

قمار نوشتن

گفتگوهای با نویسندگان برجسته در پاریس

امیل چوران • خولیو کورتاثر • براین گایسن • اوژن یونسکو • کارلوس فونتس
ژان کلود کریر • میلان کوندرا • ناتالی ساروت • ادمون ژابیس

جیسن وایس • ترجمه آرش محمداولی



جیسن وایس

قمار نوشتن

گفتگوهای با نویسندگان برجسته در پاریس

ترجمه آرش محمداولی



مؤسسه انتشارات نگاه

«تأسیس ۱۳۵۲»

قمارنوشتن: گفتگوهایی با نویسندگان برجسته در پاریس / جیسن وایس؛ ترجمه آرش محمداولی.
تهران: مؤسسه انتشارات نگاه، ۱۳۹۷، ۳۱۲ ص. ۱۴/۵×۱۱/۵ س.م.

ISBN: 978-600-376-365-4

عنوان اصلی: Writing at risk: interviews in Paris with uncommon Writers. 1991

عنوان دیگر: گفتگوهایی با نویسندگان برجسته در پاریس.

۱. نویسندگان - مصاحبه‌ها. Authors - Interviews

۲. پاریس (فرانسه) - در ادبیات. Paris (France) - In literature

الف. وایس، جیسن، ۱۹۵۵ - Weiss, Jason.

ب. محمداولی، آرش، ۱۳۶۰ - مترجم.

۱۳۹۷ ق ۸/۲ و ۵۲/۲ PN۴۵۲/۰۴ ۸۰۹/۰۴

شماره کتابشناسی ملی: ۵۲۷۰۳۳۶

جیسن وایس

قمارنوشتن

ترجمه آرش محمداولی

ویرایش: دفتر انتشارات نگاه

طراحی جلد: فرشید خالقی

چاپ اول: ۱۳۹۷، لیتوگرافی و چاپ: طیف‌نگار شمارگان: ۵۰۰ نسخه

شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۳۷۶-۳۶۵-۴

حق چاپ محفوظ است.



مؤسسه انتشارات نگاه

تأسیس ۱۳۵۲

دفتر مرکزی: خیابان انقلاب، خیابان شهدای ژاندارمری،

بین خیابان فخر رازی و خیابان دانشگاه، پلاک ۶۳، طبقه ۵

تلفن: ۱۲-۶۶۹۷۵۷۱۱، تلفکس: ۶۶۹۷۵۷۰۷

negahpublisher@yahoo.com

● www.negahpub.com ● negahpub ● newsnegahpub

برای والدینم

مؤلف

این ترجمه پیشکش ناچیزی است به

فرج الله محمداولی

مترجم

فهرست

فهرست	۵
یادداشت مترجم	۹
مقدمه	۱۱
۱. ام. چوران	۱۹
خولیو کورتاآثار	۶۹
براین گایسن	۹۵
اوژن یونسکو	۱۳۵
کارلوس فوننتس	۱۶۷
ژان کلود کریپر	۱۹۱
میلان کوندرا	۲۰۹
ناتالی ساروت	۲۱۹
ادمون ژاپس	۲۵۱
منتخب آثار نویسندگان به فارسی	۳۰۹

قدردانی

از نشریاتی که قسمت اعظم این کتاب برای اولین بار در آنها چاپ شد قدردانی به عمل می‌آید: سینه‌است، سیتی لایتز ریوو، کانجانشنز، اکسکویزیت کورپس، گرند استریت، اینترنشنال هرالڈ تربییون، اینویزِبل سیتی، مجله جاز (پاریس)، کنیون ریویو، لس آنجلس تایمز، لونا پارک (پاریس)، نیوانگلند ریویو، پاریس ریویو، کویلت، ریالیتی استودیوز (لندن) و تایمز (لندن).

مایلم از تمام نویسندگانی که پیشنهاد مصاحبه را پذیرفتند تشکر کنم. هم چنین از دیوید ملترز ممنونم که من را با کار ژا بس آشنا کرد که آن نیز به آشنایی با چوران منجر شد.

