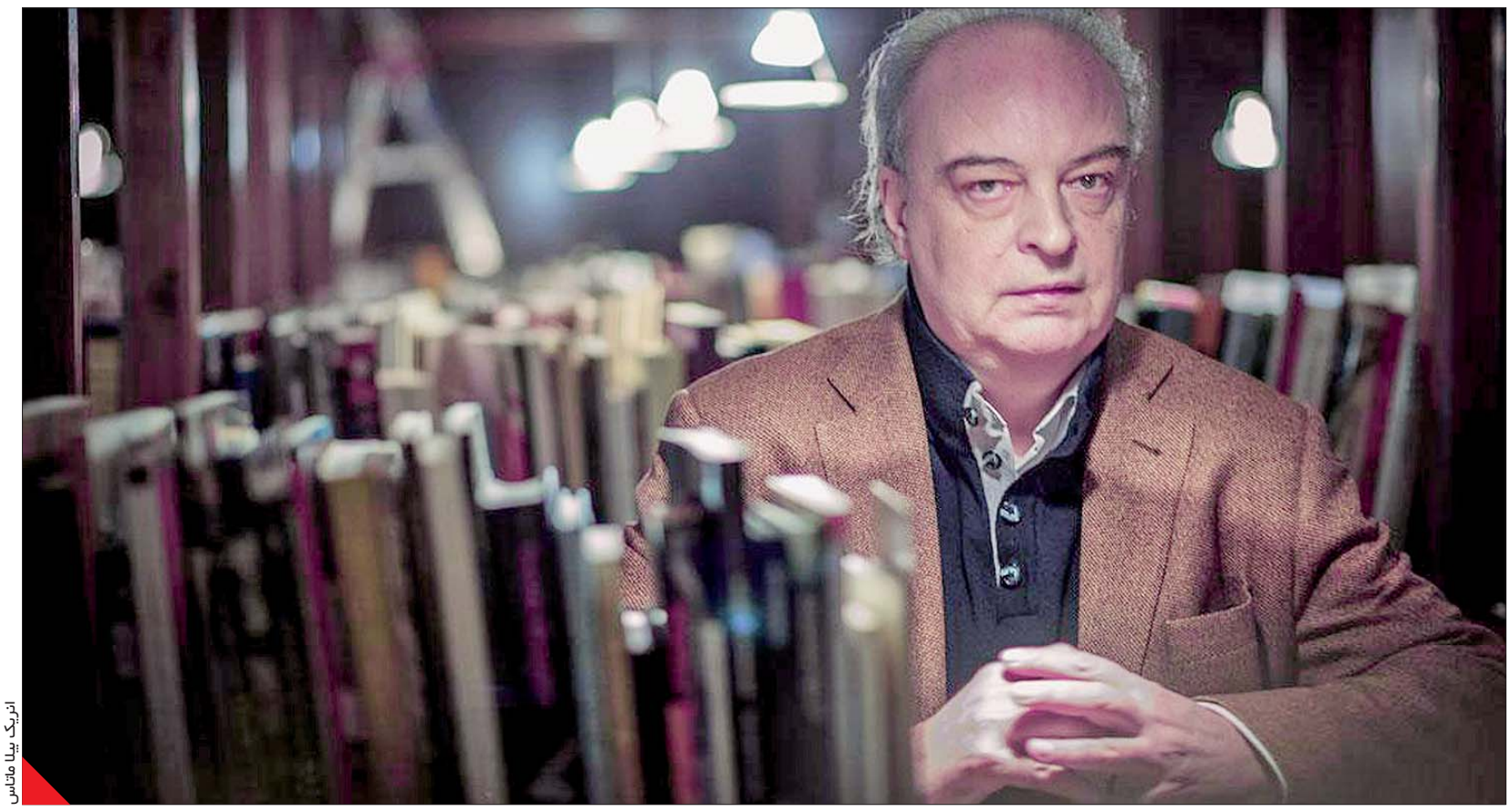
روزنامه شرق

ادبیات

روایت فرحبخش از سینمای دهه ۶۰ — صفحه ۱۰

ویشکا آسایش: یک جا ماندن را دوست ندارم — صفحه ۱۱

«داعش»؛ پدیده‌ای میان قبیله و جامعه مدرن — صفحه ۱۲



انریک بیلا ماتاس

علی‌رغم این همه: یادداشتی درباره «دابلینسک»، آخرین رمان انریک بیلا ماتاس

تعلیق پاگیر ادبیات هزاره

امیر جلالی

انریک بیلا ماتاس، نویسنده‌ای آرشیوی است. در رمان‌هایش به انبوهی از آثار ادبی، نظری و فلسفی ارجاع می‌دهد. ماتاس در عین دشوارنویسی، نویسنده‌ای است خوش‌خوان. در نوشتن سختگیر است تکمیل هر رمانش سال‌ها طول می‌کشد. روبرتو بولانیو در یکی از مصاحبه‌های اواخر عمرش، بیلا ماتاس و سزار آیرا را امیدهای ادبیات قرن بیست‌ویکم می‌داند. از ماتاس تا به‌حال کتابی به فارسی منتشر نشده است. این نویسنده اسپانیایی چهارروان بیشتر ننوشته است و آخرین آنها «دابلینسک» نام دارد که مثل دیگر کتاب‌هاش با منظومه‌ای از آثار ادبی جهان پیوند خورده است.

ماتاس در دوران دیکتاتوری فرانکو از اسپانیا به فرانسه مهاجرت می‌کند و در آنجا از بخت آن برخوردار می‌شود که چندسالی مستاجر مارگریت دوراس باشد. روایت خواندنی و شورانگیز آشنایی و مواجهه‌اش با دوراس را در رمان «پاریس را هیچ پایانی نیست» مفصلا نقل کرده است. گذشته از دوراس، سایر شخصیت‌های این رمان نویسندگان، هنرمندان و روشنفکران سرشناس فرانسه‌اند. ذکر این توضیح از این بابت ضروری بود که شخصیت اصلی رمان «دابلینسک»، « ساموئل ریبا» ناشری اسپانیایی است که سخت شیفته فرهنگ و ادبیات فرانسه است. راوی در سطر آغازین رمان، ریبا را از سلاله ناشران پیچیده‌پسند ادبیات‌دوست به خواننده معرفی می‌کند. علاوه بر این، ریبا به افسردگی شدیدی مبتلا است. در کار نشر توفیقی به دست نیاورده است. زندگی ملال‌زده‌ای دارد. در فاصله‌های زمانی معینی به والدین‌اش سر می‌زند. بخش عمده‌ای از اوقاتش را به وب‌گردی و وقت تلف‌کردن با اینترنت مشغول است. در زمان وقوع رمان، مدت‌ها است که ریبا بساط انتشاراتی خود را جمع کرده است. همسرش که بودایی است، می‌کوشد تا او را هم به فلسفه و اندیشه‌هایی بودایی جذب کند. اما ریبا دلبسته ادبیات مدرن است.

