نگاه

بازخوانی اساطیر جهان و داستان‌های کوتاه اروپایی

● **شرق،** «بازخوانی اساطیر جهان» مجموعه کتاب‌هایی است که نشر کتاب پاکرد اقدام به انتشار آنها کرده است. این مجموعه به آثاری از ادبیات جهان و بیست‌مدرن اختصاص دارد که در آنها اساطیر به دنیای امروز احضار شده و دستمایه نگارش داستانی امروزی قرار گرفته‌اند. «بابا یاگا تخم گذاشت» نوشته دوبراولوا کورکیچ، نویسنده اهل بوکسلاوی، از جمله آثاری است که در این مجموعه ترجمه و منتشر شده است. این رمان با ترجمه ظهورا آیتی در نشر کتاب پاکرد به چاپ رسیده است. دوبراولوا کورکیچ در رمان «بابا یاگا تخم گذاشت» یک افسانه اسلاوی را دستمایه روایت داستانی زندگی چهار زن در دوران معاصر قرار داده است و از این طریق افسانه‌ای کهن را به بستری برای طرح موضوعاتی نظیر زنانگی، کهنسالی، هویت و عشق در قالب یک رمان بدل کرده است. کورمان در منطقه‌ای واقع در اوکراین به دنیا آمد و در کی‌یف و سپس مسکو به تحصیل پرداخت و در رشته شیمی از دانشگاه مسکو فارغ‌التحصیل شد. او بعد از فارغ‌التحصیلی تا چندسالی در رشته تخصصی‌اش به کار مشغول بود تا از ۱۹۳۴ کار مهندسی را رها کرد و به نوشتن روی آورد. آثار اولیه او نیز در همین سال به چاپ رسیده و یکی از همان اولین داستان‌هایش موردتوجه ماکسیم گورکی هم قرار گرفته بود.

بعد از این، کورمان داستان‌های کوتاه زیادی نوشت و آنها را در قالب چندین مجموعه منتشر کرد و همچنین جلد اول و دوم داستانی با نام «ستیان کالچوگین» را نوشت و البته جلد سوم این کتاب به پایان نرسید. آن‌طور که حبیبی در ابتدای کتاب نوشته، کورمان در همه این داستان‌ها نماینده بارز نویسندگان شوروی هم‌نسل خود بود: «نوشته‌هایش همه تجلیلی بودند از جانفشانی‌های سربازان ارتش سرخ و نیز از تلاش پرشور کارگران شوروی، یعنی سرود سرزندگانی که سنگهای سوسیالیسم را با ملات جان و توان خود به کار مهندسی می‌ساختند. این نوشته‌ها مانند آثار دیگر نویسندگان شوروی همه نمونه‌هایی بودند از رمان تربیتی یا به قول خودش داستان‌هایی از کارگر شوروی که می‌بایست خود را از کودکی (در کوی کارگران)، پس از گذراندن دوران انقلاب، تا زندگی پرتکاپوی مبارز کمیتژن بیمیابد. سرنوشت کورمان نیز با سرنوشت هزاران نویسنده دیگر شوروی تفاوتی نداشت. او نیز از برکزیسکاین آن روزگار و مورد حمایت دستگاه دولت بود و از مصایب نظام وحشت برکنار ماند و نصیب خود را از رفاه و شهرت و موفقیت برد».

کورمان در طول جنگ همواره در جبهه بود و با ارگان ارتش شوروی یعنی مجله «ستاره سرخ» همکاری می‌کرد و در پایان جنگ نیز دشمن را تا برلین تعقیب کرد. آن‌طور که حبیبی در مقدمه‌اش اشاره کرده، کورمان نخستین نویسنده‌ای است که اردوگاه‌های مرگ را به تفصیل توصیف کرده و روایت خونین آن را در داستان «دوزخ تریفینکا» آورده است. کورمان به عنوان گزارشگر جنگی شهرت و محبوبیت زیادی داشت. او در مجله «ستاره سرخ» داستانی با عنوان «ملت جاوید است» را به چاپ رساند که در واقع اولین اثر ادبی درخشانی است که درباره جنگ با آلمان نوشته شده است.

