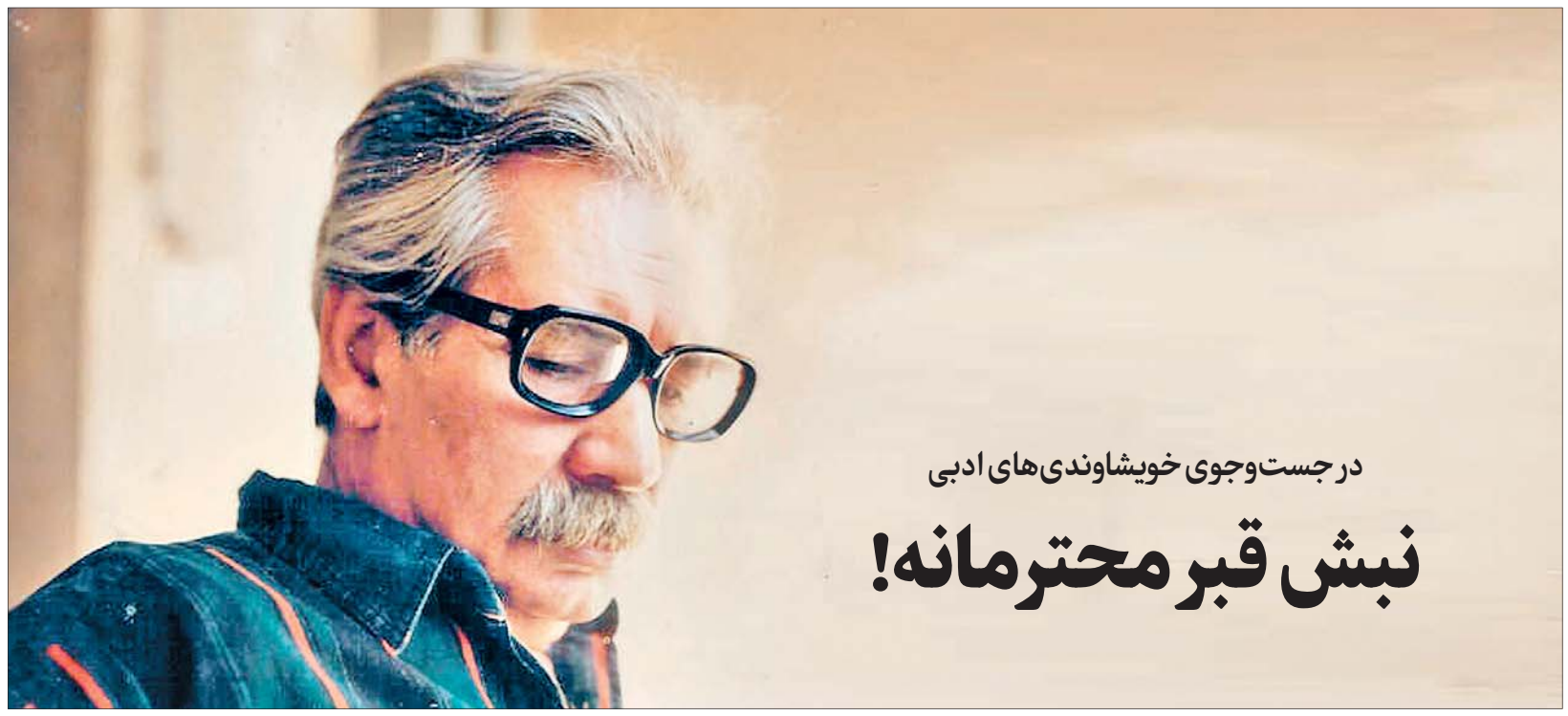
روزنامه شرق



در جست‌وجوی خویشاوندی‌های ادبی

نبش قبر محترمانه!

