

پیش‌گفتار

«پدرم می‌گفت تو نویسنده شده‌ای که مجبور نباشی کار کنی. بیشتر نویسندگان در برابر این اتهام با بدخلقی می‌گویند: مگر نوشتن کار نیست؟ اما حرف پدرم پُر بی‌راه نبود.» با خواندن چنین جمله‌هایی وسط یک مقاله تعریف‌مان از مقاله را گم می‌کنیم. پیش‌فرض ما درباره مقاله این است که رسمی، عصا قورت داده و خشک پیش برود و نشانه‌ای از دنیای شخصی نویسنده در آن نباشد اما مقاله‌ها هم دنیای تازه خودشان را دارند و به فرم‌های خلاق و بدیع درآمده‌اند. گاهی چنان خوب نوشته می‌شوند که تجربه شیرین 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، نویسنده 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 درباره‌ی یک موضوع خاص به خواننده منتقل کند، دیدگاه شخصی نویسنده درباره‌ی موضوع را با لحنی که اعتماد مخاطب را برانگیزد برایش توضیح می‌دهد. جستار نویس بر اساس تجربه‌ی زیسته‌ی 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 درباره‌ی 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 تجربه‌ی 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 واژه‌ی 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... زمان 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 در گفت‌وگوی متن را 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 «فقط روزهایی که می‌نویسم» سراغ آرتور کریستال رفتیم. کریستال جستارنویس، سردبیر و فیلم‌نامه‌نویس آمریکایی معاصر است که در سال ۲۰۱۰ میلادی جایزهٔ بهترین جستار آمریکایی را از آن خود کرد. او را یکی از خدایگان‌های جستار روایی نامیده‌اند. دایرهٔ واژگان وسیع، اطلاعات ادبی و اجتماعی فراوان و استدلال‌های محکم او را در کمتر جستارنویسی می‌توان پیدا کرد.

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. احسان لطفی دانش‌آموخته رشته‌های فیزیک و مطالعات فرهنگی و از مترجمانی است که توانسته لحن جستارهای کریستال را با رعایت امانت در ترجمه حفظ کند. در پیشینه کاری او چندین سال فعالیت مطبوعاتی و ترجمه آثار متنوعی در مجلات ادبی و سینمایی به چشم می‌خورد.

در این کتاب جستارهایی را کنار هم گذاشتیم که دغدغه‌های کریستال درباره نویسنده‌گی را منعکس می‌کنند. از آن‌جا که جستارهای این مجموعه دارای ارجاعات ادبی و فرهنگی فراوان است، گروه ترجمه نشر اطراف توضیح‌های مشروحی در پی نوشت هر مقاله آورده تا مطالب هر جستار بدون ابهام به مخاطب فارسی‌زبان ارائه شود. «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 مجموعه «جستار روایی» یکی از آن‌هاست >

< دبیر ترجمه اطراف - رؤیا پورآذر >

پاییز ۱۳۹۶

سخن مترجم

این مرد میان سال جدی به چه چیزی می‌خندد؟

«
از آرتور کریستال یک عکس در اینترنت هست، یا من یک عکس محرز پیدا کردم. در صفحهٔ پروفایلش در وبسایت مجلهٔ نقد کتاب لس‌آنجلس. متن کنار عکس می‌گوید «آرتور کریستال برای نیویورکر، هارپر، امریکن اسکولار، ضمیمهٔ ادبی تایمز، نقد کتاب نیویورک تایمز و نشریات دیگر نوشته است. او نویسندهٔ کتاب‌های فلان و فلان و فلان است [طبعاً اسم کتاب‌ها آمده]. او ساکن نیویورک است.» صفحهٔ ویکی‌پدیای او چیزی به زندگی شخصی‌اش اضافه نمی‌کند جز این که «در جنگ جهانی دوم آلمانی‌ها پدر بزرگ و مادر بزرگ کریستال را کشته‌اند». حتی سال تولد هم ندارد.

کریستال را لابه‌لای مقاله‌هایش بهتر می‌شود پیدا کرد. مقاله‌هایی که بیشترشان دربارهٔ ادبیاتند اما ماهرانه از میان جزئیات شخصی می‌گذرند. خنثی و همه‌جانبه و بی‌طرف به نظر می‌آیند - از نگاه دانای کلی که از بالا و اطراف به سوژه نگاه می‌کند - اما ردِ چشمی که دارد نگاه می‌کند

در تصویر معلوم است؛ گاهی کم و گاهی زیاد و زیاده‌آنها می‌اند که عملاً با زندگی نگاره‌شانه به‌شانه می‌شوند، مثل متن‌هایی که دربارهٔ تنبلی یا کتاب‌نخواندن نوشته. به لطف این جستارها می‌دانیم که در یکی از دانشگاه‌های درجه یک آمریکا درس خوانده، مدتی کارهای بدنی مختلف را تجربه کرده، مدت‌ها آرزوی رمان نوشتن داشته، شغل اصلی‌اش نوشتن نقد و معرفی کتاب است و بنابراین زیاد کتاب خوانده، خیلی زیاد، از همه نوع ورده و طبقه. می‌دانیم هیچ‌وقت رمان نویسنده نشده و الان باید هفتاد و چند ساله باشد و پیرتر از عکس کنار پروفایل.