«زندگی و سرنوشت» اگرچه بخش دوم اثری از کورمان است اما واقعیت این است که می‌توان این کتاب را به عنوان اثری مستقل در نظر گرفت و گفت که نخواندن بخش اول خللی در فهم «زندگی و سرنوشت» به وجود نمی‌آورد. در داستانی دیگر از مقدمه ابتدایی کتاب درباره این رمان آمده: «داستان زندگی و سرنوشت بازتابی از واقعیت زندگی شوروی در جریان‌ترین دوران تاریخ آن، یعنی نبرد سرنابودکننده است. این نبرد سنگین‌ترین و مرگبارترین ماجرای ارتش سرخ بود. استالین عقب‌نشینی تنگین آن را پیش قوای مجزور تا کار ولگا، و نیز حماسه مسلمترین پیروزی مردم که قوای دشمن را با درخشان‌ترین موفقیت به زانو درآوردند. سنالینگراد قاطع‌ترین لحظات تاریخ جدید و نقطه‌عطفی است که سرنوشت جهان بشریت را معین کرد. پیروزی سنالینگراد برزگترین امید جهانیان بود اینا نابودی فاشیسم پیروزی دموکراسی را مژده می‌داد. کورمان دیدگاه کسانی را که در این توفان بزرگ تاریخی دخالتی داشتند به ما عرضه می‌دارد. به ما فرصت می‌دهد که از دیدگاه یک فیزیکدان بزرگ با سربازان روسی یا آلمانی، از چشم یک فرمانده ارتش شوروی یا یک بالشویک پیر، از چشم یک افسر عالی‌رتبه اس.اس، یا طراح کشتار آوشویتز، از دیدگاه روسای حزب یا فرماندهان عالی‌رتبه فاشی درگیر در نبرد یعنی هیتلر و ستالین به این هنگامه شوروی و محوش دقت بکنیم. خواننده ضمن این سیر و تماشا به این نکته نازیسم و کمونیسم فرقی اساسی با هم ندارند. میان تعصب طبقاتی و تعصب نژادی تفاوتی نیست. در دو کمانهای هومومند که به پور تنوری‌بافی به اسم حکومت مردم برای اعمال زور حزب بر توده دست شده‌اند. کورمان بر این همسنگی در نقاط تاکید می‌کند». یکی از مهم‌ترین مضامین این رمان روزویی آدم‌ها و دولت است. در این مصاف، انسان تنها و کوچک و مردنی است و در مقابل دولت نیرویی قدرتمند و غول‌آسا است. در ابتدای بخش دوم این رمان می‌خوانیم: «هنگامی که مردم حرکت قطارهای حامل سربازان را به سمت جبهه تماشا می‌کنند... دردی آمیخته به شادی دلشان را فرامی‌گیرد. خیال می‌کنند درست همین توپها و همین تانکهای تازه رنگ‌شده برای حفظ بزرگترین گروهی از آنها بهترین دیدنی شدن باشن پیروزمندانه جنگ به راه افتاده‌اند. آنهایی که از حلق ذخیره بیرون آمده، بسیج شده‌اند و به قلبه سوار می‌شوند بازی خاص بر دل خود احساس می‌کنند. فرماندهان جوان به خواب می‌بینند که فرمان‌های ستالین در باتجای لاک و مهرشده به آنها می‌رسد... البته افسران باتجربه‌تر دل به این رویاها نمی‌سپارند. آب جوش می‌نوشند و ماهی در آفات خشکیده را بر زمین با تخت چکمه خود می‌کوبند تا پوستش آسانتر کنده شود و درباره زندگی خصوصی سرکردمان کپ می‌زنند و بی‌صبرانه می‌گذرند...».

سوسیالیسم واقعی

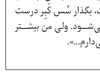
جنگ و صلح قرن بیستم

پارسا ریاحی: «زمین را مه گرفته بود. نور چراغ‌های اتومبیل روی خطوط انتقال نیروی فشار قوی که در امتداد جاده کشیده شده بود بازمی‌تابید. باران نبارنده بوده، اما سپیده‌دم زمین خیس بود و هربار که چراغ قرمز راهنما روش می‌شد کله سرخرنگ گنبدهای آسفالت خیس را قرمز می‌کرد. نقش اردوگاه تا کیلومترها محسوس بود. سیم‌ها و جاده‌ها و خطوط راه‌آهن هرچه به سوی اردوگاه پیش می‌رفتند به هم نزدیکتر می‌شدند. گسترهای بزرگ بود با خطوط است پرشده. پهنه‌ای پر از راست‌گوشه‌ها و متوازی‌الاضلاع‌هایی که زمین و آسمان بایزی با قطعه‌قطعه می‌کردند». این آغاز رمان «بیکار با سرنوشت» واسیلی گروسمان است که به‌تازگی با ترجمه سروش حبیبی توسط نشر نیلوفر منتشر شده است. گروسمان از نویسندگان قرن بیستم ادبیات روسیه است که در سال ۱۹۰۵ متولد شد و در سپتامبر ۱۹۶۴ از دنیا رفت. او یکی از مهم‌ترین نویسندگان قبل از جنگ و دوران جنگ روسیه است. گروسمان در منطقه‌ای واقع در اوکراین به دنیا آمد و در کی‌یف و سپس مسکو به تحصیل پرداخت و در رشته شیمی از دانشگاه مسکو فارغ‌التحصیل شد. او بعد از فارغ‌التحصیلی تا چندسالی در رشته تخصصی‌اش به کار مشغول بود تا از ۱۹۳۴ کار مهندسی را رها کرد و به نوشتن روی آورد. آثار اولیه او نیز در همین سال به چاپ رسیده و یکی از همان اولین داستان‌هایش موردتوجه ماکسیم گورکی هم قرار گرفته بود.