شیما بهره‌مند

۱ «تقلید از تابلوهای قدیمی غیرمستقیم حاوی این نکته است که آثار هنری واقعی در زمان‌های گذشته خلق می‌شد، در حالی‌که جامعه کنونی فقط از آنان کپی‌برداری و تقلید می‌کند و از شناخت معنا و جوشش درونی آن‌ها غفلت می‌ورزند.»[1] کاتارینا ممزن در مقدمه ترجمه فارسی رمان «خویشاوندی‌های اختیاری» گوته به نقش «تصویر» در این رمان می‌پردازد و معتقد است اینجا همان‌گونه که تصویر به زندگی راه می‌یابد، زندگی نیز در تصویر به انقیاد در می‌آید. تصاویر در رمان گوته جز چند تابلوی معروف مانند تابلوِ «بلیسار» از فان دایک که معرف تبعید و سوءظن است و در بستر روایت کارکردی معنایی پیدا می‌کند، مربوط به مردگان است، آنان که نیستند و تنها در قالب عکس حضور دارند. انسان همیشه با عکس حرف نمی‌زند تا بر فراقِ غایبی فایق آید، برعکس، گاه چنان‌که «اُتیلیه» - از شخصیت‌های رمان گوته- در دفتر خاطراتش می‌نویسد انسان با فرد حاضری همچون یک تصویر سخن می‌گوید و تصویر، زندگی را به انقیاد خود در می‌آورد. همین گفت‌وگو با دیگری به‌مثابه یک عکس، الگوی ارتباطی اُتیلیه با ادوارد است. ارتباطی که پیوندِ به‌ظاهر گسست‌ناپذیر ادوارد و شارلوته را برهم می‌زند. اما تقلید از تصاویر، از هنر، گاه می‌تواند از یک پرتره ادبی یا سبک ادبی او اتفاق بیفتد، چنان‌که در ادبیات معاصر ما این تقلید یا دست‌کم سعی در تقلید از نویسندگانِ پیشرویی چون صادق هدایت، جلال آل‌احمد، احمد محمود، هوشنگ گلشیری، رضا براهنی و دیگران اتفاق افتاد و وجه غالبش شامل کپی‌های رنگ‌پریده‌ای بود که به‌تعبیر گوته نمی‌شد در برابر کراهت‌شان سکوت کرد. تصاویری که سعی داشتند ادبیات این پرتره‌ها را به انقیادِ فضای ادبی موجود در آورند و خودْ فاقدِ هرگونه ربط و نسبت و خویشاوندی با سبک و سیاق و سلوک آن نویسندگان داشتند. گوته در «خویشاوندی‌های اختیاری» برای به‌دست‌دادنِ درک و دریافتی تازه از روابط انسانی، علوم طبیعی را به‌کار می‌گیرد. «چه‌بسا او درک کرده که انسان در علوم طبیعی اغلب از تشابهات اخلاقی عاریه می‌گیرد تا به این وسیله به مقولاتی ورای قلمرو ذات آدمی راه یابد؛ و لذا گوته نیز در یک مورد اخلاقی قصد داشته یک تشابه شیمیایی را به سرچشمه فکری آن مرتبط کند.»[2] از این‌رو گوته عبارت «خویشاوندی‌های اختیاری» را از علم شیمی به عاریت می‌گیرد و آن را به سطح روابط انسانی می‌کشاند تا تنش‌های موجود در آن را نشان دهد. این عبارت در آن زمان حاکی از انتساب و گرایش دو ماده به‌هم بود که آماده بودند بدون درنظرگرفتن پیوندهای قبلی، درهم آمیخته و به‌هم نزدیک شوند. و اینکه میلی غریب موادی را از بافتِ قدیم خود جدا کند و به‌سمتِ عناصری نامتجانس بکشاند تا واحد تازه‌ای را تشکیل دهند، دستمایه رمان گوته می‌شود. اگر علوم طبیعی ناگزیر پیوند بین عناصر متضاد را پذیرفته است، جامعه نیز باید به قرابت اختیاری و انتخابی تن در دهد. اما این خویشاوندی‌های اختیاری در فضای ادبی دوسویه است و گاه شقِ دوم این عبارت -«اختیاری»- معنای دیگری پیدا می‌کند و به‌شکل یک ضرورت یا قانون ناظر بر آپاراتوس حاکم فرهنگی در می‌آید. در خویشاوندی‌های اختیاریِ رمان گوته نیز، اختیاری در کار نیست، تنها نوعی تسلیم است، نوعی جبر طبیعی. «سروان»، دوست ادوارد، کسی که به‌عنوان عنصر سوم به این پیوند وارد می‌شود و آن را مختل می‌کند، در جایی از رمان از عملکرد اجزایی می‌گوید که عناصر دافعه را به‌هم پیوند می‌زند و این فرایندها را با اخلاقیات و قوانین حاکم بر جامعه مرتبط می‌داند. ادوارد نیز باور دارد «خویشاوندی‌هایی جالب‌اند که سبب جدایی شوند.» اما مفهوم خویشاوندی‌های اختیاری قاعدتاً بر روابطی بار می‌شود که انتخابی باشند، یعنی رابطه‌ای بر رابطه دیگری ترجیح داده شده و لاجرم رابطه موجود گسسته شود. ازاین‌رو در نظر کاتارینا، عنوان رمان گوته کنایه‌آمیز است چون نه اختیار، که جبر طبیعی یا قانون، بر آن حاکم است. به هر تقدیر خویشاوندی به میل ترکیبی عناصری مشابه مربوط است اما در خویشاوندی‌های اختیاری باید پای انتخاب در میان باشد تا این انتخاب منجر به ترکیب تازه و متفاوتی شود مبتنی‌بر اختیار. علتِ این نوع قرابت برخلاف پیوندهای طبیعی عناصرِ مشابه چندان مشخص نیست، و شاید این تعامل، به خلقِ ترکیبی سراسر متفاوت بدل شود. ادبیات نیز در امتداد سنت خود، با همین دست میل‌های غریب و نیروهایی نامتعین سروکار دارد که در قرابت و گسستی همزمان شکل می‌گیرد. اما تبارِ این قرابت را همواره می‌توان جست‌وجو کرد، چنان‌که گوته در رمان خود، و وبر در «اخلاق پروتستانی و روح سرمایه‌داری» چنین کرد. «ماکس وبر نیز به‌طور اخص در اثر مهم خود، یعنی اخلاق پروتستانی و روح سرمایه‌داری، از استعاره خویشاوندی‌های اختیاری، به‌عنوان یک اصطلاح شیمیایی، بهره می‌گیرد تا چگونگی قرابت و خویشاوندی روح سرمایه‌داری و اخلاق ریاضت‌کشانه پروتستانی را نشان دهد.»[3] اینک می‌توان ردِ این خویشاوندی‌های اختیاری را در ادبیات معاصر ما پی گرفت و از داستان‌هایی سخن گفت که از اسلافِ خود نَسَب می‌برند، و درعین‌حال از جریان‌هایی که تنها داعیه آن را دارند و جز سخن‌گفتن با تصویر کاری از پیش نمی‌برند.

