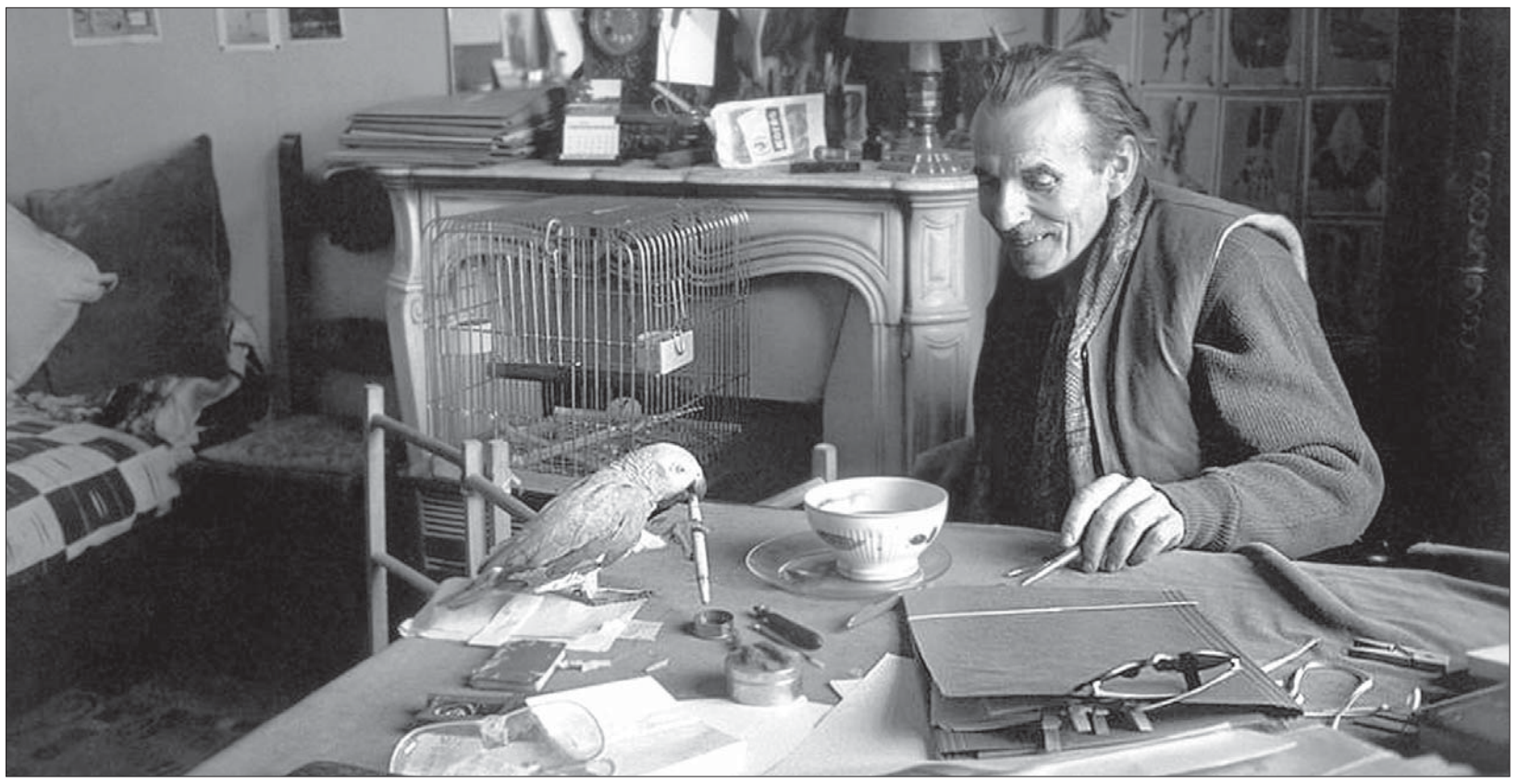


درباره «لویی‌فردینان‌سلین» و رمان «شمال»