یادداشت مترجم

خوشبختانه اکثر نویسندگانی که در این کتاب با آنها مصاحبه شده است در ایران شناخته شده هستند و آثاری قابل توجهی از آنان به فارسی برگردانده شده است. گفتگوهای بلند جیسن وایس در این کتاب با امیل چوران و ادمون ژایس نیز می‌تواند بهترین مقدمه بر آثار این متفکران باشد که تاثیر بسزایی بر برخی جریانهای مهم اندیشه فرانسوی در قرن بیستم داشتند.

در طول کتاب به نام اشخاص و آثار بسیاری برمی‌خوریم که مانند نسخه اصلی از ارائه پانویس برابر آنها خودداری کردم چون به نظرم در عصر فراگیر شدن اینترنت هر خواننده علاقه‌مندی می‌تواند به راحتی به جستجوی بیشتر درباره اشخاص و آثاری پردازد که توجه‌اش را جلب می‌کنند. پانویس‌های محدود کتاب که همگی افزوده مترجم هستند، تنها در مواردی آورده شده‌اند که گمان می‌رفت نبودشان برخی خوانندگان را سردرگم کند یا به فهم مطلب ضربه بزند.

در انتها از جیسن وایس بسیار ممنونم که علاوه بر استقبال از ترجمه فارسی این کتاب، بی‌دریغ در رفع ابهام‌هایم کوشید.

مقدمه

کمتر مسیری به اندازه شغلی ادبی نامطمئن است. کسی که بر کلمات مکتوب مقرر می‌جوید، بیش از سایر هنرمندان در خطر است زیرا خود را در برابر بازی سرگیجه‌آور تفاوت‌های ظریفی قرار می‌دهد که تنها مهارت مؤلف و بختی مطلوب آنها را منسجم می‌سازد. کلمات در مقام رسانه اصلی تفکر و روایت، و تکلم و ترانه، رابطه اکیدتری با معنا در مقایسه با تصویر یا ایماژ و اشاره و یا صدا دارند و با این حال اگر می‌خواهند زنده به نظریابیند باید همه اینها را در خود داشته باشند. نقش‌پذیری کلمات، [یا] ثروت ابهام آنها، برای نویسندگان قراردادی هم به قدر کافی چالش‌برانگیز است اما برای کسی که در جستجوی فراتر رفتن است، برای کسی که در پی کشفهای نو است، تقلایی بی‌امان در پی است.

هر کدام از نویسندگانی که در این کتاب با آنها مصاحبه شده، جریان سنت ادبی را تغییر داده‌اند. شاید آنها با این هدف آغاز به کار نکردند؛ یا اگر این هدف بخشی از بلندپروازی‌های دوران جوانی‌شان هم بوده باشد، در آن هنگام قادر به تخیل اشکالی که کارشان در آینده به خود می‌گیرد نبودند. سفر ماجراجویانه‌ای که آنها عازمش شده بودند، در افتادن با

فرشته کلام و به ثبت رساندن پیروزیهای گاه و بی‌گاه در امتداد این مسیر، به شکل بصیرتها و یا محصولات نهایی بوده است. اما تا کاری تمام می‌شود، کار دیگری شروع شده است. در چنین وضعی، تأیید عمومی در مقایسه با فهمی که طی این مسیر به دست می‌آورند، جایگاهی ثانویه داشت. آنها با دنیا شرط بسته بودند که رویاها و چالشهایی درونی را که ذهن‌شان را به خود مشغول داشته بود، هویدا سازند.

مهم این است که آنها زندگی خود را به خطر انداخته بودند. دانسته‌هایشان مدام با نادانسته‌هایشان مواجه می‌شد و حتی نادانسته‌ها انگیزه‌ای برای دانستن می‌شدند. این نویسندگان کل کار و هویت‌شان را قمار کردند و اگر اشتباه کرده بودند همه چیزشان برباد می‌رفت. آنها غرایز خود را آن قدر دنبال کردند تا به خطه‌های نادیده‌ای وارد شدند، جایی که هیچ چیز در آن تضمین نشده بود و الگوهای پیشین اندکی می‌توانستند در مقام راهنما به کار آیند. آنها ممکن بود در عوض خلق زبانی که متناسب با چیزی بود که نیاز به یافتنش داشتند، در عوض باز-تعریف ژانرها، فرصت شکوفایی استعداد خود را حرام کرده و گم شوند.