۲ «یادم بود که وصیت کرده بود اینجا دفن شود. شایسته‌اش نبود، اما شده بود - در خاک شوره‌زده قبرستان عمومی و در میان مردم عادی... بیست‌سالی می‌شود که کسی را اینجا دفن نمی‌کنند. فکر کردم که ده سال دیگر زیر و زبرش می‌کنند تا گردشگاه شود یا زمین بازی و یا... گفت: همین‌طور است. سنت است!»[4]

احمد محمود داستانی دارد با عنوان «درد فراموش‌شدن، درد جاودانه» که به‌کرات در نشریات ادبی چاپ شده و گویا در هیچ‌یک از کتاب‌های احمد محمود نیامده است جز در «بیداردلان در آینه» که معرفی و نقد آثار این نویسنده است. داستان، شرح بازگشت نویسنده مرده‌ای است به جهان زندگان و در گورستان بر سر مزار او می‌گذرد و فضایی میانه وهم و واقعیت دارد. داستان از حضور راوی در گورستانی پرت و خلوت آغاز می‌شود، از زیر چارطاقی بنفش، آفتاب‌نشین، جایی که نویسنده وصیت کرده بود آنجا دفن شود. بعد مردی ظاهر می‌شود «با عصای آبنوس و رخت ساده سیاه»، خودِ نویسنده یا شبح او. «سرم گشت به مسجد انگار کسی گرداندش. دیدم می‌آید... پیش رفتم. لبخندبه‌لب گفتم: تو کجایی؟ سرگردان شدم! گفت: اگر صدایت را نمی‌شنیدم نمی‌شناختمت!» داستان در پرشی یکباره می‌رود به کتابخانه‌ای که راوی آنجا به‌دنبال آخرین اثر استاد آمده است و خطاب به کتابدار عنوانِ کتاب را می‌گوید و کتابدار جواب می‌دهد که کتاب‌های زیادی با این عنوانِ دارند و بعد، از سال چاپِ کتاب می‌پرسد. «چهل‌ودو سال قبل.» کتابدار با آخرین اثر استاد سر می‌رسد، کاغذهای زرد، پُر از خاک، و طلاکوب نام نویسنده ریخته است. بعد داستان می‌پرد به شهر که از جا کنده شده بود انگار و تابوت استاد بر فراز انبوه دستان کج و راست می‌شد. و صدای نویسنده: «از آن‌همه خاطره، چهل سال شهرت، هیچ نمانده است... هیچ دردی این جهنم تنهایی را درمان نمی‌کند - همه رنگ‌باخته، بی‌ارزش و کاهی... شرم‌انگیز!» مرد سیاه‌پوش عصابه‌دست رو برمی‌گرداند به سنگ قبر پوسیده با نوشته‌ای خوانا و ناخوانا، به زمین نگاه می‌کند و درمی‌آید که «عجب! پس حالا اگر گاهی آثارم را بخوانند، به‌قصد بررسی تحول و تطور داستان‌نویسی می‌خوانند - نوعی نبش قبر محترمانه! » می‌نشینند بر سر قبر نویسنده تا فاتحه‌ای بخوانند، راوی به‌رسمِ مألوف با سنگ‌ریزه بر سنگ قبر خط می‌کشد و ضربه می‌زند، چشم که بازَ می‌کند استاد نیست. دور و دورتر هم کسی نیست. جای پایی هم بر خاک نمانده. تاریک شده است. در نقدی بر این داستان که در همان «بیداردلان در آینه» آمده، منتقد، نقلی از بورخس آورده است از این قرار که بورخس در کتابخانه‌ای کار می‌کرده، روزی یکی از کتابداران کتابِ فرهنگ نویسندگان آرژانتینی را به او نشان می‌دهد و می‌گوید، ببین نام این نویسنده سرشناس چقدر شبیهِ نام توست! حکایتی که بی‌شباهت به وضعیت «استاد» یا نویسنده داستان احمد محمود نیست. احمد محمود این داستان را به هر هدف و مقصدی نوشته باشد، وجهِ نمادین اثر و انطباق شخصیت نویسنده با خودِ او از تمام نقدونظرها سر در می‌آورد. این داستان قابلیت تفسیر بسیار دارد، یکی از سرراست‌ترینِ آنها می‌تواند سفر نویسنده به آینده باشد برای درک این نکته که جاودانه شده است یا فراموش، که نزدیک‌ترین قرائت به عنوان داستان نیز هست. اما در قرائت دورتر از این اثر می‌توان گفت احمد محمود در زمان حیاتش تکلیف خود را با آیندگان و اخلافش که بناست او را جاودانه یا فراموش کنند روشن می‌کند. چنان‌که از قرائن روزگار برمی‌آمده، نویسنده وصیتی جز دفن‌شدن در کنجی دنج نداشته، و انتظاری جز جهنم تنهایی نیز ندارد. خوب به‌خاطر داریم که احمد محمود چندسالی بعد از نوشتن از درد فراموش‌شدن و جهنم تنهایی، در اواخر دهه هفتاد برگزیده «جایزه بیست سال ادبیات داستانی» شده بود به‌خاطر رمان «مدار صفر درجه»، که به‌نوشته خودش «جایزه ممتاز دو دهه اخیر با رای مطلق داوران روی میز ماند» به اتهاماتی واهی که احمد محمود می‌نویسد «هرچه در خودم و در زندگی خودم گشتم هیچ نشانه‌ای از هیچ‌یک از آن اتهامات ندیدم!»[5] خب، جز این‌ها، هم داستان و هم منشی که او را ناگزیر برجا نشانده بود و فرصت روی صحنه‌رفتن به او نداده بود، حرف‌ها و مصاحبه‌های او نیز هست.