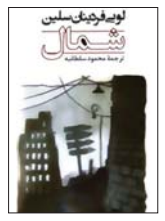
فریبکاری راستین اتوبیوگرافی

علی شروقی

نوشـــتن رمان اتوبیوگرافیک، عملی سخت فریبکارانه است و البته مستلزم خطرکردنی که کار هرکس نیست. لوییس بونوئل در فصل اول کتاب «با آخرین نفسهایم»، که خاطرات خودنوشت اوست، می‌نویسد: «در تدوین این کتاب که تا حدی به زندگینامه شبیه است گاهی حس می‌کردم که -درست مثل رمان‌های پرماجرا- از جریان اصلی دور شده‌ام و به دام پرکشش داستانگویی بی‌مورد افتاده‌ام، از این رو امکان دارد که- با وجود دقت و مراقبت من- باز هم خاطراتی غیرواقعی در آن راه یافته باشد. همان‌طور که گفتم این موضوع اهمیت چندانی ندارد؛ زیرا اشتباهات و تردیدهای من هم در کنار دانسته‌ها و یقین‌هایم، بخشی از شخصیت مرا می‌سازند. از آنجا که مورخ نیستم به هیچ کتاب و یادداشتی مراجعه نکرده‌ام. تصویری که ارایه داده‌ام درهرحال از آن خود من است؛ با دانسته‌ها و تردیدهایم، تکرارها و خطاهایم، حقیقت‌ها و دروغ‌هایم و در یک کلمه: با تمام حافظه‌ام.»[1] با این عبارات، بونوئل به شیوه مرسوم خود که در آن مرزی بین ریشخند و جدیت و شفقت و رذالت نیست، پنبه اتوبیوگرافی را به‌عنوان حامل راستین حقیقت زندگی نویسنده اینگونه از نوشـــتار می‌زند و آب پاکی را می‌ریزد روی دست آن دسته از خوانندگانی که هرآنچه را که اتوبیوگرافی‌نویس می‌نویسد زیاده از حد جدی می‌گیرند. با آخرین نفسهایم، یکی از خواندنی‌ترین اتوبیوگرافی‌های تاریخ ادبیات است و این بازمی‌گردد به مهارت بونوئل در به‌هم‌آمیختن راست و دروغ، به‌نحوی که دیگر آنچه اهمیت می‌یابد نه حقیقت محتوای روایت که خود روایت به‌عنوان عامل دســـتانداختن زمین و زمان و معوج‌کردن تاریخی اســـت که با جدیت و انضباط، می‌کوشـــد به تفکیک راســـت از دروغ، در جهانی که این دو، چندان از یکدیگر قابل تفکیک نیستند. این تفکیک‌ناپذیربودن، آن زمان بیشتر رخ می‌نماید که پا را از نوشتار اتوبیوگرافیک به مثابه زندگینامه نویسنده، فراتر بگذاریم و به ســـاحت «رمان اتوبیوگرافیک» وارد شویم؛ نوعی از رمان، که همان عنوانش نیز سخت محل مناقشه است چراکه «رمان اتوبیوگرافیک»، ترکیبی است متناقض و لغزنـــده. ترکیبی که هر جـــزء آن مدام در حال لغزیدن به ورطه آن جزء دیگر است و در این لغزیدن‌های پیاپی، قطعیت هر دو جزء از هم می‌پاشد و هرآنچه را که در این قالب روایت می‌شود، از هم می‌پاشاند. برای همین، شاید بتوان یکی از بهترین اشکال از هم‌پاشیدگی و درافتادن به وضعیتی دوزخی را در رمان‌های اتوبیوگرافیک جست‌وجو کرد؛ به‌شرط آنکه نویسنده در وفاداری به دروغ، مصر باشد و بر آن پای بفشارد که این پافشاری، خود به درصدی از رذالت محتاج است. رذالتی هم در بیان حقیقت و هم در کتمان آن در معنای تاریخ‌نگارانه‌اش. به بیانی می‌توان گفت هر رمان با ریشخند همزمان مفاهیم «صدق» و «کذب» در معنای کلیشه‌ای آنها آغاز می‌شود و «رمان اتوبیوگرافیک»، این ریشخند تناقض‌نما را به سطح می‌آورد و در شدیدترین شکل خود آشکار می‌کند. رمان‌های لویی‌فردینان ســـلین، از اینگونه‌اند. رمان‌هایی که در آنها خود نویسنده، به‌عنوان راوی حضور دارد. همان نویســـنده‌ای که بعد از جنگ‌جهانی‌دوم، به جرم خیانت و همکاری با نازی‌ها محاکمه شـــد و روزگاری دوزخی را از ســـر گذراند و در رمان‌هایی که در شرح این روزگار دوزخی نوشت، ذره‌ای از هجو آنها که برایش زدند فروگذار نکرد. همان‌ها که قهرمانان جنگ‌جهانی‌دوم و فاتحان این جنگ بودند و اســـوه مقاومت در برابر آلمان نازی به شـــمار می‌آمدند و برخی از آنها هم البته بعدها رنگ عوض کرده و به این سلک در آمده بودند. اما آیا این سلین که اینگونه آش و لاش و خسته و تکه‌تکه در رمان‌های اتوبیوگرافیکش ظاهر می‌شود، به‌راستی همان لویی‌فردینان‌سلین واقعی است که بیرون از صحنه رمان‌هایش بوده؟ طبق آنچه گفته و نوشته‌اند، چنین انطباقی سخت محل تردید است؛ چراکه سلین در رمان‌هایی که اتوبیوگرافی‌گونه می‌نمایند، نه به‌طور کامل درباره خود دروغ گفته است و نه هرآنچه گفته عین حقیقت است. «پاتریک مک‌کارتی» در مقاله‌ای با عنوان «واقعیت سلین» می‌نویسد: «در بحث از زندگی سلین ما با دوگونه مشکل روبه‌روییم: نخســـت گردآوری اطلاعات است. چه، ســـلین تقریبا ۴۰ ساله بود که «ســـفر به انتهای شب» را به چاپ رســـاند و این در حالی است که از زندگی پیشین وی اطلاعات مستند چندانی در دست نیست. به سختی می‌توان چیزی از کودکی و نوجوانی وی فهمید. مشـــکل دوم، تمییز گذاشتن میان واقعیت و حرف‌های من‌درآوردی است. سلین نیز خود تصویر معوج و تحریف‌گشته‌ای از زندگی خصوصی خود در قصه‌ها ترسیم می‌کند. سیاه‌نمایی می‌کند و خودش را بدنام می‌کند. مثل بارداموِ در سفر به انتهای شب به آفریقا سفر می‌کند و مثل فردینان در «کوشـــک به کوشک»[2] ماه‌ها در زیگمارینگن زندگی می‌کند. با این حال سالیان قرار و آرامشی را هم از سر می‌گذراند. اقبالی که هیچ‌یک از راویان قصه‌هایش به کف نیاوردند. البته آن‌گونه که قهرمانانش به سر می‌بردند همیشه ناکام و شکست‌خورده نبود. هربار که سلین پا به سن گذاشته با روزنامه‌نگاران از زندگی‌اش می‌گفت، قیافه قربانی معصومی را به خود می‌گرفت. زیر بار نمی‌رفت که یهودستیز است و با آلمان‌ها همکاری کرده است... در مواقع دیگر، نقش عوض می‌کرد و مردم را به جایی می‌کشـــاند که حتی باور کنند او واقعا یک هیولای بدســـیرت است. هیتلر را می‌ستود و فرانســـه پس از جنگ را محکوم و تقبیح می‌کرد.»[3] با این حساب شاید بتوان گفت نویسندگانی در نوشتن اتوبیوگرافی و به ویژه رمان اتوبیوگرافیک موفق‌ترند که بهتر روی مرز صدق و کذب حرکت می‌کنند؛ آنها که در کارشـــان راســـت و دروغ را نمی‌شـــود از هم تشخیص داد. همچنانکه در کار سلین نیز چنین تشخیصی دشوار است چون سلین راست و دروغ را بی‌محابا به‌هم می‌آمیزد. از یک طرف، ردی چنان صریح از خود واقعی‌اش بجا می‌گذارد که نمی‌توان در اتوبیوگرافیک‌بودن آنچه می‌نویسد چون و چرا کرد و از طرف دیگر همین کدها را چنان به دروغ آغشته می‌کند که خواننده با یک اتوبیوگرافی تحریف‌شده و بر ساخته تخیل نویسنده مواجه می‌شود.

