خبرها

مد سیاه

شرق: «مد سیاه» داستان بلندی است (۸۳ صفحه) از بریژیت ژیرو که دل‌آرا قهرمان آن را ترجمه کرده است. ژیرو نزدیک ۴۵ سال دارد و کارش تدریس است. داستان کوتاه و همین‌طور رمان می‌نویسد و داستان‌هایش جوایزی را نیز به خود اختصاص داده‌اند. البته در کنار کار نوشتن با نشریات مختلف هم همکاری می‌کند. «. . . آخرین روز تعطیلات مثل آخرین روز زندگی من بود. صبح تو در خانه نبودی. مدتی طول کشید تا این را فهمیدم. بعد طوری رفتار کردم که انگار هیچ اهمیتی ندارد. بچه‌ها بیدار شدند، صبحانه خوردند در آرامشی کامل بی‌آنکه حتی بپرسند تو کجا هستی. ونسان پرسشی نمی‌کرد. از نشان دادن ذره‌ای نگرانی خودداری می‌کرد. شروع کردم به مرتب کردن خانه. از دخترها خواستم وسایلشان را ببندند در حالی که ونسان داشت دوش می‌گرفت. . . » منتقدان در مورد کتاب ژیرو نوشته‌اند که او با مهارت، لطافت و اضطرابی خاموش ما را با زندگی و نگاه نگران یک زن عاشق و یک مادر مسئول آشنا می‌کند؛ زنی که نمی‌داند آیا می‌شود بر ویرانه‌های دور گذشته آینده‌ای واحد را بنا کرد یا نه. «. . . برای ساختن یک زندگی جدید باید فراموش کرد. همچنین باید به‌خاطر آورد. باید سهم ناشناخته را همچون خطری حاضر پذیرفت. ناشناخته‌ای که می‌تواند نویدبخش هم باشد. . . » این کتاب را نشر فرزان‌روز منتشر کرده است.

چشمان بازمانده در گور

شرق: انتشارات ققنوس رمان «چشمان بازمانده در گور» میگل آنخل آستوریاس، داستان‌نویس و شاعر گواتمالایی و برنده جایزه نوبل را چاپ کرده است. پیش از این ناشر دیگری این کتاب را که سروش حبیبی ترجمه کرده چاپ می‌کرد و حالا این اولین چاپ نشر ققنوس است اما با تیراژ ۱۶۵۰ نسخه و قیمت ۷۵۰۰ تومان و جلد گالینگور. چشمان بازمانده در گور داستانی سیاسی، اجتماعی است که به شیوه‌ای سوررئالیستی روایت شده است. سه‌گانه تندباد، پاپ سبز و چشمان بازمانده در گور این نویسنده شرح مبارزات روستاییان است علیه موزپروران بزرگ آمریکایی که آنها را از خاک پدران خود رانده و زمین‌هایشان را تصاحب کرده‌اند. این روستاییان که ابتدا ظلم را برخود روا داشتند عاقبت سازمان می‌یابند و سیاسی اندیش می‌شوند و علیه سرکوبگران خود سرکشی می‌کنند. اینجا کار آستوریاس به شدت سیاسی می‌شود. کتاب او اعتراضی کوبنده است علیه سلطه خودکامه خورخه اوبیکو و شرکت‌های موز فروش آمریکایی مثل یونایتد فروت. این آمیزه انتقاد اجتماعی و سیاسی و عناصر سنتی فرهنگی بومی چیزی را به وجود می‌آورد که «رئالیسم جادویی» آمریکای لاتین نام گرفته است و آستوریاس و گارسیا مارکز بهترین نمایندگان آنند. «همه چیز کافه مثل روی همین میزها برق می‌زد، مگر پسرکان واکسی بیرون آن. اینها بچه‌های پاره‌پوش مفلوکی بودند که سراپاشان از کثافت سیاه بود. صداشان مطابق سنشان نازک بود اما صورتشان دردشکن شده بود و به پیرمردها می‌مانست. واکسی، ارباب، برق می‌اندازم. ارباب جون، آقای مستر! تو روخدا بذار کفشتو برق بندازم.»