عکس کنار پروفایل، یک عکس کوچک بی‌کیفیت است که انگار تکه اسکن‌شده‌ای از یک عکس بزرگ‌تر بوده. درست از بالای سری که از میانه بی‌مومی‌شود شروع شده و بالای دکمه یقه یک پیراهن سفید زیر یک کت خاکستری به حاشیه رسیده. یک مرد میانسال با صورت تراشیده، ابروهای ضخیم و دهانی که در ترکیب با چشم‌های باریک شده، حالتی از بدبینی و شوخی توأمان می‌سازد: جوری که انگار دارد خیلی جدی به چیزی می‌خندد یا خیلی بی‌تفاوت چیزی را جدی می‌گیرد. نگاه و چهره‌اش زیادی خودآگاه است؛ خودآگاه‌تر و منطقی‌تر و سخت‌گیرتر از آن که بتواند ریسک کند و رمان بنویسد. اما ایده‌آل برای یک پله قبل‌تر، یا بعدتر، یا اصلاً در یک جهان موازی: برای نوشتن دربارهٔ نوشتن و گاهی هم برای بودن.

این‌ها البته تا حد زیادی تحلیل معکوس است. من دارم تصویری را که از نوشته‌هایش در ذهنم درست شده - تصورم را از او - از عکس جلوی چشمم بیرون می‌کشم. نسخهٔ ابتدایی و خام‌دستانهٔ کاری که گاهی فکر می‌کنم کریستال در آن استاد است. انگار یک گزارهٔ ناهنجار را - که خلاف روایت غالب است اما حداقل یک بار از ذهن همه گذشته - برمی‌دارد و تصمیم می‌گیرد آن را در چند هزار کلمه به نرمی و

شیوایی تمام «اثبات» کند. اسنادش؟ انبوه کتاب‌هایی که خوانده و البته روایت‌های شخصی. ابزارش؟ چشمی که بارها و بارها دور سوژه می‌چرخد، آن را از فاصله‌ها و زاویه‌های مختلف، در امتداد تاریخ و جغرافیا نگاه می‌کند و ان‌قُلت‌ها و واکنش‌های احتمالی خواننده را حدس می‌زند و جواب می‌دهد. برای همین با خواندن مقاله‌های کریستال قانع می‌شویم نویسنده‌ها غالباً معاشران خوبی نیستند، مرز ادبیات ژانر و ادبیات «جدی» دارد تحلیل می‌رود، روزگارِ شاهکارها و شاهکارنویس‌های ادبی به سرآمده و تنبلی را خیلی هم ساده نمی‌شود قضاوت کرد. یا اگر هم قانع نشویم، ساخت و پرداخت متن و نقشی که هر پاراگراف در تقویت گزاره یا رد نقیض‌هایش بازی می‌کند، احتمالاً تحسین‌مان را برمی‌انگیزد. هر چه گزاره ناهنجارتر باشد - مثل دو گزاره آخر - جستار به روایت شخصی نزدیک‌تر می‌شود: این خود اوست که تنبل است یا دیگر نمی‌تواند کتاب بخواند اما روایت شخصی کریستال در روایت‌های دیگر تنیده می‌شود و گزاره تعمیم پیدا می‌کند.

بنابراین سخت است که مثلاً آدم روایت او از تنبلی، کتاب نخواندن یا لذت ادبیات ژانر را بخواند و اگر در کشمکش درونی این وضعیت‌ها با او شریک است، احساس گناهش حداقل کمی تسلی پیدا نکند. کریستال - چه معتقد باشیم این کار را در نوشته‌هایش می‌کند چه نباشیم - توجیه‌گر - یا بهتر بگوییم - وکیل مدافع خوبی به نظر می‌آید، به خصوص برای مخمصه‌ها و محکمه‌های درونی، بر سر چالش‌هایی که خود را مقابل خود می‌نشانند. بر خلاف آنچه ممکن است از لحن خون‌سرد نوشته‌های کریستال برآید، این گزاره‌های ناهنجار و دلایل و اسناد او برای اثبات‌شان، انتخاب‌های لحظه‌ای نیستند. می‌شود حدس زد این گزاره‌ها، عنوان و صورت جلسه دادگاه‌هایی‌اند که مدت‌هاست در ذهن نویسنده‌شان برقرارند. انگار روی کاغذ آمدن‌شان

تلاشی‌ست برای ختم جلسات و آرامش ذهن کسی که همچنان از خودش می‌پرسد چرا تنبلم؟ چرا نویسنده نشدم؟ چرا دیگر نمی‌توانم کتاب بخوانم؟

