عطف

کمدی جنایی

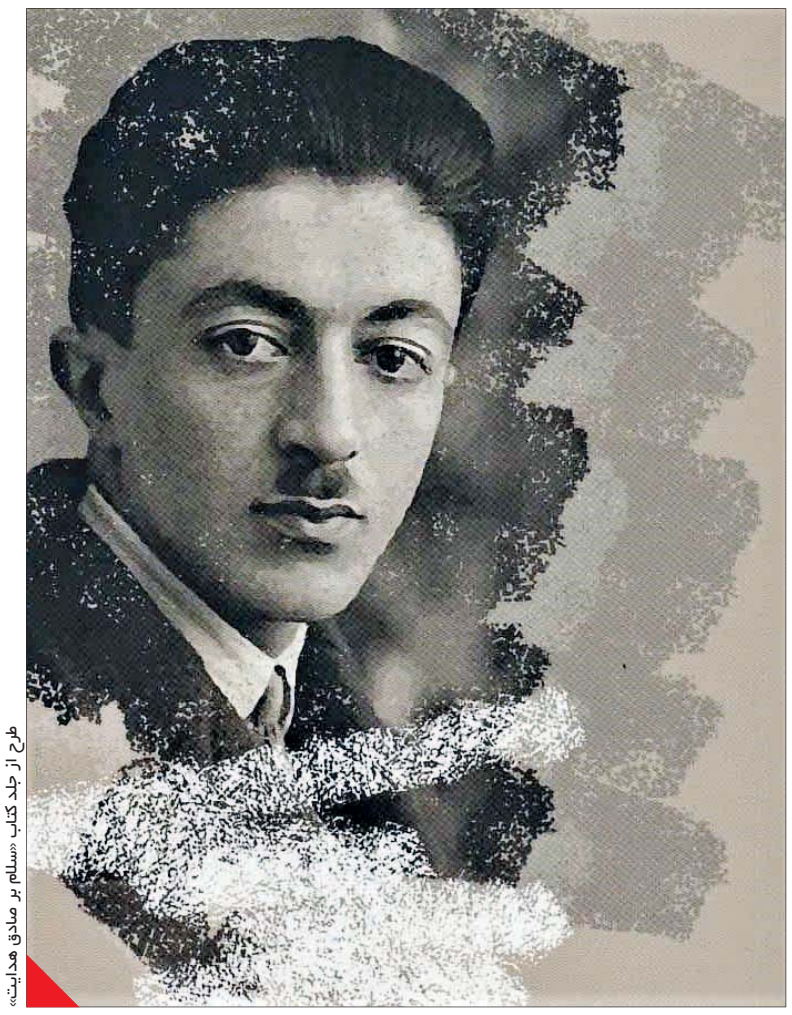
● **شرق:** «جمعه، نوزدهم ماه می، روز پرمشغله‌ای بـود. صبح یک بلیط شـرط‌بندی جعلـی از مردی یک‌دسـت در آرایشـگاهی در خیابان بیست‌وسـوم غربی خریدم، و عصر در خانه تماسی داشتم از طرف وکیلی که گفت به تازگی سـیصد و هفده هزار دلار از دایـی مت به ارث برده‌ام، تا حالا اسـم دایی مت به گوشـم نخورده بود. به محض اینکه وکیل گوشی تلفن را گذاشت به خانه دوستم ریلی از جوخه بانکو در کوئینز زنـگ زدم. گفتم: منم فرد فیچ. ریلی آهی کشید و گفت: فرد، این دفعه چیکارت کردند؟ گفتم: دو تا، یکی صبح و یکـی هم همین الان. پس بهتره مراقب خودت باشی، مادربزرگم همیشه می‌گفت تا سه نشه بازی نشـه». این آغاز رمانی است با عنوان «حـق نگه‌دار ابلهـان» از دانلد ای. وسـت‌لیک که به‌تازگی با ترجمه محسن موحدی‌زاد در نشر نیلوفر منتشر شده است.

وسـت‌لیک از نویسندگان معاصر آمریکایی است کـه در سـال ۱۹۳۲ متولـد شـد و در ۲۰۰۸ از دنیا رفت. او یکی از پرکارترین و همین‌طور مشـهورترین جنایی‌نویسـان ادبیات آمریکا اسـت و در دوره‌های مختلف کاری‌اش کتاب‌هایش را با اسـامی مستعار مختلفـی نظیـر ریچارد اسـتارک، سـاموئل هولت و ادویت وسـت منتشـر می‌کرد. مترجـم کتاب در مقدمـه‌اش نوشـته کـه روایت‌های وسـت‌لیک از جنایت همیشـه به شکل کلاسیک خود نبوده است. در داسـتان‌های او، جنایـت رخ می‌دهـد؛ اما لزوما تمرکز اصلی داسـتان نیست. گاهی روایت‌های او با لحظات خنده‌آور و سـرگرم‌کننده می‌آمیزد و گاهی هم داسـتان جنایی‌اش از «گونه کیپر» است؛ یعنی نوعی از داسـتان جنایی کـه موضوعش خلاف‌های دیگری مثل سرقت و آدم‌ربایی و... است.