دوستان ریبا بر این نظرند که علاقه مفرط وی به فرهنگ ادبیات فرانسه سرمنشأ همه ناراحتی‌های روانی وی است. جالب اینجاست که او تصمیم می‌گیرد به حرف رفقایش تن بدهد و در نتیجه سفری را به مقصد ایرلند تدارک می‌بیند. در این سفر تنی چند از شاعران و نویسندگان جهان ریبا را در سفر به دابلین همراهی می‌کنند. رمان از سه‌فصل بلند تشکیل شده است. هر فصل به‌نام یک ماه است: می، ژوئن و جولای. در فصل اول، روحیات و فضای زندگی ریبا با میانجی علایق ادبی و هنری او در اختیار مخاطب قرار می‌گیرد. مثلا اینکه ریبا به‌جای کلمه افسردگی از تعبیر «هیکوکوموری» استفاده می‌کند. این تعبیر که از اصطلاحات ساموراییها است به تجربه کشنده انزوای مطلق ارجاع می‌یابد. در سنت سامورایی‌ها برحسب شرایطی خاص، سامورایی مجبور است در بر روی خود ببندد و خود را خانه‌نشین کند. هیکوکوموری با تنهایی مرگ‌آفرین مبارزی گره خورده است که ترجیح می‌دهد از محل سکونتش تکان نخورد و در زندگی بدون غرور و مبارزه هیچ شراکتی نداشته باشد. البته با توضیحات بیشتر در رمان و ارجاع به منابعی بیرون از رمان درمی‌یابیم که جوانان ژاپنی در سال‌های اخیر این سنت را احیا کرده‌اند. آنها از طریق فضای مجازی و شبکه‌های اجتماعی رسما اعلام می‌کنند که از تاریخی معین دست به «هیکوکوموری» می‌زنند. برخی از آنها در سایت‌ها و وبلاگ‌های خود گزارش هر روزه هیکوکوموری خود را شرح می‌دهند. در واقع اینها ربط زیادی به سنت ساموارایی ندارند. موجودات نوظهوری هستند که زندگی اجتماعی در ژاپن معاصر را نمی‌پسندند و ترجیح می‌دهند آنقدر در خانه بمانند تا بمیرند. هر روز که از عزلت‌نشینی آنها می‌گذرد به اعتبارشان افزوده می‌شود. ریبا خود را یکی از طرفداران هیکوکوموری می‌داند. ساعت‌ها خود را با اینترنت مشغول می‌کند و پشت هم کاپوچینو می‌خورد. پدر و مادرش او را بی‌عرضه‌ای تمام‌عیار و یکی از قربانیان ادبیات می‌دانند. ریبا بعد از آخرین سفر خود به پاریس فکر تازه‌ای به ذهنش خطور می‌کند. اما در این تصمیم کارگردان سینما، کرانبرگ بی‌تقصیر نیست. بعد از تماشای «تصادف» ریبا به کابوس و بی‌خوابی سختی دچار می‌آید.