بعد از این، گروسمان داستان‌های کوتاه زیادی نوشت و آنها را در قالب چندین مجموعه منتشر کرد و همچنین جلد اول و دوم داستانی با نام «ستیان کالچوگین» را نوشت و البته جلد سوم این کتاب به پایان نرسید. آن‌طور که حبیبی در ابتدای کتاب نوشته، گروسمان در همه این داستان‌ها نماینده بارز نویسندگان شوروی هم‌نسل خود بود: «نوشته‌هایش همه تجلیلی بودند از جانفشانی‌های سربازان ارتش سرخ و نیز از تلاش پرشور کارگران شوروی، یعنی سرود سرزندگانی که سنگهای سوسیالیسم را با ملات جان و توان خود به کار مهندسی می‌ساختند. این نوشته‌ها مانند آثار دیگر نویسندگان شوروی همه نمونه‌هایی بودند از رمان تربیتی یا به قول خودش داستان‌هایی از کارگر شوروی که می‌بایست راه خود را از کودکی (در کوی کارگران)، پس از گذراندن دوران انقلاب، تا زندگی پرتکاپوی مبارز کمیتژن بیمیابد. سرنوشت گروسمان نیز با سرنوشت هزاران نویسنده دیگر شوروی تفاوتی نداشت. او نیز از برکزیسکاین آن روزگار و مورد حمایت دستگاه دولت بود و از مصایب نظام وحشت برکنار ماند و نصیب خود را از رفاه و شهرت و موفقیت برد».

کورمان در طول جنگ همواره در جبهه بود و با ارگان ارتش شوروی یعنی مجله «ستاره سرخ» همکاری می‌کرد و در پایان جنگ نیز دشمن را تا برلین تعقیب کرد. آن‌طور که حبیبی در مقدمه‌اش اشاره کرده، کورمان نخستین نویسنده‌ای است که اردوگاه‌های مرگ را به تفصیل توصیف کرده و روایت خونین آن را در داستان «دوزخ تریفینکا» آورده است. گروسمان به عنوان گزارشگر جنگی شهرت و محبوبیت زیادی داشت. او در مجله «ستاره سرخ» داستانی با عنوان «ملت جاوید است» را به چاپ رساند که در واقع اولین اثر ادبی درخشانی است که درباره جنگ با آلمان نوشته شده است.

«زندگی و سرنوشت» اگرچه بخش دوم اثری از گروسمان است اما واقعیت این است که می‌توان این کتاب را به عنوان اثری مستقل در نظر گرفت و گفت که نخواندن بخش اول خللی در فهم «زندگی و سرنوشت» به وجود نمی‌آورد. در داستانی دیگر از مقدمه ابتدایی کتاب درباره این رمان آمده: «داستان زندگی و سرنوشت بازتابی از واقعیت زندگی شوروی در جریان‌ترین دوران تاریخ آن، یعنی نبرد سرنابودکننده است. این نبرد سنگین‌ترین و مرگبارترین ماجرای ارتش سرخ بود. استالین عقب‌نشینی تنگین آن را پیش قوای مجزور تا کار ولگا، و نیز حماسه مسلمترین پیروزی مردم که قوای دشمن را با درخشان‌ترین موفقیت به زانو درآوردند. سنالینگراد قاطع‌ترین لحظات تاریخ جدید و نقطه‌عطفی است که سرنوشت جهان بشریت را معین کرد. پیروزی سنالینگراد برزگترین امید جهانیان بود اینا نابودی فاشیسم پیروزی دموکراسی را مژده می‌داد. گروسمان دیدگاه کسانی را که در این توفان بزرگ تاریخی دخالتی داشتند به ما عرضه می‌دارد. به ما فرصت می‌دهد که از دیدگاه یک فیزیکدان بزرگ یا سربازان روسی یا آلمانی، از چشم یک فرمانده ارتش شوروی یا یک بالشویک پیر، از چشم یک افسر عالی‌رتبه اس.اس، یا طراح کشتار آوشویتز، از دیدگاه روسای حزب یا فرماندهان عالی‌رتبه فاشی درگیر در نبرد یعنی هیتلر و ستالین به این هنگامه شوروی و محوش دقت بکنیم. خواننده ضمن این سیر و تماشا به این نکته نازیسم و کمونیسم فرقی اساسی با هم ندارند. میان تعصب طبقاتی و تعصب نژادی تفاوتی نیست. در دو کمانهای هومومند که به پور تنوری‌بافی به اسم حکومت مردم برای اعمال زور حزب بر توده دست شده‌اند. گروسمان بر این همسنگی در نقاط تاکید می‌کند». یکی از مهم‌ترین مضامین این رمان روزویی آدم‌ها و دولت است. در این مصاف، انسان تنها و کوچک و مردنی است و در مقابل دولت نیرویی قدرتمند و غول‌آسا است. در ابتدای بخش دوم این رمان می‌خوانیم: «هنگامی که مردم حرکت قطارهای حامل سربازان را به سمت جبهه تماشا می‌کنند... دردی آمیخته به شادی دلشان را فرامی‌گیرد. خیال می‌کنند درست همین توپها و همین تانکهای تازه رنگ‌شده برای حفظ بزرگترین گروهی از آنها بهترین دیدنی شدن باشن پیروزمندانه جنگ به راه افتاده‌اند. آنهایی که از حلق ذخیره بیرون آمده، بسیج شده‌اند و به قلبه سوار می‌شوند بازی خاص بر دل خود احساس می‌کنند. فرماندهان جوان به خواب می‌بینند که فرمان‌های ستالین در باتجای لاک و مهرشده به آنها می‌رسد... البته افسران باتجربه‌تر دل به این رویاها نمی‌سپارند. آب جوش می‌نوشند و ماهی در آفات خشکیده را بر زمین با تخت چکمه خود می‌کوبند تا پوستش آسانتر کنده شود و درباره زندگی خصوصی سرکردمان کپ می‌زنند و بی‌صبرانه می‌گذرند...».