مترجم درباره قهرمان‌های آثار وست‌لیک نوشته: «وسـت‌لیک قهرمانان خاص و متفاوتی خلق کرده که به همان دلیل متفاوت‌بودن به شهرت رسیده‌اند. از آن جملـه می‌توان به دو مورد اشـاره کرد: جان دورتموندر، سـارق بدشـانس ۱۷ رمان و ۱۱ داستان وسـت‌لیک و پارکر، قهرمان پردل و جرئتی که دزدی حرفه‌ای اسـت و در بیش از ۲۰ اثر او حضور دارد». مترجـم می‌گوید در این رمانی کـه او ترجمه کرده، ردی از این دو وجود ندارد؛ اما بیشتر ویژگی‌هایی که برای آثار وسـت‌لیک یاد می‌شـود، در خود دارد و با اسـتقبال خوبی هم روبه‌رو شده و برنده جایزه ادگار آلن‌پو در سـال ۱۹۶۸ شده است. «این اثر تعلیقی از این جهت خاص اسـت که هم جنایی هست و هم نیسـت؛ هم‌زمان کمدی هست و نیسـت؛ و مهم‌تر اینکه قهرمان داستان هم یک ابله زودباور و هم یک

حق نگه‌دار ابلهان
دانلد ای. وست‌لیک
ترجمه محسن موحدی‌زاد
نشر نیلوفر

راوی باهوش است. در تمام نیویورک یا حتی در تمام دنیا آدم سـاده‌لوح‌تری نیست که به اندازه فرد فیچ سرش کلاه رفته باشد؛ اما انگار هیچ‌کس (حتی خود فرد هم) باور ندارد که از ذکاوتی قهرمانانه برخوردار اسـت، به‌همین‌دلیل او را طعمـه راحت‌الحلقومی می‌بیننـد که باید زودتر از بقیه بلعید؛ بنابراین اوقات بسیار پرمشغله‌ای را پشت‌سـر می‌گذارد که سرشار از کش‌وقوس‌هایی زنجیره‌وار اسـت. پرواضح است کـه این کنش و واکنش‌های پرهیاهو هم به صلابت کمیک اثر و هم به قدرت تعلیقی آن کمک می‌کند». مترجـم توضیحاتی هم درباره عنوان رمان نوشـته و ازجمله به این نکته اشـاره کـرده که عنوان کتاب برگرفته از اصطلاحی محاوره‌ای اسـت و مفهومی دوپهلـو و کنایه‌آمیـز ایجاد می‌کنـد. او می‌گوید در گذشته این عبارت جمله‌ای تمسخرآمیز برای تحقیر تیراندازهای نابلدی بوده که تیرشان به خطا می‌رفته و حتی به سـیبل هـم نمی‌خورده اسـت و درواقع معنایـی کنایه‌آمیز در آن وجود دارد. در عنوان کتاب به‌نوعی ویژگی‌های قهرمان آن هم نهفته اسـت. در بخشـی دیگر از کتاب می‌خوانیم: «کادیلاک داشت تعقیبم می‌کـرد. در نبش خیابان هفتادوهشـتم و برادوی از همدیگر جدا شدیم، مانوری مثل سربازان رژه‌رونـده اجرا کردیم، کارن به سـمت چپ پیچید، گرتی مسـتقیم رفت، و من به سمت راست پیچیدم. کادیلاک هم به سـمت راسـت پیچید. سـر خیابان هفتادونهـم دو مرتبه به سـمت راسـت پیچیدم و کادیلاک هم همین‌طور. درسـت پشت‌سـرم حرکت می‌کـرد، بدون تردیـد خودش بود، همان ماشـین. حتم داشـتم پرده‌های شیشـه‌های کنـاری‌اش هم درسـت مثل دفعات قبل کشـیده شـده بود. هرگز خورشـید این‌قدر درخشان نبود. هرگز وسایل جلوی مغازه‌هـای خیابان هفتادونهـم این‌قدر جمع‌وجور و عرض پیاده‌روهایش به ایـن خوبی باز نبود. هرگز خیابانی در نیویورک در سـاعت ده صبح یک روز ماه می این‌قدر خلوت نبـود. مانند گاوباز بی‌ملاحظه‌ای که گاو نری پشت‌سـرش می‌آید از خیابان آمستردام گذشتیم. سـر خیابان کلومب، خیابان هفتادونهم به خاطر موزه تاریخ طبیعی و ستاره‌شـناس بسته شده بود. در جلوی هر دو ساختمان دوچرخه پارک کرده بودنـد. یک‌دفعه فکری به ذهنم خطور کرد و به آن طرف خیابان رفتم؛ اما دوچرخه‌ها قفل شده بودند. طبیعتا. هر چیزی در نیویورک قفل دارد، این وسـیله به کار همه می‌آید».



