شکل‌های زندگی: به بهانه انتشار و ترجمه آثاری از امیل زولا

لذت زشتی

نادر شهریوری (صدقی)

رمانتیسم دارای خصوصیات خیال‌انگیز و احساساتی است که آدمی را به سوی خود می‌کشاند، حال آنکه ناتورالیسم حتی در مهم‌ترین آثارش مانند آنچه در نوشته‌های زولا یافت می‌شود از اساس فاقد آن چیزی است که معمولا آدمی را به سوی خود می‌کشاند، با این حال وقتی «آسوموار»ی زولا در ۱۸۷۷ منتشر شد تنها در عرض چند ماه سی‌وپنج بار چاپ شد، سروصدایی که «آسوموار» به وجود آورد مشابه همان هیاهویی بود که «بینوایان» دَه، پانزده سال قبل از آن به وجود آورده بود اما در ناتورالیسم «آسوموار» برخلاف رمانتیسم بینوایان حتی کمترین هوایَ پاک و سالم از اعماق جامعه، جایی که ژروِز ماکار در آنجا زندگی و کار می‌کند وزیدن نمی‌گیرد. این رمان زندگی مشقت‌بار زن رختشویی به‌نام ژروِز ماکار است که سرانجام در تنگدستی و بدبختی جان می‌دهد. زولا در «آسوموار» تمامی مضامین ناتورالیستی را یکجا گرد هم می‌آورد: فلاکت اقتصادی و اجتماعی، انحطاط جسمی و روحی، آزادشدن خوی حیوانی که درون انسان به‌مثابه حیوان اجتماعی وجود دارد و درنهایت درماندگی و استیصال دقیقا به‌معنای واقعی کلمه، که شاید فقط زولا می‌توانست آن را توصیف کند، جملگی مضمون‌پردازی‌های ناتورالیستی‌اند.

زولا در طرح اولیه داستانی درباره رژوِز قهرمان اصلی رمان «آسوموار» می‌نویسد، او باید سیمای دوست‌داشتنی داشته باشد، با خلق‌وخویی مهربان و احساساتی، زحمتکش و پرکار اما درنهایت محیط اجتماع او را در زیر چرخ‌دنده‌های خود نابود می‌کند. اما این تنها محیط اجتماعی نیست که گاه در موقعیتی نابرابر آدمی را لِه می‌کند. ناتورالیسم علاوه‌بر محیط به اصول دیگری نیز مقید است، انسان ناتورالیستی حیوانی است که رفتار و حتی سرنوشتش را سه پارامترِ محیط، وراثت و لحظه تعیین می‌کند.

زولا بر این هر سه پارامتر که آنها را از «هیپولت تن» وام گرفته تأکید می‌کند و حتی مقوله «وراثت» را استخوان‌بندی رمان چند جلدی خود تحت عنوان تاریخی علمی از «خانواده روگن ماکار» در امپراتوری دوم قرار می‌دهد. برای روشن‌تر شدن مسئله می‌توانیم زندگی ژروِز در آسوموار را بررسی کنیم تا استخوان‌بندی و شیوه داستان‌نویسی زولا را در وفاداری به پارامترهای ناتورالیستی بهتر درک کنیم. زولا در آثار خود با تکیه بر مقوله وراثت، جنون و الکلیسم را ژن‌هایی می‌داند که قابلیت آن را دارند که همچون میراثی خانوادگی از نسلی به نسلی دیگر منتقل شوند. او این موضوع را در رفتارهای شخصیت‌های رمان خود به نمایش درمی‌آورد: مثلا «نانا» دختر ژروز است که متأثر از خلق‌وخوی خانواده-پدر و مادر خود- در محیط الکل و انحراف رشد می‌کند و شخصیت اصلی رمان به اسم خودش - نانا- می‌شود، این موضوع فقط به نانا اختصاص ندارد زیرا نانا تنها فرزند ژروز نیست، دیگر فرزندان ژروز نیز هر یک متأثر از ویژگی‌های محیطی و موروثی که در آن رشد کرده‌اند، این موضوع را در «لحظه»های دیگر به نمایش می‌گذارند. مثلا «اتی‌ین» نام یکی از پسران ژروز است که قهرمان رمان بعدی و مشهورترین رمان زولا یعنی «ژرمینال» می‌شود. ژاک دیگر پسرش در داستان «دیو درون» ایفای نقش می‌کند و همین‌طور دیگر پسر ژروز و برادرش نیز از دیگر شخصیت‌های اصلی رمان‌های زولا می‌شوند.

