شیرازه

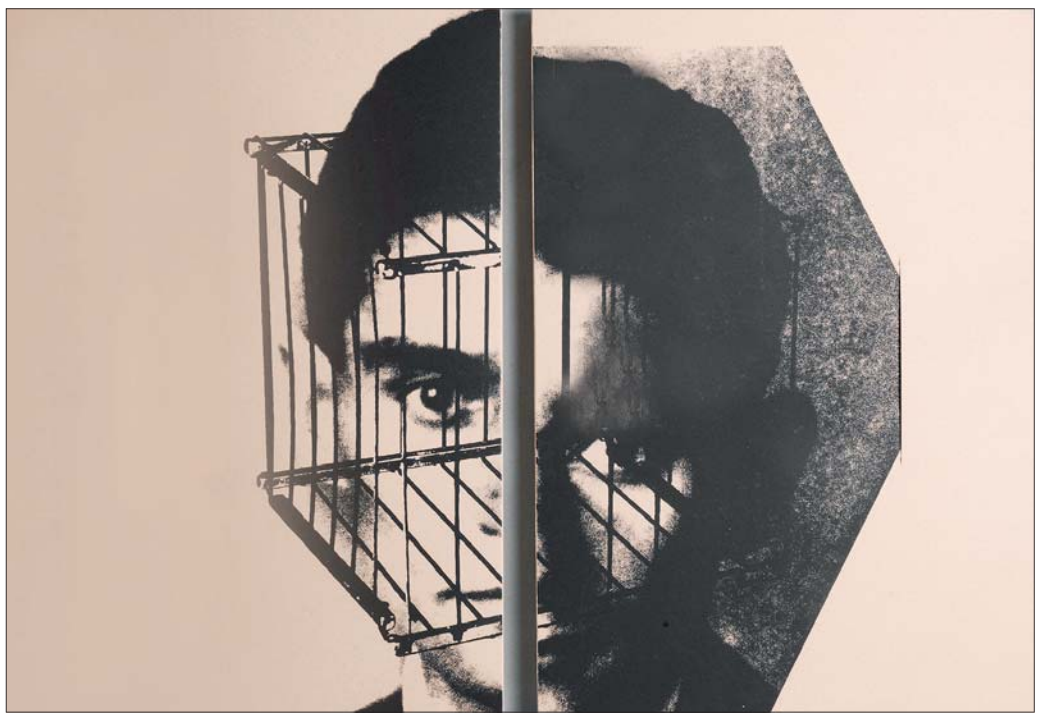
چراغ‌های رابطه تاریک‌اند

● **شرق:** از امانوئل بُوو، نویسنده فرانسوی اخیرا کتابی با عنوانِ «دوستان» با ترجمه منصور انصاری در نشر نگاه منتشر شده است. این نویسنده قرن نوزدهم (۱۹۴۵- ۱۸۹۸) تا چند دهه پس از مرگش به فراموشی سپرده شد و به قول معروف در محافل ادبی چندان تحویل گرفته نمی‌شد. اما بعد از مدت‌ها، رمان‌های بوو جایگاه خود را در ادبیات فرانسه و نیز ادبیات جهان پیدا کرد. امانوئل بوو راوی زندگی‌های بربادرفته و ویران است. رمان‌های خوش‌خوان و درعین‌حال تأمل‌برانگیز این نویسنده فرانسوی در دو دهه اخیر مورد اقبال واقع شده و به زبان‌های مختلف نیز ترجمه شده است. امانوئل بوو در پاریس از پدری یهودی مهاجر از اوکراین و مادری اهل لوکزامبورگ متولد شد. او از همان نوجوانی در ۱۴سالگی تصمیم گرفت که نویسنده شود. در سال ۱۹۱۵ او را به مدرسه شبانه‌روزی در انگلیس فرستادند و او در همان‌جا تحصیلات خود را به پایان رساند. از آن پس امانوئل بدون وقفه می‌نوشت، سال ۱۹۳۶ بود که انتشارات فلاماریون فرانسه رمان «شخصیت زن» را از بوو برای بار نخست منتشر کرد. او این رمان را در سال ۱۹۳۶ نوشته بود و «اکنون دیگر وقت آن رسیده بود که امانوئل بوو از فراموشی خارج شود». این نویسنده فرانسوی شاید به دلیل موضوعاتی که محور رمان‌هایش قرار می‌داد، سال‌ها نادیده گرفته شد؛ چراکه درست در زمانه‌ای که نویسندگان بزرگ از موضوعات بزرگی همچون جنگ و سیاست می‌نوشتند، او از روابط انسانی و مسائل خُردی می‌نوشت که چندان به چشم نمی‌آمد یا به عبارت دقیق‌تر او جنگ را از لنز تأثیراتی که بر زندگی روزمره و روان آدم‌ها گذاشته بود می‌کاوید و از این‌رو از ارتباط مخدوش انسانی می‌نوشت، از خودخواهی و حقارت و تنهایی و انزوایی که انسان را به مرز فروپاشی می‌رساند. امانوئل بوو علاوه بر رمان و داستان در روزنامه‌های معتبر فرانسوی آن دوران نیز گزارش‌ها و مقالاتی به‌خصوص درباره وقایع جنایی و حوادث عجیب می‌نوشت اما با نوشتن در این مسیر موفقیت چندانی به دست نیاورد و شهرتی دست و پا نکرد. گرچه بسیاری از منتقدان و نزدیکان او به اهمیت کار او دست‌کم در انتخاب موضوعات به‌ظاهر نابهنگام به‌عنوان مصالح رمان‌هایش واقف بودند و یکی از این اظهارنظرها به این قرار است: «در سال ۱۹۴۲، در دورانی که امکان تشخیص دوست از دشمن

