روزنامه شرق

ادبیات

نشستی با کارگردان و بازیگران سریال «شهرزاد» — صفحه ۱۰

«پر بازمی‌کنند کبوتران جان‌داده در بارانداز» — صفحه ۱۱

و آن نگاه سراسربین، درباره کتاب «هنر در گذر زمان» — صفحه ۱۲

یادداشتی درباره «امید علیه امید» نادژدا ماندلشتام

همسفر آنا کارنینا

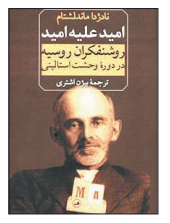
امیر جلالی

«امید علیه امید» کتاب تأثیرگذار نادژدا ماندلشتام -همسر اوسیپ ماندلشتام- گذشته از ارزش تاریخی و دقت نظر نویسنده‌اش در ترسیم احوال روشنفکران روسیه در دوره‌ای پرالتهاب، از نظر ادبی نیز واجد ویژگی‌هایی منحصربه‌فرد است. نادژدا ماندلشتام، زندگی همسرش را در قالب رمان به نحوی شرح داده است که تا حد ممکن از چارچوب‌های متعارف بیوگرافی فاصله دارد. نخستین مشخصه چشمگیر کتاب این است که ماندلشتام صرفا به جلوه انسانی وصف نشده که در روزگاری خاص زیسته، با مسائل و معضلات معین دست‌به‌گریبان بوده و در نهایت به فهرست بلندبالای حذف‌شدگان نظام استالینی پیوسته است. با آن‌که نادژدا ماندلشتام، از ذکر هیچ‌کدام از این عناصر غفلت نکرده است، به‌جای آن‌که به بازگویی حیات طبیعی یک فرد بپردازد، ماندلشتام را در برابر یک قرن قرار می‌دهد. از چشم نادژدا، ماندلشتام مهم‌ترین شاعر قرن بیستم روسیه است. ما می‌دانیم که او در این ادعا، چندان گزافه‌گویی نمی‌کند. بی‌تردید، شعر روسیه، به‌خصوص جنبش ادبی آکمئیسم مهم‌ترین رویداد ادبی قرن بیستم این کشور به‌شمار می‌آید. ماندلشتام در کنار آنا آخماتوا، تسوتایوا از بزرگ‌ترین شاعران روسیه‌اند. به عبارتی، قرن بیستم به‌خصوص دوران پس از انقلاب اکتبر هیچ‌گاه از اوجی که آکمئیسم به آن دست یافت فراتر نرفت. در پس‌زمینه، کتاب نادژدا ماندلشتام به‌خوبی می‌توانیم دریابیم که چگونه رمان‌نویسان بی‌بدیل قرن نوزدهم روسیه، در آستانه قرن تازه جای خود را به شاعرانی می‌دهند که شعر این سرزمین را از مرزهای جغرافیایی آن به عرصه وسیع‌تر ادبیات جهان جهش می‌دهند.