در فصل بعدی کتاب ریبا به این نتیجه می‌رسد که به‌جای نشر آثار دیگران، او خود باید دست به قلم می‌برده و سر درکار نوشتن می‌شده است. هرچند که دیگر دیر شده و پشیمانی سودی ندارد. در ادامه با پرسه‌های مکرر و کلنجارهای ذهنی تو در تو ریبا بخت خود را در عرصه تئوری ادبی به آزمون می‌گذارد. فرضیه‌ای که به آن می‌بالد و بر صحت آن پای می‌فشرد بسیار ساده و تکراری است: عصر گوتنبرگ به پایان رسیده است. در ادامه دامنه بحث را وسعت می‌دهد و به این نتیجه می‌رسد که دوران بعد از مرگ صنعت چاپ به رمان احتیاجی ندارد. بعد ریبا در حالتی شبیه به «تجلی» در آثار جویس مضمون اصلی «اولیس» جویس را خاتمه‌یافتن دوران ادبیات قلمداد می‌کند. از منظر ریبا، این ناشر ورشکسته، فصل ششم «اولیس» که به مراسم تدفین پدی دیگنام اختصاص دارد، در واقع مراسم تدفین عصر گوتنبرگ است. به همین دلیل او بر آن می‌شود تا همراه با نویسندگان محبوبش به دوبلین برود و رسما کتاب و نشر و چاپ را به خاک بسپارد.

