شکل‌های زندگی

تأملی بر داستان کوتاه «عزیمت» اثر کافکا

بر آستان دری که کوبه ندارد

نادر شهریوری (صدقی)

داستان‌های کافکا پر از تمثیل‌اند، تمثیل‌های کافکا مبین فاصله، فراق و نرسیدن‌اند. درست همان‌طور که کا به مقصد یعنی به داخل قصر نمی‌رسد. مقصد به نظر کافکا هدفی انتزاعی است که حرکت به سوی چیزی را توجیه می‌کند. آنچه مقصد را بیشتر انتزاعی می‌کند دوربودن آن است. دوری مقصد ماجرا را مستعد تفسیر و تعابیر گوناگون و حتی گاه متضاد می‌کند و همین‌طور محرک مسافران و مشوق آنان برای رسیدن به آن مقصد انتزاعی می‌شود، در این صورت طی مسیر و یا رسیدن به آخر پرچالش می‌شود. داستان بسیار کوتاه «عزیمت»، داستانی تمثیلی برای سفری پرشگفت اما انتزاعی است: «گفتم اسبم را از اصطبل بیاورد، پیشخدمت نفهمید چه می‌گویم، خود به اصطبل رفتم، اسب را زین کردم و در آن نشستم، از دوردست‌ها صدای شیپور شنیدم، از وی مفهوم آن را پرسیدم. هیچ نمی‌دانست و هیچ نشنیده بود، در آستانه دروازه از رفتن بازم داشت. پرسید ارباب کجا می‌روی؟ گفتم نمی‌دانم به جایی دور از این‌جا، هرچه دورتر، تنها این‌گونه می‌توانم به مقصود برسم. پرسید: پس مقصد خود را می‌شناسی؟ پاسخ دادم آری، همان که گفتم دور از این‌جا مقصود من است، گفت: آذوقه‌ای همراه نداری، گفتم به آذوقه نیازی نیست، سفر چنان دراز است که اگر در میان راه چیزی نیابم از گرسنگی هلاک خواهم شد، هیچ آذوقه‌ای مرا نخواهد رهانید، به‌راستی که این سفری است بس شگفت».[۱]

سفر راوی برای رسیدن به مقصد چنان دور و چنان پر شگفتی و فراز و نشیب است که خود را از بردن هر توشه‌ای بی‌نیاز می‌بیند و با اینکه پیش‌بینی می‌کند که شاید از گرسنگی هلاک شود، اما با این حال مصر به عزیمت است و حتی برای طی مسیر تعصب به خرج می‌دهد. این مسئله باعث تعجب پیشخدمت می‌شود، در هر حال سفر راوی در هاله‌ای از ابهام انجام می‌پذیرد. ابهامی که کافکا در «عزیمت» توصیف می‌کند شباهت به سفر کا به‌عنوان نقشه‌بردار برای ورود به قصر دارد، زیرا مقصد کا نیز مملو از انتظار و معلق است تا بدان حد که کا از ورود به قصر برای مساحی -نقشه‌برداری- باز می‌ماند. کافکا در توصیف قصر، همان حال و هوای «عزیمت» را بیان می‌کند: «... پاسی از شب گذشته بود که کا از راه رسید، دهکده در برف انبوه فرو لمیده بود، بر فراز تپه هیچ چیز دیده نمی‌شد. مه و ظلمت آن را احاطه کرده بود، حتی کورسوی ضعیفی که از وجود قصر بزرگ آنجا حکایت کند به چشم نمی‌خورد. کا مدت زیادی روی پل چوبی که جاده اصلی را به دهکده می‌پیوست، ایستاد و به خلاء موهوم بالا سرش نگریست».[۲]