اکثر نویسندگانی که در این کتاب با آنها مصاحبه شده است، تا قبل از ورود به دهه سوم زندگی آثار چندانی منتشر نکردند. حتی در آن هنگام نیز تنها تازه شروع به درک چالشهای خاصی که برایشان قرار داشت کرده بودند. در این مصاحبه‌ها، در جایی که دست به خطر بحث درباره نظریه‌ی ادبی می‌زدند، سریع خاطر نشان می‌کنند که این نظریه‌ها تنها برگرفته از مشق خودشان است، که پس از یک تجربه طولانی به شیوه خاص خودشان حاصل شده است.

سرشت مخاطرات از نویسنده‌ای به نویسنده دیگر، براساس دغدغه‌های آنها، تغییر می‌یابد. برای ا.ام. چوران، خطر در جدا شدن از

فلسفه به منظور مواجهه دوباره با مسائل فلسفی از رهگذر تشویش‌های خودش بود. اوژن یونسکو در تئاتر و ناتالی ساروت در داستان به ناچار گسستی مشابه را ایجاد کردند؛ از سنت روگردانده و قوانین جدیدی وضع کردند. خولیو کورتاشار و کارلوس فونتنس در داستانهای کوتاه و بلند خودشان، چندان آنچه را به آنان رسیده بود نفی نکردند، بلکه مجبور بودند آن را بازسازی کنند تا از پس واقعیت‌های فرهنگ‌های در حال ظهورشان برآیند. میلان کوندرایمی بایست دوباره به رمان جهت دهد تا رمان بتواند گونه‌های کاربردی مختلف را در خود جای بدهد. کوندرایمی به کاوش در مسیرهای گمشده تاریخ رمان که توسط نویسندگانی چون لازنس استرن و رابرت موزیل پیشنهاد شده بودند پرداخت. ادمون ژابس می‌بایست تلاش زیادی را صرف شیوه نویی از نوشتن کند که پرسیدن همیشگی و شک نقاط قوت آن بودند. براین گایسن اغلب با ابعاد انتزاعی زبان سروکار داشت و مسیرزبان را از طریق درس‌هایی که از رشته‌های دیگر، به خصوص نقاشی، آموخته بود عوض می‌کرد. ژان کلود کریر موردی خاص است: کارش را به عنوان رمان نویسی جوان آغاز کرد ولی زود تغییر جهت داد تا تفوق مؤلف بودن را ترک گفته و به جای آن فرآیندی همکارانه را پیش گیرد که همواره او را در سینما و تئاتر در معرض امتحان قرار می‌دهد. با این حال او نویسنده‌ای متعهد به دیکته‌های تخیل باقی می‌ماند که چه فیلمنامه‌ای اصیل ابداع کند و چه از کاری ادبی اقتباس کند، در حالی که تلاش می‌کند نظم تلویحی هر داستان را شناسایی کند تا بتواند به آن جان بخشد، باید از میان خطرات راهبر کارش باشد.

توجه خواهید داشت که همه این نویسندگان، به جز یکی از آنها، در فرانسه که این مصاحبه‌ها در آن به انجام رسید، خارجی هستند. و آن استثنا ژان کلود کریر است که شهرت خود را در کار با هنرمندان خارجی