نه کذب محض و نه صداقت مطلق، هیچ‌یک در خلق ادبیات راستین توفیق نمی‌یابند. اولی به فانتزی‌های بی‌سر و ته می‌انجامد و دومی به بازنمایی و گزارش ماوقع و ظواهر امور. ادبیات راستین، در مرز میان صدق و کذب و در آمیختن این مرزهاست که شکل می‌گیرد و این همان کاری است که سلین انجام می‌دهد. در کار او، مرز میان صدق و کذب، مبهم و مغشوش است و از دل همین اغتشاش است که حقیقت دوزخی جهان آشکار می‌شود. سفر قهرمانان رمان‌های سلین، بی‌شباهت به سفر راوی «کمدی الهی» دانته به دوزخ نیست. منتها با این تفاوت کـــه اگر راوی دانته در نهایـــت، پاک و مطهر به جهان بازمی‌گردد و بر دامانش غباری از دوزخ نمی‌نشـــیند و اگر هم می‌نشـــیند، زود پاک می‌شود، قهرمانان سلین، هم خود به وضعیتی دوزخی دچارند و هم با رذالت‌هایی ناگزیر به این وضعیت دامن می‌زنند و نویسنده‌ای می‌تواند اینچنین، شرِ خود، دیگران و جهان را آشکار کند که نه فقط به‌عنوان یک ناظر بیرونی، که به‌صورت آدمی بیرون‌آمده از دوزخ و تا مغز استخوان آغشته به شرارت‌های آن و در عین حال با شفقتی که متظاهرانه نیست و جاهایی حتی به دشواری از رذالت قابل تفکیک است، به خود و پیرامون بنگرد. اما شاید به‌قول براهنی در «رویای بیدار»، لازمه اینگونه نوشتن آن است که اول «طرف بغلتد، غرور نداشته باشد، تا حد یک تفاله در منجلاب تحقیر فرو برود... و بعد سر از منجلاب در آورد و به اندازه صدبرابر ده‌ها شخصیت رمان‌های پر از قهرمان‌پردازی‌های کاذب، انسان باشد.»

این البته نیازمند شهامتی در لاپوشانی‌نکردن رذالت است. هم رذالت خود و هم رذالت آنها که عرصه نمادین، چهره‌ای قهرمانانه از آنها ساخته است. هیچ‌چیز به اندازه خیرخواهی‌های تصنعی به ادبیات راســـتین آســـیب نمی‌زند. با وقوع جنگ‌جهانی‌دوم و موضع محافظه‌کارانه‌ای که سلین اتخاذ کرد، بسیاری خصم او شـــدند. همان‌ها که به نهضت مقاومت پیوسته بودند و شاید حق داشتند از نویسنده‌ای که به تعبیر آنها موضعی خائنانه اتخاذ کرده بود خشمگین باشند. تلاش برای تطهیر ســـلین از اتهاماتی که به او زدند، تلاشـــی است عبث. آنچه مهم اســـت توانایی سلین در نگریستن به رذالت خود و همزمان، نگریستن به رذالت دیگرانی اســـت که او را رذل و خائن خواندند. آنها هم در موقعیتی دیگر



شمال

لویی فردینان سلین
ترجمه محمود سلطانیه
نشر جامی
چاپ اول ۱۳۹۲

سفر قهرمانان رمان‌های سلین، بی‌شباهت به سفر راوی «کمدی الهی» دانته به دوزخ نیست. منتها با این تفاوت که اگر راوی دانته در نهایت، پاک و مطهر به جهان بازمی‌گردد و بر دامانش غباری از دوزخ نمی‌نشیند و اگر هم می‌نشیند، زود پاک می‌شود قهرمانان سلین، هم خود به وضعیتی دوزخی دچارند و هم با رذالت‌هایی ناگزیر به این وضعیت دامن می‌زنند