دوستان‌من

امانوئل بوو
منصور انصاری
نشر نگاه

ممکن نبود و معلوم نبود دشمن در پشت کدام نقاب چهره خود را پنهان نموده، امانوئل بوو کتاب «تله» را نوشت» که از قضا درباره همین نقاب‌ها و مخدوش‌بودن روابط انسانی بود. امانوئل بوو خود نیز عمیقا این تنش روانی را تجربه کرد و شاید از این‌رو بود که در سال ۱۹۴۵ در اثر بیماری غریبی که بیش از جسم او به روحش آسیب رسانیده بود از دنیا رفت. داستان‌های بوو از همان ابتدا با فضاسازی دقیق و روایت جزئیات فضای حاکم بر رمان در فرانسه حین جنگ یا بعد از جنگ را بازسازی می‌کند بی‌آنکه روایت را از وسط میدان جنگ بازگو کند، برای نمونه او در رمان «دوستان» از یک خانه سرد و بی‌روح و ساکنانش آغاز می‌کند: «از خواب که بیدار می‌شوم، دهانم باز است... موهای خشک افتاده‌اند روی پیشانی‌ام. لای انگشتانم را باز می‌کنم و موهایم را عقب می‌کشم. کار بی‌خودی است؛ مثل ورق‌های یک کتاب نو راست می‌شوند و دوباره می‌افتند روی چشمانم... چشمانم را باز می‌کنم، ملافه‌ها را تا چانه بالا می‌کشم تا مبادا رختخوابم دوباره سرد شود. سقف براثر رطوبت لکه‌لکه شده؛ سقف اتاقم درواقع همان پشت‌بام است. بعضی جاها زیر کاغذدیواری‌ها هوا جمع شده. اسباب و اثاثم شبیه خرت‌وپرت‌های سمساری است که در پیاده‌رو ولو شده‌اند. لولهٔ بخاری کوچک شبیه زانویی است که با کهنه‌پارچه‌ای باندپیچی شده. بالای پنجره ساییانی کج آویزان شده که دیگر به درد لای جرز هم نمی‌خورد... همین که بارانی می‌بارد، اتاقم سرد می‌شود. اصلاً نمی‌شود باور کرد کسی در این سرما اینجا خوابیده باشد». بعد نوبت می‌رسد به ساکنان ساختمان برای مثال خانواده لکوآن که در همین طبقه زندگی می‌کنند. «از مردِ خانواده خوشم نمی‌آید. البته رفتارم با او کاملاً مؤدبانه است. فکر کنم چون دیر از خواب بلند می‌شوم از من ناراحت و دلخور است. لکوآن، هر شب، حدود ساعت هفت به خانه بازمی‌گردد، با لباس‌های کار لوله‌شده زیر بغل و سیگاری روشن گوشه لب؛ توتون سیگارش انگلیسی است؛ همین چیزها باعث شده تا مردم مدام بگویند که والا وضع این کارگرها از همه بهتر است... وقتی کسی با او صحبت می‌کند، طرف را حسابی برانداز می‌کند، چون به خیالش می‌خواهد دستش بیندازد. با پُوزخندی می‌گوید می‌دانید، چهار سال جنگ... من... آلمانی‌ها هم نتوانستند سرم کلاه بگذارند. حالا شما می‌خواهید از پس من بربیایید؟».



تفسیری از والتر سیکلر بر داستان «هنرمند گرسنگی‌پیشه» فرانتس کافکا

چیست حس بی‌پناهی و غربت کافکا

شرق: آنچه می‌خوانید بخش کوتاهی است از کتابی با عنوان «کافکا، خلاصه و مفید» از والتر سیکلر که توسط محمود حدادی به فارسی ترجمه شده و در آینده‌ای نزدیک در نشر مهراندیش منتشر می‌شود. والتر سیکلر، دانش‌آموخته رشته‌های فلسفه، تاریخ و علوم سیاسی است که از سال ۲۰۰۷ تا ۲۰۱۶ در مونیخ آموزش نوجوانان را برای گزارشگری در تلویزیون برعهده داشت و جز این، تدریس و مدیریت در رشته فیلم‌سازی را نیز در کارنامه خود دارد. وی درعین‌حال شارح بسیاری آثار فلسفی است و به پشتوانه تجربه طولانی‌اش در تدریس توانسته دانش پیچیده فیلسوفان و نویسندگانی بزرگ را به زبان ساده و گیرا بازگو کند.

