عطف

تمسخر دیکتاتور

• **پارسا ریاحی:** در سال ۱۹۸۵ زمانی که آگوستو پینوشه هنوز قدرت را در شیلی در دست داشت، میگل لیتین که فیلم‌سازی شیلیایی بود و نامش در فهرست پنج هزار تبعیدی ممنوع‌الورود به شیلی قرار داشت، با هیئتی مبدل و ترفندی عجیب به شیلی وارد شد و شش هفته در کشورش به سر برد. او در این شش هفته به کاری مشغول بود که بسیار خطرناک بود و در صورت لورفتن جانش به خطر می‌افتاد. لیتین در این مدت از اوضاع کشورش آن هم پس از گذشت دوازده سال از استقرار دیکتاتوری نظامی، فیلم‌هایی تهیه کرد بی‌آنکه کسی هویت واقعی او را بداند. او با گذرنامه‌ای جعلی وارد کشور شده بود؛ درحالی‌که گریمورهای حرفه‌ای چهره‌اش را به کلی عوض کرده بودند و او با شمایل یک تبلیغات‌چی اروگوئه‌ای شش هفته در شیلی اقامت داشت. البته گروه‌های مقاومت زیرزمینی از موضوع خبر داشتند و لیتین با حمایت آنها کشورش را می‌گشت. سه گروه فیلم‌ساز اروپایی که در ظاهر به منظور تهیه چند فیلم وارد شیلی شده بودند و همچنین شش گروه فیلم‌ساز جوان که به گروه‌های مقاومت تعلق داشتند، او را در سفرهایش به گوشه‌وکنار شیلی همراهی می‌کردند و به‌این‌ترتیب لیتین می‌توانست وضعیت کشورش را از نزدیک ببیند و از آن فیلم تهیه کند. این گروه‌های فیلم‌ساز حتی توانسته بودند از داخل دفتر خصوصی پینوشه فیلم‌برداری کنند. حاصل کار فیلمی چهارساعته برای پخش از تلویزیون و یک فیلم سینمایی دوساعته بود که در بسیاری از کشورهای جهان به نمایش درآمد.

گابریل گارسیا مارکز بعد از آنکه در جریان این اتفاق قرار گرفت، بر همین اساس کتابی نوشت با عنوان «بازگشت پنهانی به شیلی». این کتاب توسط محمد حفاظی به فارسی ترجمه شده و نشر نگاه مدتی پیش آن را به چاپ رساند. مارکز در مقدمه‌ای کوتاه در ابتدای این کتاب نوشته: «اوایل سال ۱۹۸۶، هنگامی که در مادرید میگل لیتین به من گفت کاری کرده کارستان و اینکه چگونه آن را به انجام رسانده است، دریافتم که در پسِ فیلم او فیلم دیگری وجود دارد که شاید هرگز ساخته نشود؛ بنابراین او به یک بازجویی طاقت‌فرسا که از آن حدود هجده ساعت نوار تهیه شد، تن درداد. این گفت‌وگو حاوی یک ماجرای انسانی، با همه مضامین حرفه‌ای و سیاسی‌اش بود که من آن را در ده فصل خلاصه کرده‌ام. برخی از نام‌ها عوض

بازگشت پنهانی به شیلی

گابریل گارسیا مارکز
ترجمه محمد حفاظی
نشر نگاه

شده است و بسیاری از مکان‌ها و شرایطی که آن حوادث روی داده است تغییر یافته‌اند تا کسانی که به نوعی درگیر ماجرا بوده‌اند و هنوز در شیلی به سر می‌برند، در امان باشند».

مارکز در روایتش، سرگذشت میگل لیتین را به زبان اول‌شخص نوشته است تا به قول خودش لحن شخصی و گاهی محرمانه او را بدون افزوده‌های نمایشی حفظ کند. مارکز درباره ویژگی کتابش نوشته: «این کتاب از نظر ماهیت و روش آشکارسازی‌اش ظاهرا، شمه‌ای است از یک گزارش، اما درواقع چیزی است برتر از آن: بازسازی عاطفی یک ماجرا که تأثیر نهایی آن بدون چون‌وچرا بسی درونی‌تر و تکان‌دهنده‌تر از قصد اصلی -و کاملا آگاهانه- فیلم‌ساز در ساختن فیلمی بود که خطرهای ناشی از قدرت نظامی را به سخره گرفت. لیتین خود چنین گفت: این اقدام شاید قهرمانانه‌ترین کار در زندگی‌ام نبوده است؛ اما باارزش‌ترین است. بله هست؛ و به اعتقاد من عظمتش نیز در همین نهفته است».