مصربودن و یا حتی تعصب راویِ «عزیمت» برای ادامه سفر آن هم دوراهی موهوم و مقصدی انتزاعی می‌تواند باعث تعبیرهای گوناگون و متفاوت شود. از طرفی می‌توان راوی را هیچ‌انگاری تمام‌عیار تلقی کرد که متکی به خود قدم در راه‌های پرشگفتی و سرزمین‌های ناشناخته می‌گذارد. از طرف دیگر این بار حتی با تعبیری متفاوت می‌توان مسافر را آرمان‌گرایی انتزاعی در نظر گرفت که قدم در مسیری بی‌بازگشت گذارد. در این صورت، مقصد و به تعبیر تمثیل‌گونهٔ کافکا «قصر»، هدفی آرمانی می‌شود که روزی درهای آن به هر حال گشوده خواهد شد، چنان‌که دربان قصر این وعده را به کا می‌دهد: «... به هر حال بعد از زمستانی چنان طولانی و یکنواخت یک وقتی هم بهار می‌آید و تابستان».[۳] تمثیل‌های کافکا همواره موجب تفسیرهای گوناگون می‌شود، اگر جز این بود آنگاه کافکا دیگر کافکا نبود.

آنچه در کافکا واجد اهمیت است، طی مسیر، انتقال‌پذیری و... است. از این مسئله به‌عنوان عنصر آگادایی نام برده می‌شود. به نظر بنیامین تمام اهمیت کافکا در همین بود که حقیقت را فدای عنصر آگادایی کرد، مقصود از «آگادایی» چنان‌که گفته شد آموزه‌های متحرک و در حال انتقال‌اند که تابع حقیقت ثابت و بی‌تحرک نیستند بلکه دائما در «عزیمت»‌اند. اتفاقا اهمیتی که کافکا به استفاده از تمثیل به‌جای نماد می‌دهد، مبین همین مسئله اساسی در ایده کافکا است، به همین دلیل هم می‌توان تفاوت «حقیقت» با عنصر «آگادایی» را شبیه به تفاوت میان «نماد» و «تمثیل» در نگارش متن دید. «نماد حاکی از حضور، نزدیکی، وصل، کامیابی، غنا، یکدستی و وحدت است، حال آنکه تمثیل مبین فاصله، فراق، فراموشی، تفاوت، تفرقه و تکرار است». در قدیمی‌ترین دست‌نوشته‌های به‌جامانده از کافکا که به دوران جوانی او بازمی‌گردد نیز رگه‌هایی اصیل از نگاه تمثیل‌وار کافکا را که در عین حال مبین تقدم عنصر متحرک آگادایی بر حقیقت بی‌تحرک است مشاهده می‌کنیم، آنجا که شعرگونه می‌سراید «آمدنی است و رفتنی/ جداشدنی و اغلب نه تجدید دیداری».

هدف همچنان انتزاعی است، چه برای آن هیچ‌انگار تمام‌عیار و چه برای آرمان‌گرایی اجتماعی، مسافر اما به‌رغم انتزاع برای ادامهٔ وهمی که در پیش گرفته اصرار می‌کند. «هرچند که غصه آن سوی در زاده توهم توست نه/ انبوهی/ مهمانان/ که آنجا/ تو را/ کسی به انتظار نیست/ که آنجا/ جنبش شاید/ اما جنبنده‌ای در کار نیست».[۴] با این حال ممکن است مسافر در طی مسیر، لحظه‌ای تأمل کند و یا روی برگرداند اما با نگاه خیره‌وار کافکا روبه‌رو می‌شود و آنگاه سر برمی‌گرداند و به خود می‌گوید که «... دیگر نباید برگردم یک چنین اتلاف وقتی، اعتراف به اینکه به راه اشتباهی رفته‌ام برایم تحمل‌کردنی نیست، چه گفتی؟ در این نگاه کوتاه پرشتاب که با همهمه‌ای ناآرام آمیخته است از پله‌ای پایین بروم؟ امکان ندارد. فرصتی که برایت در نظر گرفته شده، چنان کوتاه است که اگر لحظه‌ای از آن را از دست بدهی، همه زندگی را از دست داده‌ای، زیرا زندگی‌ات همیشه به اندازه زمانی است که از دست می‌دهی، پس اگر راهی را آغاز کرده‌ای همان راه را ادامه بده، در هر شرایطی برد به هر حال با توست، خطری تهدیدت نمی‌کند».[۵] «باید استاد و فرود آمد/ بر آستان دری که کوبه ندارد/ چراکه اگر به گاه آمده باشی دربان به انتظار توست و/ اگر بی‌گاه، به در کوفتن‌ات پاسخی نمی‌آید».[۶]