سروش حبیبی تاکنون آثار مهمی از ادبیات روسیه به فارسی برگردانده که اغلب آنها از مطبوع و ربطی به من نداشته باشد. هر چیزی که خصوصی است، امور قبل از من و بعد از من، به هستی و امتیاز از هستی من، و سعی می‌شود تا قطعات این پازل را با هم چفت‌وجور کنم. ولی این روزها جز کار که او می‌کند، همیشه، بدون استثنا، برای من است. به خاطر من است. به من است، با من، با من، طرف من - با الشیه. برای من - و من نمی‌توانم کاری در این باره بکنم. در این لحظه از او می‌خواهم که همان‌جا، در همان آشپزخانه، بایستد و هر چیزی را که هم می‌زند هم بزند. بگذار یکی از همان غذاهایی را بپزد که در خاطر یادگرفته است. بگذار شن کبر درست کند تا از کبابی که جلوزلوکان بریان می‌شود، ولی من بیشتر وقت‌ها او را به تکرار کارهای دیگر هم وامی‌دارم...».

بیکار با سرنوشت
واسیلی گروسمان
ترجمه سروش حبیبی
نشر نیلوفر

«مالون می‌میرد» و مرگ‌ها

همه ما یک زندگی به خودمان بدهکاریم

● احمد غلامی

اگر قرار باشد مثل «مالون» دراز بکشم و بخواهم بمیرم، اتفاقات جالبی برایم می‌افتد. شاید هم نه؛ شاید هم مرگ مثل تیری باشد که از کمان درمی‌رود و تمام. کمان می‌ماند و تیر رفته است. به‌آنی، به چشم‌برهم‌زدنی ناپدید شده‌ای از روی کره خاکی. «مالون» این‌طور نمی‌میرد. تیری نیست که از چله رها شود. گوشه‌ای افتاده است انگار نوی خانه‌ای شناور در مه. روی تختی فرسوده که از آنجا جهان را نظاره می‌کند. مرگ که نزدیک می‌شود، وجود آدم حساس می‌شود. گوش‌هایش جیزهای را می‌شنود که قبلا نمی‌شنیدند. حافظه‌اش جیزهایی را به‌یاد می‌آورد که قبلا به‌یاد نمی‌آورد. مرگ که نزدیک می‌شود داستان‌های تودرتویی به ذهن آدم می‌آید که آدم نمی‌داند کدامش واقعی است کدامش خیال. «مالون می‌میرد». مال زمانی است که هنوز مرگ ارجوقرویی داشت و آدم که می‌خواست مصیبت رویداد بزرگی هم برای خودش و هم دیگران محسوب می‌شد. در فیلم «کالوس» ساخته برادران تاویانی شکوه مرگ به زیبایی به‌سخره گرفته شده است. در یکی از روستاهای ایتالیا بربزرگی در حال تنق است. اما هنوز جان در بدن دارد. پیرها، نوه‌ها و دخترها و دامادها و را با تشریفات بر بالای کوز خود می‌برند و تابوتش را کنار قبرش می‌گذارند تا جان به جان‌آفرین تسلیم کند. اما پیرمرد به این راحتی‌ها غزل خداحافظی را نمی‌خواند. میان مرگ و زندگی دست‌وپا می‌زند. بدرزیزک که از دنیا دل نمی‌کند. بلاخره اطرافیان را کلافه می‌کند و با هر چرتی که پلک‌هایش را سنگین می‌کند همه به‌خیال اینکه او مرده است. نفس راحتی می‌کشند: این‌همه شوخی با مرگ، البته شوخی نه که، اثبات این مدعا که مرگ هم سویه‌ای طنزآمیز دارد.