رومن یاکوبسون، منتقد و زبان‌شناس شهیر در مقاله کوتاهی با عنوان «نسلی که شاعرانش تباه شد»، به طرح مسئله جالبی می‌پردازد. در انقلاب اکتبر روسیه چه اتفاقی افتاد که در کوتاه‌مدتی پس از پیروزی آن شاعرانش یک‌به‌یک از بین رفتند. در آغاز یسنین و مایاکوفسکی از پا افتادند. اما دیری نمی‌گذرد که اپیدمی شاعر-کشی و مرگ‌ومیر شاعران فراگیر می‌شود. یاکوبسون در مقاله‌اش شرح داده است که ظاهرا اختناق و سانسور شدید دولت شوروی مسبب آن است. اما اختناق در عین ویرانگری‌اش مولفه تازه‌ای در حیات مردم روسیه به حساب نمی‌آمده است. وانگهی که اختناق به‌یکباره تمام روسیه را به تصرف درنیاورد. از ۱۹۱۹ تا ۱۹۲۲ با آن‌که آزادی‌های هنرمندان و روشنفکران دم‌به‌دم محدودتر می‌شود، هنوز خبری از اختناق نیست. درواقع جنگ‌های ملی میهنی و اختلافات شدید بین نیروهای کارگر و دهقان بود که تخم بدبینی را در سرتاسر روسیه پراکند. و البته حکایت دوران استالین چیز دیگری است. در این دوران بورکراسی پلیسی و خشن هم به امواج پارانویای سیاسی افزوده می‌شود. یاکوبسون در مقاله خود به سراغ فرضیه دیگری می‌رود. در کنار اختناق، این ملال جامعه‌ای یکنواخت و تخت‌شده است که زندگی شاعرانه را مختل می‌کند. اما آکمئیست‌ها مشمول این تحلیل یاکوبسون نیستند. زیرا آنها بیش از آن‌که خاکسترشدن آتش انقلاب از پای درآوردشان، قربانی فضای بسته و بورکراتیک استالینی شدند. اسماعیل کاداره، در بسیاری از آثار خود به سانسوری اشاره می‌کند که بیش از ادبیات آمریکا، بر ادبیات روسیه حساس است. مثلا نوشتن مقاله‌ای درباره مایاکوفسکی باعث می‌شود تا کاداره را احضار کنند و او را شدیدا تحت نظر بگیرند. حال آن‌که معرفی و ترجمه بسیاری از آثار نویسندگان اروپایی و آمریکایی این‌قدر خطرناک و مسئله‌ساز نیست. ماندلشتام متولد ۱۸۹۱ در ورشو لهستان است. او در بیست سالگی در شمار شاعران سرشناس آوانگارد روسیه به حساب می‌آید و در کتاب «امید علیه امید»، نویسنده به تفصیل برای ما شرح می‌دهد که حضور ماندلشتام باعث می‌شود که جریانی ادبی موسوم به آکمئیسم برخلاف بسیاری از جنبش‌ها و مکتب‌های هنری دهه‌ها دوام بیاورد و به‌بخشی از تاریخ ادبیات قرن بیستم بدل شود.

اختلاف ماندلشتام با هیأت حاکمه شوروی همانی است که یاکوبسون در مقاله‌اش شرح می‌دهد. ملال و زندگی متحدالشکل شوروی حیات شاعرانه را به شدت تضعیف می‌کند. طبق معمول هم همیشه چند نویسنده متوسط و شاعر میان‌مایه هم در کارند تا از این وضعیت بار خود را ببندند و منزلت خود را ارتقا دهند. درگیری ماندلشتام با وضعیت موجود به نحو ساده و باورناپذیری بروز پیدا می‌کند. او در یک درگیری لفظی با آلکسی تالستوی چنان خشمگین می‌شود که به او سیلی می‌زند. میانه نویسنده رئالیست سوسیالیستی و شاعر مدرن به هم می‌خورد. تالستوی اعمال نفوذ می‌کند. پیش‌تر برخی از اشعار ماندلشتام که در نقد و هجو نظام استالینی است بر سر زبان‌ها بوده است. اما در روایت نادژدا، با همین سیلی است که نام ماندلشتام در لیست سیاه می‌رود، دستگیر می‌شود و به زندان می‌افتد. در خلال یادداشت‌های نادژدا ماندلشتام متوجه می‌شویم که نفس حضور ماکسیم گورکی تا چه حد توحش سیاسی را مهار می‌کرده است. هرچند گورکی در پرونده ماندلشتام مداخله نمی‌کند. فضای ادبی روسیه در آن زمان کاملا دوپاره است. از یک سو شاعران و نویسندگانی مثل پاسترناک، بولگاکف و شکلوفسکی با حمایت تلویحی بوخارین در حال مقاومت‌اند و از سوی دیگر نویسندگان دولتی با پشتوانه پلیس و دستگاه امنیتی تدریجا پیشروی می‌کنند و حلقه را تنگ و تنگ‌تر می‌کنند. از صفحات خواندنی کتاب، مراجعه نادژدا به بوخارین است تا در اولین دستگیری ماندلشتام مداخله کند. ظاهرا بوخارین موفق می‌شود نظر استالین را تغییر بدهد. او در یادداشت کوتاهی برای استالین چنین می‌نویسد: «ماندلشتام را آزاد کنید. زیرا زمانه حق را به شاعران می‌دهد». گویا استالین تحت تأثیر این توصیه قرار می‌گیرد و از خیر مجازات ماندلشتام می‌گذرد. اما در کمتر از شش سال بوخارین خود نیز به جمع خائنان و مخالفانِ حکومت‌ساخته می‌پیوندد و خود در محاکمه‌ای تصنعی ضمن ابراز پشیمانی از کرده‌های خود عذرخواهی می‌کند. به این ترتیب جامعه نخبه شوروی مهم‌ترین تکیه‌گاه خود را از دست می‌دهد.