و غیر از این، مگر جستارهای روایی همین نیستند؟ تلاشی برای معنا دادن به تجربه‌ها و ایده‌ها و فکرهای پراکنده با نشان دادن شان روی نخ روایت. جستار روایی خواه ناخواه نویسنده را ورای تجربه می‌نشانند و قیچی جرح و تعدیل دستش می‌دهد؛ قالبی که در اصل برای ساختن و پیراستن روایت و عبور دادنش از نقاط عطف و فراز و فرودهای فرجام‌دار است اما هم‌زمان ابزاری برای دخل و تصرف و توجیه در اختیار نویسنده می‌گذارد و چه کسی است که بتواند در برابر چنین وسوسه‌ای مقاومت کند؟ حتی خودافشاگرترین نوشته‌ها آیا نمایشِ اشرافِ خود بر خود نیستند؟ و حاصلِ کارگردانیِ حساب‌شده یک موقعیت ظاهراً مستند؟ فرق کریستال شاید این است که گاهی بین دو کرانه این جهان - روایت شخصی و جستار تحلیلی - قدم برمی‌دارد و نتیجه کارش - جستار روایی - متن لغزانی می‌شود که از امکاناتِ هر دو جهان هوشمندانه بهره می‌برد.

پنج جستار این مجموعه از میان مقالاتِ شخصی‌تر و عام‌ترِ کریستال انتخاب شده‌اند. پیش‌تر بعضی از جستارهای این کتاب به شکل خلاصه منتشر شده که با ترجمه کامل و بازنگری در این مجموعه جستار جای گرفته‌اند >

سخن‌گوی تنبیل‌ها

چرا موفق نبودن آسان نیست؟

«
به عنوان یک مرد سفیدپوست آمریکایی که شرایط جسمانی مناسب و مدرک خوبی از یکی از دانشگاه‌های آیوی لیگ^۱ دارد، من در بیست و پنج سال گذشته، پول ناچیزی درآورده‌ام و وقتی می‌گویم ناچیز منظورم واقعا ناچیز است. تا همین پنج سال پیش، درآمد خالص بهترین سال مالی من حدود شانزده هزار دلار بود و بیشتر سال‌ها بعد از کسر مالیات چیزی بین هشت تا ده هزار دلار برایم می‌ماند. واقع بین باشیم. نویسنده بودن فقط بخشی از این کارنامه اقتصادی اسفناک را توجیه می‌کند. سؤال این نیست که چگونه با این پول سرکرده‌ام، سؤال این است که چرا تن به چنین زندگی فقیرانه‌ای داده‌ام در حالی که سلاقی و علایق‌ام درست خلاف آن بوده است. دوستانی که سبک زندگی من خیلی وقت‌ها برایشان منشأ و موضوع گفت‌وگوهای اندوه‌بار و خنده‌دار بوده، زیاد به این سؤال فکر کرده‌اند و این‌ها بعضی از جواب‌هایی است که به آن رسیده‌اند: در دهه شصت بالغ شده؛ اصلاً بالغ نشده؛ با مقامات

مشکل دارد؛ مغزش معیوب است؛ در ده سالگی بی‌مادر شده؛ تک‌فرزند بوده؛ تک‌فرزند والدین جنگ‌زده اروپایی بوده؛ زودتر از موعد و بیشتر از اندازه کتاب خوانده؛ یک آپارتمان واقعاً ارزان با اجاره ثابت پیدا کرده؛ اصولاً آدم دمدمی مزاج، بی‌انگیزه و خودشیفته‌ای است.

در جامعه‌ای که موفقیت مالی را با فراست، کاردانی و پرستیژ اجتماعی مترادف می‌داند، خوب پول درنیاروند معانی خاص خودش را دارد. غیر از مشاغلی که در آن‌ها پول، مسأله و دغدغه اصلی نیست - مثل معلمی یا دیپلماسی یا فیلم‌سازی مستند - تصور عامه درباره صاحبان کم‌درآمد بقیه شغل‌ها این است که اعتماد به نفس یا عرضه لازم برای پول‌دار شدن را نداشته‌اند. یا احساس کمبود و بی‌کفایتی شخصی باعث شده که ظرفیت‌های درآمدزایی خودشان و بازار را نشناسند. و البته همین کودک کارآفرین درون است که کتاب‌های خودیاری قصد بیدار کردنش را دارند. درست یا غلط، موفقیت آمریکایی فقط زرنگی می‌خواهد. دست به زانو زدن و راه افتادن: تنگنای اقتصادی ربطی به نژاد و طبقه ندارد، به شخصیت و منش مربوط است. پول می‌خواهی؟ مقامات دوازده‌گانه مربوطه را طی کن، ویژگی‌های لازمه را از خودت نشان بده و - اجی مجی لاترجی - در اسکناس غلت بزن.

خوب بود اگر می‌شد فقر مرا به تعالی شخصیتی و بی‌توجهی به معیارهای غالب جامعه نسبت داد اما متأسفانه نرسیدن به بلوغ عاطفی و نداشتن دید اقتصادی، گزینه‌های محتمل‌تری هستند. در بیست و چند سالگی برایم مهم نبود که بقیه هم سن و سال‌هایم سالی هشتاد هزار دلار درمی‌آورند در حالی که من با هشت هزارتا سر می‌کنم. سالم و خوش‌بنیه بودم، با سری پراز مو و قیافه‌ای که بدک نبود. (هرگز قدرت تسلی‌بخشی غرور مردانه را دست‌کم نگیرید.) فکر می‌کردم برای اصلاح امور، زمان هست. و بگذارید روشن کنم: پول را چرک کف دست

نمی‌دانستم. مرتاض نبودم و هرمان هسه هم برای درمان خارش‌های معنوی‌ام زیاد بود. در واقع، تا مغزاستخوانم ماتریالیست بودم: عاشق خودِ پول، عاشق مفهوم پول و حتی عاشق رمان‌هایی که دربارهٔ ثروتمندان بود و فیلم‌هایی که قصهٔ پول‌دار شدن فقرا را تعریف می‌کرد. همه چیز پول را دوست داشتم به جز پاشنه و رکشیدن و به دست آوردنش را.