یعقوب کذاب

شرق: «یعقوب کذاب» عنوان رمانی است از یورک بکر با ترجمه علی اصغر حداد که به چاپ دوم رسیده است. چاپ اول این کتاب را نشر ماهی تابستان ۸۴ وارد بازار کرد و اواخر زمستان سال گذشته این رمان تجدید چاپ شد. این رمان برنده دو جایزه «هاینریش مان» از کشور آلمان و جایزه «چارلز وایلون» از سوئیس شده است. این نخستین رمان بکر است. وقایع این رمان در عین تراژیک و تکان‌دهنده بودنشان با زبانی شاد روایت شده‌اند. همراه با طنزی سیاه. در وصف قهرمان کتاب گفته شده که او «دروغگویی است از سر شفقت، ترسویی بسیار شجاع» و «با این همه بدت نمی‌آید هر روز چند دقیقه‌ای به او تکیه کنی» چون او «محکم مثل درخت» است. «همه می‌دانیم چه رخ خواهد داد. هرچه باشد ما هم تجربه ناقابل خود را داریم و می‌دانیم قصه‌ها معمولاً به کجا می‌انجامند. بله ما هم تخیل خود را داریم، این است که می‌دانیم چه پیش خواهد آمد. میشا نخواهد توانست جلوی دهان خود را بگیرد. هشدار دادن به او سودی نخواهد داشت. آنچه سکوت میشا را می‌شکند، یا اصولاً نمی‌گذارد او تصمیم به سکوت بگیرد، بدخواهی او نیست. آنچه سکوت میشا را خواهد شکست، بدسرشتی و قصد آزار دادن یعقوب نخواهد بود. شادی میشا را به حرف خواهد آورد و نه چیز دیگر: دیگر خودکشی نکنید، به زودی زندگی‌تان دوباره ارزشمند خواهد شد. دست از ناامیدی بکشید، روزهای نگون‌بختی ما رو به پایان است. برای زنده‌ماندن تلاش کنید، شماها که در این کار مهارت دارید، شماها که تمام فوت و فن گریز از چنگال مرگ را می‌دانید، شماها که تاکنون از این آزمایش پیروز بیرون آمده‌اید، این چهارصد کیلومتر آخر را هم تاب بیاورید. سپس دیگر تاب آوردن به پایان می‌رسد و زندگی آغاز می‌شود.»

تاملی درباره رمان آلبوم خاطرات اثر هانس هرلین

داستان مردی که قاتلش را نکشت

مهدی یزدانی خرم

رمان اروپایی در کلی‌ترین و آشکارترین تعریف رمانی است که در آن ما با روایت یا روایت‌هایی از انسان یا انسان‌هایی روبه‌رو می‌شویم که روح تاریخ‌زده، گذشته‌نگر و شاید کمی ساکن زندگی اروپایی بر ذهن‌شان سایه انداخته است. این تعریف به خصوص در چند دهه اخیر اهمیت دوچندانی یافته زیرا نوع زندگی اروپایی باعث شده تا رمان اروپایی به مولفه‌های مذکور نزدیک‌تر شود. زندگی‌ای که به خصوص در اروپای مرکزی شاهد مبارزه غیرعلنی ذات تمدن و ذهنیت اروپایی با نمونه‌ها و رقبای آمریکایی و غیراروپایی خود است. به همین دلیل رمان اروپایی اغلب فاقد روایت‌های پرضرباهنگ و هیجان رقبای خود بوده و همین امر باعث شده تا مخاطب خاص خود را داشته باشد. رمان اروپایی یک سنت است، سنتی که در طول بیش از دویست سال از حیات خود مدام در حال پرسشگری و توجه به فراز و فرودهایی بوده که زندگی انسان خود را دستخوش تحول کرده است. این حالت، رمان اروپایی را به شکل مرجع و عام‌شناسایی برای فهم تجربه مدرنیته اروپایی در روزها و سال‌ها و دهه‌های مختلف کرده است. این رمان بعد از سال‌های اوج خود که در دوره بین ۱۸۵۰ تا ۱۹۵۰ بود، به واسطه رکودهای فکری و سردرگمی ای که انسان اروپایی را در خود فرو برد، افول کرد. این جریان همچنین شاهد تولد رقبایی چون رمان آمریکای لاتین و داستان آمریکای شمالی بود. بنابراین حکومت مطلق رمان اروپایی بر ادبیات جهان از بین رفت، اما سنت این رمان به شکلی بوده و هست که هنوز هم هر رمان موفق اروپایی حاوی و دارای ساختار و نگاهی نو و عمیق به وضعیت انسان خود است. رمان «آلبوم خاطرات» نوشته هانس هرلین آلمانی چنین رمانی است. اثری که با اتکا به روزگار سپری شده یک عکاس که به سال‌های پایانی عمرش نزدیک می‌شود، شکوه یک گذشته پرماجرا را به تصویر می‌کشد. از هانس هرلین هیچ نمی‌دانم ولی از حال و هوای رمان او برمی‌آید که وابسته به سنت نویسندگان آلمان بعد از جنگ دوم جهانی است. نویسنده‌ای با قدرت قصه‌گویی مثال‌زدنی و ذهنی که در ساختار خود هنوز به دنبال گونه‌ای اومانیسم فراموش شده اروپایی است. یک تراژدی‌نویس درخشان که در رمان آلبوم خاطرات می‌تواند تصویری از یک قهرمان از پای افتاده را بدون اغراق در شکست‌هایش به دست دهد. رمان آلبوم خاطرات را دکتر عباس پژمان به فارسی برگردانده است و نشر افق هم آن را در زیرمجموعه ادبیات امروز خود با قیمت ۳۹۰۰ تومان به بازار عرضه کرده است.