ماندلشتام در کنار آنا آخماتوا و تسوتایوا، در زمره نخستین شاعران روسیه هستند که شعر روسیه را به بیرون از مرزهای این کشور وسعت می‌بخشند. این سه هر کدام به نحوی در محیط‌هایی به جز روسیه مدتی را سپری کرده‌اند. هر سه آوانگاردهایی هستند که توقع‌شان از انقلاب فراتر از امکانات و توجیهات استالینی است. به‌علاوه این سه با تحولات ادبی اروپا و به‌خصوص فرانسه کاملا آشنایی دارند و به جز اینکه به شعر می‌پردازند، در ترجمه نیز دستی دارند. شاعری مثل آنا آخماتوا با نقاش مدرنی مثل مدیلیانی از نزدیک آشنایی دارد و درباره سبک و آثار او مقاله نیز نوشته است. ماندلشتام، اصالتا لهستانی است و به سنت ادبی محکمی تعلق دارد که چندان با ادبیات فرمایشی حکومت شوروی سازگار نیست. خواندن کتاب نادژدا از این بابت جالب است که برخلاف تصور کلیشه‌ای برساخته، با جریان مقاومت و زیرزمینی ادبیات شوروی به‌خوبی آشنا می‌شویم. رئالیسم سوسیالیستی و ادبیات ژدانفی هیچ‌وقت تنها صورت‌بندی از ادبیات شوروی نبوده است. از قضا نویسندگانی مثل ایساک بابل، بولگاکف و پاسترناک ادبیاتی را ترویج و خلق می‌کنند که در ادامه سنت آوانگاردهای انقلابی در فاصله سال‌های ۱۹۰۵ تا ۱۹۱۷ قرار می‌گیرد. اختلافات ماندلشتام و تالستوی فراتر از درگیری لفظی و نواختن سیلی به گوش تالستوی است. ماندلشتام شعری را که در هجو استالین سروده، پنهان کرده است و هرچه مأموران حکومتی در پی این شعر خانه او را تفتیش می‌کنند، چیزی پیدا نمی‌کنند. در «امید علیه امید»، جدال شگفتی را شاهد هستیم که حکومت و روشنفکران را از یکدیگر دور می‌کند. با این کلیشه به‌خوبی آشنا هستیم که بر طبق آن استالین و عمال حکومتی‌اش خون روشنفکران روسیه را در شیشه می‌کنند و بسیاری از آنان را یا سربه‌نیست می‌کنند و یا به اردوگاه‌های کار اجباری می‌فرستند. اما در متن کتاب، با حقیقت دیگری روبه‌رو هستیم. مردم روسیه بیشتر از حکومت در برپایی چنین نظامی پیشتاز هستند: «هر دستگیری تازه‌ای که رخ می‌داد واکنش معمول آدم‌ها این بود که هرچه بیشتر به درون لاک‌هایشان



امید علیه امید
نادژدا ماندلشتام
ترجمهٔ بیژن اشتری
نشر ثالث

فرو روند (کاری که اتفاقا هرگز باعث نجات‌شان نمی‌شد). برخی دیگر هم با صدای بلند علیه قربانی بخت‌برگشته شعار می‌دادند. من دوستی داشتم به نام سونیا ویشنفسکی که هر روز به محض شنیدن خبر دستگیری یکی از دوستانش با لحنی وحشت‌بار فریاد می‌زد: همه جا را خیانت و ضدانقلاب فراگرفته! این واکنش کسانی بود که زندگی نسبتا راحتی داشتند و چیزی برای از دست‌دادن داشتند. شاید هم عنصری از جادوجنبل‌های بدوی در چنین واژه‌هایی وجود داشت: ما برای دفع آن ارواح خبیثه چه کار دیگری می‌توانستیم بکنیم به جز بر زبان‌آوردن این سحر و فسون‌ها؟» (ص۶۶)