لیتین در چهره‌ای مبدل به شیلی وارد شد تا زندگی مردمش را که تحت سلطه دیکتاتوری بودند، به تصویر بکشد و مارکز نیز در این کتاب به روایت این واقعه پرداخته است. پس از انتشار کتاب مارکز در فوریه ۱۹۸۷، وزارت کشور شیلی هزاران نسخه از آن را مصادره کرد و سوزاند تا شاید بتواند کمی جلوی افتضاح پیش‌آمده را بگیرد. مارکز در این کتاب در هیئت یک خبرنگار خیالی کوشیده است واقعیت را آن‌طور که هست، به تصویر بکشد؛ درحالی‌که در آن دوران تمام رسانه‌های رسمی از نشان‌دادن واقعیت تن می‌زدند. در بخشی از این کتاب می‌خوانیم: «طرح‌های ما بر روی کاغذ بسیار ساده و ساده می‌نمود؛ اما در عمل ثابت می‌شد که بسی خطیر و خطرخیزند. نقشه ما تهیه یک فیلم مستند به طور پنهانی (زیرزمینی) درباره اوضاع نابسامان شیلی -که روزبه‌روز بر وخامت آن افزوده می‌شد- دوازده سال پس از استقرار دیکتاتوری ژنرال آگوستو پینوشه بود. نمی‌توانستم فکر ساختن چنین فیلمی را از سر به در کنم. تصویری را که از وطنم در ذهن داشتم، در مه غربت و خاطرات گذشته گم کرده بودم. آن شیلی‌ای که من می‌شناختم دیگر وجود نداشت؛ و یک فیلم‌ساز برای بازیافتن وطنی گمشده، هیچ راهی مطمئن‌تر از بازگشت به آن و به تصویر درآوردن آن در درون مرز در پیش‌روی ندارد».

گشودن و بستن گذشته در ادبیات پس از جنگ آلمان:

زمان، گناه، حافظه در رمان‌های ولفگانگ کوپن

داگمار بارنوو . ترجمه مهدی امیرخانلو

متن حاضر ترجمه بخشی از فصل یازدهم کتاب «میراث‌ها و ابهام‌ها: ادبیات داستانی و فرهنگِ پس از جنگ در آلمان غربی و ژاپن» (۱۹۹۱)، به سرپرستی ارنستینه اشلانت و توماس رایمر است که به بررسی رمان‌های ولفگانگ کوپن، نویسنده آلمانی، اختصاص دارد. از کوپن به تازگی رمان «کبوتران روی چمن» با ترجمه اژدر انگشتری در نشر بیدگل به فارسی منتشر شده است. «کبوتران روی چمن» رمانی است رئالیستی، هرچند با «استراتژی‌هایی یکسر مدرنیستی»، که وقایع یک روز از شهری بزرگ در آلمان پس از جنگ جهانی دوم را روایت می‌کند. در اهمیت رمان همین بس که در دوره‌ای که محصولات صنعت فرهنگ ما، از داستان کوتاه و رمان گرفته تا فیلم و سریال، با سرخوردگی از زمان حال، به ساختن روایت‌هایی بی‌درز و شکاف از گذشته روی آورده‌اند، کوپن با نگرشی برشتی به‌جای «ایام خوش گذشته» از «روزهای بد امروز» آغاز می‌کند.

■■■

کوپن و منتقدانش

ولفگانگ کوپن در فاصله سال‌های ۱۹۵۱ و ۱۹۵۴ سه رمان نوشت که لجوجانه بر اهمیت شهادت و یادآوری و خنثاسازی فراموشی تأکید می‌کردند. این سه رمان بلافاصله جایگاه او را در مقام یکی از مهم‌ترین نویسندگان پس از جنگ آلمان تثبیت کردند ــ با وجود این‌که اشتغال خاطر لجوجانه او به مضامین زمان، گناه، و حافظه و نیت‌ها و استراتژی‌های تماماً مدرنیستی‌اش، که هم بر خصلت پیشامدی امور بشری تأکید می‌کرد هم بر مسئولیت بشر، بسیاری از منتقدان را به تردید می‌انداختند. او بعد از این سه رمان دیگر رمانی منتشر نکرد. در قطعه خودزندگی‌نامه‌ای کوتاهی به تاریخ ۱۹۵۹ می‌نویسد، پس از اتمام جنگ [جهانی دوم] به تشویق ناشرش نوشتن را از سر گرفته بود: «آن‌وقت من هم از خودم پرسیدم تمام این سال‌ها منتظر چه بوده‌ام، چرا شاهد بوده‌ام و زنده مانده‌ام». در اواخر دهه ۱۹۵۰ و اوایل ۱۹۶۰ چند سفرنامه منتشر کرد؛ از آن تاریخ به‌بعد روی رمانی زندگی‌نامه‌ای کار کرده است که بخش‌هایی از آن در مجلات و نیز در کتابی ستایش‌شده با عنوان «جوانی» (۱۹۷۶) منتشر شده که متشکل از قطعات کوتاهی به نثر است.

