ، داستان را دربرابر تاریخ قرارداد، و کدام (تاریخ) است و کدام(داستان)....او همانند من غیرعقلانی می نویسد یعنی درباره چیزی که به او آسیب می رساند و اورا وحشت زده می کند. زمانی که من درحال نوشتن کشور دیگربودم، بیل هم روی نات تورتر کار می کرد، من پنج ماه در مهمان خانه او ماندم. ساعت‌های او و من بسیار متفاوتند. من در سپیده دم به رختخواب می‌رفتم، درحالی که بیل تازه برای ادامه کار وارد اتاق مطالعه اش می‌شد،ساعت‌های او با خاموشی ساعت های من آغاز می‌شد. ما موقع شام همدیگر را می‌دیدیم.

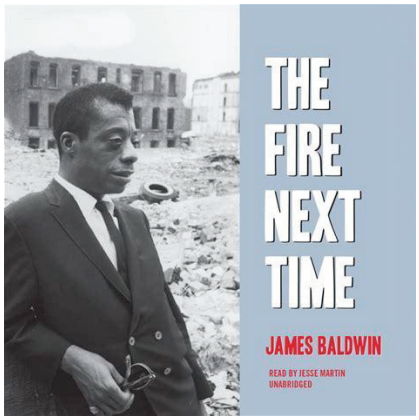
چه نوع گفتگویی داشتید؟

ما هرگز درباره کارمان صحبت نمی‌کردیم، یا خیلی به ندرت صحبت می‌کردیم. آن زمان در زندگی من زمان شگفت انگیزی بود، اما به هیچ وجه ادبی نبود. ما آواز می‌خواندیم، اندکی زیادی می نوشیدیم، ودر فرصت مناسب با افرادی که برای دیدن ما آمده بودند صحبت می‌کردیم. ما در رابطه با موسیقی میراث مشترکی داشتیم.

در هنگام نوشتن، به چه نوع موسیقی گوش می‌دهید؟ آیا چیزی را به صورت فیزیکی یا احساسی تمرین می‌کنید؟

نه. من خیلی سردم- سرد احتمالا کلمه ای نیست که من می‌خواهم یعنی کنترل شده. نوشتن برای من باید تجربه ای بسیار کنترل شده باشد، که با احساسات قوی و امید شکل گرفته است. این تنها دلیلی است که شما وارد کار می‌شوید، درغیراین صورت ممکن است کاردیگری انجام دهید. خود عمل نوشتن عمل سردی است.

من تصمیم دارم پرسش خودم را پیشگویی کنم. اکثر رمان نویس‌هایی که من با آن ها گفتگو کرده ام ادعا می کنند رمان‌های معاصر را خیلی کمتر می‌خوانند، بیشتر به سوی نمایش‌نامه ها، تاریخ ها، خاطره ها، زیست نامه ها و شعرکشیده می‌شوند. من معتقدم این در مورد شما هم مصداق دارد.



درمورد من به خاطر آن است که پیوسته در حال انجام نوعی تحقیقم. ودرست است، به عنوان نوعی کارآموزی، من خیلی نمایش نامه و مقدار زیادی شعر می‌خوانم. شما افسون شده اید، من با عینک معینی – روندی از دیدن چیزها- افسون شده ام. به عنوان مثال، خواندن امیلی دیکینسون، و دیگرانی که نگرانی‌های صوری روزانه یا الزامات افراد کاملا پاکسازی شده اند. آن‌ها ، برای آن لحظه ، رها تر از شمایند بخشی به خاطر آن‌که آن‌ها درگذشته اند. آن‌ها هم ممکن است منبع قدرت باشند. رمان‌های معاصربخشی از جهانی هستند که شما

در آن نقش معین و مسئولیت معینی دارید. و، البته، یک حس کنجکاوری اجتناب ناپذیر.

آیا شما رمان های معاصر را بدون حس مسئولیت می‌خوانید؟

به نوعی. وتا اندازه ای، رمان‌های کمی مرا جذب می‌کند- که هیچ ربطی به ارزش‌های آن‌ها ندارد. من بسیاری از آن‌ها را هم محرک خودم می یابم. دنیای جان اپدایک ، به عنوان نمونه، روی دنیای من تاثیر نمی‌گذارد. از سوی دیگر، دنیای جان چی ور مرا درگیر می‌کند. بدیهی است، من نمی‌خواهم داوری خیلی قابل توجهی درباره آپدایک بکنم. آن‌چه من می‌گویم امری کاملافرد ی است. در اصل، نگرانی‌های اکثر امریکایی‌های سفیدپوست(با استفاده از آن عبارت) ملال آور، ترسناک، به صورت ترسناکی خود محور است. در بدترین معنا. البته، روی آن‌چه می پندارید خود باشد (وقوع) هرچیزی احتمال دارد.

> من به نوعی دقیقا تغییر کرده ام چون امریکا تغییر نکرده است. من به شیوه هایی ناچار به تغییر شدم. من سال ها پیش انتظار معینی از کشورم داشتم، که می دانم اکنون آن انتظار را ندارم.

شما می گوئید آن‌ها در رابطه با بی‌عدالتی اجتماعی به نوعی کمتر نگرانند؟

نه، نه،شما می بینید، من نمی خواهم دودستگی از آن نوع را ایجاد کنم. نمی‌خواهم که به هرکسی افسار زده شود یا موضع بگیرد. آن کاملا امری خصوصی است. آن چه من می‌گویم باید با مفهوم خویش، و ماهیت تن آسایی انجام شود که به نظرمن باید اختناق وحشتناک باشد و آن چنان آن را محدود کند که در نهایت سترون شود.

و شما در نوشتن خود اغلب کاملا باتجربه های شخصی سروکاردارید؟

بله، اما – و اینجا من باز هم با زبان مشکل دارم- بستگی دارد به آن که چقدرخودتان رادرک می کنید. آن، یقینا، گرد چندگانگی ارتباط های شما می چرخد. بدیهی است شما تنها می‌توانیدبا زندگی و کار خود از نقطه امتیاز خود خودتان برخورد کنید. هیچ نقطه امتیاز دیگری وجود ندارد، هیچ نقطه نظری وجود ندارد. من می‌توانم درباره هر یک از شخصیت‌های خودم بگویم که داستان‌های دیگری هستند.

داستان امیلی دیکینسون که شما را به حرکت می اورد چیست؟

قطعا، استفاده او از زبان. همین طور تنهایی او، و شیوه آن تنهایی. چیزبسیار متحرکی وجود داردو در بهترین حالت مضحک. او موقر نیست. اگر واقعا می خواهید چیزی درباره تنهایی بدانید، معروف شو. نوبت پیچیدن است. آن تنهایی عملاغیر قابل عبور است. سال‌ها پیش من فکر می کردم معروف شدن می تواند نوعی شگفتی ده روزه باشد، و بعد از آن می توانم مستقیم به زندگی معمولم بازگردم. اما مردم قبل از ان که آن را دریابید با شما به صورت متفاوتی رفتار می کنند. شما با شگفتی آن را می بینید و از صمیمیت خود نگران می‌شوید. در طرف دیگرآن مسئولیت بزرگی وجود دارد.

آیا(برخوردبا) گذشته ناهنجارشما به عنوان نویسنده ای مشهور؟

شواهد بسیاری برای گذشته من وجود دارد، افرادی که ناپدید شدند، افرادی که مردند، کسانی که دوستشان داشتم. اما احساس نمی کنم هیچ روحی وجود دارد، هیچ ندامتی. من اصلا نوعی مالیخولیا احساس نمی‌کنم. هیچ نوستالوژی ای. عشق ها، مبارزه ها. و با این حال همه این ها به شما چیزی ازقدرت بی پایان می‌دهد.