زولا همچون دانشمندی تجربی ملتزم به الزامات ناتورالیستی زندگی را به عنوان «ابژه‌ای» زیر ذره‌بین می‌گذارد تا آن را به صورت متنی ادبی و ناتورالیستی از واقعیت منتشر کند اما این همه واقعیت زولای ناتورالیست نیست. ناتورالیست بودن زولا از نوع ویژه‌ای است. آنچه زولا را از دیگر ناتورالیست‌ها متمایز می‌کند آن است که او در طبیعت (Nature) متوقف نمی‌ماند، او به واسطه باورمندی به «جبر علمی» راه‌حلِ برون آمدن از طبیعت را از دلِ طبیعت (زندگی) به دست می‌آورد.

در زولا همواره تصویری از تهیدستی و نکبت جامعه شهری دیده می‌شود، او آنها را به نمایش درمی‌آورد و بسته به فضایی که آن را می‌نویسد، محیط رمان‌هایش را با دقتی همچون دقت یک ریاضی‌دان توصیف می‌کند هنگامی که می‌خواهد «آسوموار» را بنویسد به محله‌های فقیرنشین شهر، به رختشویخانه‌ها می‌رفت «کروکی کوچه‌ها را می‌کشید، منظره خانه‌ها و مغازه‌ها را توصیف می‌کرد، در گردش‌هایش زن گیسوبلندی را می‌دید که کمی می‌لنگید و همچنین کمربندی قرمز دور کمر یک کارگر، تصویری از رختشویان خارج‌اند. با کنجکاوی بسیار وارد یک کافه می‌شود و مشتریان چروکیده آن را می‌بیند با چشمان تیره و لبان آویزان... گویی همه عمرش را در این مکان نکبت گذرانده»[1]

در اینکه زولا زشتی‌ها را توصیف می‌کند تردیدی وجود ندارد اما او می‌توانست زشتی‌ها را توصیف نکند. آیا زولا از بیان رنج و زشتی لذت می‌برد؟ اگر این‌طور است «لذت زشتی» چه معنایی دارد. آیا زشتی و زیبایی‌شناختی کردنش (که کار اصلی هر هنری است) برای زولا و ناتورالیست واجد نوعی لذت آشکار و یا پنهان نیز است؟ اگر این‌طور است لذت از چه؟ از رنج دیگران؟ از اینکه خود در موقعیت آنان قرار ندارند؟ و یا شاید لذت از زشتی نوعی لذت مازوخیستی است. با این‌حال این همه ماجرا نیست. اگر این است پس چه چیز باعث بیان زشتی در اثر هنری می‌شود؟

«زشتی» را البته می‌توان از منظری دیگر نیز مورد توجه قرار داد. ممکن است زشتی به یک معنا فزون‌بخشِ حس زندگی و محرک آن باشد، به این معنا که وجود زشتی‌ها درعین‌حال بتواند مقدمات چیره‌شدن بر زشتی‌ها را پدید آورد. در این صورت شاید لذت زندگی حاصل آید. جالب آن است که زولا، زولای ناتورالیست در ۱۸۸۴ دوازدهمین کتابش از مجموعه روگن ماکار را با عنوان تأمل‌برانگیز «لذت زندگی» (La Joie de vivre) منتشر می‌کند. به‌راستی لذت زندگی از نگاه یک ناتورالیست، از نگاه زولا که شهرت به بیان زشتی‌ها در آثارش دارد چه می‌تواند باشد؟

در زولا همواره دو شخصیت به موازات هم زندگی می‌کنند: زولای دانشمند و زولای هنرمند. عینیت و دقتی که زولا دستمایه نوشتن آثار خود می‌کند در هیچ هنرمندی وجود ندارد و هیچ اثر هنری - و در اینجا ادبی- تا این اندازه بر مبانی علمی تکیه نکرده است. سلسله رمان‌های زولا بیشتر شبیه به طرحی علمی و یا نقشه‌ای ساختمانی است که در آن هر چیزی می‌بایست سر جای خودش قرار داشته باشد. علاوه بر این او در توصیف شخصیت‌های داستانی‌اش بر خصلت پزشکی مشاهداتش تکیه می‌کند. زولا خود در این‌باره می‌گوید: «...در ترز راکن من خواسته‌ام مزاج‌ها را مطالعه کنم، نه شخصیت‌ها را ... . من اشخاصی را به‌عنوان قهرمان داستان انتخاب کرده‌ام که صرفا تحت سیطره اعصاب و خون خود هستند. ترز و لوران آدم‌های خامی بیش نیستند... . امیدوارم خوانندگان‌ام درک کنند که هدف من بیش از همه هدفی علمی بوده است.»[2]