کمتر رذل نبودند و ادبیات، همواره به نویسندگانی که موقعیتشان این امکان را برایشان فراهم می‌کند که رذل باشند و از رذالت قهرمان‌هایی که تاریخ چهره رذیلانه‌شان را مخفی کرده است، سخن بگویند، محتاج است. مخصوصا وقتی درمی‌یابیم که حقیقت - به قول شاملو- بسیار آسیب‌پذیر است. آن وقت است که وجود نویســـنده‌ای که بتواند مرز صـــدق و کذب را مخدوش کند، ضرورت می‌یابد؛ نویســـنده‌ای که بتواند عمق دوزخ را در هر دو اردوگاه خودی و بیگانه ببیند و روی دیگر سکه دوست و دشمن را چنان آشکار کند که حقانیت خود ایـــن مفاهیم محل تردید واقع شـــود. «ژان لوی - بـــوری» در مقاله‌ای با عنوان «سیل بنیان‌کنی در ادبیات فرانسه» درباره سلین و نگاه هجوآمیزش به نهضت مقاومت و فاتحان جنگ‌جهانی‌دوم می‌نویسد: «وقتی جوان بودم، ناشکیبایی را در نوشته‌های سلین دوست داشتم. حالا که پا به سن گذاشته‌ام و نهضت مقاومت که نوید انقـــلاب را می‌داد نومیدم کرده، چون بـــه جمهوری چهارم انجامیده (بی آنکه بخواهم از جمهوری پنجم حرف بزنم)، خشـــم را به‌رغم همه چیز در نوشـــته‌های سلین می‌پرستم. خشم اعلام جنگی دایمی است به حماقت‌های جهانی، که جزیی‌ترین منظرش احســـاس‌های مبتذلی است که دنیای مدرن، همچون شنی روان آن را می‌بلعد. پس از اردوگاه‌های مرگ، نوبت هیروشیما بود و بقیه قضایا: هندوچین، الجزایر، ویتنام، پراگ، اورشلیم. انتهای شب همچنان در پیش اســـت. هنوز شـــش ماه از آزادشدن فرانسه نگذشـــته بود که خودم را شکست‌خورده احساس کردم؛ شکست‌خورده در اردوی پیروزمندان. حال آنکه سلین هم شکست‌خورده بود، منتها در اردوی شکست خوردگان.»[4]

سلین و رمان «شمال»