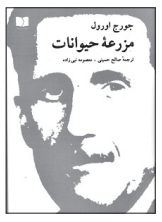
در ادامه، نادژدا ماندلشتام شرح می‌دهد که بسیاری از شعردوستان و اهل ادب خود را به ماندلشتام نزدیک می‌کرده‌اند تا مگر حسن‌نیت خود را به اثبات برسانند. شاعری آکمئیست بعد از مرگ ماندلشتام، دست‌نوشته‌های او را می‌فروشد و به ثروتی ناچیز دست پیدا می‌کند. درواقع سطح همکاری لایه‌هایی از جامعه با نظام اختناق فراتر از حد درخواست حکومت است. درعین‌حال از متن کتاب چنین برمی‌آید که روشنفکران از اندک حرمت و منزلتی در جامعه شوروی آن زمان برخوردار نبودند. مثلا ایساک بابل در لحظه دستگیری‌اش به‌شدت مورد توهین و ضرب‌وشتم قرار می‌گیرد. همین جا است که روحیه ماندلشتام بیش‌ازپیش مجذوب‌مان می‌کند: «ماندلشتام اغلب تکه‌ای از شعر خلبنیکف را تکرار می‌کرد: «چه چیز عظیمی است کلانتری؛ آنجا که من با حکومت قرار ملاقات دارم.» درواقع ماندلشتام از پیش می‌داند که استالین تحملش نخواهد کرد. پس از دستگیری اول به‌رغم خوشبینی اطرافیان می‌داند که آزادی‌اش مثل فرصتی کوتاه است که به زندگی‌اش اضافه شده است. بدبینی ماندلشتام آمیخته با طنز ترسناک و دهشت‌باری است که همواره مرگ را در دوردست می‌بیند و برایش لبخند می‌زند: «آنا آخماتوا به خاطر آورد که یک بار ماندلشتام عصبانی از بابت تأخیر قطار به او گفته بود: «تو داری با همان سرعتی سفر می‌کنی که آنا کارنینا سفر می‌کرد.» (ص۲۴) و این همان آنا آخماتوا است که شوهرش گومیلیوف را به وضعی نزار اعدام می‌کنند و فرزندش را نزدیک به پانزده سال به اردوگاه کار اجباری می‌فرستند. در «امید علیه امید»، اکثر شخصیت‌ها گرفتار عارضه بدبینی حکومت شده‌اند و تنها عده قلیلی از این فضا مصون مانده‌اند. همسر ماندلشتام دلیل امر را به‌صراحت چنین شرح داده است: «پلیس مخفی هر از گاهی افرادی را فرامی‌خواند و با استفاده از سلاح تهدید و تطمیع از آنها امضا می‌گرفت که برای پلیس خبرچینی کنند. چنین آدم‌هایی در ترس ابدی زندگی می‌کردند. آنها نگران بودند مبادا روزی اسناد همکاری‌شان با پلیس برملا شود و آبرویشان بر باد برود. به همین دلیل، این آدم‌ها همان‌قدر علاقه‌مند به ثبات رژیم و حفظ نظم موجود و مصون‌ماندن آرشیوهای اسناد محرمانه از هرگونه تعرضی بودند که کارکنان رسمی پلیس». (ص۷۵) در چنین فضایی بدیهی است که عده‌ای قلیل می‌توانند از چنگ پلیس مخفی بگریزند. جالب اینجا است که در روزگار سیاه ماندلشتام یکی از کسانی که به او کمک می‌کند و از معدود چهره‌های محبوب کتاب نادژدا ماندلشتام است، شاعر ایرانی ابوالقاسم لاهوتی است.

