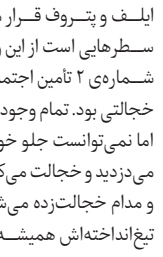
عطف

یک رمان با دو نویسنده

• **شرق:** انقلاب روسیه اگرچه خود را هرچه بیشتر تثبیت کرد بیشتر هم به ادبیات سفارشی و دستورالعملی و رئالیسم سوسیالیستی میدان داد و گلوی ادبیات واقعا خلاقانه و مستقل را فشرد اما در همان دوران و به‌ویژه در سال‌های اول این انقلاب که هنوز خلق ادبی تابع دستورالعمل‌های حزبی و دولتی نشده بود آثاری پدید آمدند که بعضی از آنها اگرچه از در مخالفت آشکار با نظام شوروی درنمی‌آمدند اما رندانه و با حفظ چارچوب‌های متعارف اوضاع حاکم بر روسیه کمونیستی را به باد انتقاد می‌گرفتند. از جمله این آثار رمان «دوازده صندلی»، اثر مشترک ایلیا ایلف و یوگنی پتروف است؛ رمانی طنزآمیز در هجو کاغذبازی و سیستم فرساینده بوروکراتیک در شوروی. چنان‌که یورگن رولـه در بخش مربوط به نویسندگان روسیه در کتاب «ادبیات و انقلاب» (کتابی که در ایران در سه جلد با ترجمه علی‌اصغر حداد منتشر شده است) روایت کرده است، سوژه این رمان را والنتین پتروویچ کاتایف، طنزنویس روس، به نویسندگان آن ارائه داده است. کاتایف یک روز به دفتر روزنامه گودوک، روزنامه‌ای که ایلف و پتروف (برادر کاتایف) در آن کار می‌کرده‌اند می‌رود و به آنها می‌گوید که می‌خواهد به سبک الکساندر دوما کارگاه رمان‌نویسی راه بیندازد و به شاگردانش در این کارگاه سوژه بدهد و آنها بنویسند و بعد که نوشتند کاتایف بازبینی نهایی را روی نوشته‌های شاگردانش اعمال کند و اصلاحات لازم را انجام دهد. ایلیف و پتروف این حرف کاتایف را جدی نمی‌گیرند و می‌خندند اما کاتایف ظاهرا شوخی ندارد. به صندلی‌های داخل اتاق اشاره می‌کند و می‌گوید فرض کنید در یکی از این صندلی‌ها پول مخفی کرده‌اند.