ترجمه محمود حدادی

مقدمه مترجم

کافکا، نویسنده آلمانی‌زبان در ۱۸۸۳ در پراگ به دنیا آمد و در سال ۱۹۲۴ در آستانه چهل سالگی در وین درگذشت. وی در حاشیه جامعه ادبی زمان خود می‌زیست و بعد از جنگ جهانی دوم بود که آوازه‌ای جهانی یافت و شاید تمامی آثارش به عرصه ادبیات جهانی درآمد. این نویسنده چک اما آلمانی‌زبان در زندگی کودکی بود رؤیاپرداز در خانواده‌ای کاسبکار، جوانی بی‌گرایش دینی در میان اقلیتی یهودی و شهروندی خواهی‌نخواهی یهودی در جامعه‌ای مسیحی و به این ترتیب مصداق این سخن فریدریش دورِنمات که «هر انسان نمایش‌نامه‌ای خاص خود است، خواهی خنده‌آور باشد یا غمبار. و بسا که این هر دو است، هم خنده‌آور و هم غمبار. انسان پیچیدگی‌ای دارد که جز در فردیتِ خود تجلی نمی‌یابد».

کافکا به لطف ترجمه‌های امروزه شاید منسوخ، اما تاریخی نویسنده‌ای با اعتبار صادق هدایت در پایان دهه ۱۳۲۰ خورشیدی خیلی زود در ایران بدل به نماد ادبیات مدرن در روزگار پر بحران و تلاطم خود شد، ادبیاتی که انسان در ساحت آن نه اشرف مخلوقات که بسا مشکل‌ترین موجود ترسیم می‌شود. طبیعی است: آوازه جهانی و پایدار کافکا، به علاوه بسیاری تحلیل‌های فلسفی، جامعه‌شناسی و روان‌پژوهی که نوبه‌نو در شرح آثار او تحریر می‌یافت، موجب گردید در ایران هم، پس از سعی نخستین صادق هدایت، داستان‌ها و رمان‌های او پیوسته ترجمه‌هایی تازه به خود ببینند. البته این ترجمه‌ها در آغاز و در نبود مترجمانی آلمانی‌زبان تا دهه‌ها همچنان از محمل زبانی واسط، و بیش از همه از انگلیسی انجام می‌گرفت. در این میان، مترجمانی آلمانی‌زبان هم به او توجه نشان داده‌اند.

عناصری که کافکا در داستان‌هایش به کار می‌گیرد، از یک سو مدرن‌اند و از سوی دیگر باستانی. در قصه‌های او انسان به حیوان بدل می‌شود و حیوان همنشین انسان. دگردیسی یا مسخ یکی از موتیف‌های کانونی آثار اوست. چنین، وی از درون‌مایه‌های افسانه و اسطوره نیز بهره‌ای آگاهانه می‌گیرد و شاید یکی از رازهای ماندگار آثار او همین پیوندی است که با ادبیات کهن جهانی برقرار می‌کند. بسا می‌توان گفت جوهر هنری آثار کافکا از این هم کهن‌تر است.

دورنمات که جهان خود را به جهان کافکا بسیار نزدیک می‌دانست، در دالان‌های بی‌روزن و تاریکِ قصه‌های او بازتابی از غار افلاطون و هزارتوی مینوتائورِ اسطوره‌ای می‌بیند و بر این اساس می‌گوید:

«در دنیای تخیل هیچ چیز تازه نیست. همه تصویرها از یک‌سر تصویر جان‌مایه می‌گیرند. و سر تصویرها یا هرچه در اساس نخستین و سرچشمه‌ای است، مشترک همه انسان‌هاست... با این‌حال ما ساحت‌های پیشاادبی داریم... و آن برداشت‌ها که بر پایه تأثیرات پیشاادبی بدل به ادبیات می‌شوند، مهم‌ترند». با این شرح، آن حس بی‌پناهی و غربتی که کافکا در آثارش بازتاب می‌دهد، یقین که ریشه‌هایی دیرین دارند و از جمله دل‌گواهی‌های بنیادی انسانند در ساحت هستی اجتماعی او.