«مالون» تازه موقع مرگ بادش می‌افتد که داستان بکوید. داستان آدم‌ها و اشیا را. مالون تیری است که از چله رها نمی‌شود. بین پرتاب‌شدن و نشدن است. این است که صداها، بوها، رنگ‌ها را با تمام وجود احساس می‌کند. «مالون» باوری دکارتی دارد. روح و جسم را جدا از هم تجربه می‌کند. جسمش او نیست، لاشه‌ای است به‌درندخور: «واقعا آن هوایی که من احتیاج داشتم اینجاست». حوای رفق زنده، دور از آن تاریکی پررودنه‌ای که مرا می‌کشد. هرگز به درون این لاشه باز نخواهم گشت مگر برای فهمیدن موقع آن. می‌خواهم کمی قبل از شرحه کذایی آنجا باشم. برای آخرین‌بار دریچه قدیمی بالای وجودم را ببندم، به دژهایی که در آنها زندگی کرده‌ام حداخفظ بکویم و از پناهگاه‌هم پایین بروم. من همیشه احساساتی بودم. اما از حالا تا آن‌موقع فرصت دارم که در ساحل شادی کنم، با این همراه شجاع که همواره آرزویش را داشته‌ام». «مالون» طوری حرفی می‌زند که انگار از دو نفر حرف می‌زند. یکی که جسم است و دیگری که درون اوست و موقعش که برسد باید این دژ را ترک کند و برود. درست خلاف نگاه سارتر. سارتر به آگاهی درون چندان باوری ندارد. آگاهی همیشه آگاهی از چیزی است. «مالون» دکارتی این‌گونه فکر نمی‌کند. مثل صیادی است که از درون کوز آگاهی صید می‌کند. این آگاهی است یا تجربه یا حافظه؟ با این نگاه رویکردی سلسله‌مراتبی هم به انسان رخ خواهد داد. مرگ هر آدمی به اندازه و هیبت هر آدم دیگری نیست. مرگ هر کس، داستانی از عمق درون او است. در فیلم «کالوس»، مرگ پیرمرد روستایی خلاصی خانواده از مزاحمت‌های پیری است. در فیلم «مالون می‌میرد» با توصیف وضعیت احتضار خود مرگ را ارزشی می‌کند. ارزش هر مرگی به داستانی است که روایت می‌شود. به تصاویر و خاطراتی است که به مغز هجوم می‌آورند. «ممکن است بگویید که اینها همه در سر من می‌گذرد، راستی گاهی اوقات به نظر می‌آید که من در بطن یک سر قرار دارم». برای «مالون» هرچه هست، سر است. در بطن سر بودن. بدون مغز، سر هرگز جسمی از مرگی به مرگ دیگر درغلتیدن است. مرگی بدون مرگی که بزعم «مالون» از آن حیوانات است هرچند دردناک: «قاطر همان‌طور که انتظار می‌رفت به پهلو افتاده بود. دست‌هایش راست و سفت دراز و پاهایش به زیر شکمش کشیده شده بود. آوارهای دوزخی کشوده. لب‌های پیچیده. دندان‌های سارگوار و چشم‌های بیرون‌زده حیوان سر مرده زنده‌ای را تشکیل می‌داد. ادموند، بیل و بیلچه را به دست پدرش داد و از گودال بیرون آمد. هر دو باهم پاهای قاطر را گرفتند و آن را به لب گودال کشیدند و از پشت توی گودال انداختند. دست‌های قاطر که به طرف آسمان بلند بود از سطح زمین بالا رد. لامپت بر لبیلچه‌اش روی آنها تکویید. بیلچه را به دست پسرش داد و به طرف خانه رفت. ادموند به پرکردن گودال پرداخت. سایه به تمامای او ایستاد. آرامش بزرگ او را دربر گرفت پایان زندگی همیشه احیاکننده است». خواننده لامپت که دو فرزند دارد و خانواده سایه که پدر و مادر و پسری هستند، از میان خواب‌وبیداری مالون روایت می‌شوند. لامپت شغلش قصابی نیست. اما حوکهای اهالی روستا را نزدیک عید پای می‌کشد و سهم آدمی که ژوئیت آن نصیبش می‌شود. لامپت خسته است و بوبی از عشق و عاطفه نبرده وحتا به دخترش هم دست‌دراز می‌کند گرچه دخترش از این کار ناراحت شود. گویا تعرض به محارم در این روستا نمادین مانده‌اند. مادر خانواده که از احساس مادری سرشار می‌شود و نه از احساس زنانگی. نه لامپت مردی است که احساس زنانگی را در او شکوفا کند و نه خانواده. خانواده لامپت به‌غایت بدوی است: احساس‌هایی که به مرحله کمال و بلوغ نمی‌رسند و محصور در غریزه‌های ابتدایی می‌مانند. خانواده سیاهو هم چنین خانواده‌ای است. کیرم با خشونتی کمرنگ‌تر و با روابطی عاطفی‌تر اما این خانواده نیز چنان تنگ‌نظرانه به دنیا می‌نگرند که چیزی شبیه شکفتن آنان نمی‌شود. به‌راستی مالون از بادآوری این روایات و آدم‌ها در پی چیست؟ آیا این آدم‌ها در تضاد با وضعیت او قرار دارند؟ تضاد بین او که همه‌چیز را احساس می‌کند و با تمام وجود زندگی را می‌بلعد و آدم‌هایی که زندگی‌شان در مداری خطی با تمام ترس‌ها و خشونت‌ها و حقارت‌هایشان پیش می‌رود. آیا دم مرگ فقط بهانه‌ای است برای مالون که نشان دهد آدم‌ها از کجا نسبت نسبتند و مرگ‌شان یک معنا ندارد.