منتقدان، خروجی نسبتاً اندک کوپن از نیمهٔ دههٔ ۱۹۵۰ را و، مهم‌تر از همه، این واقعیت را که دیگر رمانی ننوشت، نوعی «رخداد سکوت» تلقی و به انحاء مختلف تفسیرش کرده‌اند. پیتر دمتس در کتاب «ادبیات پس از جنگ آلمان» (۱۹۷۰) کوپن را در نوعی تبعید خودخواسته از واقعیت معاصرش تصور می‌کند. راینهارت بومگارت نیز با این تصور هم‌عقیده است، هرچند سفرنامه‌ها را مهم می‌داند. وقتی کوپن در ۱۹۶۲ برنده جایزه بوشنر شد، والتر ینس از او به‌عنوان شاید بزرگ‌ترین نویسنده آلمانی پس از جنگ یاد کرد و به‌عنوان نویسنده کارآزموده‌ای که در تشخیص صداها، طعم‌ها، بوها، شکل‌ها و سایه‌های گذشته در زمان حال خبره است لب به تحسینش گشود. هلموت هایزن‌بوتل، در مقاله‌ای به تاریخ ۱۹۶۸، کوپن را در خط مقدم زبان دانست، کسی که به نحوه‌ای ویتگنشتاینی با چیزی دست‌وپنجه نرم می‌کند که نمی‌تواند (به‌تمامی) به بیان درآید، پیچیدگی‌های نفس، واقعیت واقعی.

به نظر می‌رسد برای هیچ‌یک از این منتقدان مهم نبوده که تأثیر این نویسندهٔ بی‌شک بااستعداد که با پرسش‌هایی بی‌شک مهم سروکار دارد بر خوانندگان آلمانی نسبتاً اندک بوده است. برخلاف آن‌ها، مارسل رایش‌رانیسکی در ریویوهایی که در دهه ۱۹۶۰ منتشر شدند کوپن را نویسنده‌ای خواند سرشار از غنا و پیچیدگی‌های تجربه، اما عمیقاً سرخورده از فقدان واکنش مناسب به اکتشافات رمانی‌اش در آنچه رایش‌رانیسکی کانون فرهنگ پس از جنگ آلمان می‌دانست، یعنی همان «گذشتهٔ ناتمام». همو، وقتی درباره محاکمه عاملان آشوویتس می‌نوشت، که از ۱۹۶۳ تا ۱۹۶۵ در فرانکفورت برگزار شد، کوپن را یکی از انگشت‌شمار نویسندگانی خواند که ممکن بود بتوانند برخوردی عمیق و معنادار با چنین تجربه‌ای داشته باشند. در ریویویی که در ۱۹۷۶ برای «جوانی» نوشت، توصیف کوپن از مجموعهٔ آثارش به‌عنوان «آزمودن مونولوگی علیه جهان» را نقل کرد و با او هم‌آوا و مدعی شد که اکنون معلوم شده است که آثار او با زبان پرشور و دقیق‌شان مونولوگی «در دفاع از» جهان بوده‌اند، جهانی که کوپن غنی‌تر و ژرف‌تر از آن تجربه‌اش کرده بود که بازش نهد. در این‌جا نیز رایش‌رانیسکی مثل همیشه خوانندگان آلمانی (و کارگزاران ادبی آلمانی) را به بی‌توجهی به دستاورد منحصربه‌فرد کوپن در آثارش متهم کرد و آن را نشانهٔ وجه سیاسی صریح آن دانست.

البته موضع منتقدان در این فاصله تغییر کرد. در میانهٔ دههٔ ۱۹۶۰، اصرار اخلال‌گر کوپن بر یادآوری برای بعضی از منتقدان کمتر مترادف با لجاجتی آزاردهنده و بیشتر متناسب با تحولات فرهنگی آلمان و جهان بود. دوره دوره علاقه‌مندترشدن همه، به‌خصوص جوان‌ها به گشودن گذشته بود، گذشته‌ای که عقیده داشتند به‌عنوان ضایعه‌ای خطرناک به پستو رانده شده است ـــ دوره‌ای که به‌دنبالش خصوصی‌سازی تضاد نسلی در «فاتربوشر» (کتاب‌هایی درباره پدران) فرزندان در دهه ۱۹۷۰ آغاز شد. بنابراین تجدیدنظر نسبی منتقدان تا حدی بازتاب «روح زمانه» بود. تأکید بر نقش و کارکرد سیاسی ادبیات در دهه ۱۹۶۰، هرچند مبهم و سربسته، دیگر قابل‌قبول بود، ادبیاتی که پرسش‌هایی مهم درباره گذشته ناتمام به میان می‌کشید.