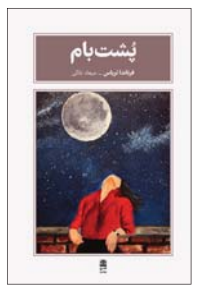
۱. داستان کوتاه «عزیمت» از مجموعه داستان‌های کوتاه کافکا، ترجمه علی‌اصغر حداد
۲، ۳. «قصر» کافکا
۵. داستان کوتاه «حامی» از مجموعه داستان‌های کوتاه کافکا، ترجمه علی‌اصغر حداد
۴، ۶. شعر «در آستانه» احمد شاملو

گفت‌وگو با فرناندا تریاس، نویسنده اوروگوئه‌ای به مناسبت ترجمه آثارش در ایران

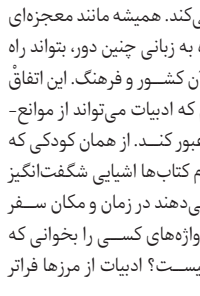
فروپاشی بی‌سروصدای جهان!

میعاد بانکی

از تنهایی می‌نویسد، از فروپاشی بی‌سروصدای جهان، از روابط پیچیدهٔ انسانی. فرناندا تریاس، نویسندهٔ برجستهٔ اوروگوئه‌ای، با نگاهی تیزبین و زبانی زیبا اما بی‌پیرایه، از رنج‌هایی می‌نویسد که نه‌تنها بدن که جان را مبتلا می‌کنند. تریاس از آن نویسندگانی‌ست که مرز میان حقیقت و خیال، مرز میان زیستن و نابودی را در هم می‌شکنند. در رمان تحسین‌شدهٔ «لجن صورتی»، جهان رو به زوالی را به تصویر می‌کشد که با همهٔ سیاهی‌اش آینه‌ای‌ست از اکنون ما: جهانی مدفون‌شده زیر آوار بحران‌های زیست‌محیطی، گرسنگی، انزوای عاطفی. نثرش گزنده است و شاعرانه. بی‌اغراق و بی‌تعارف. هر جمله‌اش زخمی‌ست که باز می‌شود تا چیزی روشن شود، تا دردی، حتی اگر نامشخص، مجال بروز یابد. تریاس در آثارش -از «پشت‌بام» گرفته تا رمان تازه‌اش «کوهِ خشم»- همواره با پرسشی بنیادین روبه‌روست: انسان، در میان ویرانی جهان و ویرانی درون، چگونه تاب می‌آورد؟ فرناندا تریاس نویسنده‌ای‌ست ریشه‌دار در آمریکای لاتین و درعین‌حال مهاجر؛ زیسته در فرانسه، آلمان، ایالات متحده، و اکنون ساکن بوگوتای کلمبیاست. این جابه‌جایی‌ها و بی‌مکانی در زبان و نوشتارش هم نمود پیدا کرده. این روزها در دانشگاه ملی کلمبیا، نویسندگی خلاقانه را تدریس می‌کند و آثارش به بیش از پانزده زبان، از جمله عربی، ترکی، عبری، پرتغالی، سوئدی و انگلیسی ترجمه شده‌اند. در جهانی که نویسندگان زن همچنان باید برای شنیده‌شدن تقلا کنند و پرهیاهو باشند، فرناندا تریاس با لحنی آرام اما یگانه، تنهایی انسانی را روایت می‌کند، و درد را بدل می‌کند به واژه‌هایی که نمی‌توان نادیده‌اش گرفت. در این گفت‌وگو، با او از نویسندگی، ترجمه و بسیاری از مسائل دیگر حرف زده‌ام.