پدرم می‌گفت تو نویسنده شده‌ای که مجبور نباشی کار کنی. بیشتر نویسنده‌ها در برابر این اتهام با بدخلقی خواهند گفت «مگر نوشتن کار نیست؟» اما حرفش پُر بیراه نبود. حتی فکرِ محدود شدن و تعریف شدن با کاری که باب میل نباشد رعشه به اندام می‌انداخت. راه حلش زنجیره‌ای از کارهای پاره‌وقت بود (که هر وقت دلم می‌خواست می‌توانستم رهایشان کنم) تا زمانی که رسماً نویسنده بشوم. در فاصلهٔ سال‌های ۱۹۷۱ تا ۱۹۸۱، مسافرکشی کردم، در انبار خوراکی دام گونی غله به کول کشیدم، در یک هتل فکسنی نگهبانی دادم، روی نوارنقاله جعبه گذاشتم و برداشتم، فلسفه درس دادم، کارگر ساختمان شدم، برای شرکت پستی یوپی‌اس^۱ کامیون پرو خالی کردم و روی مثلث لوییزویل - سین‌سیناتی - لکزینگتون^۲ بار جابه‌جا کردم. هیچ‌کدام از این کارها بیشتر از چهار دلار در ساعت، درآمد نداشت و من هم تا ۱۹۹۲، یعنی همین هفت سال پیش، حساب بانکی نداشتم. نه دسته‌چکی و نه پس‌اندازی. همین‌طور نه ماشینی، نه کارت اعتباری‌ای و نه جوراب کشمیر گران‌قیمتی. بعضی وقت‌ها از شهری به شهر دیگر می‌رفتم فقط برای این که بتوانم کار موقتی مثل خانه‌پایی پیدا کنم یا پیش دوستی بمانم. من نه مدافع این سبک زندگی هستم و نه آن را به کسی توصیه می‌کنم. با رسم و رسوم و قیمت‌های امروز، اصلاً بعید می‌دانم ممکن باشد. اواسط دههٔ هفتاد، یک لیتر شیر در بوستون سی سنت بود؛ یک جعبه سیگار در کارولینای جنوبی دو دلار؛

یک پوند فیلهٔ گوشت گوساله در کنتاکی چهار دلار و یکی از بهترین نوشیدنی‌های عمرم در نیوجرسی هفده دلار. حالا که به گذشته نگاه می‌کنم این زندگی گنجشک‌روزی و زاهدانه بیشتر از آن که باعث شرمندگی باشد، عجیب و سؤال‌برانگیز است. چرا به چندرغاز راضی می‌شدم وقتی خیلی بیشتر می‌خواستم؟ و تازه به نظرم می‌آمد که باید همین راه را ادامه بدهم. آن هم نه به خاطر این که می‌خواستم نویسنده بشوم (آوای «برای هنر می‌زی‌ام»^۴ سرم را پر نکرده بود) بلکه چون خودم را (اینجایش کمی خجالت‌آور است) در پرتو کتاب‌هایی که در نوجوانی خوانده بودم می‌دیدم. شعرا و شعر خوراکم بودند و همین‌طور هر آنچه در کتاب‌ها رنگ و بوی خیالی، عاشقانه و تراژیک داشت. این‌طور نبود که خودم را جای مالرو، کولریج، بایرون، کیتس، پو، بودلر، رمبو و پوشکین ببینم ولی سرمشق‌شان باعث می‌شد احساس کنم پیروی از الگوی عادی و آدم‌وار زندگی، خیانت به رؤیاهای سوزان آن‌هاست.

یکی از خطرات خواندن کتاب‌های مناسب در سن نامناسب، احتمال اشتباه گرفتن خالق با مخلوق است: از آنجا که شخصیت‌هایی مثل دینت، پچورین، استاوروگین، ژولین سورل، مالدورور و کنراد^۵ را طبعاً مردانی بسیار شبیه خودشان خلق کرده بودند، من در حوالی چهارده سالگی تصمیم گرفتم یک خوش‌گذران چشم‌ودل‌سیر بشوم؛ ماجراجوی خسته‌ای که جهان را برای دفع کسالت و خوش‌گذرانی با زنان سفر می‌کند. این بلاهت البته دیری نپایید اما حداقل در یک دوره، کلمه‌ها و عبارت‌هایی مثل بی‌هنجاری، ملال، مالیخولیا و آگاهی مسخ‌شده نمی‌گذاشت به آینده فکر کنم.