رمان‌های دیستوپیایی کوپن

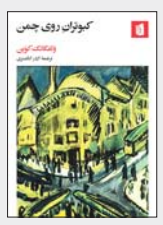
اما حتی همین تغییر اساسی در نگرش اهالی ادبیات هم به این معنا نبود که اکثریت خوانندگان حرفه‌ای و عمومی توانستند واکنش جدی‌تری به طرح این پرسش‌ها در متون ادبی بدهند. شواب‌فلیش [یکی از منتقدانی که درباره آثار کوپن تجدیدنظر کرد] در دومین ریویویی که برای «کبوتران روی چمن» نوشت اساساً وجه سیاسی رمان را نادیده گرفت: به عبارت دیگر، عمدتاً بر خسران ارتباط و معنا در بین سوژه‌های مدرن تمرکز کرد. او که به بازتاب جالب و گیرای وجوه آشفته و مرموز جهان ما [در رمان کوپن] اشاره می‌کرد، در اظهارنظری تازه اعلام کرد که بدبینی رمان چنان‌که قبلاً می‌انگاشت سطحی و بی‌مایه نیست بلکه ریشه در اندوه عمیق و بی‌علاج مؤلف دارد. نقل‌قولی که او برای جمع‌بندی بحثش برگزیده هم به همین اندازه اهمیت دارد، همان جمله که از جهان به‌عنوان «یک تصادف» یاد می‌کند و پراکنده‌شدن پرندگان را به حرکت آدمیان در زمان و مکان تشبیه می‌کند. به‌این‌ترتیب، شواب‌فلیش اکنون «زیبایی سرد» و «تاریکی» رمان را در قدرت شعری‌ای می‌بیند که برآمده از عدم قطعیت عمیقاً ماخولیایی کوپن است. اما همین تفسیر هم بازخوانش گمراه‌کننده و ناقص دیگری از متن است ــ که هم می‌تواند مشخصه واکنش‌های خوانندگان باشد هم مسئول فقدان این واکنش‌ها. کوپن واقعاً دل‌مشغول محوریت خوفناک تصادف در امور بشری بود. بااین‌حال، او این ایده را در مسیری سیاسی بسط داده بود نه وجودی، و بر خطرات نهفته در فراموش‌کردن معانی فرهنگی امر حادث تأکید کرده بود. چنین هشداری معرف مدارا با آشوب و تصادف در حوزه سیاسی ـ اجتماعی نیست؛ بلکه بر اهمیت ایجاد پیوند میان حال و گذشته برای این حوزه تأکید می‌کند.

تعبیر یادشده درباره جهان به‌مثابهٔ یک تصادف ـ که همخوانی زیادی با اگزیستانسیالیسم پس از جنگ دارد ـ جمله‌ای است از جملات رمان. جمله‌ای که از صافی حال‌وهوا و بستری داستانی گذشته است و بدین‌ترتیب دیدگاهی خاص درباره وضع بشر را عرضه می‌کند، و معرف صرفاً یکی از دیدگاه‌های موجود در مونیخ ۱۹۵۱ است. شهر همچنان عرصهٔ مناسبات مبهم قدرت میان «ندارها»ی آلمانی و «داراها»ی آمریکایی است که امیال دهانی زائیده پوچی و اضطراب محرک آن است: سیگار، لیکور، شکلات، قهوه. نیاز در عریان‌ترین شکل بازارسیاهی‌اش از پیش یک خاطره است، اما خاطره‌ای که درست در زیر سطح زمان حال جریان دارد و هنوز شکل عوض نکرده است: سطحی از حافظه که برای شخصیت‌هایی که در زمان حال جهان متن عمل می‌کنند، به‌راحتی در دسترس است.