تا قبل از امیل زولا و یا بهتر بگوییم تا قبل از ورود ناتورالیسم به فرانسه تجربه داستان‌نویس مبتنی بر نقشه و یا برنامه‌ای نبود. هنرمند تجربه‌های هنری خود را در زندگی با تجربه‌های انضمامی‌اش گرد هم می‌آورد، به آنها فکر می‌کرد و گاه احیانا در خیال خود به آنان بال و پر می‌داد تا بتواند درنهایت اثری را با این اندوخته‌ها و خلاقیت شخصی‌اش بیافریند که در بهترین حالت چیزی از جنس زندگی در تمامیتش باشد. درحالی‌که دانشمند، مخصوصا در دوره‌ای که زولا زندگی می‌کرد یعنی در اوج اقتدارِ علم کار را از «مسئله» شروع می‌کرد. از چیزی که اگرچه در وهله اول از چندوچون آن بی‌اطلاع بود اما داده‌هایی در اختیار داشت که با آنها می‌توانست برای هر «مسئله» پاسخی پیدا کند. حال اگر هنرمندی با گرایشات دانشمندانه و با روش علمی مبادرت به همان کاری کند که هر دانشمندی می‌کرد آن‌گاه اثر هنری علاوه بر دقت یک دانشمند از ظرافت و خلاقیت هنرمند تیز برخوردار می‌بود مانند کاری که زولا در نوشته‌هایش می‌کند، مثلا زولا در «ژرمینال» بر خصلت پزشکی مشاهداتش تکیه می‌کند اما او وجه میدانی اثر را با توصیف زیبایی‌شناسانه آن در هم می‌آمیزد و سرانجام در چارچوب گزینش هنرمندانه اثری ارائه می‌دهد که در عین بیان زشتی خواننده را ترغیب به خواندن «زشتی» و لذت از آن می‌کند تا بدان حد که حتی آدم می‌خواهد زشت باشد. او به طرزی هنرمندانه حتی از تأثیر شیوه‌های رنگ‌آمیزی برای بیان سرما و بی‌روحی و بدفرجامی تقدیر کارگران معدن در «ژرمینال» بهره می‌گیرد. اگر فصل اول ما را با اسب زرد رویاروی می‌کند، در این فصل مواجه‌ایم با حضور شایع و فراگیر پریدگی رنگ ناشی از کم‌خونی و موهای بلوند، به همین ترتیب در فصل‌های بعدی زولا مکرر در مکرر از نور سفید در برابر رنگ‌های اولیه رو به تزاید طبیعت چون رنگ‌های وهمی و رنگ‌هایی با تأثیر اشعه ایکس بهره می‌گیرد که همدوش و غالبا به‌طور سیستماتیک همسنگ با سیاه است».[3]

به‌رغم توصیف‌های هنرمندانه زولا - نمونه بالا- چیزی که زولا را این‌بار به‌مثابه دانشمند به جانب مسئله هدایت می‌کند، تجربه نیست بلکه «مسئله» است زیرا زولا دانشمند نیز است: در واقع آمیزه‌ای از این هر دو است. «مسئله» است که زولا را به‌سوی «تجربه» سوق می‌دهد. تمام خوش‌بینی زولا به‌رغم ناتورالیست‌بودنش نیز دقیقا به خاطر همین است که او را مسئله به سوی تجربه می‌برد.

مسئله اگر مسئله باشد همچون هر مسئله‌ای لاجرم با خود راه‌حلی نیز دارد اما زولا راه‌حل را در ارقام و محاسبات علمی جست‌وجو نمی‌کند. زولا به‌رغم استفاده از روش علمی در تجربه‌گرایی صرف متوقف نمی‌ماند. هنرمند بودن زولا که به‌ناگزیر با زیبایی‌شناختی آمیخته است راه‌حل واقعی را در درون خود زندگی جست‌وجو می‌کند. اهمیت زولا دقیقا تطبیق علم و هنر است. آیا این تطبیق در عالم واقع وجود دارد؟ زولا اما با خوش‌بینی به زندگی می‌نگرد و حتی با لذت به زشتی‌ها می‌نگرد. شاید حتی از زشتی‌ها لذت نیز ببرد زیرا او به راه‌حل‌های هر مسئله‌ای نیز باورمند است.