این ما را به نگرانی شما در رابطه با واقعیت به عنوان تاریخ می‌رساند، با مشاهده آن که وضع حال تحت شعاع هرچیزی قرار می‌گیرد که در گذشته شخص رخ داده است. جیمز بالدوین همیشه با گذشته و آینده خود مجاوربوده است. شما گفتید در چهل‌سالگی، احساس پیری بیشتری از آن می‌کردید.

این یکی از آن چیزهایی است که یک نفر در چهل سالگی می‌گوید، به ویژه در چهل سالگی. چهل سالگی شوک عظیمی برای من بود. و من احساس پیری بیشتری از آن می‌کردم. پاسخ دهی به تاریخ، من فکر می‌کنم یک فرد در اطراف سن چهل سالگی درمنظر مرگ خود است. شما می بینید که مرگ درحال آمدن است. شما در سی سالگی در چشم انداز مرگ خود نیستی، کمتر از آن در بیست و پنج سالگی. شما با واقعیت مرگ خود برخورد می‌کنید که احتمال ندارد چهل سال دیگر زندگی کنید. از این رو زمان شما را عوض می‌کند، عملا به یک دشمن یا دوست (خود) تبدیل می‌شوید.

شما بسیار نگران به نظر می‌رسید- اما نه (نگرانی) ازمرگ؟

بله، حقیقت دارد،اما اصلا نه ازمرگ. من به خاطرانجام دادن کار خود و به خاطرتمام چیزهایی که نیاموخته ام نگرانم. نگرانی از مرگ بی فایده است، چون در آن صورت، البته، اصلا نمی‌توانید زندگی کنید.

شما وقتی که درست بالای سرمن منتشر شده بود به نیویوک تایم گفتید «دراصل، امریکا خیلی تغییر نکرده است» آیا درست است؟

من به نوعی دقیقا تغییر کرده ام چون امریکا تغییر نکرده است. من به شیوه هایی ناچار به تغییر شدم. من سال ها پیش انتظار معینی از کشورم داشتم، که می دانم اکنون آن انتظار را ندارم.

بله ، قبل از ۱۹۶۸ شما گفتید، " من امریکا را دوست دارم.»

خیلی قبل از آن گفتم. من هنوز امریکا را دوست دارم، اگر چه آن احساس در برابر امریکا تغییر کرده است. من فکر می کنم وانمود کردن آن که کسی وطنش را دوست ندارد یک مصیبت روحی است. شاید شما موافق وطن نباشید، شاید مجبور به ترک وطن شوید، شاید تمام عمر خود را درجنگ با آن بگذرانید، اما با این حال فکر نمی کنم بتوانید از آن بگریزید. جای دیگری برای رفتن نیست- شما ریشه های خود را نمی کَنید و آن ها را درجای دیگری قرار نمی دهید. حداقل نه در یک عمر مفرد، یا، اگر این کار را انجام دهید، شما با دانستن آن که ریشه های واقعی شما همیشه جای دیگر است از معنی آن دقیقا آگاه خواهید بود. اگر تلاش کنید وانمود کنید که واقعیت بلاواسطه ای را که به شما شکل داده است نمی بینید فکر می کنم کورخواهید شد.

به عنوان یک نویسنده، آیا صحنه مبارزه های ویژه ای وجود دارند که احساس می کنید درآنها برنده شده اید؟

اصلا (صحنه) جنگ تبدیل شدن به یک نویسنده! من زمانی که هنوز پسرکوچکی بودم به مادرم گفتم «من تصمیم دارم وقتی که بزرگ شدم نویسنده بزرگی شوم». و من هنوز تصمیم دارم وقتی بزرگ شدم نویسنده بزرگی شوم.

به نویسنده های جوان تری که با سوال ناامیدکننده همیشگی به شما مراجعه می‌کنند چه می‌گویید؟

بنویس. راهی را برای زنده ماندن پیداکن وبنویس. چیزی غیر ازاین برای گفتن وجود ندارد. اگر تصمیم دارید نویسنده شوید چیزی وجود ندارد که بتوانم برای بازداشتن شما بگویم. اگر تصمیم ندارید نویسنده شوید چیزی وجود ندارد که بتوانم برای کمک به شما بگویم. آن چه واقعا در آغاز بدان نیاز دارید کسی است که اجازه دهد درک کنید که تلاش واقعیت است.

آیا می توانید استعداد کسی را تشخیص دهید؟

استعداد ناچیزاست. من استعداد های خراب شده زیادی را می شناسم. ورای استعداد تمام کلمات معمول نهفته است: انضباط، عشق، شانس، مهم تر از همه تحمل.

آیا پیشنها می‌کنید که یک نویسنده جوان ازیک اقلیت، خود را روی اقلیت متمرکز کند، یا اولین تعهد او درک خود او به عنوان یک نویسنده است؟

شما و مردم شما از یک دیگر تفکیک پذیر نیستند، درواقع، با وجود پرخاش هایی که ممکن است(به عنوان اقلیت) داشته باشید، مردم شما، همه‌ی مردم هستند.

آیا اتاق جیووانی به ویژه تلاشی برای گسیختن این جدایی ها نبود، خاطر نشان می‌کنم که داوید می توانست سفید، سیاه یا زرد باشد؟

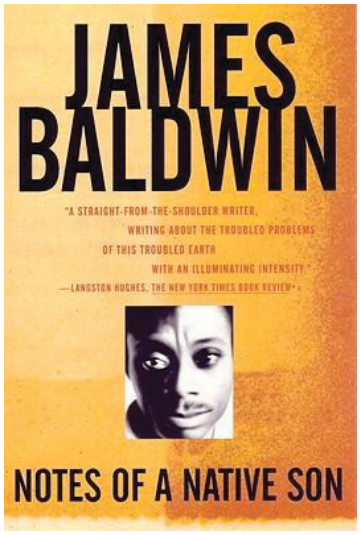
یقینا، بر حسب آن چه بر سر او آمد، هیچ یک از آن‌ها اصلا مهم نبود.

بااین حال، بعد تراز آن، به صورت برجسته ای در مورد روفوس و کشوری دیگر، نژاد یک نفر برای داستان شما اساسی می‌شود.

آری، درآن رمان خاص مهم ، چون کشور دیگر آن را می‌طلبید چون برای بیان واقعیت آن کشور تلاش می‌کند. داستان اگر در فرانسه، یا حتی در انگلستان بود می توانست متفاوت باشد.

رابطه کنونی شما با افرادی مانند رالف الیسون، امامو باراکا(ل روی جونز) یا الدریج کلیور چگونه است؟

من با کلیورابدا رابطه ای نداشتم. من به خاطر کلیور دچار مشکلاتی بودم، که درآن زمان نمی‌خواستم ازآن‌ها صحبت کنم، و علاقه ندارم اکنون هم مورد بحث قرار دهم. مشکل واقعی من با کلیور، غمگنانه، از سوی بچه هایی که پیروان او بودند به گردن من انداخته شد، درحالی که او مرا همجنسگرا می‌خواند و بقیه چیزها. من می‌توانستم برای سخنرانی به یک شهری بیایم، کلیولند، اجازه بده بگویم، و او چند روز قبل روی همان صحنه ایستاده بود. من باید برای بی اثر کردن آسیبی که فکر می‌کردم او به من زده است تلاش می‌کردم. من با سول آن ایس(نام کتاب الدیچ کلیور) دست و پایم بسته شده بود، چون هرآن چه در آن سال‌ها من در باره الدریج گفته بودم می‌توانست پاسخی به حمله او به من تلقی شود. از این رو من ابدا به آن جواب ندادم و و الان هم جواب نمی دهم. کلیور برای من یادآور وزیر پیر باپتیستی است که وقتی من در منبر بودم عادت داشت کارکند. من هرگز اصلا به او اعتماد نکردم. درباره باراکا، من و او نیز دورانی توفانی داشتیم، ولی اکنون دوستان خوبی هستیم.