شیوه روایت کتاب در عین سادگی ظاهری پیچیدگی‌ها و شگردهای خاص خود را به همراه دارد. نادژدا هم زمان زندگی و هم کارنامه ادبی ماندلشتام را بررسی می‌کند. این زن که بسیاری از شعرهای ماندلشتام را از حفظ کرده بود و از این طریق بعدها موفق به انتشار آن شد، هم متن و روش شعری ماندلشتام را توضیح می‌دهد و هم شرایط حاکم بر زمانه را. گذشته از شاعر، با روحیات، یأس‌ها و ناتوانی‌های ملت شوروی نیز آشنا می‌شویم. انگار که راوی می‌خواهد بگوید ماندلشتام، یکی از همه است. شاعر این آدم‌ها است. درعین‌حال به فراخور متن، نویسنده نکاتی را توضیح می‌دهد که به فهم شعرهای ماندلشتام کمک بسیار می‌کند. به عنوان نمونه علاقه شاعر به اشعار کودکانه، یکی از جنبه‌هایی است که ذهن منتقدانی همچون ژولیا کریستوا را به خود مشغول کرده است. «امید علیه امید» از احوال مردمی پرده برمی‌دارد که به رفتاری کودکانه و حقارت‌بار تن داده‌اند: «فیلسوفی در کتابی نوشته است که در تاریخ هر ملتی دوره‌ای وجود دارد که آن ملت از حیث روحی و جسمی دچار سرگردانی می‌شود. این دوره جوانی یک ملت یا دوره خلاقه در حیات یک ملت است که تأثیر خود را برای قرن‌ها باقی می‌گذارد و موتور توسعه فرهنگی را روشن می‌کند. ما هم به نظر می‌رسید که سرگردانیم... سختی‌ها و مصائبی که ما پشت‌سر گذاشتیم عظیم‌تر از آن بوده که بتوانیم به تحقق‌یافتن چنین وعده‌ای ایمان داشته باشیم... درست است که فرهنگ‌مان را نابود کرده و ما را به سبعیت کشانده‌اند، اما طی این فرایند چیزی را یاد گرفتیم... چیزی که یاد گرفته‌ایم چیز بسیار مهمی است». (ص۱۷۵) یکی از فصل‌های درخشان و حیرت‌انگیز کتاب، فصل ۴۳، «قصیده» است. ماندلشتام برای حفظ جانش مجبور می‌شود تا قصیده‌ای در مدح استالین بسراید. نادژدا این قصیده را در «امید علیه امید» آورده است. عده زیادی از او خواسته‌اند تا به قصد حفظ حرمت و شأن ماندلشتام این شعر حقارت‌بار را حذف کند. اما او درست برخلاف درخواست طرفداران شاعر، شعر را حفظ می‌کند و از وضعیت دوگانه‌ای سخن می‌گوید که روشنفکران برای حفظ جانشان مجبور به مدیحه‌سرایی برای حاکمیت می‌شوند. علاوه بر این، همه آدم‌ها در این دوران مدیحه‌سرایی می‌کرده‌اند و پاداش می‌گرفته‌اند. پس چرا باید ماندلشتام برای شعری که به قصد نجات جانش سروده شرمسار باشد. به همین دلیل نادژدا بی‌رحمانه لحظه‌های خفت‌بار و ناخوشایند زندگی شاعر را نیز در کتابش درج می‌کند: «ماندلشتام قصیده‌اش را در حالی نوشت که طناب دار دور گردنش بود. آنا آخماتوا هم زمانی که دید آنها دارند حلقه طناب دور گردن پسرش را محکم‌تر می‌کنند، مجبور به نوشتن اشعاری در مدح استالین شد. چه کسی می‌تواند ماندلشتام یا آخماتوا را به خاطر انجام این کار مقصر بداند؟» (ص۳۳۱) تاریخ دقیق مرگ ماندلشتام معین نیست. نادژدا هم دقیقا نمی‌داند او در چه تاریخی فوت کرده است. به احتمال راوی، در فاصله دسامبر ۱۹۳۸ و آوریل ۱۹۳۹، در اولین سال اقامت در اردوگاه کار اجباری او بر اثر ابتلا به بیماری تیفوس درگذشته است. در متن کتاب نادژدا آرزومند آن است که کاش زودتر مرده باشد. به تاریخ مرگ ماندلشتام که دقت کنیم، می‌بینیم که زمان مرگ او مقارن با آغاز جنگ جهانی دوم است. دیری نمی‌گذرد که فاجعه اختناق و جباریت سیاسی به سر وقت مسکونشینان نیز می‌آید. انتقام و تقاصی در کار نبود. تنها اتفاق مهمی که می‌افتد این است که ماندلشتام ده سال پس از مرگش در ۱۹۴۹ -پس از مرگ استالین- مستحق اعاده حیثیت نوع دوم شناخته می‌شود. اعاده حیثیت نوع دوم، بدین معنا است که پرونده شاعر به دلیل عدم وجود مدارک کافی مختومه اعلام شده است. نادژدا ماندلشتام با ذکر جزئیات بسیار جلوه‌ای از پیشرفت و توسعه‌ای را افشا می‌کند که حتی برای مرگ نیز سهمیه‌ای در نظر می‌گیرد. اینکه راوی جان سالم به‌در می‌برد و ما امروز از چنین کتابی برخورداریم، پیام ناخواسته سهمیه‌بندی مرگ است: «دیگر آدم‌ها را فله‌ای دستگیر نمی‌کردند... با وجودی که حکم بازداشتم قاعدتا هنوز باید در پرونده‌ام می‌بود، دستگیرم نکردند. ارقام و سهمیه‌های مورد نظر برای دستگیری آدم‌ها تا این زمان تحقق یافته بود. ارعاب و ترور، مثل اقتصاد برنامه‌ریزی‌شده بود، و سهمیه‌های مرگ و زندگی بنا به اراده شخص حاکم دستکاری می‌شد.» (ص۵۳۱) احتمالا از خواندنی‌ترین بخش‌های کتاب اختصاص به فصل‌هایی دارد که در آن از نحوه رفتار ماندلشتام و شکلوفسکی، منتقد مشهور روسی باخبر می‌شویم. شکلوفسکی و خانواده‌اش با شجاعت از ماندلشتام دفاع می‌کنند. شاعر و منتقد در مدت محدودی که در کنار هم هستند از ادبیات بسیار سخن می‌گویند. اما این دو اختلاف‌نظری جدی با یکدیگر دارند. ماندلشتام معتقد است که در شرایط استالینی دیگر نمی‌توان شعر جدی سرود. در مقابل، شکلوفسکیِ منتقد بر این نظر است که طنز ذهن ادبیات‌خوان را نرم می‌کند و به همین دلیلَ از طنز متنفر است. اما نادژدا نظر دیگری دارد: این دو هرکدام به دلیلی، زندگی ادبیانه در پطرزبورگ را از یاد برده‌اند.