در فصل ششم از«اولیس» که به فصل «هادس» شهرت دارد، ماجرا حول‌محور مراسم تدفین پدی دیگنام یکی از لاابالی‌های سرشناس دوبلین است که همه زندگی‌اش را صرف میخوارگی کرده و برای خانواده‌اش هیچ به‌جا نگذاشته است. اما نکته‌ای که لازم به توضیح است شخصیت مرموز و مناقشه‌برانگیزی موسوم به «مکینتاش» یا «مرد بارانی‌پوش» است که در مراسم دفن دیگنام حضور دارد اما کسی او را بجا نمی‌آورد. برخی از شارحان اولیس معتقدند که این شخصیت سایه‌ای از خود جویس نویسنده ماجرا را در خود پنهان دارد. ریبا در شب‌های بی‌خوابی خود مکررا به اولیس مراجعه می‌کند و این فصل را بارها و بارها می‌خواند. در فاصله خیال‌بازی‌هایش با اولیس، از سرک‌کشیدن به اینترنت هم غافل نیست. در این گیرودار دومین «تجلی» جویسی دست می‌دهد. ریبا متوجه می‌شود که «مکینتاش» درواقع نه شخصی حقیقی که چیزی نیست مگر لپ‌تاپ مکینتاش. از این‌رو، در فضای ذهن مالیخولیایی و هذیان‌زده ریبا غرض اصلی جویس از نوشتن «اولیس» پایان عصر گوتنبرگ و اعلام مرگ ادبیات مکتوب بوده است. ریبا برای این توهم خود کلی ارجاع انتقادی نیز پیدا می‌کند. در آثار اولیس کلمه‌ها به‌جای کلمه‌بودن به تصویرشدن میل پیدا می‌کنند. درواقع، مکینتاش به دوبلین آمده است تا همه را از شر ادبیات نجات بدهد. ریبا تصمیم می‌گیرد که کل مسیر طی‌شده در رمان اولیس را در همان روز تقویمی ماه ژوئن دوباره طی کند و پس از آن به اطلاع همگان برساند که عصر گوتنبرگ خاتمه یافته است. هذیان‌زدگی ریبا با تجسد دوباره مرد بارانی‌پوش شدت می‌گیرد. ریبا هر وقت به کتابفروشی سر می‌زند پرهیبی از مرد بارانی‌پوش را در شیشه ویترین مغازه حس می‌کند. درنتیجه، سفر به دوبلین به شکل رسالتی درمی‌آید که به هر قیمتی او باید از عهده‌اش بربیاید. کار به همین‌جا ختم نمی‌شود. به‌ناگهان ریبا درمی‌یابد که پدر و مادرش دقیقا در تاریخ وقوع رمان اولیس با هم ازدواج کرده‌اند. پس چه چاره‌ای جز اینکه به هذیاناتش نوعی جن‌زدگی را هم اضافه کند. این ناشر نفرین‌شده از اینجا به بعد خود را فرزند اولیس جویس می‌داند. در فصل آخر رمان خواست ریبا محقق می‌شود. ماتاس با چیره‌دستی این فصل را به شیوه یادداشت‌های توضیحی منتقدان و شارحان در پایان فصل‌های اولیس نقل کرده است. به‌عبارتی، کل رمان اولیس با طنزی پیچیده و دشوار در حجمی کمتر از ۶۰صفحه خلاصه شده است. در ادامه با تاملاتی درباره شهرهای ادبی روبرو می‌شویم. پاریس، لندن و مادرید شهرهای رمان هستند. ولی تکلیف نیویورک چیست؟ ماتاس با طنز گزنده خود نیویورک را از فهرست خود قلم می‌گیرد. پل استر نماینده نیویورک در مراسم تدفین رمان شرکت نمی‌کند. بهانه‌ای می‌تراشد و از حضور در کنار ریبا و دوستانش سر باز می‌زند.

در یکی از درخشان‌ترین قسمت‌های رمان، ریبا به جست‌وجوی مرد بارانی‌پوش از محلی ناشناخته سر درمی‌آورد. در آنجا به جای جویس بکت را می‌بیند و در مسیر بازگشت، نظریه‌اش را تکمیل می‌کند. آنجا که جویس مظهر احتضار ادبیات است، بکت ادبیات را پس از مرگ ادبیات نمایندگی می‌کند. در تصور ریبا دوبلین جایی است که هم با جویس‌اش رمان به اوج خود دست پیدا می‌کند و هم با بکت‌اش سقوط دردناکش را تجربه می‌کند.

ماتاس در بخشی از اولین رمان خود، «بارتلبی و شرکا» -که نگارش آن نزدیک به دودهه طول کشیده است- مانیفستی از انگیزه خود در نوشتن رمان را بیان کرده است: «از این‌رو نیت من، گشودن راهی است در هزارتوی «نه»، در امتداد راه‌های خم اندر خم و گرایش گیرای ادبیات معاصر: گرایشی که می‌شود در آن تنها راه هنوز باز خلق اصیل ادبی را پیدا کرد؛ گرایشی که می‌پرسد: «نوشتن چیست و کجاست؟» و ناممکنی یکه را بی‌تابانه طی می‌کند و صحت تجویز دشوار، ولی بس شوق‌انگیز ادبیات پایان هزاره را رقم می‌زند.

نوشتار آینده، تنها از تکانه سلبی، از هزارتوی «نه» پدیدار می‌شود. ولی چنین ادبیاتی چه شکلی است؟ نه خیلی پیشتر، یکی از همکاران، بفهمی نفهمی با بدجنسی، همین سوال را از خودم پرسید.

گفتم: «نمی‌دانم، می‌دانستم که خودم می‌نوشتم.»

کاش از عهده‌اش برمی‌آمدم. یقین دارم که فقط با گشت‌وواگشت در هزارتوی «نه»، راه‌های هنوز باز نوشتار آینده پدیدار می‌شود. کاش می‌شد صدایشان بزنم. می‌خواهم پانویس‌هایی بنویسم در تفسیر متنی که نامریی است، نه به این معنی که وجود ندارد، زیرا که این شبح-متن تعلیق پاگیر ادبیات هزاره بعدی را ختم به‌خیر خواهد کرد.»

تجربه خوانش «دابلینسک» حاکی از این است که نویسنده تا حد زیادی از «عهده‌اش برآمده است.»