والتر سیکلر در کتابش، با نگاهی بیشتر متمرکز بر دیدگاه‌های آموزشی می‌کوشد دریابد و پاسخ دهد چیست آن حس بی‌پناهی و غربت که این نویسنده جهانی‌اندیش در هر داستان خود و براساس موقعیت شخصیت‌های این داستان‌ها تجسم‌اش می‌بخشد و با همه تکرار همیشه نو است و گاه برای ما چنان آشنا که گویی در هیئت کابوس تا به عمق خواب‌هامان هم رخنه می‌کند. اینک بخشی از این کتاب:

موضوع داستان دیگر کافکا، یعنی «هنرمند گرسنگی‌پیشه» فقدان همدلی انسان‌هاست. عنوان این داستان امروزه کمی تعجب‌آور خواهد بود. اما زمان کافکا، در دهه‌های پایانی قرن نوزدهم تا شاید ۱۹۲۰ بودند بسیاری هنرمندان که نان از قِبل گرسنگی به دست می‌آوردند و عنوانی رایج هم داشتند: «هنرمند گرسنگی‌پیشه»، با هنری چنان پُرخریدار در تحمل روزها گرسنگی که محض بازارگرمی در «نمایش گرسنگی» خود، گاه حتی مدیربرنامه هم داشتند. این به نمایش‌گذاران حرفه‌ایِ گرسنگی درون محفظه‌هایی شیشه‌ای یا قفس بر سر بازار یا تالارهای عمومی خود را به تماشا می‌گذاشتند و با احساس همدردی عمیق مردم اغلب هفته‌ها گرسنگی می‌کشیدند. تنها خوراک‌شان آب بود و حتی شب‌ها هم بی‌وقفه بر گرسنگی‌شان نظارت می‌شد. علاقه‌مندان برای تماشای آنها باید که پول ورودی می‌پرداختند. در روزنامه‌های محلی هربار از آخرین وضعیت جسمانی آنها گزارش‌های نوبه‌نو می‌آمد.

برخی از این گرسنگی‌پیشگان حتی آوازه‌ای داشتند، در سطح اروپا برنامه می‌گذاشتند و شایع می‌شد که نیروهایی فوق‌طبیعی یا ماورایی در وجود خود دارند.

آن زمان‌ها هنوز معلوم نشده بود که گرسنگی طولانی‌مدت نوعی سرخوشی توهم‌آمیز بیدار می‌کند که حس گرسنگی را فرو می‌خواباند. مشهورترین گرسنگی‌پیشه آن زمان‌ها، هنرمندی که احتمالا الگوی کافکا قرار گرفته است، آرنولد اِهرَت بود که در سال ۱۹۰۹ درون محفظه‌ای شیشه‌ای چهل‌ونُه روز تمام لب بر غذا بست و در زمان خود رکوردی جهانی به جا گذاشت. طبیعی است، با رواج نخستین سینماها، دستگاه رادیو و چرخ‌فلک و دیگر جاذبه‌های مدرنِ تفریحی علاقه به تماشای گرسنگی آهسته اما پیوسته و پیگیر از میان رفت.

داستان کافکا به این دوران گذار می‌پردازد. این داستان نخستین‌بار در روزنامه انتشار یافت و بعدها عنوان آخرین کتاب کافکا قرار گرفت، مجموعه‌ای که اندک‌زمانی پیش از مرگ او در ۱۹۲۴ با پیوست سه داستان دیگر نشر یافت و موضوع کانونی آن رابطه تماشاگران و هنرمندان است. این دو سنخ انسان به یکدیگر نیاز دارند، اما هریک از درک دیگری عاجز می‌ماند و با دنیای او بیگانه، نتیجه آن که هنر این هنرمند گرسنگی‌پیشه هم در روند داستان قدر و منزلتی نمی‌بیند.

«... درحالی‌که تماشای او برای بزرگ‌ترها اغلب صرفا تفریح بود، تفریحی باب روز؛ بچه‌ها با حیرت و دهانی باز به او نگاه می‌کردند که در ته پیراهنی سیاه و دنده‌هایی آشکارا به درزده... روی پهنه‌ای از کاه نشسته بود و به زور لبخند می‌زند تا سؤال جواب بدهد، یا دستش را از لای نرده‌های قفس بیرون بیاورد که لاغری عضلاتش را به عینه لمس و امتحان کنند».

برای آنکه به هیچ‌رو نتواند پنهانی غذایی به دهان برساند، مدیربرنامه این گرسنگی‌پیشه شب‌ها قصاب‌هایی چند را به نظارت بر او می‌گمارد که حین این نظارت و نگهبانی، ورق‌بازی هم می‌کنند. اما در چشم این گرسنگی‌پیشه نگهبانانی مطلوب‌ترند که بر گرسنگی او نظارتی دقیق داشته باشند. پس اگر این قصاب‌ها، گرم قمار چند لحظه‌ای چشم از او برمی‌گیرند، بر ضعف خود غلبه می‌کند و بنای آواز می‌گذارد تا شایبه‌ای از فریب در کارش پیش نیاید.