در «حکایت حال»[6] درباره تعهد و مسئولیت و جای سیاست در ادبیات به‌صراحت نظراتش را می‌گوید و چه‌بسا این گفته‌ها و داستان‌ها معیاری باشد که با اتکا بر آن‌ها می‌توان خویشاوندی او را با دیگر نویسندگان و جریان‌های ادبی بازشناخت. احمد محمود می‌گوید تاریخ صدساله ما نشان می‌دهد که سیاست سرنوشت محتوم ما است. «معتقدم سیاست باید در داستان باشد، اما نه مثل توطئه‌ای از پیش تدوین‌شده و از پیش شناخته... سیاست بخشی از زندگی ما هست، نویسنده چطور می‌تواند عوامل داستانش را که از مهم‌ترینش آدم‌ها هستند، از جامعه بگیرد، شستشویشان دهد، ضدعفونیشان کند و بعد بیاورد بگذاردشان توی داستان، نه این‌طور نمی‌تواند باشد.» در فضای اخیر ادبیات ما با داستان‌ها و نهادهایی ضدعفونی‌شده چطور می‌توان از خویشاوندی اختیاری با نویسندگانی از سنخِ احمد محمود و هدایت و گلشیری گفت مگر از چند استثنا، که در پیوند با سنت ادبی گذشته به‌نوعی از گلشیری و ساعدی و دیگران نَسَب می‌برند و نمونه‌اش کورش اسدی که برخلافِ بسیاری دیگر از هم‌دوره‌هایش در سبک و نگاه ادبی از گلشیری برائت نمی‌جست و از سوی دیگر خود را به نام (تصویر یا عکسِ) گلشیری الصاق‌نمی‌کرد.

جز این، احمد محمود رای قاطعانه‌ای داشت درباره هنرمندانی که سودایِ روشنفکری دارند و سر ارادت بر آستان نهادهای رسمی. «هنرمند باید حتماً ایدئولوژی داشته باشد و باید برای خودش جهان‌بینی مشخصی داشته باشد. چون بدون داشتن نگاه خاص به جهان، اصلاً تکلیف داستانی که می‌نویسد روشن نیست. تناقضات عجیبی به‌وجود می‌آید.» او در ادامه با ظرافت اشاره می‌کند که نویسنده ایرانی به هر حال درگیر سیاست است چه خودْ آگاهانه به‌سمت سیاست خیز بردارد و چه به‌سمت سیاست کشانده شود. این از تکلیفِ احمد محمود با داستان و ادبیات و نویسنده و سیاست. اما نویسنده دیگری هم هست که اخلافِ بسیار دارد با داعیه انتساب به او. هوشنگ گلشیری. کسی که ادبیات ما دیری است تمام داشته‌ها و نداشته‌هایش را به‌حساب او می‌گذارد، که او ردا می‌بخشید و کارگاه داستان و مریدانی داشت و این سلسله‌مراتب موجود در فضای ادبی و مراد و مریدپروری از او شروع شده و چه‌بسا از قبل‌ترش، از جلال آل‌احمد که خرقه می‌داد و نویسنده بر زبان می‌انداخت...

هوشنگ گلشیری نیز در گفته‌ها و نوشته‌های خود به‌قدر کفایت از مرام و مسلک ادبی-سیاسی خود گفته است. او در مصاحبه‌ای تلویزیونی به‌صراحت از رویکرد ادبی خود می‌گوید و جالب آنکه این هر دو، احمد محمود و گلشیری، رویکرد ادبی خود را با منش سیاسی‌شان هم‌بسته می‌دانستند و در هر نوشته و گفتاری مدام از این به آن گریز می‌زدند. گلشیری منتقدان خود را بی‌پاسخ نمی‌گذارد و از شیوه زبانی و شگردش در استفاده از زبان قدیم می‌گوید. اینکه او به‌کارگیری زبان قدیم یا حتا فُرم قدیم را مترادف با ارتجاع یا محافظه‌کاری و سنت‌گرایی نمی‌داند و این رویکرد اگر آگاهانه و خلاق باشد ازقضا امکان‌های تازه‌ای را برای ادبیات فراهم می‌آورد، نمونه‌اش «معصوم»های او. گاه زبان قدیم می‌آید تا ساختار قدیم را نشان دهد، به‌سخره بگیرد و اسطوره را بشکند. گاه برای عمق‌بخشیدن به اثر، از زبان قدیم وام می‌گیرد.