۱- بازگشت بومی: همان‌طور که گفتم، رمان آلبوم خاطرات روایت روزگار یک عکاس آلمانی در سال‌ها و دهه‌های بعد از جنگ دوم است. عکاسی که حال در روزگار پایان میانسالی با پیشنهاد وسوسه‌کننده‌ای برای کشتن مردی روبه‌رو می‌شود که در روزهای جنگ معشوقه‌اش را از پای درآورده است. این اتفاق موجب شکل‌گیری یک فلاش‌بک طولانی به سال‌های کودکی، نوجوانی و جوانی عکاس شده و او در این حرکت بسیاری از آدم‌های دیگر را نیز روایت می‌کند. آدم‌هایی که در طول چند دهه زندگی‌اش در کنار او حضور داشته‌اند و ویژگی‌های منحصر به فردی در سرنوشت و خلق و خوی‌شان دیده می‌شود. . . قصه رمان آلبوم خاطرات قصه آنچنان نو و بکری نیست اما نویسنده آن یعنی هانس هرلین، به دلیل توجه و استعانت از همان سنت رمان اروپایی، می‌تواند مجموعه‌ای از اندوه‌ها و افسوس‌ها را در ساختار روایی‌اش بگنجاند و تصویرگر انسانی شود که یک عمل- قتل یک افسر نازی سالخورده- نیازمند بازخوانی و طرح طولانی خاطراتش است.

این نیاز به بازیابی دوباره تصاویر از دست رفته، هم‌شکلی ساختاری با آرای نویسنده‌ای چون میلان کوندرا دارد. به واقع هرلین مانند کوندرا، گذشته و یادآوری تکه‌های مختلف و گوناگون آن را در راستای تحمل‌پذیر جلوه دادن هستی درون‌متنی خود می‌داند. قهرمان او مانند اغلب قهرمان‌های کلاسیک حاوی یک راز است و از سویی دیگر می‌کوشد تا با خوانش خاطراتش، چنان توجیه عاطفی و انسانی‌ای بیابد تا بتواند، قاتل، معشوقه خود را از بین ببرد. اما این رویکرد عاطفی و بازخوانی گذشته‌های مکرر و مختلف او را به سمت عقلانیت و تراژدی زندگی اروپایی هدایت می‌کند. در این مرحله است که گذشته و خاطرات از یکدیگر جدا شده و هر دو معنایی مستقل و خاص به خود می‌گیرند. این اتفاق یکی از درخشان‌ترین ویژگی‌های معنایی این رمان اروپایی است. به این شکل که گذشته کوندرایی رمان به دلیل وابستگی بیش از حد به حال شخصیت، از هیئت یک زمان مستقل خارج شده و در ادامه آن قرار می‌گیرد. به واقع می‌توان این‌طور گفت که برای قهرمان هرلین، گذشته در معنای سپری شدن و تمام شدن یک دوره زمانی خاص و تعریف شده نیست، بلکه به دلیل باقی ماندن روح شخصیت در آن دوره زمانی و عدم تطبیق او با روزگار جدیدش، هنوز یک زمان زنده به حساب می‌آید. پس برای قهرمان هانس هرلین گذشته به مفهوم کلاسیک‌اش وجود ندارد و هر آنچه که ما از آن به نام و معیار گذشته تلقی می‌کنیم، حال مداوم ذهنی این عکاس بداقبال است. در کنار این وضعیت غیرمتعارف، تصاویر و روایت‌هایی وجود دارند که هم‌شکلی ملموسی با مفاهیم خاطرات پیدا می‌کنند.