عنوان «ژرمینال» و تأمل پیرامون این نام تا حدود زیادی «لذت زشتی» را آشکار می‌کند. «عنوان کتاب از تقویم انقلاب ۱۷۸۹ فرانسه اتخاذ شده است. ژرمینال عنوانی برای ماه انقلابی آوریل است که مکرر در مکرر بدان ارجاع شده است و به‌عنوان یکی از نمادی‌ترین اسطوره‌های زولا* است. این خشن‌ترین ماه را تی‌اس الیوت نخستین‌بار در سرزمین بایر -سرزمین هرز- بدان اشاره دارد و برای زولا نماد مرگ بارور است».[4]

«خشن‌ترین ماه»، «مرگ بارور»، ... همه‌وهمه می‌توانند بیانگر «لذت زشتی» باشند. ممکن است به نظر زولا «زشت» حتی لذت‌بخش‌تر باشد به شرط آنکه به زیبایی بارور منتهی شود.

پی‌نوشت‌ها:

* آوریل ماه اسطوره‌ای بارور است که هر سال در بهار تکرار می‌شود. زولا در ژرمینال به طرح یک سؤال اساسی می‌پردازد که همواره مطرح است و خواهد بود: آیا انقلاب به پیش می‌رود (زمان خطی) و یا آن‌که همچون ماه آوریل همواره بازمی‌گردد (زمان اسطوره‌ای). آیا سرمایه‌داری به پایان می‌رسد؟ و یا آن‌که سرمایه‌داری و سوسیالیسم (که زولا آن را بدیل سرمایه‌داری می‌داند) به تناوب همچون ماه آوریل تکرار می‌شوند: می‌روند و باز می‌گردند. به نظر می‌رسد «زمانه» زولا به پایان نرسیده باشد، شاید او نیز همچون ماه آوریل باشد.

۱. زولا، هانری تروایا، نادعلی همدانی

۲. درباره آسوموار، دیوید بگلی، رضا علیزاده

۳، ۴. نگاهی دیگر به ژرمینال زولا، کارولین رابرتس‌ولچ، علی‌اکبر معصوم‌بیگی

مرور

انتشار مجدد «هفته مقدس»، قصه تاریخی لویی آراگُن

قصه را دوباره بخوانید

پارسا شهری: زمانی که لویی آراگُن «هفته مقدس» را نوشت، منتقدان محافل سرمایه‌داری فریاد برآوردند که آراگُن با انتشار این رمان از واقعیت سوسیالیستی روی برگردانده و به انکار سوررآلیسم برخاسته است. آراگُن در پاسخ به این‌دست منتقدانش گفت: قصه را دوباره بخوانید. از قضا آراگن معتقد بود هفته مقدس را با همان عقاید و با همین شیوه نوشته است. آن‌طور که محمدتقی غیاثی، مترجم فارسی این رمان نوشته است «شاعرِ قصه‌پرداز در کتاب خود با تحلیل واقع‌گرایانه رمانتیسم فرانسه، ضایعات آن را در دو چهره برجسته این مکتب مانند لامارتین و وین‌یی به‌خوبی نشان می‌دهد. واقع‌گرایی سوسیالیستی بهتر از این؟» برخی دیگر نیز از روی‌آوردن آراگن به قصه تاریخی سخن به میان آوردند. اما خود آراگن معتقد بود اشخاص تاریخی به قصه توهم واقعیت نمی‌دهند و تنها بهانه‌ای هستند که تا او به‌راحتی حرف‌هایش را با مردم در میان بگذارد. عنوانِ کتاب خودْ داستان دیگری داشت. بسیاری تنها به دلیل این عنوان کتاب را نخواندند و فکر کردند آراگن از مسیر خود برگشته است. به هر تقدیر شاعر مطرح فرانسه این بار ماجرایی تاریخی را دستمایه اثر خود قرار داد و از حوادث هفته مقدس -که هفته‌ای است بین ۱۸ تا ۲۵ مارس و برای مسیحیان روزهای مهمی است - در سال ۱۸۱۵ روایتی نو می‌سازد. ناپلئون پس از یک سال تبعید در جزیره الب فرار می‌کند و مخفیانه به خاک فرانسه وارد می‌شود و به سمت پاریس می‌رود. در میانه راه یاران و همفکرانش به او می‌پیوندند و همگی با هم به پایتخت می‌روند. ماجرا به لویی هجدهم گزارش می‌شود. پادشاه بخت‌برگشته که تازه به کشور بازگشته به هراس می‌افتد و به بهانه رژه از شهر خارج می‌شود. داستان حوادث منتهی به استقرار ناپلئون در پاریس و فرار لویی هجدهم به انگلستان را دربر دارد. غیاثی معتقد است برای آراگن حوادث هفته مقدس ۱۸۱۵ دستاویزی است تا او روند انقلاب کبیر فرانسه را بکاود و بازتاب‌های اجتماعی آن را از دیدگاه خود بررسی کند.