به هر تقدیر، مواجهه با اسلافِ داستان‌نویسی ما یا به شیوه نوستالژیک بوده است و یا طرد آنها و اگر ممکن نشد، ادغام‌شان در فضای ادبی موجود به‌منظور تداوم این وضعیت. عاریت‌گرفتن از نام‌ها در این میانه جز طریقِ کیمیاگرانی نیست که در اواخر قرون وسطی دست به کار شدند تا با آویختنِ به مفهوم «خویشاوندی‌های اختیاری» در علم شیمی، از عناصر بی‌ربط و نامتجانس ترکیباتی بسازند مانند طلا از سُرب، تا جیب حامیان مالی خود را پر کنند و به نان و نوایی برسند.[7] یک سرِ خویشاوندی‌های اختیاری، گسستن از جبر و فرمان است و خلق ادبیات یا رابطه با هرآنچه بر اساس میل است، اما یک سرِ دیگر آن همان افسانه کیمیاگری است که به جریان‌ها و پدیده‌هایی دامن می‌زند که هیچ ربطی به عناصر آن ندارد و ازقضا درست در تقابل با آن ایستاده است. آزمایشگاه ادبی ما اینک بیش از هر زمان دیگری مستعد ایجاد چنین ترکیبات و نهادهایی است که نتیجه‌اش جز «نوعی نبش قبر محترمانه!» نخواهد بود.

۱،۲. «خویشاوندی‌های اختیاری»، یوهان ولفگانگ گوته، ترجمه سعید پیرمرادی، نشر چشمه
۳،۷. نگاهی به رمان «خویشاوندی‌های اختیاری» و تأثیر آن بر ماکس وبر، «شیمی اجتماعی»، نیما عیسی‌پور، روزنامه شرق، ۱۹ تیر ۱۳۹۶
۴. «بیداردلان در آینه»، معرفی و نقد آثار احمد محمود، به‌کوشش احمد آقائی، نشر به‌نگار
۵. نامه احمد محمود به برزو نابت، روزنامه شرق، ۱۲ مهر ۱۳۹۵
۶. «حکایت حال»، گفت‌وگو با احمد محمود، لیلی گلستان، نشر معین