بااین‌حال گهگاه بین مردم چو می‌افتد که شب‌ها پنهانی چیزی می‌خورد و حتی به نگهبان‌هایش رشوه می‌دهد:

«به این ترتیب هیچ‌کس نمی‌توانست با تکیه بر مشاهده شخصیِ خود بداند آیا به‌راستی در این گرسنگی کشیدن وقفه‌ای افتاده بود یا نه، مگر خود گرسنگی‌پیشه. فقط او بود که می‌دانست و درعین‌حال تماشاگرِ عمیقْ خوشنودِ گرسنگی‌کشیدن خود بود».

اما برعکس برخی شارلاتان‌های حوزه این هنر، گرسنگی‌پیشه داستان کافکا تنها و تنها از سر عشق روزه می‌گیرد و این روزه‌گرفتن حتی برایش کاری آسان است:

«فقط او بود که می‌دانست... گرسنگی‌کشیدن چه قدر آسان است، آسان‌ترین کار دنیا....».

این مرد، چون که دوست دارد همچنان به تحمل گرسنگی ادامه دهد، از مدیربرنامه‌اش عصبانی است که چرا نمایش او را اساسا به چهل روز محدود می‌کند و در روز چهلم با تشریفات تمام و شیپورنوازی یک دسته موسیقی و همراهی دو خانم که از میان تماشاگران به قید قرعه انتخاب شده‌اند، از قفس بیرونش می‌آورد، دو پزشک معاینه و وزنش می‌کنند، سپس نتیجه را با بلندگو به اطلاع تماشاچیان شگفتی‌زده می‌رسانند. سپس مثل هربار، نوبت به معرکه‌گیریِ مدیربرنامه می‌رسد. این مرد...

«... دستش را بر پهلوی لاغر گرسنگی‌پیشه حلقه کرد و در این حال خواست با احتیاطی غلوآمیز به مردم بباوراند با چه تن و بدن شکستنی‌ای سرو کار دارد... و او را، البته نه بدون تنه‌ای مختصر و پنهانی که این گرسنگی‌پیشه را در پا و بالاتنه به تاب و تکان انداخت، به دست این دو خانم سپرد که از وحشت رنگ صورت‌شان به سفیدی گچ شد».

این دو خانم بعد او را بر سر میزی می‌آورند و اولین غذای رقیق را جلوش می‌گذارند. این محدود کردنِ همیشگیِ نمایش به چهل روز صرفا دلیلی تجاری دارد و آن اینکه مدیربرنامه می‌داند پس از چهل روز دیگر در تماشاگران آن‌قدر حرارت و علاقه نمی‌ماند که بخواهند بیایند و بابت تماشا پول بدهند. اما هنرمند گرسنگی‌پیشه برای این استدلال اعتباری قائل نیست.

«چرا باید درست بعد از چهل روز دست می‌کشید؟... به کدام دلیل می‌خواستند او را از شهرت یک گرسنگی طولانی‌تر محروم کنند؟».

ولی چون مثل هر هنرمندی باید که در خدمت تولید فرهنگی باشد، خواهی نخواهی هربار به همان نمایش چهل‌روزه بسنده می‌کند، اما طی سالیان از فشار این محدودیتِ اجباری و دائمی افسرده می‌شود. بااین‌حال دلیل این افسردگی‌اش یکسره از چشم تماشاچیان پنهان می‌ماند:

«و اگر گاه پیدا می‌شد آدم خوش‌قلبی که دلش به حال او می‌سوخت و بر آن می‌شد با او بگوید یقین تحمل گرسنگی است که دلیل افسردگی اوست... بسا که گرسنگی‌پیشه از کوره درمی‌رفت و جوابی عصبانی می‌داد و در وحشت همگانی مثل حیوان نرده‌های قفس را می‌گرفت و تکان می‌داد».

مدیربرنامه‌اش بابت این زودخشمی به این ترتیب مجازاتش می‌کند که به تماشاچیان می‌گوید این تحریکی‌پذیری نتیجه فشار طاقت‌فرسای گرسنگی است، گرسنگی‌ای که حتی تصورش هم برای انسان‌های شکم‌سیر سخت است. بنابراین جا دارد هم از او به دل نگیرند.

در پایان هر دوره نمایش، جناب مدیر هرروز عکس‌هایی را می‌فروشد که گرسنگی‌پیشه را در روز چهلم وارفته و بی‌رمق روی تخت نشان می‌دهند:

«این وارونه جلوه‌دادن هرباره واقعیت، اگرچه برایش شیوه‌ای آشنا بود، بااین‌حال کاسه صبرش را لبریز می‌کرد».

و چون علاوه بر این شمار تماشاچیان رفته‌رفته کم‌تر می‌شود، به همکاری با مدیربرنامه‌اش خاتمه می‌دهد و حال با برنامه‌ریزی خود به سیرکی می‌پیوندد که او را به‌عنوان نوعی جاذبه میان‌پرده در کنار قفس حیوانات به تماشا می‌گذارد. اینجا منطبق با روزهای گرسنگی کشیدن او، لوحی روزشمار را کنار در قفسش آویزان می‌کنند.