هر سه رمان کوپن متضمن برهم‌کنشی آشکار میان گذشته و حال بی‌واسطه پس از جنگ‌اند و این امر در پیوند میان زمان رمان و زمان خوانندگان معاصرش نیز تکرار می‌شود: «کبوتران روی چمن»، منتشرشده به سال ۱۹۵۱، یک روز از زندگی در مونیخ را در اوایل بهار ۱۹۵۱ تحلیل می‌کند؛ «گلخانه»، منتشرشده در پاییز ۱۹۵۳، دو روز و دو شب از زندگی در بن را در بهار ۱۹۵۳ وصف می‌کند؛ و «مرگ در رم»، منتشرشده در پاییز ۱۹۵۴، خواننده را به سفری دو روز و نیمه از ماه مه ۱۹۵۴ می‌برد. این نسبت میان لایه‌های مختلف زمان و حافظه همچون ساختاری تمرکزبخش برای عمل یادآوری نقش ایفا می‌کند. کوپن در مقدمه ویراست دوم «کبوتران روی چمن» (۱۹۵۶) از قصد خود برای نشان‌دادن هرج‌ومرج و آشوب سال‌های پس از جنگ به‌عنوان «منبع و مبنایی برای امروزمان»، دهه ترمیم‌کننده و تأییدکننده ۱۹۵۰، پرده برمی‌دارد. اما حال که از دهه ۱۹۹۰ به گذشته نگاه می‌کنیم، می‌بینیم «امروز» می‌توانست اوایل رام و مطیع دهه ۱۹۶۰، اواخر سرکش و پرسشگر دهه ۱۹۶۰، اوایل دهه ۱۹۷۰، یا دست‌آخر Tendenzwende (چرخش سیاسی و فرهنگی به محافظه‌کاری)ای باشد که دهه ۱۹۷۰ را به دهه ۱۹۸۰ وصل می‌کند. ردپای مدارای فرهنگی فزاینده با فساد و نابرابری اقتصادی، با شقاوت و فراموشی سیاسی ـ اجتماعی، را می‌توان گرفت و عقب رفت تا به فرصت‌های از دست رفته تجدیدحیات آلمان پس از پایان آتش جنگ و آزار رسید.

«خنثاسازی فراموش‌کردن» این سال‌های سخت شاید به تغییر آنچه کوپن کوته‌بینی سبعانه فرهنگی ـ سیاسی در آلمان غربی می‌دانست یاری رساند. اما، در متن سه رمان او و متون جدیدتری مانند «جوانی»، به‌وضوح پیداست که نیاز به یادآوری ریشه در اعماق زمانی ژرف‌تری دارد، ریشه در دوره‌ای که هم از زمان حال خواننده دورتر است هم با آن در هم تنیده‌تر، واقعیت گذشتهٔ جنگ و آزار و اذیت. وقتی فریتس راداتس یادآور می‌شود که کوپن، که از هلند به آلمان نازی برگشته بود تا شاهد باشد، «یک کلمه دربارهٔ دوره‌ای که شاهدش بود ننوشت»، همین سازماندهی پیوندهای زمانی را از قلم می‌اندازد. نقد دقیق و اخلالگر کوپن از تحولات پس از جنگ در آلمان غربی پایی در [زمانه] هیتلر دارد؛ هم‌او که در هیئتی واپس‌زده یا اهلی‌شده هنوز با ما هست.

هیچ‌یک از شخصیت‌های کوپن قادر نیستند به‌نحوی سازنده با این امر کنار بیایند. یا مانع رشدشان می‌شود یا نابودشان می‌کند. در «کبوتران روی چمن»، فیلیپ، که مثل خالقش یک نویسنده و ناظر است، با درماندگی خود را اسیر سرگشتی‌های زمان حالش می‌داند، زمان حالی که نمی‌تواند به گذشته پیوندش بزند. نتیجه‌اش سکوت و همهمه است: او نمی‌تواند زبانی بیابد که با آن به دیگران بگوید چه می‌بیند و با آن ادراکات خود را برای خودش روشن کند؛ پسران «مرگ در رم» هم در مواجهه به‌راحتی عقیم‌مانده با پدران‌شان نمی‌توانند، پدرانی که یا کشته شده‌اند یا از قتل‌شان چشم‌پوشی شده است. پسران، که از گذشته به وحشت افتاده‌اند، چنان کل آن را انکار می‌کنند که خود دست به آسیب دیگران می‌زنند، آن‌هم بدون کمک پدران‌شان که گویی هنوز از گزند معنای کارهای‌شان در گذشته مصون مانده‌اند. سیاست‌مداری به نام کینتن‌هووه در «گلخانه» با خودکشی‌اش به سکوت نهایی پا پس می‌کشد، درحالی‌که ناامیدانه مصمم به فرار از فساد و معضلات سیاست تجهیز مجدد بوده است.