آیا کارهای هم دیگر را می‌خوانید؟

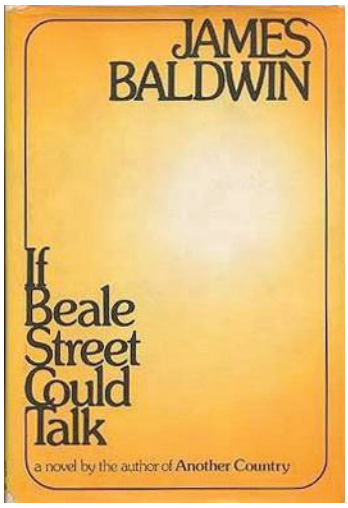
بله- حداقل من کارهای او را می‌خوانم. همین طور درباره رالف، من سال‌هاست او را ندیده ام.

شما اصلا مشابه هم نیستید؟

نه. من فکر می‌کنم رالف آن چه را که فکر می‌کرد من در جاده حقوق مدنی برای خودم انجام می‌دهم دوست نداشت. و از این رو، ما یک دیگر را ندیده بودیم.

اگر قرار بود شما دونفرسر ناهار فردا با هم ملاقات کنید، درباره چه چیزی ممکن بود حرف بزنید؟

من دوست داشتم اورا برای ناهار فردا ملاقات کنم، و یک بطر بوربون را تقسیم کنم و احتمالا درباره بیست‌سال گذشته که یک دیگر را ندیده ایم صحبت کنم. من به هیچ وجه چیزی علیه او ندارم. و کتاب بزرگ او را دوست دارم. من فکر می‌کنم ،ما در باره تاکتیک‌ها موافق نبودیم. اما من باید وارد جنبش حقوق مدنی می‌شدم و اصلا پشیمان نیستم. و افرادی که به من اعتماد کردند. در باره آن دوره چیز بسیار زیبایی وجود داشت، چیزی حیات بخش برای من تا آن جا باشم، تا راهپیمایی کنم، تابخشی از یک تحصن باشم، تا آن را با چشمان خودم ببینم.



آیا فکر می‌کنید که اکنون سیاه پوست‌ها و سفید پوست‌ها می‌توانند با احترام ومتقاعدکننده درباره یک دیگر بنویسند؟

بله، اگرچه من هیچ شاهد محکمی در دست ندارم.اما به تاثیرسخنگویانی مانند تونی موریسون و نویسندگان جوان‌تر دیگر فکر می‌کنم. من باور دارم آن‌چه یک نفر به عنوان امریکایی سیاه پوست باید انجام دهد دست‌مایه قرار دادن تاریخ سفید پوست، یا نوشته سفید پوست‌ها به عنوان تاریخ - از جمله شکسپیر- و مطالبه کل آن است.

شما زمانی در اسنس نوشتید« آن چه افراد دیگر درباره من می‌نویسند بی ربط است». آیا معنای آن فاقد شرایط لازم بودن بود، آیا به هرحال نگران انتقاد نیستید؟

ابدا. به طورکامل حقیقت ندارد که به آن چه دیگران درباره شما می گویند اهمیتی نمی‌دهید، اما باید آن را از فکرخود خارج کنید. من وارد یک دوره بسیار پرتلاشی شدم، سرانجام در یک طرف شهر عمو تام و در سمت دیگر شهر مردجوان خشمگین بودم. این وضعیت می توانست آدم را دچار سر گیجه کند، تعداد برچسب هایی که به من زده شده بود. و (برچسب ها) به ناچار دردناک بود و شگفت انگیز، ودر واقع، سرگیجه آور. من به آن چه افراد معینی درباره من فکر می‌کنند اهمیت می‌دهم.

اما به نقد ادبی نه؟

نقد ادبی نمی تواند مایه نگرانی کسی باشد. به صورت مطلوب، اما، آن چه یک نقد می‌تواند انجام دهد نشان دادن آن است که کجا افراطی (وجود داشته) یا ناروشن بوده اید. ازآن‌جایی که هر نوع افکارعمومی یک پرسش است، من خواهم گفت که یک نفر به هیچ وجه نمی‌تواند به هیچ یک ازآن (پرسش‌ها) واکنش نشان دهد. چیزهایی ممکن است گفته شوند که آسیب می‌زنند، و آن را دوست ندارید، اما چه باید بکنید؟ یک ورق سیاه یا سفید در دفاع از خودتان بنویسید؟ نمی‌توانید این کاررا بکنید.

شما اغلب خانه خود در سنت پل را ترک کرده اید، به امریکا بازگشته اید و مسافرت رفته اید. آیا به عنوان یک سخنگو احساس راحتی می‌کنید؟

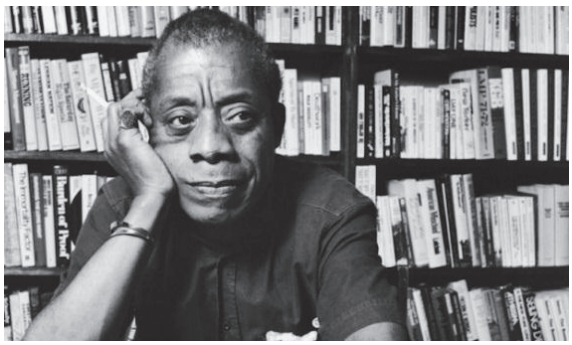
من هرگز به عنوان یک سخنگو احساس راحتی نکرده ام. نه

آیا پشت ماشین تحریر احساس راحتی می‌کنید؟

خوب ، قطعا، اگرچه من به واعظ بودن عادت دارم، که درسفر کمکم می‌کند.

آیا می توانید کمی بیشتر درباره رابطه با ریچارد رایت صحبت کنید، که درسایه او به اولین کمک هزینه نویسندگی دست یافتید؟

همان طور که قبلا گفتم، من در نیویورک فقط درخانه



او را زدم. من نوزده سالم ود. واو بسیار خوب بود. تنها مشکل آن بود که من آن سال‌ها مشروب نمی‌خوردم. او الان، بوربون می‌نوشد. من تصمیم دارم ترا اززحمت پرسیدن درباره نویسنده ها و الکل راحت کنم: من هیچ نویسنده ای را که مشروب نمی نخورد نمی‌شناسم . من با هرکسی که نزدیکم مشروب می‌خورد. اما تو نمی‌خوری درحالی که کارمی‌کنی. مسخره است، چون تمام آن یک واکنش است، مانندروشن کردن یک سیگار. نوشیدن ترا آماده می‌کند و بعد به یک محل دیگری می برد. سرانجام وقتی که به نوشیدن برمی‌گردی آن نوشیدنی اساسا آب است. و سیگارکنار گذاشته می‌شود.

لنگستون هیوز در۱۹۵۸ کتاب بالدوین را بررسی می کند

صحبت کردن درباره ریچارد و دوره دشمنی اولیه ما، که فکرمی‌کنم به صورت مسخره ای از هر دو طرف پیش برده شد، می‌خواهم بگویم که وقتی من با ریچارد سروکار داشتم، من در حقیقت به هاریت بیچر استوو و کلبه عمو توم فکر می‌کردم. پسربومی ریچاردتنها نمایش معاصری بود که ازیک سیاه پوست در امریکا وجود داشت. یکی از دلایلی که من نوشتم، آن‌چه من درباره کتاب انجام می‌دهم یک اعتراض تکنیکی است، که من امروزهم همان نظررا دارم. من نمی‌توانستم نمایش وکیل را درانتهای کتاب بپذیرم. نظرمن دراین باره خیلی صریح بود. من فکر می‌کنم صحبت کردن درباره این هیولای خلق شده از سوی افکار امریکایی خیلی مضحک بود، و بعد انتظار داشتم افکار عمومی آن را نجات دهد!