به دست آورد و با فاصله‌ای زیاد، بین المللی‌ترین فیلمنامه‌نویس فرانسوی به حساب می‌آید. نوشتن، هنگامی که کسی بخواهد آنچه را که دیگران تنها زندگی می‌کنند به قالب کلمات درآورد، ذاتاً مقداری فاصله می‌طلبد. تجربه غریبه بودن گریزناپذیر است. تجربه غریبگی هم موهبت و هم لعنتی است که نصیب نویسنده می‌شود. حتی خود زمان نوشتن، آهنگ گذر ساعاتی که نوشتن در آنها پیش می‌رود، نویسندگان را جدا می‌کند. بنابراین حال که آنان می‌بایست رسوم محلی جدید را می‌آموختند و زبان متفاوتی را در خیابانها و شاید در کار خودشان می‌شنیدند، تفکر آنها چقدر از این سردرگمی بارور و طنین غریب غریبه بودن متأثر شده است؟ تبعید هر دلیل یا سرچشمه‌ای که داشته باشد، فراتر از مشکلات واقعیش، بروضع نویسنده تاکید می‌کند. نویسندگان می‌توانند در تبعید نوعی امتیاز بیابند. ممکن است هویت آنها در میان تضادهای بزرگ تر شکوفا شود. آنها که دیگر کمتر تابع مفروضات فرهنگی محلی هستند، همزمان از اوضاع و احوال خاستگاهشان نیز جدا هستند. این جابجایی، نظریه اینکه آنها پیشاپیش به لبه پرتگاه نزدیک تر هستند، زمینه را برای احساس تمایل به خطر کردن مهیا می‌سازد. آنها با دستیابی به چیزی فراتر از دانسته‌هایشان، ممکن است رازهای زبانی فراگیر را بیابند. این مصاحبه‌های ادبی پس از آنکه من در سال ۱۹۸۰ به پاریس نقل مکان کردم شروع شد. مصاحبه‌ها بهانه‌ای برای من بودند تا با نویسندگان مشهور دیدار کنم. فکر می‌کردم آنها چه دلیلی داشتند تا با نویسنده جوانی مثل من گفتگو کنند؟ فرصت یگانه‌ای بود تا سئوالات زیادی از آنها بپرسم، مشروط بر اینکه بتوانم این مسئله را حل کنم که چه سئوالی بپرسم. تقریباً نمی‌دانستم که پیگیری این کار به طور کلی به نوعی کارآموزی، به تربیتی که شبیه هیچ تربیت دیگری نبود، تبدیل خواهد شد.

بعضی وقتها، به خصوص در ابتدای کار، دلیل یک مصاحبه، شرح حال مختصری بود که داشتم برای یک روزنامه تهیه می‌کردم. برای تهیه هر کدام از آنها سعی می‌کردم تقریباً تمام کارهای نویسنده را بخوانم. نتیجه تحقیق من چند صفحه‌ای می‌شد که همراه با چند صفحه‌ای شامل سئوالات ناگزیری که پیش می‌آمد، مصالحي بیش از آنچه من برای یک مقاله در روزنامه نیاز داشتم به دست می‌داد. من شروع به انتشار متن کامل مصاحبه‌ها در مجلات ادبی کردم و سپس مستقیماً با مجلات تماس گرفته و پیشنهاد مواجهه با نویسندگان جدیدی را مطرح می‌کردم.

به زودی کشف کردم تعدادی قوانین نانوشته وجود دارد. در برخی موارد، موسسه انتشاراتی‌ای که قرار بود متن کامل مصاحبه را چاپ کند، پس از پایان کار، با اینکه مصاحبه‌های قبلی من را چاپ کرده بود، از چاپ آن امتناع می‌کرد. این به نوبه خود منجر به تماس با سایر مجلاتی شد که در نهایت کار را چاپ کردند. هر بار در حالت استیصال به خودم قول می‌دادم که این بار آخر است که دست به چنین کار وقت‌گیری می‌زنم.

به تدریج دریافتم که دارم رد کتابی را دنبال می‌کنم که هنوز شکل نگرفته، اما به معنای دقیق کلمه زیسته بود. به این معنا که درگیر کاری شده بودم که در مسیر پیچ و خمهای کنجکاویهای ادبی خودم پیش می‌رفت، و توجه چندانی به اسلوب یا تصورات بیرونی از فرم نمی‌کردم. (ضمناً، چند نویسنده بودند که پیشنهاد مصاحبه را رد کردند.) بدین سان، با اینکه هم مصاحبه‌ها و هم نویسندگان در اینجا قدری با هم تفاوت دارند، در طی این مباحثات به دلمشغولی‌های فرهنگی معینی باز می‌گردند که همیشه از پیش برنامه‌ریزی نشده بودند.