طرح از جلد کتاب «سلام بر صادق هدایت»

چرا خودکشی؟

تحلیلی درباره چگونگی خودکشی «صادق هدایت»

عبدالرحمن نجل‌رحیم
مغزپژوه

صادق هدایت، نویسـنده معروف ایرانی، حداقل دو بار در فاصله زمانی طولانی، خودکشـی کرد؛ یک‌بار که نتوانسـت خود را در رودخانـه‌ای در پاریس غرق کند و به‌طور تصادفی توسـط قایقرانی نجات پیدا کرد. بار دیگر که موفق شـد با استنشاق گاز آشپزخانه آپارتمان کوچکـی در پاریس به زندگی خود پایان دهد. اما چرا؟ صادق هدایت در «زنده‌به‌گور» می‌نویسـد: «...کسـی تصمیم به خودکشـی نمی‌گیرد، خودکشی با بعضی‌ها هسـت. در خمیره و سرشـت آنهاسـت. نمی‌توانند از دسـتش بگریزند. این سرنوشت اسـت که فرمانروایی دارد، ولی در همین حال این من هسـتم که سرنوشت خودم را درسـت کـرده‌ام. حـالا دیگـر نمی‌توانم از دسـتش بگریزم. نمی‌توانم از خودم فرار کنم» (کتاب «زنده‌به‌گور» پاریس ۱۱ اسفند ۱۳۰۸، ص ۱۱).

در اینجا هدایت از دیالکتیک جبر و اختیار می‌گوید. به‌طور غیرمستقیم از رابطه ژنتیک و اپی‌ژنتیک می‌گوید کـه قریب‌به‌یقین هنـوز اطلاعی علمـی از آن ندارد. هدایت به چرخه علیتی دایره‌وار اشاره می‌کند که جبر و اختیار را در همسـایگی هم قرار می‌دهد تا خودکشی را در شـرایطی که مهیا آمده اسـت، هم عملی از روی اجبار و هم تصمیمی ارادی بداند. این ادعای صادقانه و صریح هنرمندانه هدایت از روی ذهنیت شهودی اول شـخص، امروزه از منظر سوم شـخص در مغزپژوهی نیز قابل دفاع اسـت. البته منظور از سرنوشت در اینجا، تنها سرنوشت ژنتیکی نیسـت که در پیشانی ما نوشته شـده باشـد، زیرا امروز می‌دانیم که سیناپس‌های مغز ما محـل تلاقی تاریخ طبیعی تکاملی فشرده‌شـده در ژنوم با شـرایط زیست، شامل محیط طبیعی، اجتماعی و فرهنگی اسـت. در تعیین سرنوشت ما از بدو آغازین لحظـات زندگـی، شـرایط زیسـت، برنامه‌ریزی‌های بیولوژیکـی را هدایت می‌کند و بـا دخالت اپی‌ژنتیکی شـرایط محیط زیسـت، سرنوشـت ما رقم می‌خورد. مغزی که در طول این تجربیات ساخته می‌شود و قوام می‌گیرد، صاحـب اعمال قصدمند و بااراده می‌شـود و ردپـای خـود را در فعالیـت خلاقانه انسـانی به‌جا می‌گذارد. در شـرایطی حتی مرگ‌آگاهـی نیز می‌تواند جزئی از خمیره و سرشت فردی شود. به این معنا میل و عمل خودکشـی نیز که نفی زندگی غیردلخواه حتی به قیمت آغوش‌گشـودن به‌سوی مرگ است، می‌تواند تعبیـر به مقاومت تا پـای جان برای به‌دسـت‌آوردن زندگی شایسـته انسانی نیز باشـد. چند پژوهش جدید در مغزپژوهی هستند که نشـان می‌دهند مغز کسانی که خودکشی می‌کنند، چه آنهایی که دچار بیماری‌های اعصاب چون افسـردگی هستند و چه به یأس فلسفی رسـیده‌اند و چـه هیـچ زمینـه دیگری بـرای توجیه خودکشی ندارند، در مقایسه با مغز دیگر افراد متفاوت کار می‌کند. ایـن تفاوت را در بخش جلویی میانی مغز پیدا کرده‌اند که در فعالیت هیجانی عاطفی و اجتماعی شـرکت دارد. در واقع افرادی که دسـت به خودکشی می‌زنند، دیگـر از نظر ذهنی، قادر بـه تحمل دردها و رنج‌هایی نیسـتند که به هر علت موجب طردشدگی و به انزواکشاندنشـان شده است. جالب این است که این مناطق مغزی همان‌قدر به دردهای جسمانی حساس هستند که به دردهای اجتماعی.

صـادق هدایـت می‌دانسـت کـه علـت تمامی درگیری‌های او با شـرایط زیسـت غیرانسـانی از کجا می‌آیـد و در «زنده‌به‌گور» از قول شـخصیت داسـتان می‌نویسـد: «خوب بود کاسـه سـرم را باز کنم و همه این توده نرم خاکسـتری پیچ‌پیچ کله خودم را درآورده و بینـدازم دور، بیندازم جلوی سـگ». حال ببینیم چه تفاوت‌های کارکردی مغزی است که می‌تواند نویسنده فعال، ریزبین و موشـکاف و توانـای ما را از بچگی آزار داده باشـد. از اطلاعـات اندکی کـه از دوران کودکی صادق هدایت داریم می‌دانیم که دسـتگاه احساسات همدلانه مغز او، یعنـی آن هیجانات و عواطفی را که انسان برای اجتماعی‌شدن و شریک‌شدن در احساسات دیگران لازم دارد، بسـیار فعال و شـاید بی‌مهار شروع به کار کرده اسـت. حداقـل این را می‌تـوان گفت که درمقایسـه‌با دیگر اعضـای خانواده، صـادق، طبعی حساس و ظریف داشـته و رنج‌های دیگران در مغز او انعکاس ذهنی شدیدی ایجاد می‌کرده که در هنرمندان بیشـتر دیـده می‌شـود. در «زنده‌به‌گـور» می‌خوانیم: «همه گمان می‌کنند بچه خوشـبخت است. نه خوب یادم هسـت. آن‌وقت بیشـتر حسـاس بودم. آن‌وقت هم مقلـد و آب‌زیرکاه بودم. شـاید ظاهرا می‌خندیدم یـا بازی می‌کردم. ولـی در باطن کمتریـن زخم‌زبان یا کوچک‌ترین پیش‌آمد ناگوار و بیهوده سـاعت‌های دراز فکر مرا به خود مشـغول می‌داشت و خودم خودم را می‌خوردم. اصلا مرده‌شـور این طبیعت مرا ببرد. حق به جانب آنهایی اسـت که می‌گویند بهشت و دوزخ در خود اشخاص است. بعضی‌ها خوش به دنیا می‌آیند و بعضی‌ها ناخوش» (ص ۱۲).