روی هم رفته، من آن را خیلی ساده لوحانه یافتم. ازآن‌جایی که افکار عمومی امریکایی هیولا خلق می‌کند خودشان قادر به تشخیص آن نیستند. شما هیولایی را خلق می‌کنید و آن را نابود می‌کنید. اگر دوست دارید، این بخشی از شیوه زندگی امریکایی است. من در هر حال، بیشترین احترام را برای ریچارد دارم، به ویژه درسایه اثر منتشر شده اش بعد ازمرگ او، که اعتقاد دارم بزرگترین رمان اوست، *Lawd Today* *به آن توجه کن.*

آیا امروزه در برابر نویسندگان سیاه پوست در انتشاراتی‌ها مقاومتی وجود دارد؟

مقاومت عظیمی وجود دارد، اگر چه با مقاومت در زمان (ریچارد) رایت تفاوت دارد. زمانی که جوان بودم، جوک آن زمان این بود که « چندتا کاکاسیاه در مزرعه ات به کارگرفتی؟» یا به صورت نیش دارتر« چندتا کاکا سیاه در انتشاراتت داری؟» وبرخی‌ها یکی داشتند، برخی‌ها نداشتند. اکنون، این حقیقت ندارد.

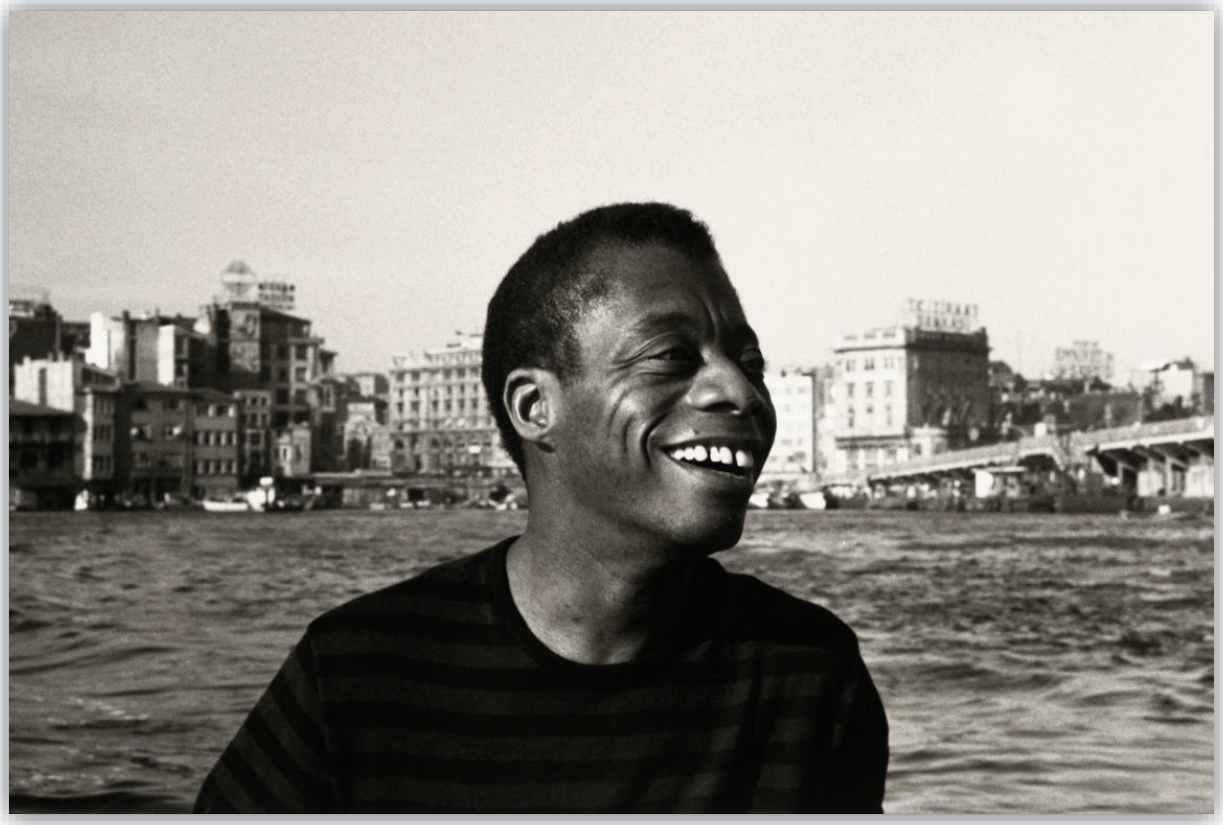
این که در محافل یسیاری جیمز بالدوین به عنوان نویسنده ای پیشگو شناخته می‌شود روی شماچه اثری دارد؟

من سعی نمی‌کنم پیشگو باشم، همان طورکه برای نوشتن ادبیات نمی‌نشینم. همه اش این است: یک نویسنده باید تمام مخاطرات مطرح کردن آن‌چه را که می‌بیند بپذیرد. هیچ کسی نمی‌تواند دراین باره چیزی به آن‌ها بگوید. هیچ کس نمی‌تواند این واقعیت را کنترل کند.

این نکته، آن چیزی را به یاد من می‌آورد، که پابلو پیکاسوهنگام نقاشی چهره گرترود، درپاسخ به او گفته بود. گرترود گفت،«من شبیه این نقاشی نیستم.» و پیکاسو جواب داد،« شبیه خواهید شد!» و حق با او بود.

این گفتگو از «در هنر داستان شماره ۷۸»، که در پاریس ریویو شماره ۹۱، بهار ۱۹۸۴ منتشر شده بود، ترجمه شده است.

https://www.theparisreview.org/interviews/۲۹۹۴/the-art-of-fiction-no-۷۸-james-baldwin



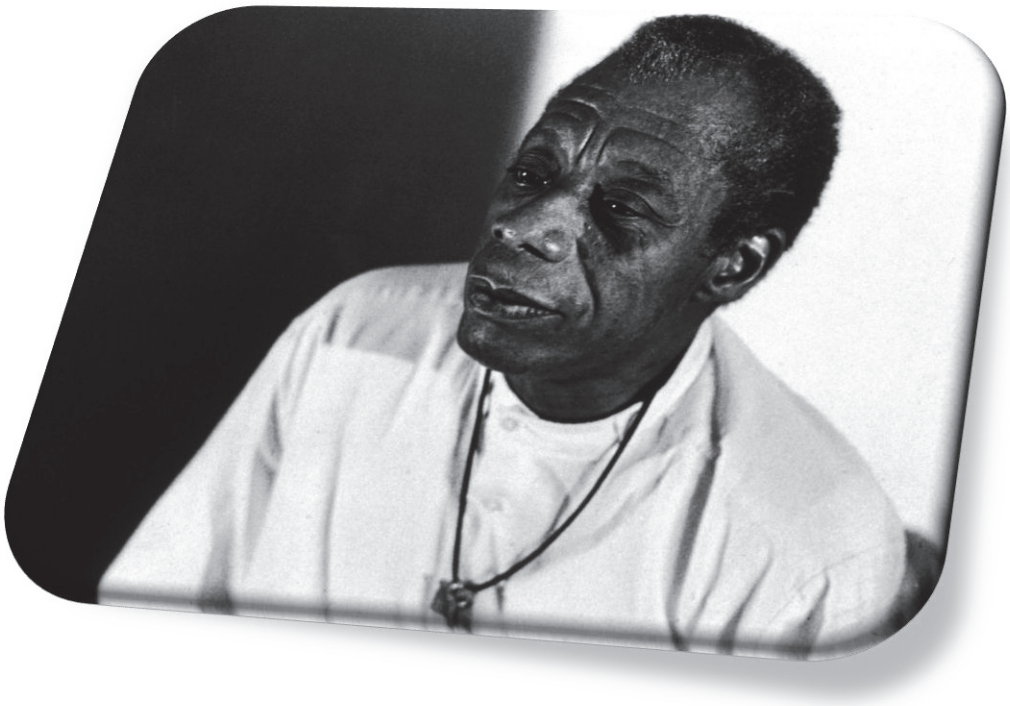
جیمز بالدوین در استانبول، ترکیه

بازگشت به نمایه

بلوزسانی

جیمزبالدوین- ترجمه علی اصغرراشدان

(تکه ای ازیک داستان بلند)



ارژنگ: ترجمه بخشی از بلوز سانی اثر جیمزبالدوین را آقای علی اصغر راشدان با محبت و لطف در اختیار ارژنگ قرار دادند. پیشاپیش از ایشان سپاسگذاری می کنیم.