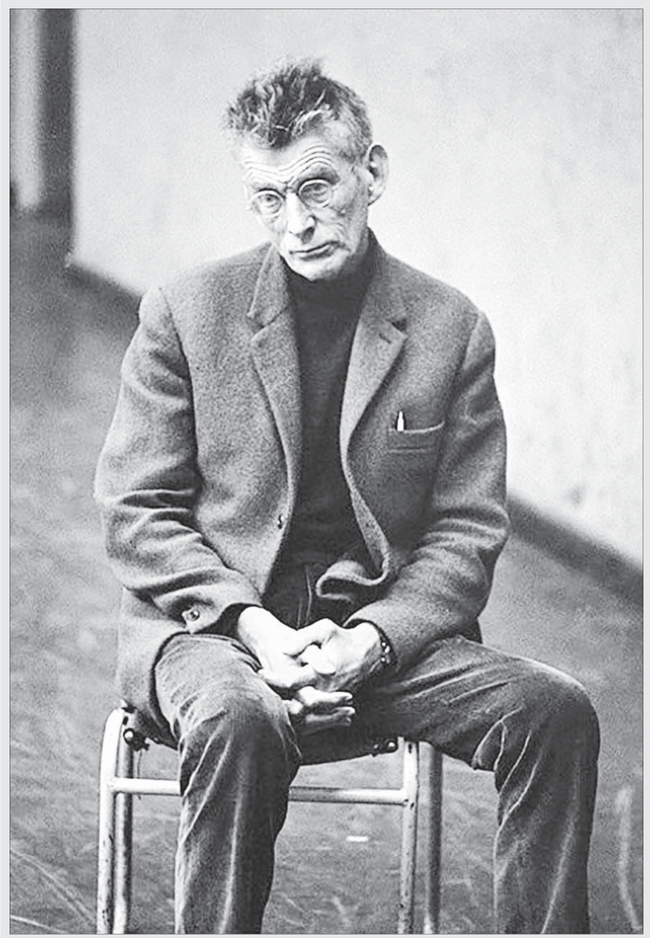
مالون میمیرد
آلبرتو فلوود
ترجمه سارا آرین‌نژاد

در یکی دیگر از اپیزودهای فیلم «کالوس»، ارباب دهکده روی نیمکتی نشسته و به کشاورزان خود که در تدارک جشنی بزرگ‌اند خیره شده است. شوروغوغایی برپاست. شور و غوغایی که با سادگی روستایی گره خورده و ارباب مطمئن زندگی را با تمام وجودش احساس می‌کند. ماه در آسمان سنگفرش حیاط را مهتابی کرده است. زنان روستا در دورست‌ها آواز سر می‌دهند. زندگی سرشار از زیبایی است. سرشار از همه آنها که برای ما زیبا هستند. اما سایه ابری ماه را می‌گیرد و ارباب لحظه‌ای دچار افسردگی که پیر شده است و زودتر از برخی نوکرهای خودش رهسپار آن دنیا خواهد شد. احساس بی‌عدالتی در زمان مرگ گریبانش را می‌گیرد و با خبر که بودگی بیلچه‌ای که از جلویش عبور می‌کند تا می‌زند. گویا سکندری می‌خورد و به‌سختی تعادلش را حفظ می‌کند و به راه خود ادامه می‌دهد. ارباب زیر لب می‌غرد: «این تولیه‌سک بیشتر از من عمر می‌کند». آنچه ارباب به‌حساب نمی‌آورد عمرهای رفته خودش است، هرچه هست روبه‌رو است. «مالون» هم تکه‌کوشتی است که روی تخته قاطع و با روایت گذشته‌ای تزیین می‌شود. خود مالون می‌شود. خود زمان‌بودن یعنی قطع مغزبودن نیست و جسم. زمان در «مالون می‌میرد» بی‌شباهت به زمان در داستان‌های جیمز جویس نیست. زمانی افقی، زمانی که در عرض جغرافیایی عمر معنا می‌یابد. زمانی که نمی‌گذرد، بازآفریده می‌شود و دوباره هرچند گذشته است به حال احضار می‌شود و به آینده نمی‌پیوندد. در حال. اکنون واقعی نیست می‌شود. اینجاست که «مالون» معنای زیادی را در آدم‌ها و خودش عین زمان می‌شود.

اگر قرار باشد، ما هم درازکشیم و بمیریم، زمان به پایانش می‌آید. زمانی که از ما نمی‌گذرد. گذشته شفاف می‌شود. صداها وجوع و رنگ‌ها جلای بیشتر پیدا می‌کنند. کلمات «مالون می‌میرد» افتاده روی میز. جلد پیوست‌های دارد. انتشارات نیل. ترجمه محمود کیانوش. گفتم: «این کتاب را ببرم؟» ساکت نگاهم کرد. دلش می‌خواهد کتاب‌های که شوروحال را از من می‌گیرد بخواهم. کتاب را برمی‌دارم. زمان‌ها دوباره احیا می‌شوند. باید مطالب را برای چاپ آماده کنیم. از نگاه ما او می‌گریزد اسمش را در زودتر ما می‌میرد. تنوع کوه چشم‌هایش را می‌بندد. نفس عمیقی می‌کشد. مثل مالون همه صداها را می‌شنود. تفاوت صدای دو درخت را حتا به‌وضوح تشخیص می‌دهد. دارمی‌کشد و به گذشته فکر می‌کند. کاشت قطوری از توی کوه چشم‌هایش را می‌بندد. نفس عمیقی می‌کشد. مثل مالون همه صداها را می‌شنود. تفاوت صدای دو درخت را حتا به‌وضوح تشخیص می‌دهد. دارمی‌کشد و به گذشته فکر می‌کند. کاشت قطوری از توی کوه‌های زرد کلای. زیبایی‌اش را می‌برد. «لیلیت» سامکس. «ماکسیم کورکی». می‌خندد این کتاب کوری که با همه کتاب‌هایش فرق دارد. این رمان واقعی او است. سامولا بکت چی؟ «مالون می‌میرد»؟ او مثل مالون انکار یک زندگی به خود بدهکار است. می‌گوید: «ترجمه‌اش خوب بود؟» گفتم: «باورم نمی‌شد این همان محمود کیانوش خودمان است!» می‌گوید: «کدام کیانوش؟ من، با بابزرگ نی را دارد!» می‌خندد، می‌خندم. می‌گویم: «همه ما یک زندگی به خودمان بدهکاریم مالون می‌میرد...».