شکل‌های زندگی

بخت و جنون

نادر شهریوری(صدقی): «بالاخره بلیتی به دستت می‌افتد که همه باخت‌های قبلی را جبران می‌کند.» اگر ناتورالیسم در خروسخوان خود سرخورده از انقلاب ۱۸۴۸ ترجیح می‌دهد عاقل شود و از خیال‌پردازی دست بردارد و گرایش «اکنون» خود را دیگر به واقعیت‌ها و تنها واقعیت‌ها معطوف دارد، اگر ناتورالیسم بنا را بر اصل علیت می‌گذارد و تنها معیار «بخت» و «احتمال» را از تجربه‌گرایی علوم طبیعی می‌گیرد و اگر ناتورالیسم ادبیاتش را به پرداختن به جزئیات و خصوصیات آن هم مبتنی‌بر روش علمی و فاکتورهای ناتورالیستی «وراثت»، «محیط» و «لحظه» قرار می‌دهد و اگر ناتورالیسم بسط و گسترش طرح‌های داستانی‌اش را بر حذف «معجزه»، «بخت» و «آزادی تخیل» استوار می‌کند و در بهترین حالت همه‌چیز و من‌جمله انسان را به «چیز» یا به یک «فاکت» فرو می‌کاهد، آنگاه ادبیات ماشادو اگر که نگوییم ادبیاتی ضدناتورالیستی، ولی ادبیاتی کاملا غیرناتورالیستی است. شخصیت‌های داستانی ماشادو در اوج هیجان یا در مهلکه ناامیدی چشم به سوی آسمان می‌کنند تا ستاره‌های بخت‌شان را رصد کنند. آنگاه ستارگان آسمانی دیگر «آسمان صاف، پرستاره و درخور خدایان» همچون پناهگاه در پاسخ‌شان از آن بالا به دوستان و شخصیت‌های ماشادویی نگاه می‌کنند و خیره می‌شوند و گاه حتی درباره ماشادو و آدم‌های داستانی‌اش نظر می‌دهند، زیرا که این ستارگان تنها اجرام متفاوت آسمانی نیستند، بلکه ستارگان بخت‌اند که سوسو می‌زنند. با ماشادو اگرچه بخت و گاه گشایش، تقدیر آدمی می‌شود و معجزه امکان وقوع می‌یابد، اما در عین حال با ماشادو این آزادی و سبکباری است که آدمی را سراسر دربر می‌گیرد و او را از هرگونه تحکم و قطعیت ناتورالیستی دور می‌کند. ماشادو با ادبیاتش بر عدم‌قطعیت یا درست‌تر، بر گشودگی جهان تاکید می‌کند و آنگاه انسان را سرخوشانه به دست سرنوشت یا به دست همان ستارگان بخت آسمانی می‌سپارد. سه‌گانه ماشادو «خاطرات پس از مرگ براس کوباس» (۱۸۸۰)، کینکاس بوربا (۱۸۹۲) و دن کاسیمورو (۱۹۰۰) همگی در قرن نوزدهم تخیل و نگاشته شده‌اند، در ادبیات ماشادو همان سبکباری و خوش‌بینی قرن نوزدهم موج می‌زند و آدم‌های داستان‌هایش همان بخت آدم‌های قرن نوزدهم را دارند، ولی در ماشادو علاوه بر «بخت»، «شک» نیز وجود دارد میان بخت و شک پیوندی همیشگی وجود دارد. از میان سه‌گانه ماشادو باز بیش از همه کینکاس بوربا است که یکسره تحت سلطه شک و بخت قرار دارد، روبیائو اساسا در تردیدی دایمی به‌سر می‌برد. به یک تعبیر او همواره «گاه آری و گاه نه» است، با این همه آغاز داستان از بختی نابهنگام نشأت می‌گیرد، زیرا که روبیائو از همان ابتدا بر اثر بختی عظیم صاحب ثروتی افسانه‌ای می‌شود. اما شک‌وتردید در درون روبیائو لانه کرده است و همین نیز درنهایت او را به جنون می‌کشاند. همیشه زود پشیمان می‌شود و به همان سرعت از پشیمانی بیرون می‌آید، در هیچ‌چیز نمی‌تواند مصر باشد. گاه در این فکر است که اصلا چه باید بکند؟ آیا باید به رفیق خود پالیا وفادار بماند یا باز به‌دنبال سوفیا برود؟ همین شک‌وتردید به «بخت» امکان خودنمایی می‌دهد. بخت در ادبیات ماشادو به مجموعه‌ای از عوامل مانند «حادثه»، ناخودآگاه، تقدیر و سرنوشت و... اطلاق می‌شود. «هوراشیو، در آسمان و زمین چیزها هست که فلسفه تو به خواب هم ندیده است.» این بخت، بختی که می‌تواند خوب باشد یا بد، در هر حال بر جذابیت داستان می‌افزاید، به‌ویژه آنکه بازیگران رمان خود ماجراجو و فعال‌اند. ماشادو که خود از ستایشگران شکسپیر است از هملت مکررا نقل‌قول‌هایی می‌آورد که در آسمان‌وزمین چیزهایی وجود دارد که فلسفه به خواب هم ندیده، با این حال کینکاس بوربا در مقام فیلسوف، استاد و ولی‌نعمت روبیائو قبل از مردنش فلسفه‌ای به او ارایه می‌دهد که در هاله‌ای از خوش‌بینی عمیق و روشن فرومی‌رود؛ این فلسفه که کینکاس از آن تحت عنوان فلسفه اومانیتس نام می‌برد واجد رگه‌هایی از رمانتیسم و خوش‌بینی قرن نوزدهمی است. کینکاس جنگ را مثبت و در جهت صیانت نفس می‌داند. بدین‌سان کینکاس بوربا به مثابه استاد با تاملات زیادی که در زندگی دارد تا به آن‌جا پیش می‌رود که وجود «شر» را انکار می‌کند، زیرا همه‌چیز را خوب و مقدمه حیات و طلیعه عصر طلایی می‌پندارد. در نهایت استاد کینکاس دیدگاهش را درباره عالم هستی در یک جمله بیان می‌کند؛ «هر چیزی که آنجا در بیرون می‌بینم، با چیزی که در درون خودم احساس می‌کنم مطابقت دارد. خود نووالیس به‌عنوان برجسته‌ترین چهره رمانتیک نیز نمی‌توانست رمانتیک‌تر از آنچه «استاد» فلسفه رمانتیک را در یک جمله بیان کرده، بیان کند: میل مقاومت‌ناپذیر به درون و مشاهده نفس و اجبار به تکرار خویش حتی در قالب یک سگ- بوربا اسم سگش را نیز کینکاس بوربا یعنی اسم خودش می‌گذارد تا بعد از مرگش اسمش و البته فلسفه‌اش تکرار شود- یا اجبار به تکرار خویش در برابر واقعیتی که رمانتیسم شاید قادر نشود به یاری چیز دیگری جز درون آن را مهار کند و بر آن چیره شود. اینها همه نتایجی است که از فلسفه رمانتیسم نشأت می‌گیرد. بسط یکطرفه درون و یا من‌گرایی رمانتیک‌کاری که روبیائو با رمانتیسمی قوی مبادرت به آن می‌کند البته درنهایت به یک‌جا ختم می‌شود و آن جنون است. روبیائو خود را در عالم خیال، ناپلئون می‌پندارد و از سوفیا که لابد او را ژوزفین می‌پندارد، می‌خواهد که آنقدر با او رسمی نباشد و خودمانی سخن بگوید.