مرور

مزرعه حیوانات و دنیای توتالیتر

اگر بخواهیم مشهورترین رمان‌های تمثیلی و رمزی ادبیات جهان را فهرست کنیم مسلما «مزرعه حیوانات» جورج اورول، در این فهرست جایگاه ویژه‌ای دارد؛ رمانی درباره حیوانات یک مزرعه که علیه صاحب خود طغیان می‌کنند و خودشان اداره مزرعه را به‌دست می‌گیرند و قانون وضع می‌کنند، اما پس از مدتی بار دیگر و این‌بار از طرف یکی از خودشان، خوکی به نام ناپلئون، با نابرابری و ظلم مواجه می‌شوند و قوانینی که وضع کرده‌اند از طرف ناپلئون و برای حفظ قدرت او، دستخوش تحریف می‌شود. اورول گویا این رمان تمثیلی را با الهام از انقلاب روسیه و مسیری که این انقلاب طی کرد نوشته است. از «مزرعه حیوانات» به فارسی ترجمه‌های متعددی در سال‌های مختلف و توسط ناشران مختلف به چاپ رسیده است و اخیرا نیز ترجمه صالح حسینی و معصومه نبی‌زاده از این رمان از طرف انتشارات دوستان تجدیدچاپ شده است. به ضمیمه این ترجمه موخره‌ای هم چاپ شده است با عنوان «تأملاتی درباره مزرعه حیوانات». در بخشی



مزرعه حیوانات
جورج اورول
ترجمه صالح حسینی
و معصومه نبی‌زاده
نشر دوستان

از این موخره به این موضوع پرداخته شده است که جورج اورول چطور در این رمان، نوعی از داستان تمثیلی، یعنی افسانه حیوانات، را که ریشه‌ای کهن دارد به خدمت گرفته است تا تمثیلی سیاسی خلق کند. در بخشی از این موخره می‌خوانیم: «اورول اثر خودش را «قصه پریان» نامیده است. تا پیش از این اثر، داستان‌های منقول از زبان چرندگان و پرندگان در ادب غرب روایات کوتاهی - اعم از منظوم و منثور- بوده است، از قبیل حکایات منتسب به ازوپ و حکایات لافونتن. منتها اورول این نوع را بسط می‌دهد و به صورت هزل یکدستی درمی‌آورد که آماج آن اوضاع و احوال سیاسی و اجتماعی نیمه اول قرن بیستم است، و خاصه انقلاب اکتبر روسیه». در بخشی دیگر از این موخره درباره مشخصه دنیای توتالیتر در رمان مزرعه حیوانات می‌خوانیم: «مشخصه دنیای توتالیتر در مزرعه حیوانات عبارت است از دنیای غیرواقع یا نابودکردن دنیای عینی و تاریخی. حیوانات در پایان نمی‌توانند علل مسائل و گرفتاری‌های خویش را تشخیص دهند. آنان در فضای دروغ و فریب و اسناد سری و اعترافات توجیه‌ناپذیر زندگی می‌کنند. به سبب محروم‌شدن از قدرت تشخیص و داوری، به کنه شر پی نمی‌برند و همین آن چیزی است که ناپلئون برای حفظ قدرت و سلطه خویش می‌خواهد». در بخشی دیگر از موخره نیز به اشارات و کنایه‌های اورول در «مزرعه حیوانات» و مابه‌ازاهای واقعی و تاریخی هرچه در این رمان شکلی تمثیلی یافته، پرداخته شده است.