رمان «شمال»، که اخیرا با ترجمه محمود سلطانیه و از طرف انتشارات جامی منتشر شده، اثری است که می‌توان آن را در پیوند با رمان «قصربه‌قصر» خواند، چراکه اینجا هم سلین به‌عنوان راوی رمان، شرح دربه‌دری‌هایش را در جریان فرار از فرانسه باز می‌گوید. جنگ‌جهانی‌دوم نزدیک به اتمام است و آلمان در آستانه شکست. سلین، همسرش، گربه‌شان – به بر – و دوست بازیگرشان- لاویگ – به‌همراه دیگرانی که انگ همکاری با نازی‌ها را بر پیشـــانی دارند و با آزادشـــدن فرانسه در وضعیتی خطرناک قرار گرفته‌اند، در هتلی در «بادن بادن» اسکان داده شـــده‌اند اما با ترور ناموفق هیتلر، آنها مجبور می‌شوند بادن بادن را ترک کنند. سلین و همراهانش به برلن فرستاده می‌شوند. سلین در شمال، با خلق ساختاری شـــیرازه گســـسته و مبتنی بر روایتی پاره‌پاره و با پس و پیش‌رفتن‌های مدام و تک‌مضراب‌های خشـــمگینانه راوی، علیه مسببان این اوضاع، وضعیت آوارگان فراری و ویرانه‌های به‌جامانده از جنگ را هنرمندانه روایت می‌کند. سلین به‌عنوان راوی شـــمال، خود در توضیح سبک نوشتاری‌اش در این رمان می‌نویسد: «خدا کند شما شیرازه داستان را از دست ندهید، آن هم با شیوه‌ای که من دارم پیش می‌بـــرم... پس و پیش و معـــوج و گاه از قلم‌افتادن برخی چیزهـــا! ... اوف! گیج و گم‌شـــدن در لحظه‌ها، آدم‌ها و ســـال‌ها... به هر رو نتیجه دست‌اندازی من به رویدادها همین سمساری و آشفته‌بازاری است که می‌بینید...» شمال، تصویری درخشـــان از وضعیتی دوزخی اســـت که در آن، آدم‌ها چون اشباحی پرسه‌زن در ویرانه‌ها می‌چرخند و هرکس، خصم دیگری اســـت. این مخصوصا از آنجای رمان شـــمال، شدت می‌گیرد که شـــخصیت‌های رمان وارد برلن می‌شوند و در وضعیتی ناپایدار پیش می‌روند و در پس‌زمینه آنها، مناظری بمب خورده و ویران خودنمایی می‌کنند: «آنچه می‌دیدیم سردرهای فروریخته فروشگاه‌ها بود و آنها که هنوز نریخته بودند شکســـته بســـته و کج آویزان بودند و با هر تابش نوری می‌درخشیدند.» با ورود به برلن، راه‌رفتن برای سلین دشوار می‌شود و نیاز به عصا پیدا می‌کند و این انگار نمادی اســـت از فرسودن در درازنای بحران‌زده تاریخی که از انفجار بمب‌ها و غرش هواپیماهای جنگی آشـــفته است. در برلن، مشکل اصلی از جایی آغاز می‌شود که سلین، لی لی و لاویگ به «دفتر روادید» می‌روند تا مدارک‌شان را ارایه دهند و کارت شناسایی بگیرند. اما عکس‌هایی که آنها از خودشان ارایه می‌دهند چندان شبیه خود فعلی‌شان نیست. باید بروند و دوباره عکس بگیرند. عکس‌ها اما باز هم شبیه در نمی‌آید. آنها به هتلی می‌روند که یک روس مهاجر اداره‌اش می‌کند. روبه‌روی هتل، ساختمانی ویران قرار دارد که در یکی از طبقاتش، خانه‌ای میان زمین و هوا معلق است؛ منظره‌ای بس هنرمندانه از وضعیتـــی ناپایدار و ویران. خانه‌ای معلق میان زمیـــن و هوا با صاحبخانه‌ای نیمه‌دیوانه و البته شیاد که اشیای خانه را از آنچه در ویرانه‌های خانه‌های دیگران به‌جا مانده، گرد آورده است. خانه‌ای، گردآمده از تکه‌پاره‌ها. سلین و همراهانش، در همین خانه، یکی از اشـــیای خود را می‌یابنـــد و پی می‌برند که در هتل، به اموالشان دستبرد زده می‌شود. دیگر جای ماندن نیست و سلین، مجبور می‌شود برگی را رو کند که روکردن آن بدنامی به بار می‌آورد اما راه دیگری نمانده است. مجبور است برود سراغ دوستش، پروفسور هاراس، که رییس نظام‌پزشکی رایش است: «گرچه تردید نبود که سبب بدنامی می‌شد، اما به هر رو از همان زمان که کشـــورمان را ترک کردیم گام نخست به سوی جنایت را برداشته‌ایم!» پروفسور هاراس را می‌یابند. البته در این میان، سلین از آنچه در مسیر یافتن نشانی هاراس، بر او و همراهانش می‌گذرد به‌سادگی عبور نمی‌کند؛ مخمصه‌ای که مهارت سلین را در پرداخت فضاهای آشـــوبناک و پر زدوخورد به‌خوبی نشـــان می‌دهد. اصولا رمان پر اســـت از راهپیمایی‌هایی که در طول آنها انواع حوادث ریز و درشـــت بر ســـر شخصیت‌ها آوار می‌شـــود و راوی مدام در طول مسیر زیگزاگ می‌رود و به اینجا و آنجا گریز می‌زند و باز مسیر اصلی را پی می‌گیرد. سرانجام سلین و همراهانش، هاراس را می‌یابند و او در زیرزمینی در یک باغ پناه‌شـــان می‌دهد. در این باغ به ســـلین و همراهانش چندان بد نمی‌گذرد. اما این وضعیت دیری نمی‌پاید و آنها باید از اینجا هم کوچ کنند و به زرنهف که ته دوزخ است، بروند. جایی که همه تشنه به خون هم در کمین یکدیگر نشسته‌اند و از فرط قحطی، لقمه از دهان هم می‌گیرند و آماده‌اند به دریدن یکدیگر. از طرفی در دوردست، صدای هواپیماها و بمباران‌هایی به گوش می‌رسد که دست به کار ویران‌کردن تتمه برلن‌اند. اینجا هم دیگر جای ماندن نیست و این ماجرا همچنان ادامه دارد. چنانکه سلین در صفحات پایانی رمان می‌گوید: «گرچه در زرنهف براندبورگ هنوز کمی می‌توانستم به لرزه‌هایی که پیش از آن در مونمارتر، سارترووِیل، لاروشل، بزن، بادن - بادن بر پیکرمان نشسته بود بیندیشم، اما به‌خوبی می‌دانستم که این تازه آغاز کار بود و رویدادهای جدی‌تر پیش رویمان قرار داشت... »

پی‌نوشت‌ها:

۱. با آخرین نفسهایم/ لوییس بونوئل/ ترجمه علی امینی نجفی/ انتشارات هوش و ابتکار

۲. این رمان با عنوان «قصربه‌قصر» با ترجمه مهدی سحابی، از طرف نشر مرکز منتشر شده است.