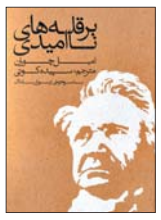
گرامشی و ادبیات

آنتونیو گرامشی مهم‌ترین یا دست‌کم یکی از مهم‌ترین نویسندگان مارکسیست در حوزه فرهنگ است و نظریات او در این حوزه به‌طورکلی معطوف به «قلمرو فرهنگی» است. گرامشی در پرداختن به قلمرو فرهنگ و تولید فرهنگی بیش از هر عرصه دیگری به ادبیات توجه داشته است. گرامشی نیز همچون بسیاری دیگر از نظریه‌پردازان سنت مارکسیستی، تولید ادبی را در پیوند با تاریخ بررسی می‌کند. به‌عبارتی گرامشی توجه زیادی به فرایند تاریخی‌ای دارد که آثار ادبی در بستر آن تولید می‌شوند. در بخش زیادی از آنچه گرامشی در دوران زندانش نوشته موضوعات ادبی و فرهنگی برجسته‌اند. به‌تازگی «برگزیده نوشته‌های فرهنگی» گرامشی با ویراستاری دیوید فورگاکس و جفری نوول- اسمیت با ترجمه احمد شایگان، محمود متحد، حسن مرتضوی، اکبر معصوم‌بیگی و فیروزه مهاجر توسط نشر آگاه به چاپ رسیده است. جفری نوول- اسمیت در مقدمه عمومی این کتاب درباره نقش فرهنگ و ادبیات در نوشته‌های زندان گرامشی نوشته: «جایگاه بزرگ و در حقیقت مرکزی موضوعات ادبی و فرهنگی ویژگی برجسته طرح‌های گرامشی برای کار در زندان و ساخت و پرداخت نهایی آن‌ها در دفترهاست که بسیار مورد توجه قرار گرفته است. نخستین‌بار که در مارس ۱۹۲۷ با ناتیانا شوخت از کاری که مایل بود انجام دهد سخن گفته بود، چهار موضوع را ذکر می‌کند که سه مورد از آن‌ها از لحاظ جهت‌گیری موضوعات ادبی/ فرهنگی شمرده می‌شوند: زبان‌شناسی تطبیقی، پیراندلو و سلیقه تئاتری مردم ایتالیا و داستان‌های دنباله‌دار و سلیقه ادبی عامه. بار دیگر، در فهرست دفتر شماره یک در سال ۱۹۲۹، شش عنوان از شانزده عنوان- داستان‌های دنباله‌دار، فرهنگ عامه، مسئله زبان، انواع روزنامه‌نگاری مربوط به فصل‌نامه‌ها، دستورزبان‌نویس‌ها و نوزبان‌شناسان، اخلاف پدر برشانی- همگی به فرهنگ و اشاعه آن مربوط است... این موضوع مطرح شده است که تمرکز گرامشی بر عناوین فرهنگی در زمان زندانی‌بودنش ناشی از احساس انزوا از زندگی سیاسی و تمایل به کار مداوم بر چیزهایی است که ذهن‌اش را از مسائل دردناک و ناتوانی‌اش بر تاثیرگذاری بر فرایند سیاسی منحرف می‌کرد. شاید او تاوان کنارگذاشتن مطالعات انسان‌گرایانه‌اش را به نفع روزنامه‌نگاری و مبارزه سیاسی در جوانی می‌پرداخت. با این‌که چنین گمانه‌زنه‌های روان‌شناختی عنصری از حقیقت را دربر دارند، اما درواقع انسجام رویکرد گرامشی را در سراسر دفترها توضیح نمی‌دهند، هم‌چنین عدالت را در مورد اندیشه‌های وی درباره موضوعات فرهنگی به‌جا نمی‌آورند، که بیش از هرچیز به‌واسطه امتناع آن از تقسیم فرهنگ به تاریخ و سیاست چشم‌گیر است. این اندیشه که ادبیات برای همیشه است و سیاست موضوعی است برای لحظه، در حقیقت از جمله مسائلی است که گرامشی در بحث‌های خود علیه کروچه رد می‌کند.» گستره موضوعات ادبی که گرامشی در نوشته‌های زندانش به آن‌ها پرداخته وسیع و متنوع است اما شاید بتوان نقطه مشترکی در میان همه آنها یافت و آن توجه گرامشی به کلیت فرهنگ و تاریخ است. چنین است که مثلا علاقه گرامشی به پیراندلو نه‌فقط به‌خاطر نمایشنامه‌های او بلکه بیش‌تر به این خاطر است که این نویسنده را «دماسنج تغییر فرهنگی» می‌دانسته است. یا مثلا رمان‌های داستایفسکی را به دلیل آشکارکردن «کنش متقابل بین فرهنگ هنری و فرهنگ مردمی» مورد توجه قرار داده است.