بدون شک، نوعی هنر مصاحبه هست که شاید من بدون قصد قبلی، قدری آن را یاد گرفته‌ام. اما به همین میزان، گونه‌ای متافیزیک نیز در کار

است. تنها به این دلیل که یک سؤال مطرح شده، به این معنی نیست که جوابی هم از پی می‌آید؛ دستکم همان جوابی که امید به آن بود. یا اینکه ممکن است پاسخ یک پرسش بعدها، در حالی که میان سایر بصیرتها پراکنده شده است، پدیدار شود. یک پرسش می‌تواند محرکی برای صحبت کردن - و در این موارد صحبتی دوستانه - باشد و همچنین می‌تواند راهی برای هدایت گفتگو به سمت مورد نظر باشد. پرسش ممکن است به کار بیاید یا درست کار نکند و در عوض در متفاوتی را به روی ما باز کند. هرچند بسته به زمان، حس و حال، یا حاشیه رویهای مثرثمر، فرصتهای پرشماری هست که شانس رو می‌آورد. در هر حال، مصاحبه‌گر باید گوش به زنگ سئوالهای ممکن باشد که در جریان دیدار به وجود می‌آیند. باید آماده باشد که حیطه پرس و جویی را که از قبل برنامه‌ریزی شده، دوباره تعریف کند. بیش از هرچیز، مصاحبه‌فرآیندی است که بر توانایی بداهه‌پردازی تکیه دارد، درست مثل خود نوشتن.

برخی شرایط، نشان خود را بر این مصاحبه‌ها باقی گذاشتند. تمایل بر این بود که طولانی‌ترین مواجهات با نویسندگانی باشد که کمتر به مصاحبه پرداخته بودند، زیرا زمینه بیشتر مهیا بود. از طرف دیگر چالش موجود با نویسندگان مشهورتر این بود که از سئوالهای تکراری که اغلب پرسیده می‌شوند پرهیز شود. این کار در برخی موارد منجر به مصاحبه‌ای کوتاه‌تر شد. من از روی غریزه، چون خودم خارجی بودم، بیشتر مجذوب خارجی‌ها می‌شدم. برخی از آنها به فرانسه می‌نوشتند و برخی دیگر نه. درک باطنی آنها از ماجراجویی ادبی بود که من را مجذوب می‌کرد. دلیل من برای گنجاندن کارلوس فوننتس در این کتاب که در آن هنگام در پاریس زندگی نمی‌کرد، تنها این نبود که مصاحبه با او در پاریس انجام شده است. بلکه دلیل این بود که او پیش‌تر سفیر مکزیک در پاریس بوده و

از روابط دیرپا بین پاریس و آمریکای لاتین آگاهی زیادی داشت. از هر نظر، درک من از پاریس در مقام تقاطعی بین المللی با انجام این مصاحبه‌ها تقویت شد.

در پایان یک یادآوری فنی. به جز دو تا از این مصاحبه‌ها، بقیه به زبان فرانسه انجام گرفت. یکی از استثناها مصاحبه با گایسن بود که زبان اولش انگلیسی بود و دیگری فوننتس که انگلیسی را از کودکی آموخته بود. بقیه بخشها را خودم وقتی از نوار پیاده می‌کردم ترجمه کردم. به این معنا که می‌خواستم سخن نویسندگان را همان‌گونه که می‌شنیدم ترجمه کنم و نه همچون کلمات مکتوب. به این طریق امیدوارم که طعم زبان گفتاری آنها بهتر حفظ شده باشد.