به واقع «خاطره» یا تثبیت تصویر یا تصاویری که در زمانی دیگر آن را در ذهن جای داده‌ایم، امری جعلی و کاذب است. به‌رغم ساختار رمان هانس هرلین، خاطرات در ظرف زمانی‌ای به نام گذشته جای ندارند، بلکه به دلیل مانایی و تداوم حضورشان اموری همیشگی هستند که قراردادی به‌نام مبدأهای زمانی به آنها شکلی از گذشته را می‌دهد. پس سازمان رمان در این مفهوم به‌گونه‌ای است که زمان گذشته در معنا و مسیر حال قهرمان قرار گرفته و خاطرات نیز بدون قیدها و تاریخ‌های زمانی- ولی با احترام به تسلسل زمانی- به اموری همیشگی و جاودانی تبدیل می‌شوند. رابطه بین گذشته و خاطره رابطه‌ای قراردادی است. به این نحو که ما به عنوان مخاطب رمان می‌پنداریم که باید با توجه به معیارهای زمانی فاصله‌ای بین امروز قهرمان و دیروز او بگذاریم. به همین دلیل خاطرات را جزیی لاینفک از گذشته انگاشته و منتظر می‌مانیم تا قهرمان براساس داده‌ها و ویژگی‌های خاطرات خود زمان حال را دچار تغییر و تحولی کند. این ذهنیت آمریکایی در خوانش رمان اروپایی اینچنینی هیچ کارکردی پیدا نمی‌کند. زیرا هانس هرلین با برداشتن فاصله میان حال و گذشته از یک‌سو و توجه به جزئیاتی که هیچ وقت در یک تصویر خاطره مانند وجود ندارند خوانشی نو از وضعیت انسان و خاطره‌هایش بروز می‌دهد. خاطرات در تعریفی دیگر تنها تصاویری ثابت و یا کم‌تحرک از یک اتفاق، وضعیت و یا زمان هستند، در واقع خاطرات را می‌توان در قاب‌های جداگانه بررسی و تفسیر کرد درحالی که از به هم پیوستن این قاب‌ها و عکس‌ها به یکدیگر و قرار دادن ذهن حاوی آنها در میان این روایت، انسانی به‌وجود می‌آید که در همه حال در یک زمان و آن هم زمان خاطرات زندگی می‌کند. رمان آلبوم خاطرات با توسل به چنین تعریف و اجرایی از مفاهیم خاطرات و گذشته شکل گرفته تا وضعیت انسانی- تراژیک قهرمانش را در قبال یک دوره تاریخی طولانی روایت کند. عکاس رمان هانس هرلین برای توجیه‌پذیر کردن این نوع از روایت از کلاسیک‌ترین شکل فلاش‌بک استفاده می‌کند تا بتواند وضعیت ایستایی خود را روایت کند. این فلاش‌بک تنها برای مخاطب است زیرا همان‌طور که گفتم انسان هرلین در گذشته باقی مانده و گذشته و حال را چنان در هم تلفیق و ترکیب کرده است که نمی‌توان او را براساس ویژگی‌های زمانی تقسیم‌بندی کرد. او با استفاده از یک فلاش‌بک کلی توجیه قصه گفتن و روایت را پیدا می‌کند و می‌کوشد تا شخصیت‌های ریز و درشتی که در زندگی‌اش وجود داشته‌اند را در یک حالت پویا، زنده و به دور از یک تصویر ثابت زرد شده نوستالژیک روایت کند. . .