در نوبتِ استراحتِ میان‌پرده بازیگرانِ سیرک، تماشاچی‌ها از فرصت استفاده می‌کنند و به تماشای آشیانه حیوانات و اسطبل‌ها می‌روند. در نتیجه به‌طور ضمنی از کنار قفس او هم می‌گذرند.

اما رفته‌رفته علاقه به این چند دقیقه تفریح فروکش می‌کند. مردم خوش‌تر دارند گربه‌سان‌های وحشی را ببینند. و از آنجا که او بر خلاف حیوان‌های سیرک نیازی به غذا ندارد، از چشم حیوان‌بان‌ها هم دور می‌ماند و از یاد می‌رود:

«...لوح روزشمار گرسنگی کشیدنش که ابتدا با همه دقت نو می‌شد، دیری بود سر همان رقم پیشین متوقف مانده بود؛ چون که بعد از هفته‌های اول، حتی کارکنان هم دیگر حوصله این مختصر کار را نداشتند. به این ترتیب این گرسنگی‌پیشه به شیوه‌ای که پیش‌تر آرزوی او بود، هم‌چنان گرسنگی می‌کشید اما هیچ‌کس روزهای این هنرنمایی را نمی‌شمرد... هیچ‌کس نمی‌دانست چه کارستانی بود کاری که او می‌کرد... پس دلش می‌گرفت».

داستان به این ترتیب به آخر می‌رسد که نگهبان یک روز تعجب می‌کند چرا قفسی به این خوبی بی‌استفاده در گوشه‌ای افتاده است.

با یک میله آهنی بستر کاه را زیرورو می‌کند و حیرت‌زده چشمش به این گرسنگی‌پیشه در این میان لاغرتر از دوک و درحال مرگ می‌افتد.

«نگهبان پرسید: تو هنوز گرسنگی می‌کشی؟ پس کی می‌خواهی خاتمه‌اش بدهی، این کا را؟ گرسنگی‌پیشه به نجوا گفت: عذر من را بپذیرید. همیشه دلم می‌خواست شماها توان من را در تحمل گرسنگی تحسین کنید... با این‌حال به این کار مجبورتان نکرده‌اند. و جواب نگهبان اینکه: خب، قبول. پس تحسینت نمی‌کنیم. ولی حالا بگو چرا تحسینت نکنیم؟

گرسنگی‌پیشه گفت: چون من باید که گرسنگی بکشم، کاری جز این از من بر نمی‌آید».

سپس نکته کلیدی داستان می‌آید. نگهبان رو به حیوان‌بان‌ها می‌کند و با انگشت به کله‌اش می‌زند، یعنی که این هنرمند دیوانه شده است.

بااین‌حال در حق او بی‌اعتنا نمی‌ماند. پس خطاب به او می‌گوید:

«... این را دیگر باش! برای چه کار دیگری از تو برنمی‌آید؟ هنرمند گرسنگی‌پیشه گفت: چون من نتوانستم غذایی پیدا کنم که به دهانم مزه بدهد. اگر که چنین غذایی می‌یافتم، حرفم را باور کنید، جار و جنجال راه نمی‌انداختم. بلکه می‌نشستم یک شکم سیر می‌خوردم، مثل تو و همه آدم‌ها... این آخرین حرف او بود».

این صحنه پایانی داستان «مسخ» را به یاد می‌اندازد. هم‌چنان‌که بدن گرگور سامسا در تضاد با «بدن جوان خواهرش» و کش‌دادن این بدنِ جوان دخترانه نمادی از خشکیدگی است، اینجا هم یک گربه‌سان جوانِ و سرشار از نیرو جایگزین بدن کفیده مرد گرسنگی‌پیشه می‌شود:

«نگهبان گفت: خب، نظم و ترتیب بدهید به اینجا! پس گرسنگی‌پیشه را به پیوست توده کاه دفن کردند، اما قفس را به یک یوز جوان دادند و حال تماشای جست‌وخیز این حیوان وحشی درون قفس که دیری برهوت افتاده بود، به‌راستی خستگی را از تن به در می‌کرد... شادی زندگی از حلقوم این حیوان با گدازش چنان نیرومندی بیرون می‌زد که مقاومت در برابر آن برای تماشاچیان آسان نبود».

داستان گرسنگی‌پیشه مانند دیگر آثار کافکا به چندین تفسیر میدان می‌دهد. از جمله اینکه خود نویسنده گهگاه دچار بدغذایی می‌شد. گیاهخوار بود و به کلینیک‌هایی رفت‌وآمد داشت که شیوه‌هایی برای روزه‌داری تجویز می‌کردند. علاوه بر این موقعیت بنیادی این هنرمند که اعتراف می‌کند کارش از سرِ نیازِ درون است، آینه‌ای است از بلندپروازی هنری خود کافکا و این جمله آخر او هم اشاره‌ای است به همین گرایش این نویسنده:

«چون من باید که گرسنگی بکشم، کاری جز این از من برنمی‌آید».