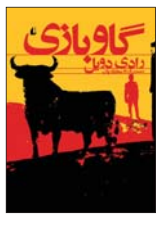
فصل دوازدهم رمان با عنوان «دره رود سُم» از مهم‌ترین فصل‌های کتاب این‌طور آغاز می‌شود: «وقتی در پاسخ شعار مارک آنتو آن‌دو وین یی، فریاد زنده‌باد امپراتور برخاست، تیر وی رها شد. سواران نخبه کسانی را که خائن می‌خواندند تا این لحظه هیچ وقت از روبرو ندیده بودند.» هم‌زمان با اوج‌گرفتن داستان در این فصل، بیان شاعرانه پررنگ‌تر می‌شود. در این فصل پس از آن‌که دو افسر سواره‌نظام، یکی از جبهه امپراتور (ناپلئون) و دیگری از جبهه پادشاه (لویی هجدهم) مقابل هم قرار می‌گیرند و حادثه‌ای موجب رم‌کردن اسب یکی از آنها و زمین‌خوردن شدید او می‌شود، آراگن تمام‌قد در قامت یک شاعر ظاهر می‌شود: «... شانه‌های آفتاب زلف درختان را نوازش خواهد کرد... گل‌های بنفش در میانه سبزینه کمرنگ جنگل‌ها با آن جوانه‌های فندقی تازه رخ نموده‌اند...» هر یک از این دو افسر نماینده بخشی از فرانسه دوپاره بین پادشاه و امپراتوراند. اهمیت این بخش در آن است که این دو افسر پیش‌تر در یک تابلوی نقاشی، یکی مدل بدن و دیگری مدل سرِ تصویر افسر سواره‌نظامی بوده‌اند. جمله‌ای که افسر وفادار به پادشاه و مدل سر در آن تابلو هنگام سپردن پیکر دشمن مجروح خود به پزشک معالج می‌گوید، درواقع اشاره‌ای است به همین تابلو: «دکتر اینو عین تن خودم به دست شما می‌سپارم...» جالب اینکه آن نقاش، از شخصیت‌های محوری داستان است. «ژریکو»، نقاش فرانسوی مطرح قرن نوزدهم، از بنیان‌گذاران مکتب رمانتیسیسم در نقاشی. با این همه رمان آراگن وقایع‌نگاری صرف تاریخی نیست، خود او نیز داستان را واکاوی دورانی می‌داند که می‌تواند داستانِ امروز او و دیگران باشد. «همه این حوادث راستین تاریخی را چنان کاویده‌ام که گویی هیچ‌کدام از این وقایع در سال ۱۸۱۵ رخ نداده است. سرچشمه این حوادث در من و منحصرا در تجربه من است. این قصه، قصه آزمون من، دیدگاه من و امروزی است. اگر در سده نوزدهم، این تجربه و این دید وجود داشت، انقلاب به شکست نمی‌انجامید.» بعد آراگن ادامه می‌دهد که «شاید این بافته تاریخ را برگزیدم تا جان خود را از این وقایع ساده‌نما و خطی دنیا، دنیایی که من هم در آن مسیری را می‌پیمایم، برهانم.»