پشت‌بام
فرناندا تریاس
ترجمهٔ میعاد بانکی
انتشارات طرح نقد



لجن صورتی
فرناندا تریاس
ترجمهٔ میعاد بانکی
انتشارات طرح نقد

رمان‌های «پُشت‌بام» و «لجن صورتی» آکنده‌اند از فضاهای تیره، بحران‌های روانی و انسانی. این فضاها از تجربه‌های زیسته می‌آیند یا بیشتر حاصل تخیل و پژوهش‌اند؟

عمیقاً باور دارم که تخیل زادهٔ تجربه است و این دو عملاً جدایی‌ناپذیرند. البته وقایعی که در این رمان‌ها روایت می‌کنم شرح‌حال‌نویسی نیستند؛ بااین‌حال، می‌توانم بگویم که احساسات شخصیت‌ها احساسات خودم‌اند. فکر می‌کنم آنچه اهمیت دارد خودِ وقایع نیست، بلکه روح وقایع است.

سبک نوشتار شما بسیار دقیق، موجز و گاه شاعرانه است؛ چقدر روی انتخاب واژه، صداها و ضرب‌آهنگ جمله‌ها حساس هستید؟

من کاملاً معتقدم که ادبیات فقط داستان نیست، حتی درون‌مایه هم نیست. ادبیات، بیش از هر چیز، زبان است. و نه فقط معنای واژه‌ها، که آهنگ کلام -آوای واژگان، ضرب‌آهنگ جمله‌ها و البته دقت و ظرافت. برای داستان‌گوییِ خوب، دقتْ امری‌ست ضروری و دقتْ مقوله‌ای است که از شعَر می‌آموزیم. من داستان‌نویسی هستم که بسیار از شعر می‌آموزم. با دقتی وسواس‌گونه روی زبانِ متونم کار می‌کنم. با صدای بلند می‌خوانم و با گوش‌سپردن به آهنگ واژه‌ها متن را می‌سازم. نمی‌گویم کاری دردناک یا ناخوشایند است، اما کاری‌ست که ممارست بسیار می‌طلبد و این یعنی زمان‌بَر است -نیازمند بازبینی‌های متعدد و فرایندی آهسته است. کاری نیست که بتوان شتاب‌زده انجامش داد و این با الزاماتِ سرعت‌محور زندگی مدرنْ در تضاد است. اما چنین کاری را به‌هیچ‌وجه نمی‌شود شتابان انجام داد.

شخصیت‌های آثار شما اغلب در موقعیت‌هایی قرار می‌گیرند که راه گریزی برایشان متصور نیست. نوشتن برایتان بیشتر تلاشی است برای رهایی از تاریکی‌های درونی و اجتماعی، یا صرفا بازتابی از این جهان بدون رستگاری؟

من علاقهٔ خاصی دارم به کاوش در مکان‌های تاریکِ درون روح و روان انسان، اما همچنین به کاوش در کالبد اجتماعی نیز علاقه دارم -به مثابه موجودی زنده که به‌شکل جمعی وجود دارد و با تجربهٔ جمعی شکل می‌گیرد. همیشه شیفتهٔ ادبیات شخصیت‌محور بوده‌ام؛ آن نوعی از ادبیات که عمیقاً به ساختار شخصیتی می‌پردازد که به‌هیچ‌وجه ساده نیست، فردی با لایه‌های پیچیده بسیار -چون معتقدم انسان‌ها چنین‌اند. گمانم ما تمایل داریم خودمان را ساده‌سازی کنیم، اما اگر صد درصد با خودمان روراست باشیم، تضادهای بی‌شمار و احساساتی را در خود خواهیم یافت که به‌هیچ‌وجه شرافتمندانه نیستند. خوش دارم شخصیت‌هایی خلق کنم که ساکن همین سایه‌روشن‌ها هستند، ولی جرئت می‌کنند چشم بدوزند به ورطهٔ شخصیت خودشان.