***

آمدکنارپنجره وپهلوم ایستادوبیرون رانگاه کـرد، گفـت « چه صدای گرمی. »

زنهاداشتندمی خواندند«اگرمی توانستم تنهاصدای دعای مادرم رادوباره بشنوم «!

گفتم « آره، زنه میتونه مطمئن روتمبورین بکوبه»

خندیدوگفت « چه سرودوحشتناکی. »

دفترياددداشـــتش راروکاناپـــه پـــرت کردوتوآشـــپزخانه ناپديدشد .

»ایزابل وبچه هاکجان؟ «

»فکرکنم رفتن پدرومادربزرگشونوببینن. گشنته؟«

باقوطی آبجویش، برگشت تواطاق پذیرائی، گفت:

»نه، میخوای امشب بامن یه جائی بیائی؟ «

حس کردم نمیدانم چطورنه بگـویم، احتمالانمیتوانسـتم بگویم نه. گفتم:

»حتما، کجا؟ «

پائین ورومبل نشست ودفترياددداشتش رابرداشت وشروع به ورق زدن کرد .

»میخـوام بـرم باعـده ای ازدوسـتا، یـه جـای مشـترک توروستابشینیم « .

»منظورت اینه که داری میری پیانوبزنی امشب؟ «

»درسته « .

یک قلپ ازآبجویش نوشیدوطرف پنجره حرکت کرد. یک نگاه طولانی یکبری بهم کرد. « اگـه میتـونی اونوتحمـل کنی « .

گفتم « سعی می کنم « .

پیش خودش خندید، هردونفرمان پراکنده شدن گـردهم آئی خیابان راتماشا کردیم. سه خواهروبرادر، سـرهاپائین، میخواندند:

»تادیداردوباره، خدانگهدارتان«.

چهـره هـای اطرافشـان خیلـی سـاکت بودنـد. سرآخرسرودپایان یافت وجماعت کوچک ناپدیدشد. سه زن ومرددرازکـه درانتهـای خیابـان پـیش میفرفتندراتماشاکردیم.

سانی ناگهان پرسـید« زنـه قبلاکـه میخونـد، یـه لحظـه احساسی روکه هروئین گاهی وقتابه آدم میده، به خاطرم آورد – وقتی هروئین تورگاتـه، وادارت میکنـه همزمـان احساس گرماوسرما، فاصله واطمینان کنی« .

آبجـویش رااغـراق آمیزمزمـزه ونگـاهم نکـرد. چهـره ش راتماشاکردم،

»وادارت میکنـه احسـاس رهاشـدگی کنـی. گـاهی وقتابایدیه همچواحساسی روداشته باشی« .

آهسته روصندلی راحتی نشستم، گفتم « توداری؟ «

تومبل فرورفت ودوباره دفترياددداشتش رابرداشت، گفت:

»گاهی وقتا، بعضی آدمادارن « .

پرسیدم « واسه پیانوزدن؟ «

صدام خیلی زشت بود، پرازتحقیروخشم .

»خب «، باچشم های گشادوگرفته نگاهم کـرد، درواقـع به نظرمیرسیدامیدواراسـت چشـمهاش چیزهـائی رابهـم بگویندکه هیچوقت نتوانسته بودازراهی دیگربگوید .

»اونااینجورفکرمیکنن. واگه اونااینجورفکرمیکنن «...

پرسیدم « توچیجورفکرمیکنی؟ «

رومبل نشست وقوطی آبجویش راروزمین گذاشت .

گفت « نمیدونم « .

نتوانسـتم مطمـئن باشـم کـه جـواب سـئوال مـن رامیدهدیاافکارخودرابیرون میریـزد. بـاچهره ش بـه مـن نگفت.

»واسه نواختن، اونقدزیادنیست. اونقـدره کـه اونوتحمـل کنی، که سرآخربتونی اونوتوهرسطحی بسازی « .

اخم کردوخندید،گفت « واسه این که ازتیکه تیکه شدن به قطعات، جلوگیری کنه «.

گفـتم « امـااین دوسـتای تـو، اونوانگارلعنتیـاخیلی زودترخودشونوتیکه تیکه میکنن « .

»ممکنه « .

بادفترياددداشت بازی کردوچیزی به من گفت که بایدزبانم رانگاه میداشتم، چراکه سانی تمام کوشش خودرامیکردکه حرف بزندومن بایدگوش میدادم .

» •توالبته تنهاکسائی رومی شناسی که خودشونوتیکه

تیکه کرده ن، بعضیااین کارونمی کنن،یاحداقل تاحالانکرده ن واین چیزیه که درباره همه ی مامیشه گفت «.

•مکث کردوبازگفت « بعضیاهستن که فقط زندگی می کنن، واقعا، توجهنم. اونااونومی شناسن ومی بینن چی اتفاقی داره میافته ومستقیم میرن توش. من نمیدونم « .

آه کشید، دفترياددداشت راپرت وبازوهاش راجمع کرد، گفت:

»بعضی آدما، ازطرزنواختن شون میتونی بگی، تموم وقت رویه چیزین، می تونی اونوخوب ببینی. یه چیزی روواسه اوناواقعی میکنه، امالبته «...

آبجویش راازروزمین برداشت، مزمزه کردودوباره قوطی راپائین گذاشت:

»اوناخودشونم میخوان، توبایداونوببینی. حتی بعضی ازاونام که میگن، اون کارو نمیکنن، بعضیام اصلااون کارونمی کنن « .

نتوانستم خودداری کنم،پرسیدم « درباره ی توچی؟ درباره خودت چی؟ تومی خوای انجام بدی؟«

بلندشدورفت طرف پنجره، مدتی طولانی ساکت ماند. آه کشید، گفت :

»من قبلاتوفاصله ای که توراه اومدنم، پائین پله هابودم وصدای اون زنوگوش میکردم، ناگهان ویه مرتبه تکونم دادکه واسه به اون مرحله رسیدن، بایدخیلی رنج برده باشه، واسه اونجورخوندن. فکرکردن به این که توبایداونهمه رنج ببری، زننده است « .

گفتم « اماراهی نیست که رنج نبری، هست، سانی؟ «

خندیدوگفت « من معتقدم نیست، امااین قضیه هیچوقت تلاش کردن هیچکس رومتوقف نمیکنه « .

نگاهم کرد، گفت « اینجورنیست؟ «

متوجه شدم بااین نگاه تمسخرآمیزکه برای همیشه پشت قدرت یابخشندگی نیروی زمان، بین ماایستاده واین واقعیت که من آن مدت طولانی سکوت راحفظ کرده م – وقتی یکی به حرف زدن انسان نیازداشته تاکمکش کند. برگشت عقب وکنار پنجره.

»نه، هیچ راهی واسه رنج نبردن نیست. آدم انواع تلاشارومیکنه که خودشواز فرورفتن تواون حفظ کنه، خودشوروقله ی اون نگاهداره واونوشبیه سازی کنه – مثل تو. شبیه توکه چیزی رودرست کردی وحالاواسه ش رنج میبری. اینو می دونی؟ «

چیزی نگفتم. بی صبرانه گفت « خب، تومیدونی، واسه چی مردم رنج میبرن؟ ممکنه بهترباشه کاری کنی که بهش دلیلی بدی، هردلیلی « .

گفتم « مافقط موافقت کردیم که راهی واسه رنج نبردن نیست. این بهتر نیست، ازاین که فقط اونوانتخاب کنی؟ «

سانی فریادزد « هیچکس اونوانتخاب نمیکنه، اینه چیزی که بهت میگم. هیچکس سعی نمی کنه اون کارونکنه. توفقط به راهی چسبیدی که بعضی آدماسعی میکنن – این راه تونیست« !