به نظر کاتایف این سوژه‌ای هیجان‌انگیز برای یک رمان است. موضوع ناگهان برای ایلیف و پتروف جدی می‌شود. آنها تصمیم می‌گیرند به جای اینکه هرکدام جداگانه رمانی با این سوژه بنویسند مشترکا روی این سوژه کار کنند. حاصل این کار مشترک می‌شود رمان طنزآمیز «دوازده صندلی»؛ رمانی موفق که از آن بسیار استقبال شد. ایلیا و پتروف این رمان را به کسی که سوژه داستان را به آنها داد، یعنی والنتین پتروویچ کاتایف، تقدیم کردند. یورگن رولـه می‌نویسد که والنتین کاتایف که قرار بود در مقام استاد رمان شاگردان کارگاهش را حک و اصلاح کند با دیدن بخش اول این رمان اذعان کرد که آنها می‌توانند بدون نظارت او هم کار خود را به‌خوبی پیش ببرند.رمان «دوازده صندلی» اخیرا با ترجمه آبتین گلکار در نشر ماهی منتشر شده است. چنان‌که در مقدمه آبتین گلکار بر ترجمه فارسی این رمان آمده است «دوازده صندلی» اگرچه رمان موفقی بود و ستایش شخصیت‌های مشهور و معتبری همچون مایاکوفسکی را برانگیخت اما مقامات شوروی به آن روی خوش نشان ندادند و طی ده سال در هر نوبت چاپ مقداری از آن را حذف کردند. در این مقدمه درباره نسبت این رمان با نظام کمونیستی آمده است: «اکثر ادیبان و منتقدان وابسته به حکومت، پس از مشاهده‌ی استقبال خوانندگان، کوشیدند اثر را حامی رژیم کمونیستی معرفی کنند. اما این رمان اجتماعی را باید فراتر از چارچوب‌های سیاسی دانست. این دو نویسنده در آثارشان هیچ‌گاه چیزی در مخالفت آشکار با نظام کمونیستی نمی‌نویسند، ولی هرجا هم به جلوه‌هایی منفی از آن برمی‌خورند از به تصویرکشیدنش ابایی ندارند. کاغذبازی‌های بی‌معنا و زبان‌آور، شعارها و تبلیغات خشک‌اندیشانه و ابلهانه، صدور دستورالعمل برای آفرینش آثار هنری و تشویق به تفکر قالبی و جلوگیری از پویایی اندیشه، همه و همه، از جمله مواردی هستند که هدف نیش انتقاد ایلف و پتروف قرار می‌گیرند.» آنچه می‌خوانید سطرهایی است از این رمان: «مدیر داخلی ساختمان شماره‌ی ۲ تأمین اجتماعی استارگورود یک دله‌دزد خجالتی بود. تمام وجودش علیه دزدی غلیان می‌کرد، اما نمی‌توانست جلو خودش را بگیرد و چیزی ندزدد. می‌دزدید و خجالت می‌کشید. مدام مشغول دزدی بود و مدام خجالت‌زده می‌شد و به همین دلیل گونه‌های تیغ‌انداخته‌اش همیشه از سرخیِ شرم و خجالت و کمرویی و حیا می‌سوخت. نام مدیر داخلی آلکساندر یاکوولویچ بود و نام زنش آلکساندرا یاکوولیوونا. مدیر زنش را ساشخِن صدا می‌زد و زن به شوهرش می‌گفت آلخِن. دنیا هرگز دله‌دزدی به شرمزدگی آلکساندر یاکوولویچ به خود ندیده بود. او فقط مدیر داخلی نبود، بلکه کلا مدیر بود. مدیر قبلی را به علت رفتار خشن با ساکنان آسایشگاه از کار برکنار و کاپل‌مایستر ارکسترسمفونیک کرده بودند. آلخِن کوچک‌ترین شباهتی به رئیس بی‌تربیت سابق نداشت. در راستای تعدیل ساعات کاری، مدیریت ساختمان را پذیرفته بود، با پیرزن‌های بازنشسته بی‌اندازه محترمانه رفتار می‌کرد و نوآوری‌ها و اصلاحات مهمی در ساختمان به راه انداخته بود. آستاپ بِندِر در چوب بلوط سنگین عمارت وارابیانینوف را کشید و از سرسرای ورودی سر درآورد. بوی کته‌ای ته گرفته می‌آمد. از اتاق‌های بالایی همهمه‌ای شبیه به هورای صفوف دور سربازان به گوش می‌رسید. کسی در سرسرا نبود و کسی هم نیامد...». رمان «دوازده صندلی» دستمایه اقتباس‌های سینمایی و تلویزیونی هم قرار گرفته است.