استفاده هرلین از مفهوم عکاسی در روایت جنبه تکنیکی و چندبعدی دارد. رابطه باستانی میان عکس‌ها و گذشته‌ها چیزی است که اعم مخاطبان ادبیات و به‌طور کل انسان‌ها از آن آگاهی دارند. آگاهی‌ای که در طول سال‌های طولانی به امری بدیهی تبدیل شده است. این رابطه بدیهی از جمله نکته‌هایی است که شکل روایت را به خود معطوف می‌کند به طوری که ما با پرتره‌های بزرگ و گوناگونی روبه‌رو می‌شویم که بافتی ایستا مانند یک قطعه عکس قدیمی دارند. روایت با پرداخت جزیی‌نگر به تمام جنبه‌های این تصاویر متعدد، آنها را از حالت عرفی‌اش خارج کرده و با کنار هم گذاشتن‌شان به آنها حرکت می‌دهد. درخشان‌ترین ویژگی روایت رمان آلبوم خاطرات در همین نکته است که روایت‌های هر تصویر و خاطره در قالب موقعیت مکانی منحصر به آن خلق شده و بعد از اتمام قصه موجود در آن به قطعه دیگر می‌رود. در فاصله این رفت و آمد ما خلأ و سکته کوتاهی را درمی‌یابیم که نویسنده آن را با مونولوگ‌ها و یا نوعی ارجاع عاطفی ـ احساسی پر کرده است. این فاصله‌گذاری‌های بین تصاویر را می‌توان تأویل‌های حسی قهرمان از یک تصویر نامید. او مانند اغلب مردم درباره عکس‌های ذهن خود صحبت می‌کند و سعی می‌کند با شرح ویژگی‌های موجود در آن روند داستان را از ماجراگرایی صرف دور کرده و به آن روح و بعدی دیگر ببخشد. در واقع فاصله بین هر روایت و هر شخصیت و هر اتفاق با چنین ترفندی پر شده تا هم ساختار مبتنی بر عکس رمان حفظ شود و هم وجوه درونی قهرمان در میان این هجمه از تصویر ساخته شود. هرلین به قهرمان خود اجازه داده تا با رها کردن هیجان ذهنی‌اش در میان متن، رمانی با بافتی چندسویه و چندبعدی ساخته شود. کنار هم قرار دادن این عکس‌های فراوان را یک ماجرا- پیشنهاد کشتن افسرنازی ـ باعث می‌شود. تصاویر مرور می‌شوند. عکاس که دیگر قصد دارد دست از کارش بشوید و بعد از انتقام در جهان گم شود، وارد اتاق هتل دورافتاده‌ای می‌شود، قاتل را بعد از سال‌ها می‌بیند ولی او را نمی‌کشد. رمان تمام می‌شود.

۲ ـ دیروزهای ما: رمان آلبوم خاطرات، نمونه موفقی از روایت یک تراژدی اروپایی است. تراژدی‌ای که مبداء آن جنگ دوم جهانی بوده و با پایان آن بسیاری از وجوه زیستی انسان اروپایی دستخوش فروریزی و تغییر می‌شود. هانس هرلین مانند بسیاری از نویسندگان نیمه دوم قرن بیستم این جنگ را درک کرده است. او که به سال ۱۹۲۵ زاده شده است، برعکس بسیاری از نویسندگان اروپایی نماینده‌ای از طرف شکست خورده جنگ یعنی آلمان نازی است. این باور و اتفاق شکل روحی و درونی انسان او را متمایزتر می‌کند. به این معنا که رمزگان و ساختار نشانه‌های رمان او براساس تاریخ و ملیتی شکل می‌گیرد که شکستی مضاعف را بر دوش کشیده است. این شکست به طور واضح دو جنبه دارد. یکی- که با تمام انسان‌های دوره جنگ و بعد از آن مشترک است- شکست اخلاقی و ذهنی از خلق تفکر مدرن قدرت است و دوم- که مختص به برپاکنندگان جنگ بوده- شکست از نیروهای متفقین و تحقیر شدن در برابر قدرت آنها است. این وضعیت تلخ و ناخوشایند در روایت هرلین وجود دارد. او راوی‌ای از یک کشور شکست‌خورده و مغلوب جنگ دوم جهانی است که متهم به نابود کردن سرنوشت انبوهی از انسان‌های جهان است بنابراین انسان او هم خواسته یا ناخواسته ناچار به پذیرفتن این تحقیر مداوم بیرونی می‌شود. اما تراژدی واقعی زمانی روی می‌دهد که این قهرمان با وجود انتظار مخاطب برای کشتن افسر نازی، از این امر سر باز می‌زند. او که زندگی‌اش در خلال این قتل و بعد از آن تباه شده، بعد از دیدن افسر نازی توانایی روحی و ذهنی برای نابود کردن او را در خود نمی‌بیند. این در حالی است که کمتر کسی عمل او را گناه می‌داند، ولی سازمان و ساختاری که او آن را درک کرده، به شکلی است که در آن یک ملت تحقیرشده و بدون امید و فرجام را قادر به قتل سایر اعضای خود نمی‌داند. این تراژدی اصلی و تا حدودی سمبلیک رمان آلبوم خاطرات است.