۱. ام. چوران

نویسنده‌ای صاحب سبک، زیرک و متفکری باریک بین، علاقه مند به اساسی ترین مسائل هستی. ۱. ام. چوران^۱ اغلب با نویسندگانی چون بکت و بورخس مقایسه می شود. اگر به جای مقالات و گزین گویه هایش داستان و نمایشنامه نوشته بود، ممکن بود حالا بیشتر شناخته شده باشد، اما با این وجود کتابهای چوران راههای دوری را طی کردند: چه در درون خودشان و چه در میان مردم. چوران اصرار دارد که نویسنده نیست؛ اما پانزده کتاب او چیز دیگری را نشان می دهد. حتی عناوین کتابهایش ما را به دیدن درون آنها ترغیب می کنند: *تاریخ کوتاه تباهی*، *وسوسه زیستن*، *افتادن درون زمان*، *خداوندان نو*، *زحمت به دنیا آمدن*، *کشیده و چارپاره و تاریخ و آرمان شهر*. درباره کتاب اخیر که اولین بار در سال ۱۹۶۰ منتشر شد می گوید: "می خواستم دفاعیه ای بر آرمان شهر بنویسم، ولی وقتی آرمان شهرهای مختلف را مطالعه کردم، دیدم امکان ندارد." در میان سایر کتابهایش به زبان فرانسه در مورد *قیاس های تلخی* (۱۹۵۲) یادآوری ویژه ای لازم است؛ این کتاب دومین کتاب اما اولین جلد از

۱. نام این نویسنده در اکثر منابع فارسی سیوران ضبط شده است.

گزین گویه هایش بود. در زمان این مصاحبه مشغول کار بر روی مجموعه جدیدی از گزین گویه هایش بود که موقتاً این من ملعون نام داشت. و در نهایت در سال ۱۹۸۷ با نام *اعترافات و تکفیرات* به چاپ رسید.

چوران که زاده رومانی و فرزند یک کشیش است، متفکری نظام مند نیست. بلکه همانطور که در *خدایان نوش* می دهد، ذهنش با "شکیبایی در دایره هایی" پیش می رود که "به عبارت دیگر، همان عمیق شدن است." در ۷۲ سالگی می تواند یک بازمانده باشد، با این وجود خستگی او بیشتر از اینکه جسمی باشد، وجودی به نظر می رسد. با این وصف، شوخ طبعی حاضر و آماده چوران، حتی جدی ترین تأملات را با ظرافت های کلامی فردی محکوم به اعدام، به بازی می گیرد. یا همان طور که یک بار نوشت، "یک قطره سرکه خستگی ناپذیر در خون: من این را به کدام پری مدیونم؟"

چوران که به دوری گزینی مشهور است با هیچ یک از نشریات ادبی فرانسوی، که بسیار به خانه اش نزدیکند، و هیچ یک از مطبوعات آمریکایی مصاحبه نکرده است. (به غیر از لحظاتی محدود با یک خبرنگار مجله تایم، چند سال پیش) مصاحبه زیر طری بیش از دو روز در اواسط آگوست ۱۹۸۳ در آپارتمان او در محله کارتیبه لاتن، جایی که از اوایل دهه ۱۹۶۰ در آن زندگی کرده است انجام شد. او از قبل از جنگ جهانی دوم در پاریس ساکن بوده است.

گفته اید که سارتر و امثال او با استفاده از سبک آلمانی گفتار، آسیهایی به زبان فلسفی وارد آورده اند. می توانید در این باره بیشتر توضیح دهید؟

خب، اول به شما بگویم که من خودم وقتی نسبتاً جوان بودم تحت تاثیر این ژارگون آلمانی قرار داشتم. فکر می کردم قرار نیست فلسفه در دسترس همه باشد، فکر می کردم حلقه فیلسوفان بسته است و ورود به آن

برای هر کسی به قیمت دانستن این ترمینولوژی مدرسی، نیروبر و پیچیده تمام می شود. کم کم به این وجه دغلکارانه زبان فلسفی پی بردم. باید بگویم نویسنده ای که کمک زیادی در این کشف به من کرد، پل والری بود. چون والری فیلسوف نبود ولی همانند یک فیلسوف دستی در فلسفه داشت. والری به زبان بسیار خالصی می نوشت؛ از زبان فلسفی نفرت داشت. این ژارگون به شما احساس برتری بر دیگران را می بخشد. و غرور فلسفی بدترین غروری است که وجود دارد. خیلی واگیر دارد. در هر حال من تاثیر آلمان بر فرانسه را در کل این سطح، مصیبت بار می یابم. فرانسوی ها دیگر نمی توانند به سادگی حرفشان را بزنند.