اما این که من فقط به خاطر استفادهٔ نادرست از ادبیات در زندگی، سراغ اشتغال بلندمدت نرفته‌ام ادعای مضحکی است (آنجا که اما

بواری پی معشوق می‌گشت من پی فراغت بودم^۶. من هیچ‌وقت نخواستم کار کنم. حتی در بچگی فکر می‌کردم کار کردن برای پول، چه محتاجش باشم چه نباشم، بد معامله‌ای است. در ۱۹۶۰، موقع پخش سریال کمدی عشق‌های پرشمار دابی گیلِس^۷، جلوی تلویزیون آر.سی.ای قدیمی خانه‌مان میخ می‌شدم و دل می‌دادم به شخصیت مینارد جی. کربز که با شنیدن کلمه کار، انگار که زنبور سرخ دیده باشد ناخودآگاه جیغ می‌زد «کار!». من نمی‌خواستم مینارد جی. کربز بشوم ولی از آن طرف چیز دیگری هم نمی‌خواستم بشوم. این سؤال آزاردهنده دوران کودکی - وقتی بزرگ شدی می‌خواهی چه کاره بشوی؟ - مرا همیشه در بهت و حیرت فرو می‌برد.

نه این که جاه‌طلب نبودم. اتفاقاً برای خودم کلی آرزو و برنامه داشتم: می‌خواستم رمان‌های کت و کلفت بنویسم و پول پارو کنم. ولی جاه‌طلبی بدون انرژی به چه درد می‌خورد؟ چیزی غیر از خیال‌بافی است؟ رمان‌نوشتن، انگیزه و تعهد «ترولوپ» وار^۸ می‌خواهد که من مردش نبودم. درست است که توانستم در نشریات ادبی معتبر قلم بزنم ولی حتی به عنوان عضوی معتبر و شناخته‌شده از این صنف، نمونه‌ای استثنایی از یک آدم غیرزرتنگ بودم. کسی رخسار خندان مرا در کنفرانس‌ها، میزگردها، داستان‌خوانی‌ها، مهمانی‌ها و هر جای دیگری که ناشران، ویراستاران و پیشکاران ادبی آفتابی می‌شدند ندیدم. برای رابطه‌بازی و خودپیش‌اندازی، یعنی مشخصه‌های اصلی جاه‌طلبان ادبی، باید تیز و بُراق بود. من ماندم توی خانه و درباره کتاب‌ها، جریان‌ها و روندهای ادبی و نقدهای آکادمیک نوشتم. و هر چند هراز گاهی قبول می‌کردم که درباره بوکس یا کسب‌وکار بنویسم (طبعاً نیازی به تجربه‌اش نبود). درآمدم تکان‌چندانی نمی‌خورد. البته معرفی و نقد کتاب را هم برای پولش می‌نوشتم.



بعضی‌ها تنبل به دنیا می‌آیند، بعضی‌ها تنبلی را کسب می‌کنند و بعضی مورد هجوم آن واقع می‌شوند. اما تنبلی از هر کجا که آمده باشد نامشروع است. از آنجا که ما ضرورت‌ها را رنگ و لعاب فضیلت می‌زنیم، مفهوم کار هم برایمان به فرمان یازدهم می‌ماند: کار کردن جزء ذات و طبیعت انسان است. آدم‌ها بدون کار پژمرده می‌شوند. اما از آن طرف بعضی آدم‌ها از اساس، پژمرده و افسرده‌اند. بچه‌های کوچک را در نظر بگیرید: همه‌شان مثل کارتون‌ها در زمین بازی وُرجه وُرجه نمی‌کنند. همیشه یکی دو تایی هم هستند که برای خودشان می‌نشینند و در بحر این که ۱۰ تا انگشت دارند نه ۹ تا یا ۱۱ تا، فرو می‌روند. این‌ها همان مظنونین‌اند؛ تنبل‌های نوپایی که اگر به حال خودشان رها شوند بعید است به صاعقه‌ها و زلزله‌های نسل‌شان تبدیل شوند.

با آن که تنبلی در ساده‌ترین تعریفش، بی‌رغبتی به کار است اما چیزی نیست که بشود به یک فرمول ساده تقلیلش داد. در بیشتر طول تاریخ مستند، تنبلی را نتیجه هم‌آمیزی طبیعی ذهن و تن می‌دانستند. آدم تنبل از مالیخولیا یا فزونی صفرای سیاه رنج می‌برد که از راه خون به مغز می‌رسید و در موارد حاد، مانع تجربه روحانی می‌شد. آن‌ها که روح‌شان صلب و سنگین شده بود دچار رخوت بودند؛ عارضه‌ای که به نظر پدران کلیسا، در کنار تقبیح‌های معمول، شایسته ترحم هم بود. اما هر چه دنیا پیرتر شد و زمان به جای مفهوم پرهیزکاری و عبادت با پیشرفت و کار و مشغله گره خورد، معنای رخوت هم به تدریج عوض شد. در اواخر قرون وسطی، رخوت تلویحاً به تن‌آسایی اشاره داشت و تن‌آسایی از کجا آب می‌خورد؟ از خود آدم. تن‌آسایی همین‌طوری همراه بدن‌گریان انسان پا به جهان نمی‌گذاشت. آدم باید خودش دنبالش می‌رفت و در آغوشش می‌گرفت.