کبوتران روی چمن
ولفگانگ کوپن
ترجمه اژدر انگشتری
نشر بیدگل

جست‌وجو برای زبانی که پیوند ایجاد کند، برای یک نظام ارجاع مشترک، هم زیرمتن «کبوتران روی چمن» است هم نظر نویسنده درباره ناامیدی شخصیت‌های رمان از معنا. مردان و زنان در روابط و کنش‌های اجتماعی‌شان به‌گونه‌ای ظاهر می‌شوند که کبوترانِ روی چمن؛ اگر هم الگوهایی در کار باشد معنایشان را آشکار نمی‌کنند. ریچارد، سرباز جوان آمریکایی، از اینکه نمی‌تواند به درون آدم‌هایی که در مونیخ می‌بیند راه ببرد حیرت کرده است. آنها چنان بر او ظاهر می‌شوند که گویی به‌شکلی توضیح‌ناپذیر از شکل افتاده‌اند و در نوعی بی‌تعادلی بیمارگون میان شتاب و سکون گرفتار شده‌اند. بیننده این سردرگمی را از چشم این غریبه می‌بیند، اما از چشم فیلیپ، شاهد خود نویسنده، درون را هم می‌بیند. دیدگاه فیلیپ نقطه مقابل دیدگاه شاعر «بزرگی» به نام ادوین است، که ترکیبی است از توماس مان و تی. اس. الیوت. ادوین، که روح اروپا را در مقام آینده آزادی می‌ستاید، فردی موفق، والامقام و بی‌ثمر است. از گرترود استاین نقل قول می‌کند ــ «افسوس، کبوتران روی چمن» ــ و او و سایر میان‌مایگانی را که بر خصلت پیشامدی بشر، تأکید می‌کنند خوار می‌شمارد. او در نطقی غرا اعلام می‌کند، هر کبوتری خانه‌اش را در دستان خداوند می‌شناسد، و در همان حال مخاطبانش به خوابی سنگین فرو رفته‌اند.

کوپن شبیه ادوین نیست؛ او از جهات مهمی نزدیک است به فیلیپ، که البته در بی‌ثمری ادوین شریک است؛ به کیتن‌هووه، که دلواپس‌تر از آن است که سیاست‌مداری درخور اعتماد باشد؛ یا به آن آهنگ‌ساز جوان، زیگفرید پفافرات، پسر فریدریش ویلهلم و برادرزاده ژنرال قاتل اس. اس.، یوته‌یان، که تصمیم می‌گیرد به زیبایی‌های جهان توجه نشان دهد تا اینکه همچنان از کشمکش یادآوری عذاب بکشد. کوپن، در نطق قبول جایزه بوشنر در ۱۹۶۲، از نویسنده درمقام فردی سخن می‌گوید که وارد پیکار با سوءاستفاده از قدرت، خشونت، و فشار فرهنگ توده‌ای می‌شود ــ پیکاری که به طور طبیعی او را به یک بیگانه بدل می‌کند. هنرها همه در برابر جامعه مسئول‌اند، اما جامعه می‌تواند هنرمند را شکست دهد: کوپن، متولد سال ۱۹۰۶، نسل نویسندگان هم‌عصر خود را همچون افرادی حقیقتاً شکست‌خورده، نسلی سوخته، می‌بیند که در اثر سال‌ها سکوت شدیداً آسیب دیده‌اند. با این حال او، با اذعان به وجود این شک‌ها و ملاحظه‌ها، بر اهمیت دیرپای نقش اجتماعی ـ سیاسی نویسنده اصرار می‌کند. در مصاحبه‌ای به تاریخ ۱۹۶۱ می‌پرسد: «چه کسی به جز نویسنده باید نقش کاساندرا را در جامعه ما بازی کند؟» و در ۱۹۷۱ آثارش را مانیفست‌هایی علیه جنگ و سرکوب معرفی می‌کند: «در مقام یک انسان خود را ضعیف احساس می‌کنم؛ اما در مقام نویسنده نه». اما در همین زمان از مشکلات «انتقال» معانی آزارنده واقعیتِ پس از جنگ آلمان غربی در زمانه رشد سریع تکنولوژی و ارتباطات جمعی سخن می‌گوید: «نویسنده و خواننده در اقیانوس وقایعی بی‌سابقه غرق‌اند. نویسنده باید حقیقت خود را بجوید، واقعیت ادراکش را، تا در عین ناامیدی امیدوار باشد که شاید بتواند خواننده را مجبور کند که ببیند».