وقتی نویسنده‌ای از کشوری کوچک -مانند اوروگوئه- می‌آید که ادبیاتش چندان مرکز توجه جهانی نیست و درعین‌حال در جغرافیاهای گوناگونی زندگی کرده، ناگزیر میان حس تعلق و بی‌تعلقی، میان زبان مادری و زبان جهانی معلق می‌ماند. شما چطور این تعلیق را بدل می‌کنید به زبان و داستان؟

عجب پرسش فوق‌العاده‌ای. این تنشی است که باید در هر کتاب با آن دست‌وپنجه نرم کنم و هیچ پاسخ یا راه‌حل ساده‌ای برایش ندارم. اما برایم جالب است که جایگاهی که من از آن می‌نویسم -همان‌طور که به درستی اشاره کردید- ناخواسته من را در حاشیه قرار می‌دهد. بنابراین، به‌خوبی آگاهم که از جایگاهی حاشیه‌ای می‌نویسم. این حاشیه‌نشینی دو یا حتی سه‌لایه است. این نه‌تنها از زاده‌شدن در کشوری کوچک که قطعاً در مرکز توجه جهانی نیست نشئت می‌گیرد، بلکه زن‌بودن و نویسنده‌بودن، نوشتن به زبان اسپانیایی که درحال‌حاضر زبان سلطه‌گری نیست، و مواردی از این دست نیز در آن دخیل است. نوشتن از این جایگاه حاشیه‌ای، نوعی آزادی را نیز به من بخشیده که برایش ارزش بسیاری قائلم. البته این جایگاهْ چالش‌های خودش را هم دارد -چالش‌های مربوط به دسترسی: رسیدن به مخاطبان بیشتر، ترجمه‌شدن، خوانده‌شدن. اما توأمان این آزادی را به من می‌دهد که بدون قیدوبندهای تحمیل‌شده از سوی خواسته‌های بازار اصلی بنویسم. این آزادی به من اجازه می‌دهد تجربه کنم و به نوشتن کتاب‌هایی ادامه دهم که در آنها زبان همچنان مرکز توجه است.

کتابی بوده که با خودتان گفته باشید: «ای‌کاش خودم نوشته بودمش»؟

بله -بسیار، واقعاً بی‌شمارند. از کتاب‌های شعری مانند «آلتاثور، یا سفری با چتر نجات» اثر شاعر شیلیایی، بیسنته اویدوبرو -نمی‌دانم به فارسی ترجمه شده یا نه [متأسفانه ترجمه نشده]، اما شگفت‌انگیز است- گرفته تا سه‌گانهٔ فوق‌العاده‌ای مانند «دفتر بزرگ» اثر آگوتا کریستوف. همچنین کتاب «نفس‌بُریده» اثر هرتا مولر را بسیار می‌ستایم. و بی‌تردید، اگر به آثار کلاسیک فکر کنم، بسیار بیشتر از این‌ها خواهم یافت که با خودم می‌گویم کاش من آنها را نوشته بودم.

دو رمان شما در ایران بازتاب زیادی داشته‌اند. واکنش خوانندگان ایرانی برایتان چگونه بوده؟ چه احساسی دارید وقتی داستان‌هایتان در زبانی دیگر و فرهنگی متفاوت خوانده می‌شوند و مخاطب با آنها ارتباط برقرار می‌کند؟

این موضوعْ بی‌اندازه منقلبم می‌کند. همیشه مانند معجزه‌ای کوچک است که کتابی ترجمه‌شده به زبانی چنین دور، بتواند راه یابد به قلب و ذهن خوانندگان در آن کشور و فرهنگ. این اتفاقْ جان تازه‌ای می‌بخشد به این باورم که ادبیات می‌تواند از موانع- چه زبانی، چه فرهنگی و غیره- عبور کند. از همان کودکی که بنا کردم به خواندن، حس می‌کردم کتاب‌ها اشیایی شگفت‌انگیز و جادویی‌اند که به آدم اجازه می‌دهند در زمان و مکان سفر کنند. باشکوه نیست که بتوانی واژه‌های کسی را بخوانی که مدت‌هاست ساکن این جهان نیست؟ ادبیات از مرزها فراتر می‌رود، حتی از مرزهای زمان.