افشاگری جایزه نوبل بعد از نیم‌قرن

مخالفت با بکت



آلیسون فلوود ترجمه سارا آرین‌نژاد

بکت، نوبل و «جهان ادبی»

سرپیچی از رهاکردن ضمیر سوم‌شخص

شیما بهرمند

سامولا بکت از اوان نوشتن، پیش از انقلاب ادبی‌اش، روزگاری که هنوز نویسنده‌ای ناشناخته بود، به نهادها و کلیشه‌های مستقر تاخته بود. سالیانی پیش‌تر از اینکه آلبرتو کامو نوبل ادبی اسناد مذاکرات و چندوچون انتخاب صاحبان نوبل را منتشر کند و در یکی از این اسناد، انتخاب بکت دست‌کم از طرف رئیس کمیته انتخاب ناهمخوان و ناسازگار با روح نوبل خوانده شود و نیز، پیش‌تر از آن‌که به‌خاطر نوشتن آخرین صفحات تریلوژی خود از رفتن به استکهلم، علیرغم جایزه نوبل سر باز زند، همان اتفاقی که آندرس اوسترلینگ، رئیس کمیته داوران نوبل به‌تلویح آن را پیش‌بینی کرده بود با شناخت اینزوردیته بکتی که علیه روشنگری برخاسته، فلسفه و حتا ادبیات را دست می‌اندازد. بکت در ۱۹۷۲ در مقاله‌ای که تحت‌عنوان «شعر اخیر ایرلند» با نام مستعار نوشت تکلیفش را با محیط ادبی خود و سنت مسلط بر آن یکسره کرد. او بدون هیچ رودربایستی و ملاحظه‌ای به ژ. «جنبش فولکلور سلتی» پرداخت و تمام سنت ملی را، که با پیتس آغاز شده و به روشنفکران کاتولیک رسیده بود، به سخره گرفت: «شاعران معاصر ایرلند را می‌توان به دو دسته تقسیم کرد. شاعران اهل شعر قدیم و دیگران، دسته اول اکثریت است، دسته دوم مورد توجه لطف‌آمیز آقای ب. ب. پیتس هم قرار گرفته است ولی به‌مناسبه ماهی‌هایی که در ساحل به سطح نفس افتاده‌اند».[1] بکت از خود پیتس که در آن روزگار از مشاهیر ادبیات جهان بود، شاعری هفتادساله، بزرگ‌ترین شاعر ایرلندی برنده نوبل ادبی هم نمی‌گذرد و به‌طرزی کنایی نشان می‌دهد که صاحب بزرگ‌ترین جایزه ادبی بودن هم مانعی بر سر راه انتقادات تندوتیز نیست. ازهمین‌روست که پاسکال کازانووا، بکت را نیز در ردیف «شاعران تبعید» می‌نشاند. به‌تعبیر او می‌خواهد با مراجع ادبی ملی خود قطع‌رابطه کنند. طرفه آن‌که اکراه دارند از تعلق ناخواسته‌شان به فضای ادبی بومی دست بکشند. «نویسندگانی که تاریخچه خود را و محیط ادبی اصلی خود را طرد می‌کنند ولی هیچ‌گاه از آن رها نمی‌شوند».[2] و در ادای گرفتارآمدن در چنین وضعیت متناقض‌نمایی به «جمهوری جهانی ادبیات» می‌پیوندند و به‌تعبیر درست‌تر در خلق «جهان ادبی» نقش ایفا می‌کنند. «مولوی»، «مالون می‌میرد»، «نام‌ناپذیر» و «در انتظار گودو» که همگی بار نخست به فرانسه نوشته شدند و در دهه پنجاه به چاپ رسیدند، نام بکت را با توانر بیشتر بر زبان‌ها انداخت اما به‌نقل از آ. آلوارز[3] بکت در این زمان هم تنها نزد مدافعان و خبرگان ادبیات آوانگارد نامی آشنا بود. افشای اسناد آکادمی نوبل ادبی از پس نیم‌قرن و تردید در انتخاب بکت مشهور شاید از سر این واقعیت باشد. ادبیات آوانگارد در هر دوزانی مخاطبانی اقلیتی دارد، گرچه مانند هر انقلاب دیگری «مردم»ساز شود. با این اوصاف، انقلاب ادبی بکت خاصه اثر «در انتظار گودو» در قدوقاوره‌ای بود که آلوارز را با آگاهی از این واقعیت نیز به خلق اندافخت. او که به‌تردید صاحب یکی از بهترین تفسیرها درباره بکت است، می‌نویسد «فقط شانزده‌سال پس از نخستین اجرای اجرای گودو، جایزه نوبل به بکت اهدا شد. اما نکته مهم و نامحتمل‌تر آن بود که برخلاف اکثر موارد دیگر، این‌بار هیچ‌کس به انتخاب او اعتراض نکرد؛ ظاهرا حق بکت نسبت به این افتخار ادبی غالبا مشکوک، بدیهی و تردیدناپذیر بود». البته خطای محاسباتی آلوارز در کمال وقوف به وضعیت ادبی اتفاق افتاد که به‌قول او در آن «پدیده‌ای برخاسته از براوی نظیر نیل سایمون» ظرف بیست‌وچهار ساعت درآمدی بیش از درآمد سالانه بکت کسب می‌کند. بااین‌حال بکت همواره کسی است که نمایشنامه «در انتظار گودو» را نوشت و کل تئاتر معاصر را دگرگون کرد.