این احساسـات همدلانه، همدردانه و شفیقانه که در شـخصیت داسـتان «زنده‌به‌گور» در کودکی تصویر می‌شـود، در صادق هدایت نه‌تنها شامل افراد همنوع، بلکه تمامی جانداران روی زمین می‌شـد. او در مقابل قسـاوت دیگران در آزار و کشـتن حیوانـات بی‌طاقت بـود. امتناع از خوردن گوشـت حیوانات و گیاهخواری از جلوه‌های این احساس بی‌مهار همدلانه، همدردانه و شفقت‌آمیز او نسبت به حیوانات بود. این احساسات سـرکش، یکی از دلایل منزوی، تنها و بی‌یار و یاوربودن او در میان جمعی است که توجهی به رنج و آزاردیدن حیوانات ندارند. شـواهدی اندک دال بر این اسـت که او از کودکی اغلب انزواجو و گوشـه‌گیر بوده و دیگران از احـوالات درونی او بی‌خبـر می‌مانده‌انـد؛ اما او با شـاخک‌های تیز عاطفی‌اش همه‌چیز پیرامون خود را بـا دقت رصد می‌کرده اسـت. صادق هدایـت از ابتدا به‌دنبـال بیرون‌رفت از درد و رنجی اسـت که او را به انزوا و به نحوی طردشـدن می‌کشاند. او پی می‌برد که دنیای عاطفی او با دنیای دیگران تفاوت فاحشی دارد. جالب اسـت که رویکرد او به مـرگ از ابتدا نه از روی ترس و هراس، بلکه از طریق مرگ‌آشنایی و مرگ‌آگاهی اسـت؛ اما او خـوب می‌داند که تا چـه حد مرگ برای دیگران می‌تواند ترسـناک و هراس‌آور باشـد. شاید به همین علت اسـت که اولین روزنامه‌ای که در مدرسه راه می‌اندازد به نام ندای اموات است که طرح عزرائیل با داس مرگ بر دسـت را بر رویـش دارد. ابتدا صادق هدایـت کنجکاوانه کتاب‌هایی را سـفارش می‌دهد و می‌خواند که تا شـاید به او قدرت مافوق طبیعی برای تغییردادن چرخ روزگاری دهد که به نفع خواسته‌های او نمی‌چرخـد و با جهـان عاطفـی او خوانایی ندارد، ولی وقتی متوجه می‌شـود این کار ناشـدنی اسـت و در پشـت آن حقه‌بازی و دغل‌کاری اسـت، آنها را رها می‌کند و به طرف ادبیات می‌رود و بیشـتر می‌خواند و می‌خواند. او را به اروپا می‌فرستند که مهندس، معمار یا دندان‌پزشـک شـود، ولی او از کلاس و درس گریزان اسـت، در عوض بی‌وقفه ادبیات و فلسفه می‌خواند و به هنر عشـق می‌ورزد و می‌نویسد. خاطرات یک الاغ، رسـاله‌ای دربـاره مـرگ و فواید گیاهخـواری، به‌روشـنی علایق دنیای پرعطوفت او را در تضاد با دنیای واقعی و مشغولیات ذهنی آدم‌هـای دیگر، نشـان می‌دهد. او در رسـاله مـرگ، هراسـی از مرگ ندارد، بلکه آن را سـتایش می‌کند: «تنها در گورسـتان است کـه خون‌خـواران و دژخیمان از بیدادگری خود دسـت می‌کشند. بی‌گنـاه شـکنجه نمی‌شـود. نه ستمگر است نه ستمدیده...».