موهای روصورتم شروع کردبه خارش، خیسی راروصورتم حس کردم، گفتم :

»اون واقعیت نیست. اون واقعیت نداره. واسه م به لعنت خدانمیارزه که آدمای دیگه چی میکنن، حتی رنج کشیدنشونم واسه م مهم نیست. واسه من فقط رنج بردن تومهمه « .

نگاهم کرد. گفتم « لطفا حرفموباورکن. نمیخوام ببینم سعی میکنی که رنج نبری «.

باصراحت گفت « این کارونمی کنم، سعی کردن واسه رنج نبردن، حداقل نه بیشترازکسای دیگه« .

سعی کردم بخندم، گفتم « اماواجب نیست، هست؟ واسه خودکشی کردن « .

میخواستم بیشترحرف بزنم، امانمیتوانستم. خواستم درباره نیروی اراده وزندگی که میتواندآنقدرخوب وزیباباشد، حرف بزنم. خواستم بگویم همه چیزدردرون است، اماآنطوربود؟یاترجیحاقضیه دقیقاآنطورنبود؟ خواستم قول بدهم دیگرهیچوقت بهش بی انصافی نکنم، اماتمام کلمات تهی ودروغ به نظرم رسید. رواین حساب، به خودم قول دادم وسعی کردم بتوانم حفظش کنم .

گفت « گاهی وقتادرون وحشتناکه، اصل گرفتاری اینه. تواین خیابوناراه میری، سیاه، بویناک وسرد، واقعایه آشغالم نیست که باهاش حرف بزنی، هیچ چیزم نیست که باهاش پائین تنه تکون بدی، هیچ راهیم نیست که ازش خارج بشی – ازاون توفان درون. نمیتونی ازش حرف بزنی یاباهاش عشق بازی کنی. سرآخرم سعی میکنی باهاش کناربیائی وباهاش بازی کنی، متوجه میشی هیچکس حرفاتوگوش نمیده. رواین حساب مجبوری فقط گوش بدی. بایدیه راهی واسه گوش دادن پیداکنی « .

ازپنجره دورشدودوباره رومبل نشست. انگارناگهان تمام بادهابهش ضربه زده وازش خارج شده،آه کشید، گفت :

»گاهی وقتاهرکارمیکنی که بازی کنی، حتی گلوی مادرتومی بری «.

خندیدوآه کشیدونگاهم کرد « یاگلوی برادرتو،یاخودتو. نترس. من الان خوبم وفکرمی کنم بهتر میشم. امانمیتونم فراموش کنم که کجابوده م. منظورم این نیست که جسما کجابوده م، منظورم اینه که کجاوکی بوده م« .

پرسیدم « توچی بوده ای، سانی؟ «

خندید، نیمه نشسته، رومبل نشست، ساعدهاش روپشتش آرام گرفت، انگشتهاش بادهن وچانه ش بازی میکردند، به من نگاه نمی کرد، گفت:

»من چیزی بوده م، امامتوجه نبودم، نمیدونستم که میتونم باشم. نمیدونستم که کسی میتونه باشه « .

ساکت شد، جلورانگاه میکرد، ناامیدانه جوان وپیربه نظرمیرسید، گفت:

»درباره اون حرف نمیرنم، واسه این که حس مقصربودن یاچیزی مثل اون میکنم. شایدبهتربوداون کارومیکردم. نمیدونم، به هرحال، واقعانمیتونم درباره ش حرف بزنم. نه باتو، نه باهیچکس دیگه « .

حالابرگشت ورودرروی من شد « میدونی، گاهی وقتا، واون دقیقاوقتی بودکه کاملابیرون ازدنیابودم وحس میکردم واقعادرونش وبااون هستم ومیتونم پیانوبزنم، یااصلامیجبورنیستم بزنم، اون ناخودآگاه ازمن بیرون میامد، اون، اونجابود. من نمیدونم چطورپیانومیزدم. دارم درباره ش فکرمیکنم، امامیدونم اونوقتا، گاهی کارای ناجوری بامردم میکردم. یاهیچ کاری نبودکه بااونامیکردم – اونم این که اوناواقعی نبودن « .

قوطی آبجورابرداشت، خالی بود، نومشتش مچاله کرد، گفت:

»یه وقتای دیگه – خب، یه درست شدن لازم داشتم. احتیاج به پیداکردن یه جائی داشتم که خودمو تکیه بدم، احتیاج داشتم یه فضائی روواسه گوش دادن تمیزکنم – ونتونستم پیداش کنم ودیوونه شدم وکارای وحشتناکی باخودم کردم، واسه خودم وحشتناک بودم . «

شروع کردبه فشردن قوطی آبجوبین دستهاش، تسلیم شدن فلزراتماشاکردم. درضمن بازی کردن باهاش، فلزمثل یک چاقوبرق میزد، ترسیدم خودش رازخمی کند، چیزی نگفتم. گفت:

»آه، خب، هیچوقت نمیتونم بهت بگم. اون پائین یه چیزی، تموم وقت تنهاباخودم بودم. متعفن وغرق عرق بودم وفریادمی کشیدم ومی لرزیدم، میدونی؟ هنوزم بوشوروپوستم حس میکنم. فکرمیکردم اگه نتونم ازش فرارکنم، میمیرم، هنوزم فکرمیکنم همه چی همونجوره. فهمیدم هرکارمیکنم، منوسفتربه اون می بنده ومن نمیدونستم« .

مکث کرد، هنوزقوطی آبجوراتخت میکرد، گفت « نمیدونستم، هنوزم نمیدونم، یه چیزوادارم میکرداونوروبگم، شایدبوی گندخودروبوکشیدن خوب بود. امامن فکر می کردم اون کاری نبودکه سعی میکردم بکنم. کی میتونه اونوتحمل کنه؟ «

قوطی مچاله شده ی آبجوراناگهان پرت کرد. خندیدونگاهم کرد، باهمان خنده، بلندشد، رفت طرف پنجره، انگارپنجره آهن ربابود. چهره ش راتماشاکردم، خیابان رانگاه میکرد، گفت:

»مامان که مرد، نتونستم بهت بگم. امادلیلی که خواستم هارلموترک کنم به همون بدی ترک کردن دراگ بود. بعدازهارلم فرارکردم، واقعااون چیزی بودکه ازش فرارکردم. برکه گشتم، هیچ چی عوض نشده بود، منم عوض نشده بودم، فقط پیرترشده بودم« .

ساکت شد، باانگشتهاش روقاب پنجره ضرب گرفت. خورشیدناپدیدشده بود. به زودی تاریکی پهن می شد. صورتش رانگاه کردم. انگارباخودش حرف میزد، گفت:

»میتونم دوباره بیام« .

طرف من برگشت وتکرارکرد« میتونم دوباره بیام، فقط میخوام که اینوبدونی« .

سرآخرگفتم « میشه دوباره این کاروکرد، خیلیم خوبه . «

خندید، خنده ش پرازاندوه بود، گفت « بایدسعی کنم بهت بگم « .

گفتم « آره، اینومی فهمم « .

مستقیم نگاهم کرد، دیگرنخندید، گفت « توبرادرمنی « .

برگشت طرف پنجره، بیرون رانگاه کرد، گفت « تموم نفرت اون پائین، تموم اون نفرت ورنج وعشق!فکرمی کنم نمی وزه وخیابونودوتیکه نمیکنه « .

رفتیم تنهانایتکلوب خیابانی کوتاه وتاریک تومرکزشهر. تویک بارتنگ پرپچپچه، شبیه بسته بندی مربا، ازدرورودی یک اطاق بزرگ، چپیدیم توکه محل دسته ی موزیک بود. لحظه ای ایستادیم، تواین اطاق، روشنی خیلی تیره بودوجائی رانمی دیدیم. صدای سیاه پوستی عظیم الجثه، خیلی مسن ترازسانی وحتی خودمن، گفت « سلام، پسر« .