اما علتش چیست؟

نمی دانم. روشن است که سارتر با تاثیر زیادی که داشت در ایجاد این سبک دخیل بود. و پس از آن تاثیر هایدگراست، که در فرانسه خیلی مهم است. مثلاً وقتی از مرگ حرف می زند، از زبانی پیچیده برای گفتن چیزهایی ساده استفاده می کند و می فهمم که چطور هر کسی می تواند فریفته این زبان شود. اما خطر سبک فلسفی این است که فرد تماس کامل خود با واقعیت را از دست می دهد. زبان فلسفی راه به سوی خودبزرگ بینی می برد. فیلسوف دنیایی مصنوعی خلق می کند که خود خدای آن است. من در جوانی خیلی به دانستن این ژارگون فلسفی افتخار می کردم و به این خاطر بسیار خوشحال بودم. اما اقامتم در فرانسه من را کاملاً درمان کرد. از نظر حرفه ای فیلسوف نیستم، به هیچ وجه فیلسوف نیستم. مسیرم بر عکس مسیر سارتر بود. دلیل اینکه به گروهی نویسندگان فرانسوی که به نام اخلاقیون شناخته می شوند روی آوردم - لاروشفوکو، شامفور و همه آنها - دیگر - این بود که آنها برای خانمهای جامعه می نوشتند و سبکشان ساده بود. اما حرفهای خیلی عمیقی می زدند.

فلسفه علاقه اول شما بود؟

تقریباً از ۱۷ تا ۲۱ سالگی به طور اختصاصی به مطالعه فلسفه پرداختم و فقط بر روی نظامهای بزرگ فلسفی کار کردم. بیش از هر چیز، به شعرو صورتهای دیگر ادبیات بی اعتنا بودم. اما خوشبخت بودم که خیلی زود از دانشگاه، که آن را یک مصیبت فکری بزرگ و حتی یک خطر می دانم، جدا شدم.

و آن وقت بود که به نیچه خوانی پرداختید؟

آن زمان که فلسفه می خواندم نیچه نمی خواندم. فیلسوفان "جدی" را می خواندم. نوبت نیچه وقتی رسید که از اعتقاد به فلسفه دست برداشتم. آن وقت بود که شروع به خواندن نیچه کردم. خب، فهمیدم که نیچه فیلسوف نیست، بیش از یک فیلسوف بود: یک طبع. بنابراین به مطالعه آثارش پرداختم، ولی اصلاً نه به صورت نظام مند. گهگاه چیزهایی از او می خواندم و واقعاً حالا دیگر نیچه نمی خوانم. نامه های او را اصیل ترین کارهایش می دانم زیرا در آنهاست که صادق است، در حالی که در کارهای دیگرش زندانی تصور خودش بود. در نامه هایش می بینید که مردی بیچاره است، می بینید که بیمار است، درست برعکس همه آن چیزهایی که ادعایش را داشت.

در رحمت به دنیا آمدن می نویسید که از خواندن نیچه دست برداشتید چون او را خیلی "ساده انگار" یافتید.

در آن حرف قدری افراط به خرج داده ام. بله. به این خاطر بود که نیچه، کل این دیدگاه بلندپروازانه، یعنی اراده معطوف به قدرت را، بر خودش حمل می کند. نیچه فردی علیل و رقت انگیز بود. این کارش از اساس غلط و بیخود بود. کارش نوعی خود بزرگ بینی توصیف ناپذیر است. وقتی نامه هایی را که در همان زمان نوشته می خوانید، ترحم انگیز بودن اش

را می بینید. مثل شخصیتی در داستانهای چخوف تأثرآور است. در جوانی بسیار دلبسته نیچه بودم ولی نه بعد از آن. با این وجود نویسنده‌ای بزرگ است. یک صاحب سبک بزرگ.

با این حال منقدان شما را با نیچه مقایسه می‌کنند. می‌گویند راه او را دنبال می‌کنید.

نه. فکر می‌کنم اشتباه می‌کنند. اما روشن است که شیوه نوشتن نیچه بر من تأثیر گذاشت. چیزهایی دارد که سایر آلمانی‌ها ندارند، چون آثار بسیاری از نویسندگان فرانسوی را خوانده بود. این خیلی مهم است. همچنین جایی گفته‌اید که در جوانی اشعار زیادی خواندید.