آلبوم خاطرات
هانس هرلین
ترجمه: عباس پژمان
نشر افق
چاپ اول- ۱۳۸۴
تعداد: ۲۲۰۰ نسخه
قیمت: ۳۹۰۰ تومان

راوی افسر نازی را که در کسوت پزشک، اسیران اردوگاه‌های کار اجباری را کشته و در گور دسته‌جمعی می‌ریخته است، چنین روایت می‌کند: «. . . شلوار خاکی‌رنگ پوشیده بود و پیراهنی از همان رنگ بر تن داشت. بی‌آنکه حرکت کنم، آنجا ایستادم و او هم بی‌حرکت ماند. نگاهم می‌کرد و چیزی نمی‌گفت. گویی که تمام نیرویش با همان چند کلمه اول ته کشیده بود. جعبه کوچک و سیاه‌رنگی در دستش بود، ناخن‌های دستش کثیف و شکسته بودند، وریدهای پشت دست‌هایش متورم بود. صدای تلویزیون را خاموش کرد. اما تصویرش روشن ماند و گاه‌گاهی نگاهی به آن می‌انداخت. چیزی نگفتم. احساس می‌کردم مادامی که حرف نزده و لب‌هایش نجنبیده است از دستم در امان خواهد ماند، انگار که ممکن نیست آدم به مردی شلیک کند که هیچ حرفی نمی‌زند. . . » راوی در ذهن‌اش او را می‌کشد و بعد به نگاه‌های این مرد سالخورده چشم می‌دوزد که انگار از کشته شدن هم بدش نمی‌آید. قتل انجام نمی‌شود و قهرمان که در تمام طول رمان شاهد خیانت‌ها و ناجوانمردی‌های مختلفی بوده، باز هم اجازه می‌دهد تا زندگی‌اش در ذهن‌اش ادامه پیدا کند و او عمل بیرونی تکان‌دهنده‌ای نداشته باشد. این ناتوانی رمانتیک زمانی برجسته‌تر به‌چشم می‌آید که درمی‌یابیم این حجم از روایت و ماجرا تنها و تنها برای این عمل بیرونی شکل گرفته است. راوی روشنفکرمآب هانس هرلین در خاطرات و تصاویرش باقی می‌ماند و با درک همه‌جانبه‌ای که از شکست‌های فردی و اجتماعی دارد، نوع دیگری در برابر فرم محتوم زندگی درون‌متنی‌اش می‌ایستد. او با نکشتن یک جنایتکار سالخورده، مسیر تاریخ خود را عوض می‌کند و می‌کوشد تا پرتره و شمایلی از یک قهرمان بی‌عمل ولی قابل ستایش ارائه دهد. بنابراین ناتوانی‌اش در این تأویل به شکل یک باور اومانیستی تا حدودی رمانتیک جلوه پیدا کرده و ما در پایان با نوعی از سرخوشی روبه‌رو می‌شویم. تراژدی‌ای که بسیار مدرن و غیرمتعارف ساخته شده و مخاطب را با ویژگی‌ها و ابعاد دیگری از یک زندگی و سرنوشت انسان اروپایی روبه‌رو می‌کند.

رمان آلبوم خاطرات، سرشار از این وجوه است. در واقع هانس هرلین مرد آلمانی‌اش را نه در هیئت وجدان و یا روح ملت آلمان شکست‌خورده، بلکه در شکل فردی خاص از این جامعه تحقیرشده تصویر می‌کند که با یک عمل غیرمتعارف در راستای به دست آوردن نوعی هویت جدید حرکت می‌کند. در این گستره، روح آلمانی نه به عنوان یک اخلاق بلکه در هیئت یک نوع اومانیسم تباه شده و از دست رفته اروپایی به تصویر کشیده می‌شود که وجود داشتن انسان را بر هر چیزی برتر می‌داند. نویسنده با چنین معیاری، انبوه شخصیت‌های مختلف‌اش را در تأویل‌ها و تفسیرهای شخصی قهرمان قرار می‌دهد. او خود را در کنار این آدم‌ها می‌بیند و در این شکل است که ما با یک آلمانی حاشیه‌ای روبه‌رو می‌شویم که در تمام قسمت‌ها و با وجود دستیابی به قدرت راوی بودن، اجازه می‌دهد نفر دوم، سوم و یا چهارم ماجرا و وضعیت باشد. چیزی که می‌توان به آن اخلاق صغیر گفت، راوی هرلین در تنها فرصت نقش اول بودن‌اش هم اجازه می‌دهد روند طبیعی زندگی ادامه پیدا کند و او در پشت تصاویر و در کنار دیگران بایستد. شکست‌های پیاپی فردی و قرار گرفتن در موقعیت‌های ناخوشایند، ذهن‌اش را به شکلی درآورده که خارج شدن از این جبر را برنمی‌تابد و به او هویتی جعلی و کاذب می‌بخشد. او در این تعریف از آن دست انسان‌هایی است که اجازه می‌دهد تا کشته شوند ولی نقش قاتل را بازی نکنند. ته‌نشین شدن این نگاه اومانیستی- مسیحی بدون اشاره به مراجع و ریشه‌های ظاهری آن، شخصیت هانس هرلین را به انسانی پیچیده، بدون آرمان ولی با اصول تبدیل می‌کند. شخصیتی که خواسته یا ناخواسته دارای اصولی شده که از او انسانی حاشیه‌ای، جزیی و از همه بهتر عکاسی می‌سازد که به طور طبیعی هیچ‌گاه در عکس‌هایش حضور ندارد. این ویژگی به همراه تأویل‌گرایی همه‌جانبه ذهن او، باعث خلق یک جهان‌بینی جدید در رفتارهای انسانی می‌شود که جنگ دوم جهانی برای او تلخی و شکست‌هایی مضاعف را به همراه داشته است. این انسان بر سر اثبات یا تبرئه کردن گناه خود یا دیگران نیست، بلکه در وضعیتی غیرمتعارف باید هزینه بودن و زندگی کردن در یک پروسه زمانی و تاریخی خاص را بپردازد. شاید به همین دلیل است که او درگیر ماجراها و رفتارهای دیگرانی می‌شود که سرنوشت‌اش را در دست گرفته‌اند و چنین است که نوع جدیدی از تراژدی متولد می‌شود.