ترجمهٔ رمان‌های شما همیشه برایم چالش‌برانگیز بوده و تأکید شما بر ناتوانی زبان در رساندن معنا، بسیار تأمل‌برانگیز است. خلاقیت در رمان‌هایتان نقش پُررنگی دارد و گاهی انتخاب معادل برای یک واژه می‌تواند حس جمله را به‌کُلی تغییر دهد. می‌توانید کمی دربارهٔ ایدهٔ اولیه، فضای کلی و دغدغه‌های «لجن صورتی» بگویید؟

بله، همین‌طور است -و فکر می‌کنم آخرین رمانم، «کوه خشم»، که هنوز در ایران منتشر نشده، از نظر زبانی حتی چالش‌برانگیزتر است، و برای اینکه به بهترین شکل به فارسی ترجمه شود چقدر با هم گپ زده‌ایم. در این مرحله، بسیار مشتاقم که مرزهای زبان را کندوکاو کنم و در لایه‌های زبان شاعرانه، در جست‌وجوی آن تنوع ظرایفی باشم که به آن اشاره کردید.

«لجن صورتی» زادهٔ دل‌نگرانی شخصی من در مورد بحران اقلیمی جهانی بود. برایم جالب بود که تصور کنم یک فاجعهٔ بالقوهٔ زیست‌محیطی و اقلیمی چگونه می‌تواند زندگی‌مان را دگرگون کند -نه فقط در مقیاسی کلان و تغییرِ شکل جامعه و سازماندهی شهرهایمان، بلکه در شخصی‌ترین سطح: چگونه می‌تواند یک زندگیِ واحد را تحت تأثیر قرار دهد و متحول کند، مانند زندگی همین زنی که از یک بچه مراقبت می‌کند. فضای داستانْ خفقان‌آور است (مقوله‌ای که اغلب در رمان‌هایم آن را می‌کاوم) و حال‌وهوای رؤیاگونه‌اش ناشی از مه‌ای دائمی‌ست که شکل‌وشمایل و لبه‌های همه‌چیز را محو می‌کند.

بیش از هر چیز، می‌خواستم به مقولهٔ آغازها و پایان‌ها بپردازم، چون اغلب از خودم پرسیده‌ام که آنچه ما «پایان جهان» می‌نامیم، ممکن است پیش از این، خیلی بی‌سروصدا، آغاز شده باشد و ما صرفاً هنوز متوجه‌اش نشده‌ایم. پرسش من این است که هنوز فرصت داریم جلوی بحران اقلیمی عمیق‌تر را بگیریم؟ درعین‌حال، معتقدم که اگر جهان به شیوه‌های تصورناپذیری تغییر کند و بدل شود به جهانی که دیگر آن را نشناسیم، آنگاه ما -چه در جایگاه فردی، چه جمعی- باید سوگواری شدیدی را از سر بگذرانیم. فقدان غایی: فقدان جهانی که می‌شناختیم، آن هم مادامی‌که جهانمان دستخوش قوانینی تازه شده. و این نیازمند سوگواری جمعی است، که در نهایت موضوع اصلی «لجن صورتی» همین است: سوگواری برای شیوه‌ای از زندگی که دیگر وجود ندارد، در کنار سوگ شخصی که راوی داستان به‌دلیل فقدان‌های خودش تجربه می‌کند -و اینکه چگونه آن سوگ شخصی در دل آن سوگ بزرگ‌تر و جمعی جای می‌گیرد.

ترجمه‌پذیری متن چقدر برایتان اهمیت دارد؟ وقتی می‌نویسید، به این فکر می‌کنید که در زبانی دیگر چطور خوانده می‌شود؟

چه پرسش بی‌نظیری! این همان تراژدی کوچک نویسنده است -اینکه بدانی تنها ابزاری که در اختیار داری، زبانی ناقص و ناکافی‌ست. بااین‌حال، دقیقاً همین ناکافی‌بودن است که رسیدن به مکان‌های نامنتظره را ممکن می‌سازد. آنچه من قدرتمند و ضروری می‌یابم، خودِ جست‌وجوست: عمل غوطه‌ورشدن در زبان و لایه‌های پنهانش، در پی یافتن ظرایف -برای انتقال معناهایی که تنها در همین لایه‌های پنهان بیان یافت می‌شوند.