هفته مقدس
لویی آراگُن
ترجمه محمدتقی غیاثی
انتشارات ناهید
چاپ دوم: ۱۳۹۳

عطف کتاب

چشم‌اندازی از دوبلین امروز

«واقعا نمی‌توانست زندگی‌اش قبل از بچه‌ها را به یاد بیاورد. نمی‌توانست آن را به چشم روزهایی که زندگی کرده بود ببیند. زیادی دور بود و مدفون. تا یاد داشت، به همین سادگی که از سر خیابان بیاید پایین، همیشه پدر بوده، یا به همین سادگی که به زنی نگاه کند، پدر بوده. یک بچه دیگر برایش مانده بود. چهار تا بودند ولی سه‌تاشان دیگر بزرگ شده بودند و راه افتاده بودند و برای خودشان بگویی نگویی مردی شده بودند. همه‌شان پسر بودند و هنوز نوجوان. ولی دیگر مال او نبودند...». داستان «گاوبازی» رادی دویل با این سطور آغاز می‌شود. داستانی که در مجموعه‌ای با همین نام به‌تازگی با ترجمه آرزو مختاریان توسط نشر افق منتشر شده است. رادی دویل نویسنده و نمایشنامه‌نویس ایرلندی است که در سال ۱۹۵۸ در دوبلین متولد شد. شهرت اصلی رادی دویل به انتشار رمان «پدی کلارک» برمی‌گردد که در سال ۲۰۰۳ برنده جایزه بوکر شد و بعد از این بود که دویل تمام وقتش را صرف نویسندگی کرد. این رمان دویل که تاکنون به زبان‌های مختلفی ترجمه شده، مدتی پیش با ترجمه میلاد زکریا در نشر نگاه منتشر شد. مجموعه داستان «گاوبازی» که در سال ۲۰۱۱ منتشر شد، جزو تازه‌ترین آثار این نویسنده ایرلندی به‌شمار می‌رود و شامل ده قصه با این عناوین است: نقاهت، عکس، برده، جوک، مراسم تشییع جنازه، بشقاب، سگ، حیوانات، گاوبازی و خواب. دویل در قصه‌های این مجموعه، تصویری از شهر دوبلین در دوران رکود اقتصادی به دست داده و توجه او معطوف به مردم شهر در این دوره بوده است. مردمی که می‌خواهند از میان اتفاقات ساده و عادی روزمره سعادت و خوشی را جست‌وجو کنند. برخی از قصه‌های این مجموعه دارای طنزی خاص هستند که باعث شده اتفاقات ساده زندگی از شکل روزمره‌شان خارج شوند و از منظری دیگر مورد توجه قرار گیرند. آدم‌های قصه‌های دویل، معمولا آدم‌های عادی و معمولی‌اند که اتفاقات مختلف زندگی آنها را تحت‌تأثیر قرار می‌دهد. در بخشی از یکی دیگر از قصه‌های این مجموعه با عنوان «خواب» می‌خوانیم: «بیدار بشو نبود. این واقعیت را پذیرفته بود و شروع کرده بود کتاب خواندن. داستان دو شهر. چرت زده بود. یک‌کم دیگر می‌خواند، کتاب را تمام کرد. رفت خرید و نان و ژامبون و تایمز ایرلند و یک جعبه قرص نعناع ریچی گرفت. برای خودش ساندویچ ژامبون درست کرد. زن عاشق غذا بود، ولی بیدار نشد. ژامبون‌ها را برداشت و برد روی تخت خورد و روزنامه خواند، تا ته. آگهی‌های تسلیت و تبریک و یادداشت‌های کلیسای پروتستان را هم خواند. چرتی زد و بلند شد. کش و قوس آمد. از تخت پایین آمد و رفت مستراح و برگشت و نشست به تماشای زن توی خواب... زن صبح روز بعد بیدار شد و می‌دانست یکشنبه است. بعد از بیست‌وشش سال هنوز مایه حیرت مرد بود. در واقع مایه مباهاتش بود. خودش خواب نداشت ولی با زنی ازدواج کرده بود که خیلی می‌خوابید. عاشق همین بود...» برخی قصه‌های این مجموعه زبانی شبیه به زبان محاوره دارند به‌خصوص آن‌جاهایی که اتفاقات روزمره زندگی روایت می‌شوند. مثلا در بخشی از داستان اول کتاب که «نقاهت» نام دارد می‌خوانیم: «حالا هر روز پیاده‌روی می‌کند، یکشنبه‌ها هم. از سگه خوشش نمی‌آمد، فقط وقتی خوشش می‌آمد که سگه هنوز توله بود و بچه‌ها هم کوچک‌تر بودند. همان مسیر را پیاده‌روی می‌کند».