دیالوگ‌ها

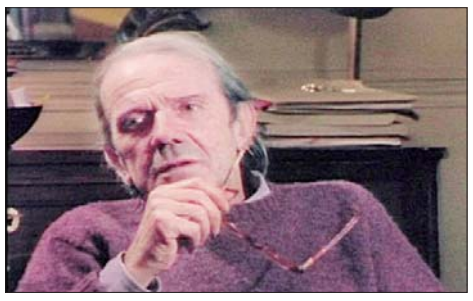
در باب برتری ادبیات انگلیسی- آمریکایی (۲)

درخت، متضاد علف است

ژیل دلوز- کلیر پارنه. ترجمه پویا رفویی

فیتز جرالد حتی از ملویل هم بهتر حق مطلب را ادا می‌کند: «به این نتیجه رسیدم نجات‌یافته‌ها گریزی تروتمیز را سامان بخشیده بودند. این حرف کمی نیست و مابازایش گریختن از زندانی نیست که از کجا آدم از زندان تازه‌ای سر درنیاورد یا به زور به زندان قبلی برنگردد. «فرار» جانانه یا «پاک فلنگش را بستن»، گشت‌وگذاری است در دام، گیرم که دام دریاهای جنوب را در بگیرد، جایی‌که فقط مال آنهایی است که یا می‌خواهند نقاشی‌اش کنند یا در آن قایق برانند. گسستِ تروتمیز گسستی است که آدم نتواند از آن بازگردد؛ جبران بی‌جبران، زیرا با گذشته کاری می‌کند که وجودش خاتمه می‌یابد.»