ازمیان آنهمه پرتوفضائی بیرون خزید، دستش راروشانه ی سانی گذاشت، گفت « من اینجانشسته ومنتظرشمابودم « .

صدای کلفتی داشت، توتاریکی سرش راطرف ماچرخاند. سانی نیشخندزدو کمی فاصله گرفت، گفت:

»کرئول، این برادرمه. درباره ش باهات حرف زده م« .

کرئول دستم رافشردوگفت « ازدیدنت خشحالم، پسر « .

پیدابودکه به خاطرسانی، ازدیدنم خوشحال است. خندید، گفت:

»شومایه موزیسین واقعی توفامیلتون دارین « .

دستش راازروشانه ی سانی برداشت، بامحبت وآهسته، باپشت دستش، رو صورتش زد.صدائی ازپشت سربه گوش رسید« خب، حالاتومشوشنیده م. » صدای یک موزیسین دیگرویک دوست سانی، به سیاهی ذغال ومردی شنگول بود، باساخت وسازی نزدیک زمین. بلافاصله وباتمام وجوداعتمادبه من راشروع کرد، وحشتناکترین چیزدرباره سانی بود، دندانهاش شبیه یک چراغ خانگی درخشید، خنده، مثل یک زمین لرزه، ازش

JAMES BALDWIN [1924–1987]

Sonny's Blues

Born in New York City, the son of a revivalist minister, **James Baldwin** (1924–1987) was raised in poverty in Harlem where, at the age of fourteen, he became a preacher in the Fireside Pentecostal Church. After completing high school he decided to become a writer and, with the help of the black American expatriate writer Richard Wright, won a grant that enabled him to move to Paris, where he lived for most of his remaining years. There he wrote the critically acclaimed *Go Tell It on the Mountain* (1953), a novel about the religious awakening of a fourteen-year-old black youth. Subsequent works, focusing on the intellectual and spiritual trials of black men in a white, racist society, included the novels *Giovanni's Room* (1956), *Another Country* (1962)—both famous at the time for their homosexual themes—*Tell Me How Long the Train's Been Gone* (1968), *If Beale Street Could Talk* (1974), *Just Above My Head* (1979), and *Harlem Quartet* (1987); the play *Blues for Mister Charlie* (1964); and the powerful nonfiction commentaries *Notes of a Native Son* (1955), *Nobody Knows My Name* (1961), and *The Fire Next Time* (1963). Baldwin's short stories are collected in *Going to Meet the Man* (1965).

بیرون زدواوج گرفت. معلوم شدتمام افرادباروتقریباهمه ی موزیسینهائی که آنجایابارهای اطراف کار می کردندیانمی کردند، سانی رامی شناسند، عده ای علاف وعده ای انجابودندکه پیانوزدن سانی را گوش کنند. به همه شان معرفی شدم وهمه نسبت بهم خیلی موءدب بودند. حالابراشان روشن بودکه من برادرسانی هستم. اینجاوتودنیای سانی بودم، یابهتراست بگویم توقلمروسلطنتش بودم، جای سئوال هم نبود که تورگهاش خون سلطنتی جاریست.

میرفتندکه به زودی برنامه راشروع کنند، کرئول درگوشه ئی تاریک، کناریک میزباخودتنهام گذاشت. شروع کردم به تماشای آنها، کرئول ویک مردسیاه کوچک وسانی ودیگران، روجایگاه دسته موزیک ایستاده ودراطراف بالاوپائین می شدند. پرتوسکوی گروه، مدتی کوتاه پائین وروگروه تابید، آنهاراکه می خندیدندو اشاره ودراطراف حرکت میکردند، تماشاودرعین حال، حس کردم خیلی مواظب بودند ناگهان قدم تودایره ی پرتونگذارند، انگاراگربدون فکروناگهان توپرتوقدم میگذاشتند، توشعله هلاک میشدند. درفاصله ای که تماشامی کردم، یکی ازآنها، مردسیاه کوچک، رفت تودایره پرتو، ازمیان گروه گذشت وباضربهاش،دراطراف شروع کردبه ادادرآوردن – مسخره ودرعین حال فوق العاده رسمی بود. کرئول سانی رابا دستش گرفت وطرف پیانوهدایت کرد. یک زن، اسم سانی راصدا کردو چنددست شروع کردندبه دست زدن. سانی مسخره ورسمی بودوآنقدرقابل لمس که فکر می کنم میتوانست گریسته باشد، حالتش رانه نشان میدادونه پنهان میکرد، شبیه یک مردمسلط بود. نیشخندزدوهردودستش راروسینه ش گذاشت وتاباسن خم شد

کرئول رفت طرف ویلنسل، یک مردلاغرسفیدپوست خیلی براق قهوه ای، کنارگروه بالاپریدوشیپورش رابرداشت. حالاهمه آنجابودندوفضای روی سکووداخل اطاق، شروع کردبه عوض وفشرده شدن. یک نفرکنارمیکرفون ایستادوآنهارامعرفی کرد. همه جورپچپچه بالاگرفت. چندنفرازکناربار، روبه دیگران، هیس کردند. گارسونهادراطراف دویدندوعصبی، آخرین سفارشهاراگرفتند. آدمهاوجوجه هابه هم نزدیکترشدند، پرتوبالای گروه وروی کوارتت تبدیل شدبه نوعی رنک آبی. همه ی افرادگروه متفاوت به نظرمیرسیدند. کرئول برای آخرین باراطرافش رانگاه کرد. انگارخواست مطمئن شودتمام جوجه هاش توقفس هستند، پریدوکوبیدرو ویلنسل، همه سرجاهاشان بودند .

تمام چیزی که درباره موزیک میدانم، این است که مردم زیادی، واقعا همیشه آن راگوش نمی کنندوحتی گاهی که ندرتادرجائی بازوموزیک داخل میشود، چیزیست که

اصولامی شنویم وباتائیدگوش میکنیم، مقوله ای خصوصی واختصاصی وناپدیدشدن مقولات احاله شده است. مردی که موزیک می آفریند، چیزدیگری می شنود، بانعره ی برخاسته ازدرون است که نظم راازخود تهی وتحمیل میکندوبرفضامیکوبد. چیزی است که ازدرونش احضارمی شودوازجنم دیگریست وخیلی وحشتناکتر، چراکه فاقدکلمات است وبه همان دلیل، پیروزمندانه هم هست. پیروزکه می شود، پیروزیش ازآن ماست. فقط چهره سانی راتماشاکردم. چهره ش گرفته بود، سخت کارمیکرد، باکارش نبود. به نوعی این احساس راداشتم که هرکدام ازاعضای گروه منتظرسانی است، منتظر بودندو روبه جلومی فشردنش. شروع به نگاه کردن به کرئول که کردم، متوجه شدم این کرئول بودکه تمام وقت سانی راعقب نگاه میداشت. همه ی آنهارادریک ردیف کوتاه نگاه میداشت. همانجاباتمام اندامش میکوبیدوروی ویلنسل ناله میکرد. باچشمهای نیمه بسته ش، به همه چیزگوش سپرده،اماگوشش بیشتربه سانی بود. بگومگوئی باسانی داشت. ازسانی خواست خط ساحلی راترک کندوتوعمق آب بپرد. کرئول شاهدسانی بودکه عمق آب راگذشت ودرجائی فرورفت، چیز مشابهی نبود – خودش آنجابوده وآنجارامی شناخت ومی خواست سانی هم بشناسد. منتظربودسانی روکلیدهای پیانوکاری رابکندوبگذاردتاکرئول هم بداندکه سانی توی آب است.