در انقلاب صنعتی که کوچک‌ترین علائم تمارض، تهدیدی آشکار برای نظام کاپیتالیستی به شمار می‌رفت، تعبیر تنبلی به عنوان یک گناه سکولار بیشترین قوت را پیدا کرد. کسی که کار نمی‌کرد، تولیدی نداشت و کسی که تولیدی نداشت انگل بود. یا - بی‌تعارف - شورش‌ی و برانداز. اشتباه نشود. من از تنبلی دفاع نمی‌کنم. فقط دارم می‌گویم موضوعی است که آدم‌ها را به موضع‌گیری‌های شدید وامی‌دارد. وقتی بازول^۱ در قرن هجدهم نوشت «بیکاری ما را پژمرده و کسل می‌کند» دکتر جانسون (که در بقیهٔ موارد آدم معقولی بود) در اعتراض گفت «پژمردگی و کسلی ما به خاطر این است که بقیه مشغولند و ما هم صحبت می‌خواهیم. اما اگر همه بیکار بودیم سرِ همدیگر را گرم می‌کردیم و کسی کسل نمی‌شد». شوخی می‌کند؟ استاد ظاهراً هرگز سعادتِ وقت گذراندن با جماعتِ علافی را نداشته‌است که پراندنِ درِ یک بطری نوشیدنی کلِ روزشان را می‌سازد. بیزاریِ بیشتر مردم از تنبل‌ها فقط به این دلیل نیست که تنبل‌ها کار مفیدی نمی‌کنند؛ ظاهراً سوخت‌وساز و ریتم شبانه‌روزی بدن انسان، آن‌هایی را که سیستم‌شان ریپ می‌زند یا ناهماهنگ می‌چرخد، تشخیص می‌دهد. تنبل‌ها با من و شما فرق دارند. ببخشید، با شما فرق دارند.



البته من از نظر پزشکی مشکلی ندارم. دو آزمایش خون به فاصلهٔ چند سال، هیچ ردی از انگل‌های باکتریایی یا آنتی‌بادی‌های ویروسی یا هر عامل مضر دیگری که بتواند مسئول رخوت معمول من باشد، پیدا نکردند. هیچ سمی در هوا، هیچ مادهٔ خاصی در غذا و هیچ تکهٔ درخشانی از کریپتونیت^۱ نیروهای مرا از بین نبرده است. به دور و برم که نگاه می‌کنم تقصیر را گردن دههٔ شصت یا تک‌بچه بودن یا کتاب‌خواری

در سن پایین یا حتی شرایط خانوادگی هم نمی‌توانم بیاندازم. هر چند مرگ زودهنگام پدر یا مادر، قلب را چنان می‌فشارد که ممکن است هرگز به شکل اولش برنگردد ولی بچه‌های زیادی هستند که فقدان و اندوه را تجربه می‌کنند اما در بزرگسالی زندگی‌های پرکار و پرباری دارند.

گاهی اوقات، مسیر زندگی یک نفر را فقط می‌توان به تقدیر نسبت داد؛ مثل این که بگویم قدمش همین قدر جهش داشت، یا قرار نبود بیشتر از این جلو برود. بیشتر ماها می‌خواهیم به قله برسیم اما همه‌مان ارادهٔ صعود نداریم. ادعای پدرم که می‌گفت من به نوشتن روآورده‌ام تا کار نکنم، کاملاً هم اشتباه نبود. واقع‌بین باشیم: بعضی از پسرها و دخترها نویسنده می‌شوند چون تنها دفتر کاری که دوست دارند، داخل سرشان است. و حتی در این حالت هم رفت‌وآمد دشواری پیش رو دارند چون همان میل و انگیزه‌ای که آن‌ها را به نوشتن سوق می‌دهد می‌تواند مانع کار کردن‌شان شود. احساس نارضایتی کلی نسبت به جهان که ریشهٔ همهٔ نوشتن‌هاست می‌تواند نویسنده را پایین بکشد، از انگیزه تهی کند و به صرافت بیندازد که آیا اصلاً ارزشش را دارد یا نه. این، هم برای نویسنده‌هایی که مثل فرفه سری دوزی می‌کنند صادق است و هم برای آن‌ها که مثل بارتلیبی^{۱۱} خلافتش را ترجیح می‌دهند. لم کار این است که آدم این تهدید را به فرصت تبدیل کند. رابرت برتون^{۱۲} پرتلاش نوشت «من از اندوه می‌نویسم که مشغول باشم و از اندوه حذر کنم».