ولی حتی با قایل‌بودن به تمایز بین گریز و سفر، گریز همچنان عملی مبهم باقی می‌ماند. این چه خطابی است که به ما می‌گوید، روی خط گریز، از هرچه فرار کنیم دوباره کشفش نخواهیم کرد؟ آیا با فرار از پدر و مادر ابدی، روی خط‌گریز دوباره جملگی ساختارهای اودیپی را کشف نخواهیم کرد؟ با فرار از فاشیسم، روی خط گریز، لخته‌های فاشیستی را دوباره کشف می‌کنیم. با فرار از همه‌چیز، چطور می‌توانیم از بازسازی مجدد زادگاهمان و نیز شکل‌های قدرت‌مان، مسموم‌کننده‌هایمان، روانکاوی‌هایمان و بابا-مامان‌هایمان جلوگیری کنیم؟ چگونه می‌شود از این-همانی «شَوَند» خط‌گریز و حرکت ناب و ساده انهدام نفس؛ از الکلی‌شدن فیتزجرالد، سرخوردگی لارنس، خودکشی ویرجینیا ولف، عاقبت غمبار کرواک جلوگیری کرد؟ ادبیات آمریکایی و انگلیسی یکسره سرشار از فرآیند اندوه‌بار تخریبی است که نویسنده را گرفتار می‌کند. همین است مرگی شاد؟ ولی از چنین چیزی فقط روی خط می‌شود سر درآورد، آن هم درست همزمان با وقتی که منشا واقع می‌شوند؛ منشا خطراتی که موجبات آن فراهم می‌آید، صبرپیشگی و احتیاط‌هایی که لازمه رویگردانی از آنها است، حک و اصلاح‌های پیوسته لازم‌الاجرایی که مگر از ماسه‌های روان و سیاه‌چاله‌ها، خط بیرون بزند. پیش‌بینی ممکن نیست. گسست واقعی که در زمان امتداد می‌یابد، متفاوت با برشی بیش از حد دلالت‌گر است، لازم است که پیوسته از آن محافظت کنند، نه فقط در برابر تقلیدهای غلط، که در برابر خودش و در برابر بازقلمرویابی‌هایی که در محل، منتظرش هستند. هم از این است که از این نویسنده تا آن نویسنده



جهش می‌کند، مثل این است که باید دوباره شروعش کنند. برخلاف فرانسوی‌ها، انگلیسی‌ها و آمریکایی‌ها از همان مسیر آغازین دوباره شروع نمی‌کنند. شروع دوباره فرانسوی‌ها لوح سفید (تابولا راسا) است، جست‌وجوی قطعیت اولیه‌ای است که سرمنشا است، که همیشه نقطه اتکا است. از طرف دیگر، مسیر دیگر شروع دوباره، ادامه دادن خط گسسته است، پیوند دادن پاره‌خطی به خط شکسته است، تا کاری کند که از بین دو صخره در تنگه‌ای باریک، یا از فراز، از قله خلاء، عبور کند، یعنی از همان‌جایی که متوقف شده بود. شروع و پایان هیچ‌وقت جالب نیست، شروع و پایان همواره دو نقطه است؛ جالب، میانه است. صفر انگلیسی همواره در میانه است. گلوگاه‌ها همیشه در میانه‌اند. در میانه خط بودن، بغرنج‌ترین موقعیت است. فرانسوی‌ها زیاده از حد در وضعی درخت‌گون می‌اندیشند؛ به درخت معرفت، نقاطی شجری، آلفا و امگا، ریشه‌ها و ستاک می‌اندیشند. درخت متضاد علف است. گذشته از اینکه در میانه چیزها رشد می‌کند، خودش هم از میانه رشد می‌کند. مساله انگلیسی‌ها و آمریکایی‌ها، همین است. علف از خط گریز برخوردار است، ریشه نمی‌کند. ما در سر خود نه درخت که علف داریم: آنچه اندیشیدن بدان دلالت می‌کند، همان مغز است، که «سیستم عصبی خاص» علف است.