گاوبازی
رادی دویل
ترجمه آرزو مختاریان
نشر افق

نگاه

انتشار «دوران تحقیر» آندره مالرو

دشواری انسان‌بودن

پانیذ زرتابی: رمان «دوران تحقیر» آندره مالرو را که به‌تازگی با ترجمه سیروس ذکاء، مترجم نام‌آشنای آثار زولا منتشر شده است، بسیاری چرخشی ناگهانی در کارنامه کاری او می‌دانند. گویا مالرو در ژوئنِ سال ۱۹۳۴ در حال نوشتن رمانی درباره نفت بوده و جالب اینکه ماجرای رمان در ایران و کوبا اتفاق افتاده است. اما در اکتبر همان سال مالرو به آندره ژید می‌گوید که رمانی در دست دارد که در اردوگاه‌های کار اجباری می‌گذرد و درواقع درباره آلمان نازی است. پس از روی‌کارآمدن هیتلر، مالرو به کمونیست‌ها نزدیک شد و در نهضت‌های ضدفاشیست فعالیت می‌کرد و از فرانسویان نیز دعوت کرد که به ارتش سرخ بپیوندند و علیه فاشیسم موضع بگیرند. سرانجام حاصل این دوران از زندگی مالرو رمان کوتاه «دوران تحقیر» است که نخستین‌بار در سال ۱۹۳۵ چاپ شد و آن را صریح‌ترین موضع‌گیری آندره مالرو نسبت به ظهور فاشیسم در اروپا می‌دانند. «دوران تحقیر» آن‌طور که مترجمش، سیروس ذکاء در مقدمه نوشته است، چندان رمان محسوب نمی‌شود. خودِ مالرو نیز در مقدمه کتاب، آن را داستان کوتاه خوانده است. داستان حول محور شخصیتی با نام «کاسنر» روایت می‌شود، یکی از اعضای مهم حزب کمونیست آلمان که نازی‌ها مدت‌ها در تعقیب او بودند و سرانجام او را در جریان اقدامی برای از بین بردن مدارک حزب به دام می‌اندازند. اما ماجرا همین‌جا تمام نمی‌شود. نازی‌ها برای اثبات هویت واقعی کاسنر چندان مدرک معتبری در دست ندارند. داستان با ورود کاسنر به بازداشتگاه آغاز می‌شود. کاسنر شاهد صحنه بازجویی یکی از اعضای حزب است. «در همان لحظه‌ای که کاسنر را به اتاق بازداشتگاه هُل دادند، یک زندانی داشت جواب سوالی را که از او شده بود تمام می‌کرد و صدایش در میان خش خش کاغذها و تق تق چکمه افراد پلیس گم می‌شد. کارمند هیتلری آن طرف میز که دک و پوزی مثل دیگران داشت، با چهره‌ای ذوذنقه‌ای‌شکل و موهای از ته تراشیده بالای گوش‌ها و کاکلی بور و شق و رق در بالای پیشانی گفت: بخش آموزشی حزب... از کی؟ - از ۱۹۲۴...» و بعد مکالمه آن دو در چند جمله دیگر ادامه پیدا کرد. اما کاسنر بیش از هر چیز توجهش به صداها بود. صدای کسی که از او سوال می‌شد، آهسته و نامشخص بود انگار او نیست که جواب می‌دهد، بلکه شخص تحت اجباری است. صدای سوال‌کننده هم صدای کسی بود حواس‌پرت. سرانجام زندانی که صدوهشتاد روز یعنی شش ماه در «موآبیت»؛ جوخه‌های نازی به سر برده به سلول تازه‌اش فرستاده می‌شود تا به‌گفته مرد نازی حافظه‌اش کاملا سر جایش برگردد. سوال و جواب مرد که تمام شد، کاسنر را به طرف میز هُل دادند. مرد نازی به او نگاهی کرد و بعد پرونده‌اش را درآورد، عکسی بیرون کشید و به نوبت نگاهش را به عکس و به چهره کاسنر می‌دوخت. کاسنر می‌دانست اگر شناخته شود کارش تمام است. اگر شناخته می‌شد با محکومیت یا بی‌محکومیت کشته می‌شد و خود این را بیشتر از هر کس دیگری می‌دانست. کاسنر به خانه یکی از اعضای حزب می‌رود تا فهرست اسامی جاسازی‌شده در قاب ساعتی را بردارد. «وقتی کاسنر به منزل رسید، دو تا از اس.آ.ها را در راهرو دید...» کاسنر کمی ایستاد، سعی کرد سیگارش را روشن کند. از دو مرد نازی آتش خواست و بعد به راه خود ادامه داد. داخل خانه شد. در را بست. گنجه را باز کرد. ساعت را برداشت و فهرست اسامی را خورد. ساعت را سر جایش گذاشت و گنجه را بست و برگشت. طعم کاغذی که می‌جوید بدون درد هم نبود. سرآخر کاسنر دستگیر شده بود اما با برگه‌های جعلی هویت. از اینجا به بعدِ داستان، اوضاع کاسنر، آزار و شکنجه او در زندان اردوگاه ترسیم می‌شود و البته تخیلات و توهماتی که گرفتار آنهاست و او را تا مرز جنون و تباهی می‌کشاند و ارتباط او با زندانی همسایه‌اش که تنها با ضرباتی معنادار به دیوار برقرار می‌شود.