برگزیده نوشته‌های فرهنگی آنتونیو گرامشی
ترجمه احمد شایگان، محمود متحد، حسن مرتضوی، اکبر معصوم‌بیگی و فیروزه مهاجر، نشر آگاه

اشتیاق به پوچی

امیل چوران را می‌توان از جمله نویسندگان عجیب و درعین‌حال جذاب ادبیات قرن بیستم دانست که با اینکه هیچ متن ادبی، در معنای مرسومش، ننوشته اما امروز از جایگاه معتبری برخوردار است. چوران در سال ۱۹۱۱ در رومانی متولد شد و تا بیست‌وشش‌سالگی‌اش در همان‌جا زندگی کرد و همچنین به فاشیسم علاقه داشت. اگرچه بعدها دلبستگی‌اش به فاشیسم را از دست داد و از گذشته‌اش اظهار پشیمانی کرد. امیل چوران امروز به عنوان فیلسوف و جستارنویس شناخته می‌شود چرا که او ادبیات را بیش از هرچیز در جستار تجربه کرد. به‌تازگی کتابی از چوران با عنوان «بر قله‌های ناامیدی» با ترجمه سپیده کوتی توسط نشر پیدایش منتشر شده است. مترجم کتاب در پیشگفتارش به این نکته اشاره کرده که اندیشه‌های چوران، به گفته خودش، بیش از هرچیز حاصل بی‌خوابی‌های طولانی او بوده است. بی‌خوابی‌هایی که از جوانی‌اش آغاز شد و هفت سال طول کشید و دست‌آخر به جایی رسید که او باورش به فلسفه را از دست داد. مترجم در بخشی از پیشگفتارش درباره آثار چوران نوشته: «آثار او معمولا بازتابی است از فضای عذاب، وضعیتی که خود چوران از سر گذرانده و با تغزل و ابراز احساساتی شدید و گاه بی‌رحم همراه شده. چوران، که دل‌مشغول مسئله رنج و مرگ است، در بر قله‌های ناامیدی به تفصیل به خودکشی، همچون ایده‌ای برای ادامه زندگی، پرداخته است. اولین صورت‌بندی درونمایه الیناسیون را، که از بارزترین مباحث اگزیستانسیالیسم است، پیش از سارتر و کامو، می‌توان در همین اثر چوران جوان یافت: چه‌بسا وجود تبعیدگاه و عدم وطن ما باشد.» مترجم این کتاب در پایان اثر و به عنوان موخره مقاله‌ای از سوزان سانتاگ، درباره رویکرد آثار چوران، آورده که این مقاله برگرفته از کتاب «سبک‌های اراده رادیکال» است. بخش زیادی از شهرت چوران در جهان انگلیسی‌زبان مرهون سانتاگ است. «بر قله‌های ناامیدی» اثری است که چوران در جوانی‌اش نوشته بود و در آن بسیاری از مفاهیم اصلی اندیشه او مطرح شده‌اند. مفاهیم و مضامینی مثل مرگ، پوچی، بی‌خوابی، رنج و ... که در آثار بعدی او نیز دیده می‌شوند. چوران به‌طور کلی نویسنده‌ای شک‌اندیش بود و مطالعات ابتدایی‌اش حول نظریات کانت، شوپنهاور و نیچه بود. او در زمان تحصیلش در دانشگاه نیز از آثار گئورگ زیمل، لودویگ کلاگز و مارتین هایدگر تاثیر گرفت و در عین‌حال به چخوف و داستایفسکی نیز علاقه داشت. در یکی از جستارهای کتاب با عنوان «انسان، حیوان دچار بی‌خوابی» می‌خوانیم: «هر آن کس که گفته خوابیدن مترادف امید است، شهودی ژرف داشته، نه فقط از اهمیت هولناک خواب، بلکه از بی‌خوابی. اهمیت بی‌خوابی چنان عظیم است که وسوسه می‌شوم انسان را حیوانی ناتوان از خوابیدن تعریف کنم. چرا انسان را حیوان عاقل بدانیم در حالی که دیگر حیوانات نیز به همان اندازه معقول‌اند؟ اما در جهان خلقت حیوان دیگری نیست که بخواهد بخوابد و نتواند. خواب فراموشی است.»