از باب مثال، نمونه تامس هاردی را در نظر بگیرید: شخصیت‌های داستانی او نه آدم‌ها هستند نه سوژه‌ها، مجموعه‌هایی هستند از احساس‌هایی شدید، بر این منوال هر کدامشان مجموعه‌ای، پاکتی، بلوکی از احساس‌های متغیراند. فرد لایق احترامی است نامتعارف، احترامی شگفت: نه به این دلیل، که فرد -بماهو فرد- بر خودش سیطره دارد یا به شیوه فرانسوی‌ها خود را به‌منزله فرد می‌شناسد، بلکه برعکس، فرد هم خود را و هم دیگران را به‌منزله «بختی منحصربه‌فرد» می‌نگرد- بختی منحصربه‌فرد که از این ترکیب یا ترکیبی دیگر، بیرون زده است. فردیت بدون سوژه یعنی همین. و این پاکت‌های احساسی دست‌نخورده، این مجموعه‌ها و ترکیب‌ها، در امتداد خطوط بخت یا بدبختی، در مکانی حرکت می‌کنند که محل وقوع برخوردها است- پایش بیفتد، برخوردهای ناجور به مرگ یا جنایت می‌انجامد. هاردی برای جهان تجربی تجربه‌گرا، نوعی تقدیر یونانی در نظر می‌گیرد. فردها، پاکت‌هایی از احساس‌ها، جَگن‌ها را مثل خط گریز، یا مثل خط قلمروزدایی از زمین زیرپا می‌گذارند.

مرور

احتضار دیرپا

«دارم می‌میرم. اما هنوز گفتنی زیاد دارم. پیش‌ترها آرامش داشتم. آرام و آسوده بودم. اما ناگهان همه‌چیز به‌هم ریخت. تقصیر گردنِ آن جوانک تکیده است. پیش‌تر آرامش داشتم اما دیگر آرام نیستم. چیزهایی هست که باید تکلیف‌شان روشن شود.» «شب شیلیایی» یا «شبانه‌های شیلی» یا «شبانه شیلی»، با چنین جملاتی آغاز می‌شود. روبرتو بولانیو، نویسنده معاصر شیلیایی با همین رمان در جهان غیراسپانیایی‌زبان به شهرت رسید. از این رمان ظرف مدت کوتاهی سه‌ترجمه در دسترس قرار گرفته است. اولین ترجمه از آن، حاصل کار خانم رباب محب بود که نشر بوتیمار اقدام به انتشار آن کرد. دومین و سومین ترجمه با فاصله زمانی نسبتا کوتاهی با ترجمه فریده شبانفر و ونداد جلیلی، از جانب نشر مروارید و نشر خارپشت در اختیار مخاطبان قرار گرفت. این رمان حدودا ۱۲۰صفحه‌ای فقط از دو پاراگراف تشکیل شده است. پاراگراف اول ۱۲۰صفحه است و پاراگراف دوم یک جمله کمتر از ۱۰کلمه است. ماجرای آن هم شرح احتضار آدمی است که می‌خواهد حرف بزند و حرف بزنند تا مگر مرگ را به تاخیر بیندازد. یا شاید هم در پی جبران مافات است. راوی که از ایادی حکومت پینوشه است، مثل اکثر محافظه‌کارها دلیل‌تراشی می‌کند تا همکاری و اغماض‌های سیاسی خود را در دورانی سیاه و جنون‌بار مخفی نگه دارد. نقل خلاصه‌ای از این رمان با توجه به ساختار تودرتو و گیرایش از لذت مخاطب می‌کاهد. راوی در مقام معلم‌سرخانه دیکتاتور تدریجا وارد فرآیندی می‌شود که مدام مجبور است به جنایت و رذالت وجهه‌ای هنری و فرهنگی ببخشد. اهمیت ویژه این کتاب در نحوه ترکیب‌بندی و چینش مطالبی است که درست در لحظه احتضار راوی بازگو می‌شوند. از این‌رو، بخش عمده کتاب واگویه‌های ذهنی موجود روبه‌مرگی است که عملا توان و فرصت کافی برای روایت اتفاقات زندگی‌اش را ندارد. بولانیو رمانش را به شکل ماجرایی طرح می‌کند که هیچ‌وقت جز در قالب رمان امکان روایت آن فراهم نمی‌آید. و البته سبک و لحن بولانیو با شیوه رایج رمان‌های آمریکای‌لاتینی تفاوت بسیار دارد.