صادق هدایت در کتاب «فواید گیاهخواری»، تلاش حیرت‌انگیزی دارد تا با شواهد تکاملی- علمی و با پشتوانه گیاهخواربودن بسـیاری از مشاهیر، نشان دهد که گوشـت‌خواری عملی وحشیانه است و راه را برای خشـونت، جدال‌افروزی، بـاز و بی‌رحمی و عدم عطوفـت نسـبت به یکدیگـر و خوی وحشـی‌گری را تشـدید می‌کند. ولی آثار هدایت خواننده محدودی در ایران و اروپـا دارد و آنها که می‌خوانند نیز نسـبت به محتوا و پیام نوشـته‌های او بی‌تفاوت هستند. هدایت کمتـر همدل و همـدردی پیدا می‌کند که در شـفقت او نسـبت به حیوانات و حساسـیت‌های هشداردهنده نسبت به خشـونت‌ورزی، شریک باشـند. کتاب‌هایش آن‌چنان که باید و شـاید باعث خروج او از انزوا و درد و رنجی که می‌کشـد، نمی‌شوند. آنچه به نظر می‌رسد تا انـدازه‌ای او را از تنهایی و انزوا خارج می‌کند، خواندن کتاب‌هایی از نویسـندگانی اسـت که با آنها احسـاس نزدیکی می‌کند، زیرا دنیای پیرامون، اغلب همچنان به روال عادی، پرخشـونت علیه دنیای پرعطوفت او -چه در ایران و چه در اروپا- در جریان است. گویی او که به میل خانواده‌اش و برای حفظ آبروی آنها درس دکتری، مهندسـی، معماری نخوانده و از طرف دیگر در دنیای احساسی، با درد و رنج خود تنها مانده، پناهگاه امن‌تری جز مرگ پیـدا نمی‌کند. مرگ برای صادق هدایت پایان رنج و درد اسـت. گذر از حرمـان، تعب و عذاب روزگار است؛ بهشتی است به‌سوی رهایی از رنج. مرگ‌آگاهی او در نوشـته‌هایش نیز هشـداری بـه خواننده آثارش اسـت که از خواب بی‌خبری بیدار شـوند و به وجدان عاطفی کرخت‌شـده خـود نهیبی بزننـد و ارزش‌های نویـی در زندگی خود جسـت‌وجو کنند و آگاه باشـند که در هر لحظه زندگی، مرگ به کمین نشسـته است. از ظلم، سـتم، چاپلوسـی، دروغ‌گویی، آزار و خشونت دسـت بردارند. مرگ‌آگاهی که به فعالیت تشدیدیافته دسـتگاه احساسـات همدلانه مغزش وابستگی دارد، در همـه نوشـته‌های هدایت به نحـوی حضور دارد کـه به‌نوعی مقاومـت در مقابل تـن‌دادن بدون قید و شـرط به شـرایط تحمیلی را نمایندگی می‌کند. به‌طور عـادی، مرگ و مغز هـر دو از صفحـه آگاهی ذهن و رفتار ما غایب هسـتند. اما به حضـور طلبیدن آنها در صفحه آگاهی، باعث می‌شود جایگاه خود را بشناسیم تا فرصت خلق بدایع و کشـف معانی انسـانی‌تر را در چند صباح زندگی داشـته باشیم. از طرف دیگر این هر دو نوع آگاهی یعنـی مرگ‌آگاهی و مغزآگاهی موجب مقاومت و نفی تحمیل واقعیت‌هایی می‌شـوند که با طبع انسانی ما سازگاری ندارند. جالب است که جدیدا فیلسوفی فرانسـوی به نام کاترین مالابو، پس از گذر از هگل، هایدگر و استادش دریدا، فراتر از دلوز و ژیژک، به نیروی مقاومت نهفته در مغزآگاهی می‌رسد.

صادق هدایت که با بینشـی شـهودی، بـه نیروی مقاومت نهفته در مرگ‌آگاهی پی می‌برد، اثبات می‌کند که از مرگ نمی‌هراسـد، حتی به اسـتقبال آن می‌رود. او در غروبی دلگیر در پاریس بعد از جداشـدن از بـرادر، از ارتفاعـی که توجهی جلـب نکند، خـود را بـه داخل رودخانه‌ای می‌اندازد تا غرق شود، ولی گویا زوزه غیرمعمول سـگی، قایقرانی را متوجه غرق‌شـدنش می‌کند و هدایت را از مرگ نجات می‌دهد. صـادق هدایت در کتاب «زنده‌به‌گـور» از زبان شـخصیت داستانش ساده و شفاف به ابعاد قدرت مقاومت این مرگ‌آگاهی، از درد و رنج انزوا و طردی می‌نویسد که دسـتگاه عاطفی مغـزش را به‌شدت پریشـان و آزرده کرده است. در «زنده‌به‌گور» از قول شخصیت داستان می‌خوانیم: «به کسی که دستش از همه‌جا کوتاه بشود می‌گویند: برو سرت را بگذار بمیر. امـا وقتی که مـرگ هم آدم را نمی‌خواهـد... وقتی که مرگ هم پشـتش را به آدم می‌کند، مرگی که نمی‌آید و نمی‌خواهد بیاید... همه از مرگ می‌ترسند، من از زندگی سـمج خودم... چقدر هولناک است وقتی که مرگ آدم را نمی‌خواهد و پس می‌زنـد!». گویا صادق هدایت نیز برای زندگی در چنین دنیایی ساخته نشده است. در چنین شـرایطی مرگ تنها التیام و رهایی‌بخش از این‌همه درد و رنج می‌شـود. بعد از اولین شکست خودکشی، صادق هدایت همچنان حاضر نیسـت کوتاه بیاید و به زندگی، چون دیگـران ادامه بدهد. او به جسـت‌وجوی دنیایی متفاوت اسـت که در آن ظلم، سـتم و رفتار وحشیانه، کمتر حاکم باشـد. تسلیم‌نشدن، مقاومت تا حد پذیرش مرگ، به خاطر خلق زندگی باارزش‌تر. موقعیت او چون شخصیت داستان «زنده‌به‌گور» است که چنین توصیف می‌کند: «شـنیدم وقتی کـه دور کژدم آتـش بگذارند، خودش را نیـش می‌زند. آیا دور من یک حلقه آتشـین است...» (ص ۳۵).