نگاه

یادداشتی درباره «چیزها» نوشته ژرژ پرک

چیزهای «بی‌تعارف بی‌مزه»

مرجان مفید: «چیزها»، رمان شگفت ژرژ پرک با ترجمه درخشان احمد سمیعی اخیرا مجددا در شکل و شمایل تازه کتاب‌های انتشارات علمی فرهنگی (فرانکلین سابق) تجدید چاپ شده است. ژرژ پرک (۱۹۸۲-۱۹۳۶) به خاطر همین رمان برنده جایزه گنکور سال ۱۹۶۵ شد. پرک در تسلط رشک‌برانگیزش به شیوه‌ها و سیاق مختلف نوشتار شهرت داشت. در ژانرهای بسیاری می‌نوشت و تقریبا در هر شکلی از نوشتار تجربه‌ورزی کرد از نمایش‌نامه رادیویی، فیلم‌نامه، زندگی‌نامه، چیستان، شعر گرفته تا حتی تهیه و تنظیم جدول متقاطع کلمات در مطبوعات. اما احتمالا شاهکار پرک رمان «ناپیدایی» (La disparition) است. در این رمان پرک به بهانه مرگ مادرش از نوشتن حرف (e) پرهیز می‌کند. از ابتدا تا انتهای رمان یک‌بار هم از این حرف الفبای زبان فرانسه استفاده نشده است. پرک با این تمهید، خود را از نوشتن بسیاری از کلمات زبان فرانسه در رمان خود منع کرده بود. از دیگر آثار مهم پرک می‌توان به «زندگی: طریقه استعمال» اشاره کرد که در آن پرک، روایت را به شکل «پازل» یا «جورچینی» در نظر گرفته است و هم‌زمان زندگی چند نفر را در پاریس به هم ربط داده است. این رمان قطور، درست مثل یک بازی است و در فصل اول شیوه بازی جورچین رمان به مخاطب آموزش داده شده است. پرک در سینما و بازیگری هم دستی داشت.