شاید کوپن موفق شده باشد که خوانندگانش را مجبور کند که ببینند، اما دستش به تعداد زیادی از آنها نرسیده است، گو اینکه از رمان اولش پس از جنگ تابه‌حال تعداد نسبتاً زیادی نقد همدلانه به خود دیده است ــ حتی از اردوگاه محافظه‌کاران ــ از ژورنالیست‌ها و استادان فرهیخته تا نویسندگان هم‌دوره متون اولیه. تقریباً همه آنها فکر می‌کردند رمان‌های کوپن با خوانندگان عمومی تحصیل‌کرده به مشکل می‌خورد. رودلف کرائمر بادونی بر ریویوی مثبت خود برای «کبوتران روی چمن» در ۱۹۵۲ این عنوان را گذاشت: «فریاد خواهند زد «به صلیبش بکشید»» ــ هم به خاطر رویکرد انتقادی سرسختانه رمان نسبت به توهمات تابناک دوره بازگشت آلمان و هم به‌خاطر استراتژی‌های روایی یکسر مدرنیستی‌اش.

در عمل نادیده‌اش گرفتند تا اینکه به صلیبش بکشند. «کبوتران روی چمن»، وقتی در ۱۹۵۱ منتشر شد، دو چاپ خورد و ۶۵۰۰ نسخه فروخت ــ رقمی که با توجه به اوضاع و احوال آن سال‌ها و این واقعیت که کوپن نویسنده‌ای ناشناس بود چندان هم بد نبود. اما نسخه‌های جلد نرم سال‌های ۱۹۵۶ و ۱۹۶۶ هم چندان بهتر نفروختند. وقتی در ۱۹۷۴ وارد مجموعه بسیار موفق انتشارات زورکامپ شد، آن هم زمانی که حساسیت‌ها نسبت به مسئله یادآوری «گذشته ناتمام» به اوج رسیده بود، بیش از ۵۰۰۰ نسخه نفروخت، هرچند به‌عنوان شاخص‌ترین دستاورد کوپن و یکی از مهم‌ترین رمان‌های پس از جنگ ستایش شده بود. برعکس، اولین سفرنامه کوپن درباره روسیه (۱۹۵۸) («به روسیه و جاهای دیگر: سفرهای احساساتی») در مدتی کوتاه چهار چاپ خورد و ۱۶۰۰۰ نسخه فروخت. رمان «گلخانه» (۱۹۵۳)، که رمانی کلیددار درباره جهان بُن [پایتخت وقت آلمان غربی] تصور می‌شد، مطابق انتظار بهتر عمل کرد و ۱۲۰۰۰ نسخه فروخت؛ اما «مرگ در رم» (۱۹۵۴)، که از همه واضح‌تر به مسئله حافظه فرهنگی و تضاد نسلی می‌پرداخت، فقط ۶۰۰۰ نسخه فروخت.

شیرازه

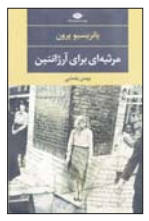
امنیت در سکوت است

• **نسیم آصف:** «من بین مارس یا آوریل سال ۲۰۰۰ و اوت ۲۰۰۸ در آلمان زندگی می‌کردم، در این مدت مقاله می‌نوشتم و به مسافرت می‌رفتم، داروهای مشخصی مصرف می‌کردم که حافظه‌ام را تقریبا به طور کامل از بین برد به طوری که دیگر آن‌چه را که در آن هشت سال به یاد دارم - حداقل آن‌چه را که در نودوپنج ماه آن در خاطرم مانده است- تا حدی مبهم و ناقص است. من اتاق‌های دو خانه را به یاد می‌آورم که در آن زندگی می‌کردم. برف‌هایی را به یاد می‌آورم که بر کفش‌هایم می‌نشست و سعی می‌کردم راهم را از یکی از این دو خانه به طرف خیابان باز کنم». این آغاز رمان «مرثیه‌ای برای آرژانتین» نوشته پاتریسیو پرون است که به تازگی با ترجمه بهمن یغمایی در نشر نگاه منتشر شده است.

«مرثیه‌ای برای آرژانتین» روایتی است تکان‌دهنده از مهاجرت و تبعید و تصویر دیگری است از دیکتاتوری‌های نظامی در آمریکای‌لاتین. راوی داستان، دختری است نوجوان که به همراه مادرش مجبور به ترک وطنشان، آرژانتین شده‌اند و به فرانسه مهاجرت کرده‌اند. پدر دختر زندانی است و ماجرا از طریق نامه‌نگاری‌های دختر و پدر می‌گذرد.