نباید فراموش کرد که خودکشی را در بافت، قالب و شرایط خاص تاریخی- اجتماعی زمان وقوع خودش می‌بایست بررسی کرد. کسی چون هدایت که پیام کافکا و خیام را می‌نویسد، با خودکشی خود با صداقت و صراحت تمام می‌خواهد به ما بگوید که شرایط نابهنجار زندگی که دیگران به آن چسبیده‌اند و از روی عافیت‌طلبی، ترس و هراس، اقدامی در نفی آن نمی‌کنند، از جنس آن زندگی نیست که او طلب می‌کند

صادق هدایـت در ایران گرچه بـه زندگی کارمندی تـن در می‌دهد، ولی همه اوقاتـش را صرف خواندن و نوشتن می‌کند. به‌دنبال هر امکانی، از گردآوری فولکلور و زبان کوچه و بازار گرفته، تا تاریخ و زبان پهلوی، بررسی خلق‌وخـوی نیاکانی، سـفر بـه هند و ریشـه‌یابی‌های فرهنگی، نزدیکی به سیاست و تحولات اجتماعی، زبان طنز و کنایه، همه و همه، نوشـتن و نوشـتن، و نشست و برخاست‌کردن با روشـنفکران زمان، می‌رود تا مفری پیدا کند برای اشـاعه نظریات خـود و فهماندن دنیای پرعطوفـت و مهر خالی از خشـونت، خالی از رجاله‌ها و لکاته‌هـا، تعصب و خرافات. اما مگر می‌تواند کتاب‌ها و مقالاتـش را به‌راحتی چاپ کنـد؟ اگر هم بتواند چند نسخه چاپ می‌شـود؟ اگر خوانده شـود، چند نفر درد او را می‌فهمنـد و با او همدلی و همـدردی می‌کنند و با احسـاس شفیقانه او همراه می‌شوند؟ صادق هدایت بعد از سـال‌ها مجددا احسـاس می‌کند کـه با وجود تلاش‌هایش، حتی توسـط نزدیک‌ترین دوسـتانش نیز فهمیده نمی‌شـود و آنها با صداقت و صراحت طبع او ناسـازگارند. او هنوز با اندک کسـانی می‌تواند از راه دور نامه‌نـگاری کند که یکی از آنها شـهید نورایی اسـت. هشـتادودو نامه‌ای که از او در این دوران منتشـر شـده اسـت، نشـان از حال و هوای او دارد: «بـه همه‌چیز و همه‌کس مظنونم. حتی از سـایه خودم رم می‌کنم. چه سرزمین لعنتی پست و گندیده‌ای و چه موجودات پست جهنمی بدجنسـی دارد...! دیگر نه‌تنها هیچ‌گونه حس همدردی برای این موجودات ندارم، بلکه حس می‌کنم که با آنها کوچک‌ترین سنخیت و جنسیت هم نمی‌توانم داشته باشم (نامه ۳۴ مهر ۲۶).

روزهـا را یکی بعد از دیگری قتـل عام می‌کنیم در انتظـار ترکیـدن و امید روز بهتری نیسـت... (نامه ۴۵ شـهریور ۲۷). روزهـا یکی بعـد از دیگـری در انتظار ترکیدن می‌گذرانیم. مدتی است که حتی از خواندن هم به طرز وحشتناکی عقم می‌نشیند. اغلب دراز می‌کشم به نقـش و نگاری که دوغاب گـچ روی دیوار انداخته نـگاه می‌کنم، پیش خـودم صحنه‌هـای خیالی با آن می‌سازم. شـاید توی زندان آدم آزادتر باشد، چون اسم بدنامی آدمیـزاد آزاد را ندارد... شـاید مقدمات جنون دارد شروع می‌شود (نامه ۶۷ تیر ۲۸). یک خلأیی است که مـال دیگران، بی‌خود تویش افتاده‌ایم و دسـت‌وپا می‌زنیم و می‌خواهیم ادای دیگران را دربیاوریم همین (نامـه ۷۵ تیر ۲۹). مـن هیچ حوصلـه‌اش را ندارم، حتی از نوشـتن و تکرارش عقم می‌نشیند...» (نامه ۷۷ مرداد ۲۹). بـاری هرچه فکر می‌کنم چیزی نوشـتنی ندارم. مشـغول قتل عام روزها هستم. فقط چیزی که قابل‌توجه است نسیان هم بر عوارض دیگر افزوده شده و این خودش نعمتی اسـت! یک‌جور دفاع از خود بدن است (نامه ۷۸ مهر ۲۹).