دوران تحقیر
آندره مالرو
ترجمه سیروس ذکاء
انتشارات ناهید
چاپ اولِ زمستان ۱۳۹۴

فصول هشتگانه کتاب آن‌طور که خودِ آندره مالرو در مقدمه‌اش نوشته است تأکیدی است بر آنچه مالرو «یک تراژدی به معنی باستانی کلمه می‌داند، یعنی انسان تنها در برابر سرنوشت و مبارزه‌اش با عناصر طبیعی و ستم و استبداد، که در عین حال افشای اعمال جنایتکارانه نازی‌هاست و در قالب همان مبارزه‌ای قرار می‌گیرد که بعدها با استالینیسم به‌کار خواهد بست.» ترجمه فارسی رمانِ «دوران تحقیر» یا به‌گفته مالرو داستان کوتاه، یک پیشگفتار کوتاه دارد که مترجم آن نوشته است و مقدمه‌ای به قلم خود مالرو. سیروس ذکاء که پیش‌تر آثاری چون «وسوسه غرب»، «سرنوشت بشر»، «آینه اوهام» و اخیرا نیز «راه شاهی» را از آندره مالرو ترجمه کرده است و به‌خوبی این نویسنده صاحب سبک را می‌شناسد، در پیشگفتار کوتاهِ دوران تحقیر از زمینه نوشته شدن این رمان می‌نویسد و شرحی از داستان آن ارائه می‌دهد. زمانِ انتشار این کتاب، بحث‌های بسیاری بر سر آن به راه می‌افتد که گویا بخشِ عمده‌ای از آنها انتقادی است علیه تعریفی که مالرو در این داستان از حزب ناسیونال سوسیال آلمان به دست داده یا انتقاد از وضعیت حاکم بر اردوگاه‌ها. امری که مالرو را به نوشتن متنی کوتاه وامی‌دارد، متنی که به‌نوعی دفاعیه مالرو از واقعیتِ اثر است. «مقالاتی که در زمان انتشار این داستان کوتاه در مجله درباره‌اش منتشر شد، مرا وامی‌دارند که در اینجا چند اندیشه‌ای را به‌صورتی مختصر و کوتاه یادآور شوم. کسانی که ارائه اسناد و مدارک را از طرف من ناکافی دانسته‌اند، بهتر است به مقررات رسمی اردوگاه‌های مرگ مراجعه کنند.» در ادامه مالرو تفسیری از دوران تحقیر به دست می‌دهد و دنیای اثری همچو داستان خود را، دنیای تراژدی می‌خواند، یعنی انسان، توده مردم، عناصر طبیعت و تقدیر. این دنیا به نظر مالرو در دو شخصیت خلاصه می‌شود: قهرمان و معنی زندگی او. تضادها و اختلاف‌های فردی که پیچیدگی‌های رمان را به وجود می‌آورند، در این دنیا به چشم نمی‌خورند. و بعد مالرو از فلوبر نمونه می‌آورد که با آفریدن شخصیت‌هایی متضاد با ذوق و آرمان خود تا آنجا پیش می‌رفت که می‌توانست بگوید: «همه‌شان را از یک گل می‌آفرینم و حق می‌داشت» و می‌رود سراغ شخصیت خودش در دوران تحقیر؛ کاسنر. «در نظر کاسنر همچون بسیاری از روشنفکران کمونیست، این مرام زایا بودن انسان را به او باز می‌گرداند. انسان دوره امپراتوری رُم، انسان مسیحی، سربازان ارتش آلمان، کارگر شوروی، مثل هر انسانی وابسته به مردمی است که اطرافش را فراگرفته‌اند.» سرآخر مالرو نتیجه می‌گیرد که «انسان بودن دشوار است. اما نه دشوارتر از انسان شدن با تعمیق وابستگی و همبستگی خود با دیگران، به‌جای تشدید تفاوت‌های خود با آنها - راه نخست دست‌کم به اندازه راه دوم، تقویت‌کننده چیزی است که انسان با آن انسان است و از خود فراتر می‌رود، می‌آفریند، نوآوری می‌کند و خویشتن را درک می‌کند.