پایان رمان آلبوم خاطرات پایان این ضدقهرمان ترحم‌انگیز تنها است. او با این مونولوگ روزگار درون‌متنی‌اش را به اتمام می‌رساند. یک تعریف آبرومندانه از خودکشی: «حالا در پاکت را خواهم بست. کارت «مزاحم نشوید» را بیرون در خواهم آویخت و آن وقت اصلاح خواهم کرد. حقیقت این است که امروز صبح اصلاح کردم اما نمی‌خواهم کسی بفهمد ریشم دارد سفید می‌شود.» تراژدی اروپایی در این نقطه شکل می‌گیرد و هیچ ضربه‌ای به آن اومانیسم مسیحی وارد نمی‌شود.

یادداشت کتاب

درباره رمان طبل حلبی، نوشته گونتر گراس

طبل حلبی
حافظه تاریخی ملت آلمان

خسرو ناقد

اسکار ماتسرات شخصیت اصلی رمان «طبل حلبی» گونتر گراس است. اسکار درون شکم مادرش می‌دانست و در سه‌سالگی دریافت که نه می‌خواهد سیاستمدار شود و نه به هیچ‌وجه مثل پدر خالق خود، بقال. چنین بود که در سه سالگی خود را از پله‌های خانه به پائین پرتاب می‌کند تا از رشد خود جلوگیری کند و همچنان کودکی سه ساله باقی بماند. از همان لحظه هم طبل حلبی کهنه‌ای به‌دست می‌گیرد تا در هر فرصتی بر آن بکوبد و از این طریق فاصله‌ای میان خود و بزرگسالان کوته‌فکر پیرامونش ایجاد کند. او تا سی سالگی رشد بدنی نمی‌کند و به کوتوله‌ای مضحک می‌ماند که هر چند رشد جسمانی نداشته است، اما رشد عقلانی او سه برابر دیگران است.

اوایل دهه پنجاه از سده بیستم میلادی است و این «کودک سی ساله»، جوان گوژپشتی شده است که ظاهراً دچار اختلال روانی است و در آسایشگاه روانی شهر بستری است. گونتر گراس خالق «طبل حلبی»، به سراغ اسکار می‌رود تا با بازگو کردن داستان زندگی او و خانواده‌اش، نه‌تنها رویدادهای تاریخی دو دهه پرتلاطم از تاریخ آلمان در نیمه اول قرن بیستم را در خاطره‌ها زنده نگاه دارد بلکه ادبیات داستانی آلمان پس از جنگ را نیز بار دیگر جهانی سازد. و اسکار؟ چنین می‌نماید که اسکار هم می‌خواهد با قلم گراس جایگاهی برای خود در عرصه ادبیات جهان دست و پا کند و به شخصیت اسطوره‌ای مدرنی تبدیل شود. او داستان زندگی خود و خانواده‌اش را بی‌پرده بازگو می‌کند. گراس از همان صفحات نخست، تکلیفش را با خواننده روشن می‌کند: داستان او یک قهرمان دارد و نام او اسکار ماتسرات است. «بعضی هم گفته‌اند که آدم بهتر است ادای فروتنی درآورد و اول بگوید که امروز دیگر قهرمانی وجود ندارد که آدم داستانش را بنویسد، چون دیگر فرد به‌خود معتقدی باقی نمانده و اصلاً فردباوری برافتاده و انسان تنهاست و تنهایی آدم‌ها همه به‌هم می‌ماند و هیچ‌کس حق ندارد آن‌جور که خودش می‌خواهد باشد و آدم‌ها، آحاد توده‌ای تنها و بی‌نام و بی‌قهرمانند. به‌عقیده ناصحان این حرف‌ها همه ممکن است بجا و برای خود حاوی حقیقتی باشد اما من از طرف خودم که اسکارم و نیز از طرف پرستارم برونو می‌خواهم رک و راست خدمتتان عرض کنم که ما هر دو برای خود قهرمانیم و شباهتی هم به‌هم نداریم.»[1]