سرتاسـر زندگی، یک حیوان تحـت تعقیب بوده‌ام، حالا دیگر جانور محاصره‌شـده و حسابی از پا درآمده، فقط مقـداری رفلکس به‌طرز احمقانه کار خودشـان را انجام می‌دهنـد. گناهمان هم این بوده که زیادی به زندگـی ادامه داده‌ایم و جای دیگـران را تنگ کرده‌ایم همین (نامه ۷۸ مهر ۲۹). بالاخره تصدیق کمیسـیون پزشـکی را گرفتم -تشـخیص داده بودند که پسیکوز (روان‌پریشـی) دارم و اجازه دو مـاه مرخصی داده‌اند که بروم فرانسـه و مشـغول معالجه شـوم (نامه ۸۱ آبـان ۲۹)». محتـوای ایـن نامه‌های صـادق هدایت به شـهیدنورایی نشـان می‌دهد که به‌تدریج دسـتگاه هیجانی عاطفی مغز او به‌شـدت آزرده و خسـته، در حال افسـردگی و فرسـودگی اسـت و توان انجام هر کار خلاقی را از او گرفته اسـت. او به این ترتیب راهی پاریس می‌شـود. نه تنهـا کتاب‌هایش را می‌فروشـد، بلکه میزتحریرش را هم می‌فروشـد که دیگر به ایران برنگردد. زیاد کسی تعجب نمی‌کند که او به‌عنوان بیمار روانی به پاریس برگردد، و یا در آنجا برای ادامه درمان ناراحتی روانی تجدید ویزا کند. شـهیدنورایی در بسـتر بیماری افتاده، چون «مسـخ» کافکا چهره عوض کرده اسـت. بازدید روزانه از او برای صـادق هدایت عادت کسـالت‌باری می‌شـود و انتقاد هدایت از شهیدنورایی که چرا به این زندگی جهنمی پر از شـکایات جسمانی و دعوا مرافعه خانوادگی با همسـرش همچنان ادامه می‌دهد او را بیشـتر کلافه می‌کند. «این شـهیدنورایی پـدرم را درآورده... مثـل هند جگرخـوار... مگر مردن آن‌قدر سـخت اسـت که این موجود در حـال تجزیه این‌جور خودش را به زندگی می‌چسباند؟ انگار نه انگار که موجودات دیگر با هزار بدبختی، ناخوشی، و بی‌پولی و هزار پیسی هم هستند که روی زمین می‌لولند. او یک فکر بیشـتر ندارد: خودش خـودش و خودش... هی از شاشـش بگو، هـی از دل و روده و کلیه خودش بگو... چه ننه من غریبی درمی‌آورد. نصیب نشود».

نقل‌قول‌ها گویای شـرایط یأس‌آلود اوست که دیگر نمی‌تواند بنویسـد و خلـق و تولید کند. چـون مغز او مدت‌هاسـت که بازخورد، مشـوق و پاداشی از دیگری ندارد. حتـی همان چند نفری که باید بخوانند و شـاید نفهمنـد و یا جدی نگیرند هم پیدایشـان نیسـت. او با همه تلاشـی که بعد از خودکشـی اولش بـرای ایجاد همدلی، همدردی و شـفقت بـا دنیای بیـرون، انجام می‌دهد، نتیجـه‌ای نمی‌گیرد: «آخر چـرا؟ می‌خواهم هفتاد سال سیاه ننویسم. مرده‌شور ببرند! عقم می‌نشیند که دسـت به قلم ببرم. به زبان این رجاله‌ها بنویسـم. یک مشـت بی‌شـرف. یک خط هم نباید بماند... تمامی ندارد. تازه داشـتم بلد می‌شـدم. اول کارم بود. اما این اراذل لیاقت ندارند که کسـی برایشـان کاری بکند. یک مشت دزد قالتاق. اصلا سرشان توی این حرف‌ها نیست. نمی‌خواهند. اگر هم بخواهنـد، نمی‌فهمند. پس برای کی بنویسـم؟» داسـتانی را که در سر دارد ولی ننوشته، و به طریقی شـرح حال خودش است، در نقل‌قولی از او آمده: «به سرم زده معلوماتی صادر کنم. یک‌جور قضیه. اسـمش را گذاشتم عنکبوت نفرین‌شـده: عنکبوتی که ننه‌اش عاقش کرده. عاق والدین که می‌دانی چیسـت؟ این یکی را ننه‌اش نفرین کرده و دیگر نمی‌تواند تار بتند.

ادامه در صفحه ۷

نگاه

کالاشدگی سینما به روایت پیراندللو

● **شـرق:** «خاطـرم را سـخت به مشـغله‌های پیش‌پاافتاده مردم مشغول می‌کنم تا همان خلأیی را در دیگـران کشـف کنم که خـودم در هر کاری احساسـش می‌کنم- اطمینان‌یافتن از فهم و درک کاری کـه می‌کننـد. آری، در نـگاه اول انگار مردم بی‌شـماری از چنیـن خلأیی رنج می‌برنـد؛ از طرز نگاه‌کردن و سـلام و تعارفشـان می‌شود به آن پی برد، وقتی به دنبال کسـب‌وکار و هوس‌هایشان به هرسو دوان‌اند. ولی، آنگاه که می‌ایستم تا با همین نگاه تیز و پرسـکوتم لحظه‌ای درون چشم‌هایشان بنگرم، می‌بینم که چطور در یک دم بر آینه روحشان ابـری تیره‌وتـار می‌افتد». این آغاز رمانی اسـت از لوییجی پیراندللو که اولین‌بار در سـال ۱۹۱۵ با نام «فیلم‌برداری می‌شـود» منتشـر شـد و سپس در ۱۹۲۵ با عنوان «دفترهای سرافینو گوبیو، فیلم‌بردار سـینما» تجدیدچاپ شـد. این رمان کـه با ترجمه اثمار موسوی‌نیا در نشر نو منتشر شده است، نقدی است بر «صنعتی و ماشینی‌شدن جامعه و صنعت سینما».