بر قله‌های ناامیدی
امیل چوران
ترجمه سپیده کوتی
نشر پیدایش

گرینوف ۹

احمد غلامی

سجاد گفت: «دیگر تنها شدم. تنهای تنها...» بعد زد زیر گریه. مهدی اربابی نامه را از دستش گرفت و آن را خواند. به آخر نامه که رسید پاهایش شل شد، نشست روی زمین و گفت: «نگفته بودی پدرت مریض است.» سجاد سرش را گذاشت روی دست‌هایش که دور زانوهایش گره خورده بود. قطره‌های اشک روی خاک می‌چکید و مهدی اربابی شانه‌های او را می‌فشرد و سعی می‌کرد مانع لرزش آنها شود. حسن تازه از خواب بیدار شده بود. هیکلش را به‌سختی از سوراخ سنگر بیرون کشید و خمیازه بلندی سر داد و بی‌اعتنا به آنها رفت بالای سر دبه‌های آب و آفتابه را پر از آب کرد و لخ‌لخ‌کنان به‌سمت توالت صحرایی که در فاصله دوری از خاکریز بود، رفت. مهدی اربابی او را زیرچشمی می‌پایید. با خودش گفت: «الاغ اصلا عین خیالش نیست!» حسن پشت گونی‌های توالت صحرایی گم شد و بعد صدای بلندی آمد. داشت آواز می‌خواند. مهدی اربابی از همان فاصله فریاد زد: «خفه‌شو!» حسن نیم‌خیز از جایش بلند شد و گفت: «اینجا هم آزادی ندارم!» تا نشست سوت خمپاره‌ای از بالای سر مهدی اربابی و سجاد گذشت و نزدیکی او منفجر شد. حسن آوازش را قطع کرد و باز نیم‌خیز شد و فریاد زد: «تف به این شانس!» دوباره تا نشست یک خمپاره دیگر زدند. این‌بار بدون اینکه از جایش بلند شود فریاد زد: «به جان سجاد تا کارم را تمام نکنم از اینجا بیرون نمی‌آیم.» سجاد تا اسم خودش را شنید، سرش را بلند کرد و به دود انفجار خمپاره که در آسمان کلاف و محو می‌شد نگاه کرد و زیرلبی گفت: «خوش به حالش عین خیالش نیست.» انگار بی‌خیالی حسن به او هم سرایت کرد. اشک‌هایش را پاک کرد و نامه را گذاشت توی جیبش. مهدی اربابی گفت: «کاش مرخصی می‌دادند، می‌رفتی خانه.» سجاد جوابش را نداد. می‌دانست مرخصی‌ها لغو شده و عملیات نزدیک است. دوباره صدای آوازخواندن حسن از پشت گونی‌ها شنیده شد. سجاد خندید و گفت: «چه جانوری است این!» مهدی اربابی گفت: «بفهمد پدرت مرده، خیلی ناراحت می‌شود. آخر خودش از بچگی کسی را ندارد.» سجاد گفت: «دلیل ندارد که بفهمد. چه فایده‌ای دارد که بداند. نه کاری از دست من برمی‌آید نه از تو و نه او.» حسن از جایش بلند شد و سلانه‌سلانه به طرف خاکریز آمد. بدون اینکه به آنها اعتنایی کند دوباره آفتابه را آب کرد و دست‌وصورتش را شست. سجاد کارهایش را زیر نظر داشت. سنگینی نگاه مهدی اربابی و سجاد را احساس می‌کرد اما به روی خودش نمی‌آورد. مهدی اربابی گفت: «یابو آتش روشن کن و چای درست کن!» حسن جوابی نداد. رفت داخل سنگر و کتری سیاهی را آورد، چند بار توی آن آب گرداند و تمیزش کرد. بعد آن را پر آب کرد و رفت کنار خاکریز زانو زد زمین و با تکه کارتن خالی میوه آتشی روشن کرد و تخته‌های باریک را روی آنها ضربدری گذاشت تا خفه نشود. دود توی چشم‌هایش می‌دوید و همین‌طور که به تخته‌های نیم‌سوز فوت می‌کرد پلک‌هایش را به‌هم می‌فشرد و اشک از چشم‌هایش بیرون می‌ریخت. آتش که گُر گرفت بلند شد و کتری را روی سنگ کنار آن گذاشت و گفت: «امر دیگری نیست قربان!» مهدی اربابی و سجاد هاج‌وواج نگاهش می‌کردند. منتظر جواب آنها ننشست، رفت توی سنگر با لیوان پلاستیکی برگشت. این‌بار نشست روی جعبه مهمات کنار دبه‌های آب و لیوان‌ها را دانه‌به‌دانه با وسواس، با اسکاچ و پودر ظرفشویی شست و آب کشید و گذاشت توی سینی که روی جعبه مهمات بود. بعد یادش آمد قبل از آنکه سفره نان و پنیر را از جعبه بردارد سینی را روی آن گذاشته است. درِ جعبه را تا نیمه باز کرد و سعی کرد، سفره و پنیر را بیرون بکشد، نشد. در جعبه را بیشتر باز کرد، لیوان‌ها روی زمین افتادند. بی‌اعتنا به نگاه‌های مهدی اربابی و سجاد سفره را توی سایه سنگر پهن کرد و برگشت و پنیر را انداخت توی بشقاب و گذاشت توی سفره. لیوان‌ها را برداشت و دوباره آب کشید و هر سه را چید توی سفره. بعد به آنها نگاه کرد و انگار که از ترتیب آنها راضی نباشد، دوباره دستکاری و شکل چیدن‌شان را عوض کرد. آن‌قدر با لیوان‌ها وَر رفت تا از شکل قرارگرفتن آنها راضی شد. کتری جوش آمده بود. رفت توی سنگر پاکت چای را آورد، کتری را از روی آتش برداشت و گذاشت روی زمین. صبر کرد تا قل‌زدن آب بخوابد. مشتی چای ریخت توی آب و کتری را با فاصله نزدیک آتش گذاشت تا چای دَم بکشد. مهدی اربابی و سجاد از جا تکان نمی‌خوردند. مهدی اربابی گفت: «خواب‌نما شدی!» حسن جوابش را نداد. آنها بلند شدند آمدند کنار سفره نشستند. سجاد گفت: «دستت درد نکند.» حسن سرش را بالا آورد و با کف دست زد پشت سجاد و گفت: «فردا نوبت توست!» مهدی اربابی گفت: «دیدی این آدم نمی‌شود.» سجاد به هیکل گنده حسن و نَرمه‌ریشی که روی گونه‌ها و چانه‌اش سبز شده بود نگاه کرد و گفت: «حرف نداری!» خمپاره‌ای در دوردست منفجر شد. سجاد با خودش فکر کرد، نامه مال دو ماه پیش است، الان همه فراموش کرده‌اند، خاک سرد است. لیوان داغ را به دهان نزدیک کرد، حواسش نبود و لب‌هایش سوخت. دیگر کسی حرفی نمی‌زد و هر سه در سکوت صبحانه می‌خوردند. حسن دلش می‌خواست خوابی را که دیده بود برای آنها تعریف کند، اما نکرد. با خودش گفت: «حالا که همه‌چیز روبه‌راه است دلیل ندارد اوضاع را خراب کند.» صبحانه که تمام شد دوباره حسن لیوان‌ها را شست. سفره را جمع کرد و گذاشت توی جعبه مهمات تا مورچه‌ها به نان‌ها حمله نکنند. باقی کتری چای را روی آتش ریخت و آن را خاموش کرد. رفت توی سنگر تیربار سجاد را برداشت و گفت: «حال کردم امروز با گرینوف سر پست!» سجاد گفت: «هرجور حال می‌کنی.» حسن تیربار را سلانه‌سلانه با خودش می‌کشید. سجاد به مهدی اربابی گفت: «چشه این؟!» مهدی اربابی گفت: «نمی‌دانم یک حال غریبی دارد امروز!» سجاد گفت: «قبلا نبوده؟» مهدی اربابی جوابش را نداد. نشنید. حواسش پیش حسن بود که از آنها دور و دورتر می‌شد. سجاد دوباره نامه را از جیبش درآورد. یک بار دیگر آن را خواند. دستخط نامه را نمی‌شناخت. آن را دوباره تو جیبش گذاشت. خمپاره‌ای از بالای سرشان گذشت و در مسیری که حسن رفته بود روی زمین خورد. کلاف دود بالا رفت و دقایقی بعد صدای فریادی بلند شد: «آمبولانس...»