آثار شما سرشار است از ناگفته‌ها. ترجیح می‌دهید خواننده از میان «سکوت‌ها» و فضای بین خطوطْ معنا را کشف کند؟

بله، چون عمیقاً باور دارم که خواندنْ کُنشی خلاقانه است و آنچه نویسنده آغاز کرده به دست مخاطب به سرانجام می‌رساند. همان‌طور که نویسنده بین سطرها می‌نویسد -با سکوت‌ها و نانوشته‌ها- خواننده بین خطوط را می‌خواند، آن سکوت‌ها را رمزگشایی می‌کند و به نانوشته‌ها معنا می‌بخشد. به این ترتیب، خواندن و نوشتن مکمل یکدیگر می‌شوند و فرایندی مشارکتی، خلاقانه و فعال را شکل می‌دهند. به همین دلیل است که خواندن می‌تواند این‌قدر شورانگیز باشد. وقتی متنی چنین تلاشی را از خواننده نطلبد -وقتی همه‌چیز را چون لقمه‌ای آماده تحویل بدهد- اغلب به کُنشی منفعلانه بدل می‌شود.

نگاه شما به مقولهٔ مرگ و جسم بی‌جان در رمان «کوه خشم» ذهن را درگیر می‌کند؛ شاید همین مواجههٔ عجیب و خاص با مرگ بود که باعث شد با وجود تمام سختی‌ها ترجمه‌اش را شروع کنم. مرگ برایتان چه معنایی دارد؟ چقدر حین نوشتن به آن فکر می‌کنید؟

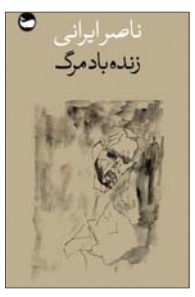
برای من، مرگْ پرسش نهایی، راز غایی، و آخرین و هیجان‌انگیزترین ماجراجویی انسان‌بودن است. البته این مربوط می‌شود به وقتی که به مرگ چون امری طبیعی و گذاری آرام می‌اندیشم. اما این‌جا در قارهٔ من -مطمئناً در کشورها و مناطق دیگر هم چنین است- ما همچنان با تاریک‌ترین و وحشتناک‌ترین جنبه‌های مرگ دست‌وپنجه نرم می‌کنیم: کشتارها، جنگ‌ها، ناپدیدشدن‌ها. همهٔ این فجایع، میراثی گزنده‌اند که ساختن آینده‌ای بهتر تنها در گروی رویارویی شجاعانه و همگانی ما با آن فجایع است. بنابراین، رمان‌های من همیشه از نوعی درد شخصی نشئت می‌گیرند. همان‌طور که در پاسخ به سؤال اول شما گفتم، «روح وقایع» داستان‌هایم خودزندگی‌نامه است. و مقولهٔ مرگ عمیقاً به این ترومای همیشه‌حاضر در بسیاری از کشورهای آمریکای لاتین گره خورده. بااین‌حال، امیدوارم در رمان «کوه خشم» توانسته باشم بخشی از تاریکیِ آن لحظات را با «مراقبت» بزدایم؛ موضوعی که برای من اهمیتِ بسیاری دارد: اینکه حتی در مواجهه با مرگ هم هنوز می‌توان از دیگری مراقبت کرد.