۳. واقعیت ســـلین/ پاتریک مک کارتی/ ترجمه محمدرضا فرزاد/ چاپ شده در مجله بخارا، ویژه‌نامه لویی‌فردینان‌سلین

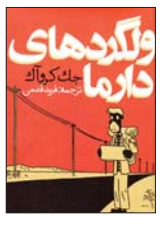
۴. «سیل بنیان‌کنی در ادبیات فرانسه»/ ژان لوی - بوری/ ترجمه: پرویز شهدی

عطف کتاب

ولگردی با جک کروآک

نویسندگانی هستند که بیش از آنکه اثـــری با ترجمه فارســـی از آنهـــا خوانده باشیم، درباره‌شان خوانده‌ایم و نویسندگان نســـل بیت، از جمله این نویسندگانند و جک‌کروآک، یکی از آنها. پیش از انتشـــار رمان «ولگردهای دارمـــا»، از کروآک، جز برخی اشـــعارش، چیز دیگری به فارسی ترجمه نشـــده بـــود و ولگردهـــای دارما، اولین رمان اوســـت که ترجمه فارسی‌اش اخیرا منتشـــر شـــده و این در حالی است که ترجمه فارســـی یکی از مشـــهورترین رمان‌هـــای کروآک، یعنی رمـــان «در راه» که حاصل سفرهای جاده‌ای نیل کسیدی و کروآک است، هنوز منتشر نشده است. کروآک، ولگردهای دارما را یک سال بعد از «در راه» منتشر کرده است. نوشتار کروآک، نوشتاری است که بداهه‌نویسی و نوشتن بر اساس تداعی‌ها از ویژگی‌های اصلی آن است. سبک نوشـــتاری او را با ضرباهنگ موسیقی جاز مقایسه کرده‌اند.

ولگردهـــای دارمـــا، اثـــری اســـت اتوبیوگرافیک، گرچه کروآک برای خود به‌عنـــوان «مـــن - راوی» ایـــن رمان، نام ریموند را برگزیده اســـت. رمان سرشار اســـت از ولگردی‌های مردی که گرایش به بودیســـم دارد و ایـــن بازمی‌گردد به دوره‌ای از زندگـــی خود کـــروآک. برای همین، رمان سرشار اســـت از ارجاعات بـــه بودیســـم و اصطلاحـــات مربـــوط بـــه آن‌کـــه در پانوشـــت‌های مترجـــم، توضیـــح داده شـــده‌اند. ولگردهای دارما از گونـــه‌ای نیســـت که بتوان بـــرای آن طرحی کلاسیک در نظر گرفت چرا که شـــیوه نگارش کروآک چنین چیزی را برنمی‌تابد. رمان، ریتمی پرشـــتاب دارد و با شـــرح راوی از «مفت ســـواری»اش با قطار و آشناشدنش با ولگردی دیگر آغاز می‌شـــود. ولگردی کـــه در همان واگنی اســـت کـــه راوی هـــم در آن اســـت. در فصل دوم، راوی از آشـــنایی‌اش با جافی رایدر می‌گوید که به گفته راوی «ولگرد دارمای ترازاول همه ولگردها» است. این جافی رایدر، در واقع اسم مستعاری است برای گری اســـنایدر - دوست شاعر جک کـــروآک - که کـــروآک تحت‌تاثیر او به بودیســـم گرایش پیدا کرده بوده است. راوی، شـــب آشنایی‌اش را با جافی رایدر اینگونه توصیف می‌کند: «شـــبی بزرگ بود، از خیلی جهات، شبی تاریخی. جافی (شعر هم می‌نوشت و شعرهای چینی و ژاپنی را هم به انگلیسی ترجمه می‌کرد) و چند شاعر دیگر در گالری سیکس توی شهر برنامه شعرخوانی داشتند. توی بار، همه‌شـــان همدیگر را می‌دیدند و شروع می‌کردند. دور هم که می‌نشستند، تنها کسی که قیافه‌اش به شاعری نمی‌خورد، جافی بود، اگرچه شاعری راستین بود.» راوی و جافی رایدر درباره بودیسم بحث می‌کنند و آن‌گاه جافی پاســـخ‌هایی به پرســـش‌های راوی در این‌بـــاره می‌دهد که این شب آشنایی به نقطه عطفی در زندگی راوی بدل می‌شـــود: «جواب‌های محکم و اغواکننده‌اش را که مرا با سوزن و ســـنجاق، برای همیشه، می‌دوخت به خود و آخرش هم توی کله شیشـــه‌ای‌ام چیزی چپاند که همه طرح‌های زندگی‌ام را عـــوض کرد.» در ادامه رمان نیز کم‌کم ســـروکله دیگر رفقای کروآک با نام‌های مســـتعار پیـــدا می‌شـــود. از جمله الن گینزبرگ - شاعر مطرح نسل بیت - که در ایـــن رمان با نام الواه گلدبوک حضور دارد و همچنین جـــان مونتگومری که بعدها یک کتاب هم درباره جک کروآک نوشته و کروآک در ولگردهای دارما، با نام هنری مورلی از او یاد می‌کند. این رمان کروآک را همچون دیگر آثار نویسندگان نسل بیت، می‌توان به مثابه اعتراضی علیه فرهنگ مسلط آمریکایی و نمادهای آن هم به شـــمار آورد. کروآک در این رمان، فرهنـــگ و زندگی زیرزمینـــی و بدون مرکزیـــت را در مقابل فرهنگ رســـمی مسلط قرار داده است. ولگردهای دارما، با ترجمه فرید قدمی و از طرف انتشارات روزنه منتشر شده است.