شعرخوانی مال بعد از این دوره بود. می‌توانم به شما بگویم که بعد از محتوایم درباره فلسفه بود که به ادبیات روی آوردم. راستش از آن به بعد بود که فهمیدم داستایوسکی بسیار مهم‌تر از فیلسوفی بزرگ است. و اینکه شعری بزرگ چیزی خارق‌العاده است.

بی‌خوابی‌تان چگونه بر ایجاد این نگرش تأثیر گذاشت؟

بی‌خوابی واقعاً دلیل بزرگی برای جدایی من از فلسفه بود. فهمیدم که در لحظات یاس از فلسفه هیچ کمکی بر نمی‌آید، فهمیدم که فلسفه در این لحظات هیچ پاسخی ندارد. و بنابراین به شعرو ادبیات روی آوردم که البته در آنجا نیز پاسخی نیافتم، اما حالاتی را یافتم که قابل مقایسه با وضع خودم بودند. می‌توانم بگویم شبهای سفید، شبهای بی‌خوابی، مسبب جدایی‌ام از بت‌سازی‌ام از فلسفه شد.

این شبهای بی‌خوابی از کی شروع شد؟

از دوران جوانی. از نوزده سالگی. فقط جنبه پزشکی نداشت. عمیق‌تر از این حرفها بود. دوره‌ای بنیادی در زندگی‌ام بود. جدی‌ترین تجربه‌ام در زندگی. بقیه تجاربم اهمیتی ثانویه دارند. شبهای بی‌خوابی چشمانم را باز کرد. به خاطری خوابی، همه چیز برایم تغییر کرد.

هنوز از بی خوابی رنج می‌برید؟

خیلی کمتر. اما در دوره‌ای معین که حدود شش یا هفت سال طول کشید، کل نگرش من به جهان تغییر کرد. فکر می‌کنم بی خوابی معضل بزرگی است. این طوری اتفاق می‌افتد: معمولاً به طور معمول کسی که به رخت خواب می‌رود و تمام شب را می‌خوابد، روز بعد، تقریباً زندگی نویی را آغاز می‌کند. روز بعد، صرفاً روزی مثل سایر روزها نیست، بلکه زندگی دیگری نیز هست. و بنابراین می‌تواند کارهایی را بر عهده بگیرد، می‌تواند خودش را عیان کند، حالی دارد، آینده‌ای دارد. اما برای کسی که از وقتی شب به رخت خواب می‌رود، تا وقت بیرون آمدن از بستر در صبح روز بعد نمی‌خوابد، همه چیز پیوسته است. گسستی در میان نیست. این یعنی از سرکوب آگاهی خبری نیست. مسئله بی خوابی حول این محور می‌چرخد. بنابراین شما به جای اینکه زندگی جدیدی آغاز کنید، ساعت هشت صبح، مثل ساعت هشت شب قبل هستید. به تعبیری، کابوس بدون قطع ادامه می‌یابد. و صبح روز بعد چه چیزی را شروع می‌کنید؟ چون تفاوتی با شب قبل وجود ندارد. زندگی نویی وجود ندارد. کل روز محاکمه است، استمرار یک محاکمه. خب، وقتی همه به سمت آینده می‌روند، شما بیرون جریان قرار دارید. بنابراین وقتی این حالت ماهها و سالها طول می‌کشد، درک‌تان از امور، تلقی‌تان از زندگی، به اجبار تغییر خواهد کرد. نمی‌دانید باید به سمت کدام آینده نگاه کنید، زیرا آینده‌ای ندارید. و واقعاً آن دوره را وحشتناک‌ترین و تشویش‌زاترین تجربه‌ام می‌دانم. خلاصه بگویم، تجربه اصلی زندگی‌ام. این واقعیت نیز هست که تنها خودتان هستید. نصف شب، همه خوابند و شما تنها کسی هستید که بیدارید. بلافاصله من بی خواب، دیگر بخشی از بشریت نیستم؛ در جهان دیگری زندگی می‌کنم. در چنین وضعی، برای از پا درنیامدن، به اراده فوق‌العاده‌ای نیاز است.