درفاصله ای که کرئول گوش میکرد، سانی حرکت کرد، به عمق رفت، دقیقا شبیه یک آدم گرفتارشکنجه. قبلاهیچوقت فکرنمی کردم چقدرآشنائی دردآوربین موزیسین وآبزارکارش بایدباشد. اوبایدآن راپرکند، این ابزاربانفس زندگی شخص او. بایداین ابزارراوادارباه کاری کندکه خودش میخواهدبکند. پیانوتنهایک پیانواست. ازمقدار زیادی چوب وسیم وچکشهای کوچک وبزرگ وعاج ساخته شده است. درحالی که کارخیلی زیادی آنجاست که میتوانی باهاش بکنی، تنهاراه آنجامش، سعی وکوشش است،کوشش ووادارکردن پیانوبه انجام هرکاری.

سانی بیش ازیک سال نزدیک پیانونبوده، بازندگیش هم خیلی سازگارنبوده، نه زندگی که اکنون جلوش مچاله شده بود. سانی وپیانوبه لکنت افتادند. یک شیوه را شروع کرد، ناراحت شدومتوقف کرد. راه دیگری راشروع کرد، عصبی شد، وقت کشت، دوباره شروع کرد، بعدانگارجهتی پیداکرد، دوباره عصبی شدوگیرکرد. چهره ئی که درسانی دیدم، قبلاهیچوقت ندیده بودم. همه چیزدرچهره ش آتش گرفته بودوهمزمان، مقولات معمولاپنهان هم باآتش وخشم ناشی ازجدالی که آنجادر درونش رخ میداد، شعله وربود.

حالا، درحالی که به پایان بخش اول نزدیک می شدند، چهره کرئول راتماشا کردم، حس می کردم چیزی اتفاق افتاده است. اتفاقی پیش آمده که نشنیده وندیده بودم. سرآخرتمام کردند، تشویق های پراکنده به گوش میرسید. بعدبدون یک لحظه اخطار، کرئول چیزی دیگرراشروع کرد، این یکی هم طنزآمیزبود، این یکی هم تکه ای ازیک بلوزبود، درفاصله ای که هدایت میکرد، سانی شروع به نواختن کرد. چیری شروع کردبه رخدادن. کرئول اجازه دادگروه شروع کند. مردسیاه خشک کوچک باضربهاچیزوحستناکی گفت. کرئول جواب دادوضربهاجواب پس دادند.

بعدشیپورشیرین وبلند، پایداری کردواحتمالاآهسته جداشد، کرئول گوش دادو هرازگاه یادداشت کرد، خشک، زیباوپیروخونسردهدایت کرد. دوباره همه به هم پیوستندوسانی دوباره بخشی ازخانواده بود. این رابادیدن چهره ش توانستم بگویم. سانی انگارپیداکرده بود، درست همانجاوزیرانگشتهاش، یک پیانوی تازه شعله ور. انگارنمیتوانست تمامش کند. برای مدتی شادبودن باسانی، به نظر میرسیددر اطمینان به بخاربودن پیانوی تازه شعله ور، باسانی موافق بودند.

کرئول جلورفت تابگویدچیزی راکه می نوازندبلوزاست. بااین حرف، ضربه ای به همه شان زد، به درون خودمن هم ضربه ای زد. موزیک فشرده وعمیق ودرک پذیرشدوشروع به کوبیدن فضاکرد. کرئول شروع کردبه گفتن این که اصولابلوز درباره چیست. درباره هیچ چیزتازه نبود. کرئول وافرادش درآنجا، باخطر نابودی، تازه ش میکردند، خودرامنهدم، گرفتاردیوانگی ومرگ میکردندکه راه تازه ای پیداوماراوادارابه گوش دادن کنند. چراکه روایت اندازه رنج ولذت بردن واندازه موفقیت ماهرگزتازه نبود. به بلوزبایدهمیشه گوش سپرد. هیچ روایتی نیست که گفته شود. این تنهاپرتوی است که درتمامی این تیرگیهابه دست آورده ایم .

واین روایت، به گواهی آن چهره، آن اندام، آن دستهای نیرومندروی سیمها، درهرکشور، چشم اندازی دیگرودرهرنسل عمق تازه ای دارد. گوش کن، کرئول انگارمی گوید: گوش کن. حالااین بلوزسانی است . مردسیاه کوچک ضربگیرراومرد براق قهوه ای شیپورنوازراواميدارد آن رابشناسند. کرئول دیگرسعی نمیکردسانی را داخل آب پرت کند، سرعت خدائی اورامی شست. بعدخیلی آرام، خودراعقب کشید، باپیشنهادهای عظیمی که سانی برای خودش می گفت، فضاراپرمی کرد.

همه دورسانی جمع شدندوسانی پیانونواخت. هرازگاه، یکی ازآنهاانگار می گفت: آمین. انگشتهای سانی فضاراپراززندگی کرد، اززندگی خود. اماآن زندگی شامل حال خیلی ازدیگران هم میشد. سانی تمام راههای پشت سرراطی کرد، سانی بابیانیه ذخیره ی وسیع عبارت بازآهنگ، واقعاشروع کرد. بعدشروع کردبه اختصاص دادن آهنگ به خودش. خیلی زیبابود، چراکه همراه باشتاب بود، دیگریک آهنگ پر ضجه وزاری نبود. انگارباچیزشعله وری که ازخودساخته بود، آهنگ رامی شنیدم، باچیزشعله وری که حالاازآن خودمیکردیم، چطورمیتوانستیم ضجه وزاری رامتوقف کنیم. آزادی دراطراف ماکمین کرد، سرآخرتوانست کمکمان کندآزادباشیم، اگرگوش کنیم، تاماآزادنباشیم، هرگزآزادی نخواهدبود. حالادیگرجبهه ای درصورتش نبود، چیزی که سانی درمیانش گم شده بودوتابرگشتن روی زمین برای استراحت، به فرورفتن درمیانش ادامه میداد. آهنگ رابه خوداختصاص داده بود، خط درازی که ماتنهامامان وبابارامی شناختیم، سانی آن راپس میداد، همانطورکه چیزی بایدپس داده شود، طوری که ازمیان مرگ میگذرد، آن آهنگ میتواندبرای همیشه زندگی کند. دوباره چهره مادرم رادیدم وبرای اولین بارحس کردم سنگهای جاده که ازروشان گذشته بود، چگونه پاهاش راکبودکرده بودند. جاده زیرپرتوماه وجائی که برادرپدرم روش کشته شده بودرادیدم. آهنگ چیزی دیگررابه درونم پس آوردومن رابه قبل ازآن برد. دوباره مرگ دخترکوچکم رادیدم ودوباره اشکهای زنم ایزابل راحس کردم، اشکهای خودم که شروع به ریزش کردراحس کردم. وحالاآگاه بودم که این تنهایک لحظه است، که دربیرون دنیابه گرسنگی یک پلنگ، منتظراست واین که گرفتاری، طولانی ترازاسمان، بالای سرماگسترده است.

همه چیزتمام شد. کرئول وسانی گذاشتندکه نفس شان خارج شود، هردوخیس عرق بودندونیشخندمیزدند. تشویق خیلی زیادوبعضی هاشان واقعی بود. توتاریکی، دخترگارسون که پیش آمد، ازش خواستم نوشابه هارابردبالاپیش گروه موزیک. مکثی طولانی حاکم بود، درفاصله ای که زیرپرتونیلی حرف میزدندو بعدازمدتی، دیدم دختریک اسکاچ وشیر، برای سانی، روپیانوگذاشت. سانی انگار متوجه اسکاچ نبود، تنهاقبل ازدوباره شروع به نواختن کردن، اسکاچ رامزمزه ونگاهم کردوسرش راتکان داد. اسکاچ رارونوک پیانوگذاشت، آنهاکه شروع کردندبه نواختن دوباره، موزیک درخشیدومثل یک فنجان لرزان، بالای سربرادرم تکان تکان خورد....

جیمزبالدوین درحال آزمایش قلیان در استانبول،ترکیه

بازگشت به نمایه