پیراندللـو شـاید بیـش از هـر چیـز بـا نمایش‌نامه‌هایش شناخته می‌شود که برخی از آنها نیز به فارسی ترجمه شده‌اند. اغلب شخصیت‌های نمایشی و داستانی پیراندللو از نقش‌ها و انتظاراتی که به آنها تحمیل شـده تن می‌زنند و درپی رهایی از چیزی هستند که از آنها انتظار می‌رود قبول کنند یا انجامش دهنـد. مثلا در یکی از نمایش‌نامه‌های او بـا عنوان «گواهینامه» کـه در آن مضحکه‌ای از یک محاکمه به‌تصویردرآمده، شـخصیت محوری نمایش‌نامه مردی با نام کیارکیارو اسـت که دقیقا برخلاف آن چیزی عمل می‌کند که دادگاه و جامعه از او انتظار دارند. کیارکیارو به دلیلی واهی به بیرون از جامعه پرتاب شده و حالا همه‌چیزش را از دست داده است. به او انگ شورچشمی و دیوانگی زده‌اند و کم‌کم حتی خانـواده‌اش هـم پذیرفته‌اند که او دیوانه شده و کارهایی می‌کند که از اراده‌اش خارج است.

در رمان «دفترهای سرافینو...»، آن‌طورکه اشاره شـد پیراندللو به صنعتی‌شـدن سـینما در جهان سرمایه‌داری پرداخته است. مترجم کتاب در بخشی از یادداشـت ابتدایی درباره این اثر نوشـته اسـت: «پیراندللـو در این رمان تقابل تکنولوژی و انسـان، سـینما و تئاتـر، هنر در عصر تکثیـر مکانیکی آن و وحدت تکرارناپذیر اثر هنری را به تصویر می‌کشـد. دفترها تحلیلی انتقادی از واقعیت مدرن و گواهی بر تقلیل انسان به شیء (کالا) در عصر سرمایه‌داری

دفترهای سرافینو گوبیو، فیلم‌بردار سینما
لوییجی پیراندللو
ترجمه اثمار موسوی‌نیا
نشر نو

اسـت. پیراندللو در این کتاب به یـاری مؤلفه‌های روان‌شـناختی و فلسـفی به ابهامـات و تناقضات سینما و تحلیل رابطه انسـان با ماشین می‌پردازد. سرافینو گوبیو، انسان-ماشین، قهرمان رمان و مؤلف یادداشـت‌ها، که فیلم‌بردار یک شرکت فیلم‌سازی اسـت، نمی‌توانـد در بازی و توهمی کـه همه در آن شـرکت می‌کنند حل شـود چون قاعده بازی را می‌داند. او بیشـتر مانند یک ناظر، آینه یا نگاه عمل می‌کند و نقاب از چهره شـخصیت‌های پیرامونش برمـی‌دارد. رمـان نوعی روایت در روایت اسـت و پیراندللو از روایت‌ها و خرده‌روایت‌های بسیاری در پیشبرد داستان اصلی بهره گرفته است».

این اثـر پیراندللو مورد توجه منتقدان بسـیاری ازجمله گوییدو گولیلمی و والتر بنیامین بوده است. بنیامیـن در یکی از مقاله‌هایش با عنوان «اثر هنری در عصـر تکثیـر مکانیکی آن» به این رمان اشـاره کرده اسـت. مترجم در توضیحاتش اشاره کرده که سـینما برای پیراندللو چیزی جز یک بازی متناقض و دوگانه نیست. او سـینما را به کلی نفی نمی‌کند بلکه برای آن ارزشـی واقعی قائل می‌شود. از این نظر به اعتقاد او سـینما نیز باید بکوشـد مثل شعر و موسـیقی رابطه‌اش را با فرهنگ و هنر حفظ کند نه آنکه به صنعت و سـرمایه‌داری نزدیک شـود. در بخشـی دیگر از این کتـاب می‌خوانیم: «بالاخره به دام افتاد. ماجرا از این قرار بود. نسـتوروف فقط همین را می‌خواسـت، اینکه او با پای خودش وارد قفس بشـود. هدفش چیست؟ فهمیدنش با توجه بـه راهی که بـا آن اوضاع را سروسـامان داده به نظر آسـان می‌رسـد: اینکه همه اول کارلو فرو را، که نسـتوروف خـودش قانعش کرده یـا وادارش کـرده بود آنجا را ترک کند، تحقیر کنند و بگویند که واردشـدن به آن قفس هیچ خطـری ندارد طوری که اقدام شـجاعانه نوتی برای ورود به قفس بعدا مسـخره‌تر و خنده‌دارتر جلوه کند و عشـق فرو از میان خنده‌ه