رویداد

انتشار آخرین نسخه «زنده‌باد مرگ»، رمان معروفِ ناصر ایرانی

غافلگیری در برابر تاریخ

پارسا شهری: «زنده‌باد مرگ»، رمانی از ناصر ایرانی، اولین رمانی است که درباره وقایع انقلاب پنجاه‌وهفت نوشته شده است. شخصیت‌های داستان، هر یک بخشی از جامعه را نمایندگی می‌کنند: نویسنده‌ای که گناهان گذشته‌اش به سراغش آمده است، یک مأمور ساواک که شاهد آخرین روزهای سازمانش است، یک شاعر و گروهی روشنفکر، که همه یک نقطه مشترک دارند: غافلگیری در برابر تاریخ. ایرانی این اثر را بارها بازنویسی کرده بود و نسخه‌ای که به‌تازگی در انتشارات وال منتشر شده، آخرین بازنویسی این نویسنده است که برای اولین بار منتشر می‌شود. در مقدمه کتاب با عنوانِ «سخن بازمانده» که نوشته همسر ناصر ایرانی و ویراستار کتاب است، اشاره شده که «زنده‌باد مرگ» از نخستین رمان‌هایی است که به یکی از مهم‌ترین برهه‌های تاریخ معاصر ایران یعنی انقلاب پنجاه‌وهفت پرداخته است. غافلگیری از انقلاب تِم اصلی رمان است: شخصیت‌های رمان قادر نیستند زلزله‌ای که تمام ارکان جامعه را لرزانده باور کنند، «به همین دلیل، تصمیم‌های اشتباه می‌گیرند و به راه خطا می‌روند». به این ترتیب، «غفلت، غفلتی که از جهان‌بینیِ نادرست ناشی می‌شود و یا از عدم تَوانایی پذیرش واقعیت»، درون‌مایه اصلی «زنده‌باد مرگ» است. این رمان بار نخست در سال ۱۳۶۲ در پنج هزار نسخه از سوی انتشارات سروش منتشر شده است، اما چنان که در مقدمه آمده، با کج‌فهمی‌هایی از همه سو مواجه می‌شود؛ «کج‌فهمی‌هایی برخاسته از تعصب سیاسی و ناآشنایی با سازوکار آفرینش ادبی، مشخصا هنر رمان. هیچ گروه و جناحی کوچک‌ترین انتقاد رمان را برنمی‌تابید و همه، حتی روشنفکران که چهره‌شان در زنده‌باد مرگ ترسیم شده بود، تصویر خود را در آینه رمان نپسندیدند و آینه را شکستند و خالقش را از خود راندند و به تنهایی و جداافتادگی محکوم کردند». گویی سرنوشت رمان با مضمون آن بی‌ارتباط نبود، غفلت از رمان به واقعیتِ زندگی نویسنده منتقل شده و مشکلاتی را برای ایرانی و برای ناشر به همراه می‌آورد تا حدی که چاپ دوم کتاب تا سال ۱۳۶۹ به تأخیر می‌افتد. در مقدمه همچنین اشاره شده که این نویسنده سه دنباله بر این رمان نوشته که تاکنون منتشر نشده است و «این چهار رمان به‌هم‌پیوسته روایت هنریِ بخشی از تاریخ کشورمان هستند». ناصر ایرانی، داستان‌نویس و نمایش‌نامه‌نویس، در هفتم مردادماه ۱۳۱۶ در تهران زاده شد. او همچنین در زمینه ادبیات کودکان و نوجوانان آثاری نوشته و ترجمه کرده است. چند سالی هم روزنامه‌نگاری کرد و مقالاتی در باب هنر رمان و مسائل تاریخ معاصر ایران نوشت. «جان گابریل بورکمن» مهم‌ترین اثر ادبی است که او به فارسی ترجمه کرده است. اما رمان «زنده‌باد مرگ» در کارنامه ادبی او جایگاه ویژه‌ای دارد. به باور بسیاری از منتقدان و اهل ادبیات، ماندگارترین اثری است که ایرانی از خود به جای گذاشته است. شاید به این خاطر که در این رمان با شرح کابوس‌ها و درگیری‌های ذهنی شخصیت اصلی داستان مواجهیم که به‌نوعی جدل‌های ذهنی و فکری ناصر ایرانی را نشان می‌دهد. چنان‌که خود ناصر ایرانی نوشته است، او در آغاز ۱۴سالگی یعنی در تابستان ۱۳۳۰، عضو سازمان جوانان حزب توده ایران شده و در آغاز ۱۸سالگی که تابستان ۱۳۳۴ بود، از سازمان جوانان استعفا داده و برای همیشه از حزب توده دور می‌شود. راوی «زنده‌باد مرگ» نیز به واسطه تغییر ایدئولوژی، آرمان و کنش‌های سیاسی‌اش در روزهای منتهی به انقلاب، این مجادلات را با تمام وجود تجربه کرده و زیسته بود.



زنده‌باد مرگ
ناصر ایرانی
انتشارات وال