براین اساس تحسین تماشاچیان برای این گرسنگی‌پیشه اهمیتی درجه دو دارد. در او کششی درونی به گرسنگی است. خود کافکا هم اعتراف می‌کند «می‌نویسد، چون که از نوشتن گریز ندارد و کاری جز این نمی‌تواند». وی در نگارش بسیاری داستان‌هایش به‌راستی به خواننده نظر نداشته است و یقین که برخی از آنها را از بین برده است. دیگر اینکه وصیت کرده بود بعد مرگش باز برخی را از بین ببرند، اما دوست و تنظیم‌کننده مرده‌ریگ آثار او، ماکْس بِرود، از این کار سرباز زد.

چکیده داستان: حتی اگر شوقِ سینه مردِ هنرمند به گرسنگی موضوع کانونی این داستان باشد، باز این داستان هم در غایت بازگفت یک شکست اجتماعی است و بیان اینکه در ساختار مناسبات انسانی راه فریبی وجود ندارد. گرسنگی‌پیشه در روزهای اوج موفقیت هم به اعتبار یا پشتوانه هنر خود رسمیت چندانی نمی‌یابد، و رسمیتی باز کمتر وقتی که اعتراف می‌کند گرسنگی نیاز درونی اوست. برعکس، حتی از این بابت داغ جنون بر پیشانی‌اش می‌خورد.

او، بیش از آنکه مخاطب باشد و طرف گفت‌وشنود قرار بگیرد، دستاویزی است برای داوری یک‌طرفه دیگران. خواهی اینکه تماشاچیان در باب شمار روزهای گرسنگی او متهم به حقه‌بازی‌اش می‌کنند و در صداقتش تردید روا می‌دارند؛ یا آنکه مدیربرنامه‌هایش عصبیت او را نتیجه گرسنگی همیشگی‌اش می‌خواند، در نهایت این هنرمند بیشتر اسبابی است برای تماشا و قضاوت.

اما چیزی که در پایان به قیمت زندگی او تمام می‌شود، ترفند انگاشتن هنرش یا که دیوانه دانستن خود او نیست، بلکه جان‌نگرفت هر آن شکل از اعتناست. این هنرمند از خاطر همگان می‌رود، نه فقط در مقام هنرمند، بلکه در مقام انسان هم.

مرور

روژه‌ویچ و سایه کافکا

● **شرق:** تادئوش روژه‌ویچ شاعر، نمایش‌نامه‌نویس و نویسنده معاصر لهستانی است که در سال ۱۹۲۱ متولد شد و در ۲۰۱۴ از دنیا رفت. روژه‌ویچ از مهم‌ترین شاعران و نمایش‌نامه‌نویسان معاصر لهستانی است که تأثیر عمیقی بر ادبیات نمایشی و تئاتر قرن بیستم لهستان داشته است. روژه‌ویچ از سال‌ها پیش در ایران شناخته می‌شد و در چند سال اخیر نیز محمدرضا خاکی تعدادی از مهم‌ترین نمایش‌نامه‌های او را به فارسی برگردانده است که «خروج از هنرمند گرسنگی» یکی از آنها است. عنوان این نمایش‌نامه یادآور داستان «هنرمند گرسنگی‌پیشه» کافکا است و درواقع روژه‌ویچ نمایش‌نامه‌اش را بر اساس داستان کافکا نوشته است.

«خروج از هنرمند گرسنگی» نمایش‌نامه‌ای است که روژه‌ویچ آن را بر اساس داستان کوتاه «هنرمند گرسنگی‌پیشه» کافکا نوشته و می‌توان آن را نشانه‌ای از پایان یک دوران یا به عبارتی پایان هنرمند گرسنگی‌پیشه دانست. روژه‌ویچ همواره با دغدغه کافکا روبه‌رو بوده و در نمایش‌نامه «دام» نیز روایتی از زندگی کافکا به دست داده است.