آغاز رمان سال ۱۸۹۹ میلادی است و اسکار داستان زندگی‌اش را با ماجرای آشنایی پدربزرگ و مادربزرگ مادری‌اش و چگونگی بسته شدن نطفه مادرش شروع می‌کند. آنچه خود کنایه‌ای است به‌اسطوره‌ای لهستانی. آنا زن جوانی که قرار است مادربزرگ اسکار شود، در حاشیه مزرعه سیب‌زمینی، از کار روزانه فارغ شده و مشغول خوردن سیب‌زمینی‌های داغی است که از دل آتش بیرون می‌کشد. ژاندارم‌های منطقه که مردی جوان را تعقیب می‌کنند، به آنا برخورد می‌کنند. وقتی از زن جوان سراغ فراری خود را می‌گیرند، نمی‌دانند که او زیر دامن گشاد زن که رنگ پوست سیب‌زمینی است، پنهان شده است. آنا هم دروغ نمی‌گوید؛ تاکنون مردی با نام یوزف که ماموران در جست‌وجوی اویند، ندیده و نمی‌شناسد.

به محض رفتن ژاندارم‌ها، آنا با عجله مرد جوان ناشناس را با خود به روستا می‌برد تا همان روز به‌اتفاق برادرش راهی کلیسا شوند و کشیش محل خطبه عقد آنها را جاری کند. ۹ ماه بعد، اگنس دختر آنا و مادر اسکار متولد می‌شود. این صحنه، تنها صحنه‌ای نیست که گراس از عناصر اروتیک- کمیک سود جسته است؛ آن هم زمانی که این عنصر داستانی در ادبیات جدی جزء محرمات بود و به این صورت کمتر به کار گرفته می‌شد. استفاده از عنصر اروتیک در ادبیات داستانی، حساسیت ذاتی نویسنده را می‌طلبد وگرنه کل ماجرا به ورطه ابتذال کشانده می‌شود. گراس در «طبل حلبی» بسیاری از تابوها را می‌شکند و متولیان اخلاق را به‌اعتراض وامی‌دارد. آنچه گراس در آن دوران با ظرافتی خاص و زیبایی تمام آغاز کرد، امروز در هر رمان دست‌چندمی، برای جلب خریداران بیشتر به‌حد وفور و فراتر از مرزهای ابتذال و هرزه‌نگاری می‌توان یافت. اوج رمان دوران تسلط نازی‌ها بر لهستان و سال‌های پرتلاطم جنگ جهانی دوم است. شکار یهودیان و شکستن شیشه‌های مغازه‌های آنان و سپس شکستن شخصیت و شکنجه و کشتارشان. اسکار در نوامبر سال ۱۹۳۸ شاهد است که چگونه گروه‌های شبه‌نظامی نازی، روی شیشه‌های ویترین مغازه اسباب‌بازی فروشی «زیگموند مارکوس» با خط شکسته می‌نویسند: «یهودی خوک صفت». بعد هم با پوتین‌های خود شیشه در ورودی را می‌شکنند و مغازه را به ویرانه‌ای تبدیل می‌کنند. وقتی که به دفتر پشت مغازه یورش می‌برند، جسد زیگموند مارکوس را روی صندلی، پشت میزکارش می‌بینند که لیوان نیمه‌خالی آب جلویش قرار دارد. حال اسکار نمی‌داند از این پس طبل حلبی خود را برای تعمیر به کجا ببرد.

پی‌نوشت:

۱- «طبل حلبی»، گونتر گراس، ترجمه سروش حبیبی، چاپ دوم ۱۳۸۳، انتشارات نیلوفر.