با افشای اسناد و روشدن دست متخصصان در سلیقه‌وزری و جانبداری از نوع ادبی می‌توان ماباری تردید در ادبیات و جایگاه بکت، جایگاه جوایز ادبی حتا نوبل را به دیده تردید نگریست و بر تقابل «فضای ادبی جهانی» با «جهانی‌شدن ادبیات» دست‌پختمان که نقطه اتکای کازانووا در طرح مفهوم «جمهوری جهانی ادبیات» بود، ارفقشا تاریخ جوایز ادبی - از مهم‌ترین و تاثیرگذارترین آن‌ها که نوبل باشد تا جوایز ادبی محفلی وطنی- گواه بر این سرگذشت که بیشتر سازوکاری در جهت جهانی‌سازی ادبی است تا جوایز ادبی محفلی وطنی‌ساز. کوام در تاریخ جوایز ادبی - از مهم‌ترین و تاثیرگذارترین آن‌ها که نوبل باشد تا جوایز ادبی محفلی وطنی- گواه بر این سرگذشت که بیشتر سازوکاری در جهت جهانی‌سازی ادبی از قبل شرکت در ائتلاف‌واقسام نمایشگاه‌ها و فستیال‌های ادبی جهان میل کرد و چیزی علیه ادبیات ملی نداشت تا نشد جزءجزءشد ترجمه سفارشی و تحمیلی که تنها قفسه‌های جوایز سهم را انباشت و حتا بکار پرگردن جیب نیاده‌های شد و واسطه‌ها هم نیامد.

اما استراتژی بکت جیست برای مقابله با وضعیتی جهانی که در آن جایزه نوبل ادبی به‌عنوان یکی از «شاخه‌های غنی وجود فضای ادبی جهانی» نیز از بسلط فرهنگ‌سازی «سوپرجانی ادبی» مصون نمی‌ماند. «هدف بکت به‌گفته خودش به‌کارگرفتن بطالت و به‌هدربردازی از سترونی است».[4] مسئله بکت همچون سیزیف و بهتر بیان‌کردن نیست. چونان که ادبیات وطنی ما دست‌کم از اواخر دهه هفتاد به آن گرفتار آمد. برای بکت این «وسواس همگانی برای بیان‌کردن تا بسیار همکن» خود بخشی از فلاکت روزگار ما است. استراتژی بکت زیاده‌روی در بیان، گرگویی است که همواره با احضار دلقک‌ها برای صحنه بیان می‌رود تا متهای هدف بکت یعنی از رهاکن‌اندافتن واقعیت. بکت موضع خود را پیشاپیش روشن می‌کند. آنجاکه در نوشتن داستان، بکت، نوشتن دوباره نوشتن است و شخصیت‌های بکت همه در تلاش‌اند تا حقیقت جهان و همسنی را روی کاغذ پیدا کنند. آلوارز تباهی به عمق زبان سرخ کرده و دیگر کلمات هم بوی و در یک‌کلام تباه شده‌اند. بکت اما در عین باور به این تباهی همچنان از احیاء نوشتن، از احیاء به‌بیان‌کردن سخن می‌گوید و پاسخش در قبال این اجبار «یک نمی‌دانم ساده است». آخر، «او عمری را صرف فهم این اجبار کرده است». در پی این «احتهاد ادبی» است که بکت زمان را به ابزاری برای تامل در ماهیت تاریخی و سرنوشت خود زمان و ادبیات بدل می‌کند. ادبیات بکت، نوشتن دوباره نوشتن است و شخصیت‌های بکت همه در تلاش‌اند تا حقیقت جهان و همسنی را روی کاغذ پیدا کنند. آلوارز تباهی بکت روی بکت نویسنده تا می‌خورند