به همین ترتیب، نویسنده‌هایی که می‌دانند تنبل هستند دائماً با اینرسی‌شان شاخ به شاخ می‌شوند. تنبلی عمیق، بیشتر از آن که به معنای هیچ‌کاری نکردن باشد به معنای تقلا و رنجی است که عملاً برای انجام هر کاری تجربه می‌شود. تنبل‌ها علیل نیستند و می‌توانند کارها را به انجام برسانند، شما زحمت نکشید. ما حمله‌های پرکاری خودمان را داریم؛ انفجارهای هر از گاه مشغولیت و فعالیت که اتفاقاً پربار هم

هستند. والتر بنیامین^{۱۳} گفته بود که «تحت تأثیر زحل» قدم به این جهان گذاشته‌است؛ «ستاره‌ای که کندترین چرخش را دارد، سیاره تأخیر و ول‌گشت». اما مقاله‌های فوق‌العاده او، خودبه‌خود نوشته نشده‌اند. نخستین مقاله‌نویس ما، مونتنی^{۱۴} هم اعتراف کرده که دارای مقادیر معتناهی تنبلی بوده است و سیریل کانولی^{۱۵} که مجله «افق» اش ادبیات انگلیسی را در زمان جنگ جهانی دوم زنده نگه داشت جایی نوشته «دیگران زندگی می‌کنند، من زنده‌ام».

اما زندگی نباتی در میان نویسندگان و متفکران، شکل‌های نامتعارفی پیدا می‌کند. نمی‌شود گفت کسی که نشسته و برای کاراکترهای داستانی یا ذرات زیراتمی دنبال اسم و توضیح می‌گردد هیچ کاری نمی‌کند. یک دنیا فرق هست میان کسی که از وسواس بیماری، خودش را به تخت بسته و ماکس بیروم^{۱۶} که هرگز به اختیار خودش برای قدم زدن از خانه بیرون نرفت چون معتقد بود که گردش بیرون از خانه «مغز را متوقف می‌کند». ولی تلقی عمومی و کلیشه‌ای از تنبلی، همچنان غالب است. شخصیت نقاش چشم‌انداز در داستان خانه‌ای با یک شیروانی چخوف می‌گوید «چون به ایستایی ابدی محکوم بودم، در زندگی هیچ نکردم. ساعت‌ها از پشت پنجره، به آسمان و پرندگان و خیابان‌ها خیره شدم، هر چه از پست برایم آمد، خواندم و خوابیدم. گاهی از خانه بیرون رفتم و تا نیمه‌شب در خیابان‌ها پرسه زدم». بله، بله، همه این‌ها را قبلاً شنیده‌ایم. گول نخورید: تنبلی، شکل واحدی ندارد. آدم‌های پرانرژی، ممکن است شبیه هم باشند اما تنبل‌ها هر کدام با سرعت‌های مختلف ساز خودشان را می‌زنند. بعضی‌ها شق القمر می‌کنند و سرکار می‌روند، بعضی‌ها در خانه می‌مانند و همسران پرانرژی‌ترشان با دنیای روزمره سر و کله می‌زنند، بعضی‌ها هم واقعاً رشد علف - یا معادل امروزی‌اش، تلویزیون - را تماشا می‌کنند.



تنبلی، یک وجه پیش‌گیرانه هم دارد که خبر از عزمی راسخ برای رد همه پیشنهادها - حتی قبل از این که مطرح شوند و روی میز بیایند - می‌دهد. تنبل‌ها اصلاً سر میز حاضر نمی‌شوند و من فکر می‌کنم در این مقاومت، مؤلفه‌ای فلسفی وجود دارد. تنبلی اساساً همان امتناع است؛ پشت کردن به چیزهایی که بقیه بی‌تفاوت، با اشتیاق یا به ناچار سراغ‌شان می‌روند. تنبل‌های راستین - آن‌ها که نمی‌توانند خودشان را به برنامه‌ریزی و کوشش، به معاشرت و رابطه روزانه با دیگران راضی کنند - در واقع دارند از امضا کردن قرارداد اجتماعی سر باز می‌زنند و از آنجا که موفقیت، اساساً مبتنی بر فهمیدن و به کار بستن قراردادهای اجتماعی و گاه‌گاهی دور زدن آن‌هاست، تنبل‌ها شانس زیادی برای رسیدن به آن نخواهند داشت.

رمز و راز شکست به مراتب گریزپاتراز موفقیت است. این که یک نفر زمانی می‌توانسته پیش برود یا عقب بماند فقط به تنبلی مربوط نمی‌شود؛ به همه چیزهایی مربوط می‌شود که روان‌کاوی با جدیت به آن‌ها می‌پردازد: فقدان عشق، مواجهه با خشم، توجیه کردن شکست، بی‌میلی به جانشینی یا جایگزینی پدر و... مباحث سنگینی است که شاید درست هم باشد اما قبول کردن‌شان هیچ پولی عاید من نکرده است. تنبلی، مثل کک‌مک یا کوررنگی، صرفاً هست. وقتی دنیا جوان‌تر بود عقلاً اعتقاد داشتند که خوب یا بد بودن، فعال یا منفعل بودن اختیاری نیست. نظریه اخلاط بقراط که دوهزار سال تکیه‌گاه علم پزشکی غرب بود چهار خلط یا مزاج اصلی را پشت پرده رفتارهای انسانی گذاشت که نسبت حجم‌شان در خون، شخصیت و خلق و خوی آدم را تعیین می‌کرد. پدران کلیسا، راه را درست می‌رفتند، فقط در صورت بندی ماجرا خطا داشتند. عامل بروز علائم ابلوموف وار^{۱۷}، سودای سیاه نیست،

شکل خاصی از کنش‌های الکتروشیمیایی است در لب قدامی چپ مغز یا همچنین جایی. به عبارت دیگر انسان در حالی به دنیا می‌آید که فیزیولوژی پیشاپیش نحوه فکر و احساسش را تعیین کرده است.