پاتریسیو پرون، نویسنده‌ای است که به‌عنوان مترجم و منتقد هم شناخته می‌شود و در کارنامه آثار او چند مجموعه‌داستان و چهار رمان دیده می‌شود که برخی از آنها جوایز متعددی هم برده‌اند. مترجم کتاب در بخشی از پیشگفتارش نوشته است: «کتاب با داستانی ژورنالیستی و مدت‌ها پس از سقوط حکومت نظامیان آغاز می‌شود. خبرنگاری سعی دارد در گزارشی تحقیقی و جنایی به جستجوی سرنوشت فردی معمولی در جامعه پیچیده آرژانتین بپردازد که ماجرای آن به نوعی با گذشته خونبار دیکتاتوری نظامی سال‌های ۱۹۸۱-۱۹۷۵ پیوند می‌خورد. نوشتار، تفکری است پر از درد و رنج، خاطره و میهن. نویسنده، سخت‌ترین مسائل هستی‌شناسی و سوالات معرفت‌شناسی را بررسی و نمایش کوبنده و گریزناپذیری را نشان می‌دهد. او قدرت تخیل را برای دست‌یافتن به حقایق احساسی دفن‌شده به کار می‌گیرد. نویسنده چشمان خود را در جایی می‌گشاید که بقیه آن را بسته‌اند و بسته نگه می‌دارند».

«مرثیه‌ای برای آرژانتین» رمانی است که می‌توان آن را رئالیستی و با وقایع و شخصیت‌های واقعی دانست. «روح پدرم در باران صعود می‌کند»



مرثیه‌ای برای آرژانتین

پاتریسیو پرون
ترجمه بهمن یغمایی
نشر نگاه

عنوان فرعی این رمان است و نویسنده روایت خود را بر اساس روایت یک راوی بی‌نام‌ونشان نوشته است. پاتریسیو پرون یک سال پیش از «جنگ کثیف» به دنیا آمده و با این رمانش روی ماجراهایی دست گذاشته که برای سال‌ها کسی درباره‌شان حرفی نزده بود و به قول مترجم، «این کتاب سکوت را پس از سال‌ها شکسته است زیرا هنوز پس از گذشت آن دوران، بسیاری از شهروندان آرژانتین نمی‌خواهند هیچ‌کس بداند آن‌ها در دهه ۱۹۸۰-۱۹۷۰ چه می‌کردند. مسئله‌ای که حتی اگر عواقب قضایی نداشته باشد عواقب اجتماعی دارد. کتاب، شاهکار مدرنی است که با زیبایی و هدف نوشته شده، ماجرایی است درباره همه آن چیزهایی که در دنیا اهمیت دارد. رمانی است پر از استعاره که نویسنده، تصویر زنده‌ای را در پس‌آیند تاریخ پر از شکنجه معاصر آرژانتین نقاشی می‌کند. تاریخی که پس از درگذشت خوان دومینگو پرون (۱۹۷۴-۱۸۹۵) و کودتای نظامیان آغاز می‌شود». خوان پرون در سال ۱۹۶۴ به ریاست‌جمهوری انتخاب شده بود و در یکی از مهم‌ترین اقداماتش اقدام به ملی‌کردن صنایع کرده بود. او توجه ویژه‌ای به طبقه کارگر داشت و عملکرد او محبوبیت زیادی را برایش به همراه آورده بود. او در سال ۱۹۵۵ و با یک کودتای نظامی برکنار و از کشور تبعید شد. او در تبعید مبارزه را ادامه داد و بعد از هجده سال به پیروزی رسید و دوباره به‌عنوان رئیس‌جمهور به کشورش برگشت. بعد از مرگ او گروهی از نظامیان دوباره قدرت را به دست گرفتند و علیه نیروهای چپ و دموکرات اقدامات شدیدی را صورت دادند. این آغاز دوره تاریک دیگری بود.

در بخشی دیگر از رمان می‌خوانیم: «روزگاری، مدت‌ها قبل از اینکه هیچ‌یک از این ماجراها اتفاق بیفتد، مادرم پازل پیچیده‌ای را به من داد تا در حالی که آن را نگاه می‌کند کنار هم بچینم. احتمالا، خیلی وقت مرا نگرفت، زیرا پازلی بود برای بچه‌ها و قطعاتش بیشتر از پنجاه عدد نبود. وقتی آن را تمام کردم، پیش پدرم آوردم و با غرور کودکانه‌ای نشانش دادم، اما پدرم سرش را تکان داد و گفت، این خیلی آسان است و از من خواست آن را به او بدهم. پازل را دادم و او شروع کرد قطعاتش را به اجزاء کوچک و عاری از هرگونه معنا تقسیم کند. پدر، به بریدن قطعات ادامه می‌داد و هنگامی که کارش تمام شد به من گفت: حالا این‌ها را پهلوی هم بگذار».