خاکی در بخشی از مقدمه‌اش درباره این نمایش‌نامه نوشته: «مردی بر صحنه حضور پیدا می‌کند؛ او، تادئوش روژه‌ویچ، نمایش‌نامه‌نویس معاصر لهستانی است که با ما درباره دشواری‌های بازنویسی داستان هنرمند گرسنگی کافکا برای صحنه، و مسائل مربوط به قهرمان این داستان حرف می‌زند. کمی آن‌طرف‌تر، هنرمند گرسنگی درباره خودش و سایر افرادی سخن می‌گوید که در ظاهر هنرمند گرسنگی‌اند و درواقع، افرادی جعلی، بی‌اصالت و خیلی هم دنیوی‌اند. پس از پایان این گفت‌وگو، پرده کنار می‌رود و فضایی شبیه به گردشگاه نمایان می‌شود. در یک سوی صحنه، قفس هنرمند گرسنگی قرار دارد. در کنار قفس، سه قصاب، شبانه‌روز، بر صحت گرسنگی‌کشیدن هنرمند گرسنگی نظارت و از غذاخوردن احتمالی او ممانعت می‌کنند. در همان حال، در سوی دیگر، دوندگان مشغول دویدن‌اند؛ مادران کالسکه بچه‌های سه‌قلو و پنج‌قلویشان را می‌گردانند، دسته موزیک شهر برای نواختن قطعات موسیقی آماده می‌شود و یک مرد چاق نامتعارف - که مدیر سیرک است- بر سر زنش فریاد می‌کشد، چون هرروز تماشاگران نمایش هنرمند گرسنگی کمتر می‌شوند. آنها دیگر نمی‌توانند از نمایش هنرمند گرسنگی پولی دربیاورند، زیرا زمانه عوض شده و برنامه هنرمند گرسنگی جذابیتش را از دست داده است و کم‌کم منسوخ می‌شود. نمایش‌نامه خروج از هنرمند گرسنگی نشان‌دهنده پایان یک دوره است؛ دوره‌ای

خروج از هنرمند گرسنگی

تادئوش روژه‌ویچ
ترجمه محمدرضا خاکی
نشر روزبهان

که می‌توان آن را پایان هنرمند گرسنگی نامید». خاکی علاوه‌بر ترجمه نمایش‌نامه روژه‌ویچ، داستان کافکا را هم ترجمه کرده و در ابتدای کتاب منتشرش کرده است. در داستان کوتاه کافکا، با هنرمندی روبه‌روییم که از غذاخوردن امتناع می‌کند و در مکانی عمومی به گرسنگی‌کشیدن چهل‌روزه مشغول است. روژه‌ویچ بر اساس همین داستان، نمایش‌نامه تأمل‌برانگیزش را نوشته و در آن ابعاد گوناگون خودشیفتگی ویرانگر انسان مدرن را به تصویر کشیده است. روژه‌ویچ اولین‌بار این داستان کافکا را در سال ۱۹۵۶ خوانده و بعد از آن قریب به بیست سال ذهنش درگیر آن ماند تا دست‌آخر در سال ۱۹۷۴ «خروج از هنرمند گرسنگی» را نوشت. خاکی در بخشی دیگر از مقدمه‌اش نوشته: «او با الهام از اثر کافکا به ترسیم چشم‌انداز کابوس‌وار، پوچ، عبث و نگران‌کننده حاصل از نمایش بی‌رحمانه زهد منسوخ‌شده مرد هنرمندی پرداخته است که برای بیان خشم و شورش خود راهی جز تحمل گرسنگی و نمایش آن ندارد. روژه‌ویچ، پیامبرگونه و در چشم‌اندازی نمایشی، جامعه‌ای شکم‌پرست، گوشتخوار و عمیقا هراس‌انگیز را به نمایش می‌گذارد؛ جامعه تماشاگرانی که حتی در خصوصی‌ترین ابعاد زندگی شخصی نیز در یک سردرگمی پرابهام و بی‌خبری گیج‌کننده فرورفته‌اند. خروج از هنرمند گرسنگی یا به عبارت دیگر، پایان هنرمند گرسنگی، درعین‌حال، نمایشگر وجه پنهان‌شده نظام‌های کشورهای اروپای دموکراتیک، سرمایه‌دار و محافظه‌کاری است که افراد را در قیدوبندهای قانونی جوامعی آزاد، در جعبه کنسروهای توده‌هایی مصرف‌گرا محبوس کرده‌اند و در همان حال، خودشان، بی‌پروا و سرخوشانه به تجارت و انباشت سرمایه‌های جهانی مشغول‌اند. از سوی دیگر، خروج از هنرمند گرسنگی نمایانگر موقعیت و جایگاه هنرمند در جامعه مدرن و بیانگر مفاهیم قربانی‌شدن، آدمخواری مدرن، وقاحت سیاسی، نقش زنان در جامعه مردسالار و خودشیفتگی هنرمند نوین در جامعه‌های مصرف‌گراست؛ مفاهیمی که روژه‌ویچ بدون شعار و سروصدا، بی‌ادعا و خالی از پیام سیاسی خاص به بیان نمایشی آنها می‌پردازد». در پایان کتاب نیز، یادداشتی از روژه‌ویچ با عنوان «یادداشت کار» آمده که در آن از کافکا و دشواری‌های نوشتن نمایش‌نامه‌ای بر اساس داستان او نوشته است. روژه‌ویچ به این مسئله اشاره می‌کند که مشکل اصلی کار برای او گذاشتن حرف‌هایی در دهان شخصیت‌های داستان کافکا بوده، حرف‌هایی که خود کافکا آنها را ننوشته است. او می‌گوید این مانعی بر سر راهش بوده که نوشتن این نمایش‌نامه‌ها را سال‌ها به تأخیر انداخته است.