ولگردهای دارما

جک کروآک
مترجم: فرید قدمی
نشر روزنه
چاپ اول: ۱۳۹۲

نگاه

درباره داستان بلند «زندانی لاس لوماس*» نوشته فوئنتس

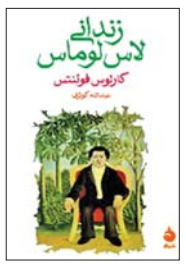
آرتمیوکروزها بی‌شمارند

امیلی امرایی

«آرتمیوکروزها بی‌شـــمارند، تازه به‌دوران‌رســـیده‌هایی که با انقلاب در سراســـر مکزیک رشـــد کردند و پول و خون مردم را به خمره‌هایشـــان ریختند»
کارلوس فوئنتس- گرانتا

با رفتن «پورفیریو دیاس» حاکم مطلق مکزیک قرار نبود اوضاع آرام بشود، همه انقلابیونی پاکدست همچون «فرانسیسکو مادرو»، «پانچو ویبا» و «امیلیانو ساپاتا» نبودند. «کارلوس فوئنتس» یکی از آنهایی بود که کنه انقلاب‌ها را می‌شناخت، شاید ناخواسته. هر چه که نبود پدرش از کارکشته‌ترین دیپلمات‌های مکزیک بـــود. در مصاحبه‌هایش بارها گفته او و خانـــواده‌اش از همان ابتدا لحظه‌ای دل به انقلابیون نبســـتند. فوئنتس می‌دانســـت نه تنها انقلاب فرزندان خودش را می‌خورد، بلکه یکی از عوارض گریزناپذیر آن پرورش انبوهی از نوکیسه‌ها و تازه به دوران رسیده‌های اقتصادی است که خود عامل ویرانگری خواهند بود. برای همین‌ها بود که فوئنتس هرگز به تب تند انقلاب‌ها گرفتار نشد و منتقدشان باقی ماند. داستان بلند «زندانی لاس لوماس» تنها باری نیست که فوئنتس تصمیم می‌گیرد در داســـتان، سراغ هجو این طبقه نوکیســـه برود. او در رمان مشهور «مـــرگ آرتمیوکروز» هم تصویری تلخ و گزنده از مردی می‌دهد که ســـال‌های پرشور آرمان‌گرایی را پشت‌سر گذاشته و حالا که تب انقلاب خوابیده است در آخرین روزهای زندگی‌اش دارد آن شبکه درهم تنیده اقتصاد فاسدی را که او را به اوج ثروت و قدرت رسانده، مرور می‌کند. حالا در داستان بلند «زندانی لاس لوماس» قهرمان داستان «نیکلاس سارمینتو» یک کاریکاتور است از آرتمیوکروز قدرتمند و استوار. حتی می‌توان گفت قهرمان این داستان بلند، بارها در رتبه پست‌تری نسبت به آن آرتمیوکروز قدرتمند قرار دارد. «نیکلاس سارمینتو» را می‌توان نسخه دســـت‌چندم و کاریکاتوری از «هیو هفنر» آمریکایی دانست. او نماینده دیگری از جامعه نوکیســـه مکزیک است که به مدد انقلاب و اطلاعات به دست‌آورده صاحب ثروتی غریب شده و داشته‌هایش او را در یک ساختمان محبوس کرده است. نیکلاس سارمینتو است که در تمام طول کتاب با خواننده فوئنتس حرف می‌زند و خودش را دســـت می‌اندازد. فوئنتس برای اینکه سویه حقیر شخصیت داستانش را نشان‌مان بدهد، می‌گذارد او بی‌واسطه با مخاطب داســـتان حرف بزند و به این ترتیب خواننده را با طنزی ســـخت گزنده روبه‌رو می‌کند که لااقل در آثار ترجمه‌شده‌اش به زبان فارسی کمتر دیده شده است.

نیکلاس سارمینتو خودش را وکیل مفلوکی معرفی می‌کند که تا پیش از تصرف خانه یک ژنرال، فقط یک میرزا بنویس ساده بود با دنیایی حقیر که به ویترین قنادی روبه‌روی دفتر حقوقی که در آن کار می‌کرد منتهی می‌شد و تنها آرزویش خوردن یک شکم سیر شیرینی و شکلات بود. سارمینتو از همان اول کار بدون اینکه هیچ نشانه‌ای از رسیدن به آخر خط باشد، با خودش و خواننده داستانی که بعدا معلوم می‌شود دارد از طریق تلفن این قصه را می‌شنود حرف می‌زند، خودش را هجو می‌کند و از روزگاری می‌گوید که به واسطه جنگ جهانی دوم که دنیا را گرفته، تنها با نشستن در یک اتاق و خط‌های تلفن با دنیا معامله می‌کند. او تکلیف خودش را با خواننده کتاب که مدام خطابش قرار می‌دهد، روشن می‌کند: « آدم مبتذل و راضی باشد بهتر است تا مفلوک و فرهیخته.» این درست همان رویکردی است که به فوئنتس فرصت هجو این طبقه نوکیسه را می‌دهد؛ طبقه‌ای که یک شبه ره صدساله را رفته است و قبله آمالش آمریکاست.