رمان «چیزها» با وضعیت تصورگونه آغاز می‌شود. بهتر است بگوییم که راوی، مخاطب را یکباره در محیطی ناآشنا وارد می‌کند و سعی می‌کند با چند پیشنهاد شعاع دید او را با نحوه نگرش خود به محیط هم‌راستا کند: «خوب است نخست چشم بر قالی ماشینی خاکستری‌رنگی بیفتد که در راهرو دراز و باریکی با سقف بلند گسترده شده باشد». سطر اول رمان به‌خوبی گویای این تکنیک رمان‌نویس است. در رمان یک فرض اساسی به ساختار روایت شکل داده است. زندگی زوجی با متغیر اشیای پیرامون آنها شرح داده می‌شود. اشیا در روایت پرک نه ابزاراند و نه کالا. آنها میانجی‌هایی هستند که ادوار متفاوت زندگی زوجی را بازگو می‌کنند. ادوار مختلفی مثل ایام شوریدگی، سفر، مواجهه با سیاست، ملال، جدایی و تنهایی و پذیرش زندگی سپری‌شده، هر کدام با میانجی اشیا در تماس شرح داده می‌شوند. بنابراین بخش زیادی از رمان را فهرست بلندبالایی از اشیای متفاوت دربر می‌گیرد. ژروم بیست‌وچهارساله و سیلوی بیست‌ودوساله- شخصیت‌های اصلی روایت- تا فصل سوم کتاب معرفی نمی‌شوند. در فصل اول بیشتر با اشیا و جغرافیای محل سکونت آنها آشنا می‌شویم. مخاطب درست شبیه به میهمان تازه‌وارد و سرزده‌ای است که شبح‌وار خانه را برای اولین بار وارسی می‌کند. در فصل دوم آدم‌های ساکن این خانه، معرفی نمی‌شوند. آنها مثل همه آدم‌هایی هستند که ممکن است در هر خانه‌ای سکونت داشته باشند. زوج جوان پرک، با دنیایی از امید به پیشواز جهان اشیا می‌روند. دلشان می‌خواهد روزی پولدار بشوند و چون ثروتمندان زندگی کنند. اما هرچه در تعقیب روایت زندگی این دو پیش می‌رویم، بیشتر معلوممان می‌شود که سیلابی از اشیا راه را بر اراده‌گرایی آنها سد می‌کند. این دو در جهان تنها نیستند. بلکه با اشیایی سروکار دارند که هر کدام از آنها رفتار خاصی را تحمیل می‌کند. چیزها برای پرک نه به منزله کالا ظاهر می‌شود و نه ابزار. درواقع این زوج می‌کوشند تا اشیا را به صورت ابزاری برای رسیدن به اهداف خود در نظر گیرند. اما گویا اشیا در برابر این تقسیم‌بندی مقاومت می‌کنند و نمی‌گذارند آنها در جهانی از ابزارها گام‌به‌گام برنامه‌های مشترک خود را جلو ببرند. کار به همین جا ختم نمی‌شود، ژروم و سیلوی حتی نمی‌توانند در برابر اشیا تسلیم شوند و رابطه‌ای انفعالی در قبال آنها پیش گیرند. همین که سرسپرده چیزهای جهان پیرامون خود می‌شوند، محرومیت و ناتوانی از دسترسی به چیزها خودنمایی می‌کنند. به عبارتی، آنها در جهانی زندانی‌اند که اشیا محاصره‌شان کرده است. به هیچ‌وجه نمی‌توانند خود را از زنجیره مواجهه با «چیز» نجات دهند. «چیز» همه‌جا هست. حتی در عرصه سیاست هم «چیز» کار خودش را می‌کند. اعتصاب، پخش اعلامیه و تظاهرات هر کدام مستلزم وجود چیزهایی است، که زودتر از هر فعل و انفعالی نتیجه کار را معلوم می‌کند. از چیزهای جالبی که زندگی این دو را دستخوش تغییر می‌کند، یکی هم سینما است. سینما به منزله چیز، در سیر روایت ژرژ پرک نقش شگفتی برعهده دارد. آدم‌ها نه می‌توانند از اشیا استفاده کنند و نه می‌توانند به مصرف اشیا دلخوش باشند و در جذبه کالاوارگی چیزها فروبروند. اشیای گریزپا و سمج، حالت سیالی دارند که در بیشتر اوقات کام این دو را تلخ می‌کنند. در پایان رمان هم هر دوکلافه از پاریس می‌زنند بیرون. پرک با ریزبینی و موشکافی شگفتی برای ما شرح می‌دهد که حتی بازگشت به زندگی ظاهرا طبیعی نیز در گرو آن است که از شر چیزهایی خود را خلاص کرد. این دو کلی خرت‌وپرت دارند که قبل از رفتن باید از شرشان خلاص شوند. تازه در سطرهای پایانی وقتی با «چیزی» به اسم غذا مکان تازه را تجربه می‌کنند، راوی دانای کل برای ما توضیح می‌دهد که «بی‌تعارف» غذای بی‌مزه‌ای نصیبشان شده است. برخلاف سنت رایج رمان‌نویسی که نویسنده جمله‌ای نغز را پیشانی‌نوشت کتاب خود می‌کند، پرک روایت خود را با سطرهایی از مارکس خاتمه می‌دهد: «وسیله همچون نتیجه جزء حقیقت است. جست‌وجوی حقیقت باید خود نیز حقیقی باشد. جست‌وجوی حقیقی همان حقیقت گسترش یافته است که اجزای پراکنده‌اش در خود نتیجه به هم می‌پیوندند». این نقل‌قول نابجا، که خلاصه‌ای از سیاست حاکم بر روایت پرک نیز هست، مثل شوکی مخاطب را به این نتیجه می‌رساند که آنها از ابتدا تا انتها رمان معکوسی را خوانده‌اند. به عبارتی، ژروم و سیلوی رمان را معکوس زیسته‌اند. همیشه دلشان می‌خواسته تا پولدار و متمکن زندگی کنند و درنهایت نتوانسته‌اند زندگی غلط را درست زیست کنند. چیزها به آنها اجازه نداده تا بر توالی زمان اشیا فائق آیند. درنتیجه هیچ وقت هم زمانی باهم‌بودن را درک نکرده‌اند.