تصادف هم جای خودش را دارد، انکار نمی‌کنم. ولی آیا ممکن است دو نفر به یک محرک واکنش یکسان نشان دهند؟ اتفاقی که روان یک نفر را از جا می‌پرانند الزاماً همان اثر را بر دیگری ندارد. پذیرش این که بعضی تمایلات را می‌توان با تجربه و آزمون، تقویت یا تضعیف کرد، یک چیز است و فکر کردن به این که اتفاقی در سال‌های رشد من (که ممکن بوده رخ بدهد ولی نداده) می‌توانسته مرا امروز با بیل‌گیتس سر میز رستوران کی.اف.سی.^{۱۸} بنشانند یا ملبس به یک ردای گران‌قیمت والتینو روی صحنه شوی لباس میلان به خرامیدن وادارد، یک چیز دیگر. خلاصه این که می‌شود فکر کرد مزاج‌ها و اخلاط، انسان را تعریف می‌کنند و هم‌زمان هر کس را مسئول زندگی خودش دانست. تناقضی وجود ندارد: مزاج، بنزین است اما باید پا را هم روی پدال گاز فشار داد.

در نتیجه آرایش غامضی از مولکول‌ها روی رشته دی‌ان‌ای و همین‌طور تجربه‌های نخستین، من همیشه می‌دانستم که چیزهایی خواهم نوشت. این را هم می‌دانستم که یک تنبل درمان‌ناپذیر هستم و مسئول تنش غریب میان نوشتن و تنبلی در من همین ترکیب است؛ تنشی که ساموئل بکت^{۱۹} این‌طور توضیحش می‌دهد: «نه چیزی هست که بگویی، نه چیزی که با آن بگویی، نه چیزی که از آن بگویی، نه توانی برای گفتن، نه میلی به گفتن، اما باید گفت.» به عنوان عضو قدرتمندی از رده لمیدگان می‌توانم بگویم که بار این باید، چندان هم سنگین نیست. با این حال من هم آن خودم را دارم؛ لحظاتی که دلم می‌خواهد درخشش رو به زوال پوستم را دریابم. من جواب می‌خواهم. یا دقیق‌ترش، یک جواب بزرگ. به روایتی، زندگی امتحانی است که فقط یک سؤال

دارد: اصلاً چرا داری امتحان می‌دهی؟ گفته‌اند «جای خالی را پر کنید» (که چه خوب هم به کلمه درآمده) و تو به فکر فرو می‌روی و بعد به صرافت می‌افتی که شاید درست‌ترین جواب اصلاً وجود نداشته باشد. اما در نهایت، از آنجا که کلی زمان برای تأمل هست و تو هم می‌خواهی سالن امتحان را ترک کنی، زورت را می‌زنی و جای خالی را پر می‌کنی. جواب من، نه عمیق است نه نغز: دارم امتحان می‌دهم چون جمله‌نویسی را دوست دارم و چون - خب، چه کار دیگری باید بکنم؟

و اما در مورد تنبلی که همه‌جا دنبالم می‌آید، بالاخره راهی برای اهلی کردنش پیدا کرده‌ام. رخوت، انزوا، افسردگی خفیف به همراه دُزِ سالمی از علاقه به پول، مرا آرام آرام به آن شغلی که باید، کشانده است. بله، خوانندهٔ عزیز، فیلم‌نامه‌نویس شده‌ام >

پی‌نوشت‌ها

۱. فقط هشت دانشگاه بسیار معتبر آمریکا به دانشگاه‌های آیوی لیگ Ivy League معروف شده‌اند. نام این هشت دانشگاه معمولاً در جدول رده‌بندی جهانی بین ده دانشگاه برتر دنیاست. جدا از اعتبار علمی و پذیرش بسیار سخت دانشجوی، فارغ‌التحصیلی از این دانشگاه‌ها نوعی پرستیژ هم دارد.
۲. یوپی‌اس بزرگترین شرکت پستی دنیاست که حتی برای خودش خطوط هواپیمایی دارد و پانزده میلیون بسته پستی در روز تحویل می‌دهد.
۳. این‌ها اسم سه شهر از ایالت‌های مرکزی آمریکا است که هر کدام تقریباً دو ساعت از هم فاصله دارند.
۴. Vissi d'arte اسم آواز معروفی است در یک اپرای ایتالیایی.
۵. این‌ها به ترتیب اسم قهرمان‌های آثار زیر هستند: رمان بیراه اثر یوریس کارل هویسمانس، رمان قهرمان دوران اثر میخائیل بولشویف، رمان شیاطین اثر فئودور داستایفسکی، رمان سرخ و سیاه اثر استاندال، رمان آوازهای مالدورور اثر کنت دو لوتره آمون و داستان منظوم دزد دریایی اثر لرد بایرون. مهم نیست این نویسندگان را بشناسیم یا نه. نکته اصلی این است که آن‌ها، شخصیت‌هایی را در این آثار خلق کرده‌اند که خیلی شبیه خودشان است.