قهرمان داستان «زندانی لاس لوماس» از طریق ۵۰ خط تلفن در خانه‌ای سفید که شبیه فیل است و خودنمایی می‌کند. می‌خواهد ثروتش را کلان کنـــد. او حتی ســـلیقه خـــودش را دســـت می‌اندازد. از چلچراغ‌هـــای خانه‌اش که با شـــمع‌های مصنوعی و قطره‌های اشک پلاستیکی تزیین شده و مبل‌های ناراحت و شق‌ورق و ناراحت پر شده است و از هر چیزی که یانکی‌ها دوست دارند و اینجا یک الگوست با لحنی تحقیرآمیز یاد می‌کند، هرچند دارد این قصه را از وسط همه این اسباب و اثاثیه می‌گوید. فوئنتس این رمان را در اواخر دهه ۸۰ نوشته است، آن هم در شـــرایطی که از اوایل دهه ۵۰ نسبت به این قشر بدبین بود و از نابسامانی‌های اقتصادی که این قشـــر برای مکزیـــک ایجاد کرده بودند، نگـــران. او بعدها در ســـال‌های آخر عمرش وقتی کارتل‌های قاچاق موادمخدر در مکزیک، صاحب امپراتوری خودشـــان شده بودند گفته بود این خشونت ویرانگر ریشه در تاریخ مکزیک دارد و تنها با قانون است که می‌توان جلو چپاول‌شان را گرفت؛ قانونی که سال‌ها پیش جلو نسل اول این چپاولگران را که رویای یک‌شبه پولدارشدن را داشتند، نگرفته بود. شخصیت اصلی این داستان، میان‌مایگی را به اوج می‌رساند، او به مبتذل‌ترین شکل ممکن، گرفتار المان‌های نوکیسه‌گی است که یکی از آنها شـــیفتگی بی‌اندازه به زنان است. او خودش را در میان خیل بی‌شماری از زنان غرق کرده است؛ زنانی که مدام جایشان را به یکی دیگر می‌دهند و البته پیشخدمت‌هایی از چهارگوشه مکزیک. زنان و دخترانی که نسل‌به‌نسل تغییر کرده‌اند. نسل اول دخترانی که سراغش می‌آمده‌اند، دخترانی هستند از جنس شاهزاده‌خانم‌ها و دخترانی که پدرشان کارخانه‌دارهای بزرگی بودند و نسل دوم، زن‌هـــای مکزیکی مفلوکی که فکر می‌کردند جذاب‌بودن یعنی غمگین‌بودن و پروســـت خواندن. زنانی که می‌خواستند در حمام خانه او خودکشی کنند، اما دست‌آخر نوبت به زنان نسل درمانده مکزیک می‌رسد. زنان بومی طبقه کارگر و دست‌آخر به «لالا» می‌رسد، اما داستان نیکلاس سارمینتو از همین‌جا به اوج می‌رسد و همه‌چیز از لحظه‌ای شروع می‌شود که پیکر خون‌آلود لالا در استخر پیدا می‌شود و با دستگیرشدن دیماس پالمرو، پیشخدمت صاحب‌خانه، عدالت مکزیکی اجرا می‌شود. او که تا پیش از این اسیر تلفن‌هایش بود، حالا با رسیدن ایل‌وتبار پاپتی خدمتکار بازداشت‌شده، گرفتاری تازه‌تری پیدا می‌کند. او تا پیش از این، زندانی خودخواســـته خانه‌اش بود، اما حـــالا همان طبقه فقیر و تازه از روســـتا رسیده هستند که او را زندانی می‌کنند. خانواده به او گفته‌اند همچنان تلفن‌هایش را بزند و کســـب و کارش را با هر گوشـــه‌ای از آمریکا ادامه بدهد و تنها حق ندارد تا لحظه آزادشدن پیشخدمت، از خانه بیرون برود. حالا وقت آن رسیده است که او و خانواده فقیر پیشخدمت وارد مسابقه بی‌رحمی و بی‌اخلاقی شوند. فوئنتس همان‌قدر که به نوکیسه‌هایی همچون نیکلاس سارمینتو می‌تازد، با آدم‌هایی که تازه به شهر آمده‌اند و مشتاقند با همان روش‌های سارمینتو پولدار شـــوند بدون شفقت برخورد می‌کند. طبقه‌ای که دیگر شبیه آن روستایی‌های زحمت‌کشی که چشم امید به انقلاب داشتند، نیستند، بلکه روحیه‌ای حریص و منفعت‌طلب یافته‌اند. آنها با انبوهی از کینه، نیکلاس ســـارمینتو را محاصره کرده‌اند و او می‌گوید: «حالا قرار بود من یک‌تنه تقاص قرن‌ها بی‌عدالتی در حق مردم دهات مورلوس را پس بدهم؟» او در محاصره است. در تمام طول داستان سعی داشته به خواننده‌اش القا کند که همیشه لعبتکانی در اطرافش بودند که آلت دست هوی‌وهوس‌های این مرد ثروتمند شده‌اند، اما دست‌آخر این چاهی از تنهایی است که این مرد در محاصره را فرا گرفته، حالا که خواننده «زندانی لاس لوماس» به عقب نگاه می‌کند، نیکلاس سارمینتو را حتی در روزهای اوجش هم تنها و بی‌بهره از محبت می‌یابد، او تنها یک‌بار به زنی بومی دل بست، به لالا، که مرگش او را به زندانی از جنس آنچه خودش ساخته بود کشانده است، هرچند او در پایان داستان، هذیان‌گویان می‌خواهد به خواننده‌اش بقبولاند: « نه من زندانی لاس لوماس نیستم، نه آنها زندانی من‌اند، کل آن جماعت...» اما دست‌آخر همه آن ۵۷ خط تلفن هم از کار می‌افتد و او زندانی زندان خویش می‌شود.

***زندانی لاس‌لوماس، کارلوس فوئنتس، ترجمه عبدالله کوثری، نشر ماهی**