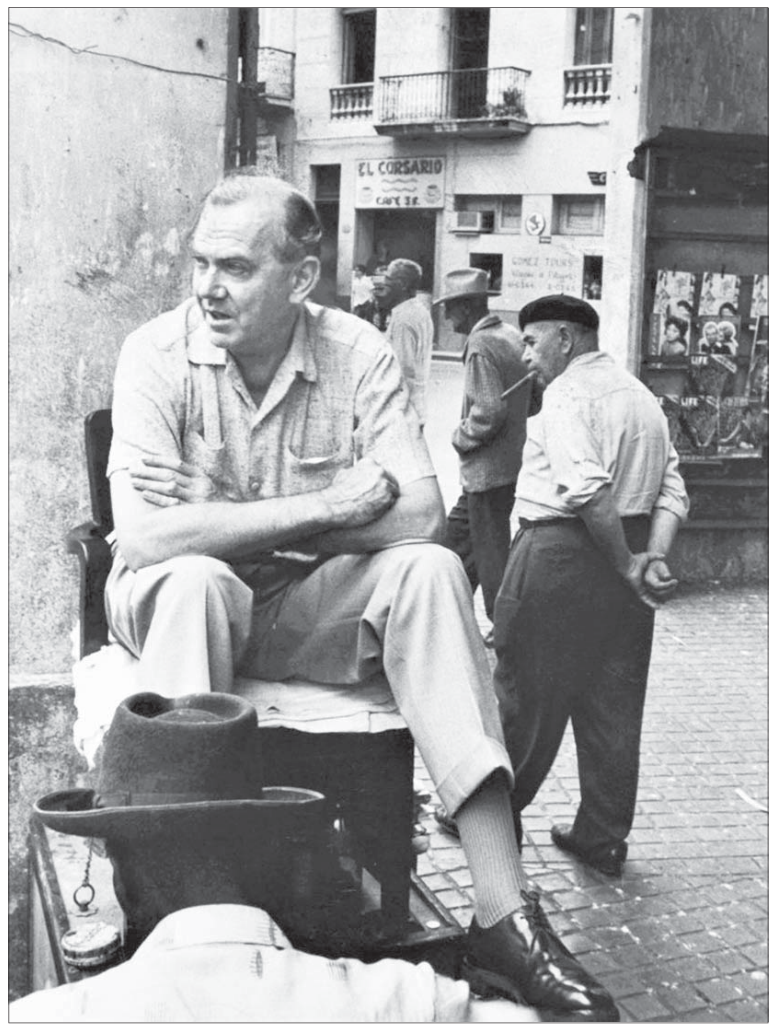
دوازده‌صندلی

ایلیا ایلف و یوگنی پتروف
ترجمه آبتین گلکار
نشر ماهی

به مناسبت تجدید چاپ ترجمه فارسی «امریکائی آرام» گراهام گرین

عمل خطرناک‌ترین چیزهاست

علی شروقی



تامس فاولر، راوی رمان «امریکائی آرام» گراهام گرین، ترجیح می‌دهد بی‌تعلق باشد. غریبه‌ای باشد در سرزمینی که متعلق به او نیست و فرهنگ آن هیچ شباهتی به فرهنگ سرزمین او ندارد. او می‌خواهد بدون اجبار به درگیری با آنچه پیرامونش اتفاق می‌افتد وقایع را تماشا کند. او مرد است. نمی‌خواهد دست به عمل بزند چراکه عمل یعنی یکی از دو یا چند را برگزیدن و قطعیت انتخاب چه بسا به اعمالی قاطع و خشونت‌بار، ولو با نیت خیر، بینجامد. شری که با نیت خیر رقم می‌خورد مسئله فاولر است و موضوع جروبحث‌ها و مخالفت‌های او با پایل، قهرمان آمریکایی رمان، که مداخله فاجعه‌بار امریکا در ویتنام را نمایندگی می‌کند. داستان گرین چنان‌که عزت‌الله فولادوند نیز در فشرده‌ای که در پیشگفتار ترجمه فارسی رمان از وقایع آن به دست داده است درست در آستانه ورود امریکا به جنگ ویتنام اتفاق می‌افتد. گرین به حضور امریکا در ویتنام از منظری نقادانه می‌نگرد و به‌خصوص می‌کوشد پرده از جنایت‌های هولناکی بردارد که به نام بسط دموکراسی در کشوری جهان‌سومی رقم می‌خورند. معمول است که هروقت پای سویه‌های سیاسی خیر و شر به میان می‌آید گناه جهنم کردن دنیا با نیت خیر به پای دولت‌های کمونیستی نوشته می‌شود. البته که کمونیسم خود به قدر کافی مدرک برای اثبات گناه‌کاری خود به جا گذاشته است، اما آنچه معمولا به سکوت برگزار می‌شود جنایت‌هایی است که لیبرالیسم با وعده دموکراسی و ساختن جهانی بهتر در خاورمیانه و کشورهای جهان سوم رقم زده است. گراهام گرین اما در «امریکائی آرام» پته خیرخواهی لیبرال امریکائی‌مآبانه را بر آب انداخته است. موضع راوی داستان او در قبال امریکائی‌هایی که به اسم نجات‌دهنده وارد کشوری دیگر شده‌اند بی‌شباهت به موضع تند و تیز و نقادانه مالاپارته در رمان «پوست» نیست. مالاپارته نیز در «پوست» مدام به امریکائی‌هایی که ایتالیا را اشغال کرده‌اند و خود را نجات‌دهنده این کشور می‌دانند طعنه می‌زند و متلک می‌گوید. البته مالاپارته در «پوست» از طعنه زدن و متلک انداختن به چپ‌ها هم غافل نیست. راوی «امریکائی آرام» اما کاری به کار چپ‌ها ندارد و حتی، باز چنان‌که در مقدمه ترجمه فارسی اشاره شده است، گویی گرین همدلی پنهان و خفیفی با چپ‌ها دارد و دست آخر نیز می‌بینیم که راوی رمان علیه امریکائی‌ها با کمونیست‌ها دست به یکی می‌کند، اگرچه این راوی مُردد‌تر و البته انسان‌تر از آن است که به قطع و یقین به جناحی بپیوندد و خداحا می‌کند که نقشه‌ای که کمونیست‌ها با همدستی او طرحش را ریخته‌اند نگیرد. اگر صرفا از همین منظر سیاسی بحث را ادامه دهیم چه بسا کشمکش میان فاولر انگلیسی و پایل امریکائی و متلک‌هایی که فاولر به پایل می‌اندازد به رابطه خصمانه استعمار کهنه و نو نیز تعبیر شود. گرین راه این تعبیرها را باز می‌گذارد. جدا از اشاره‌های مستقیمی که در رمان به استعمار کهنه و نو می‌شود خودِ رقابت فاولر و پایل بر سرِ تصاحب فوئونگ، دختر ویتنامی، می‌تواند تمثیلی از خصومت و رقابت دو استعمارگر با دو روش و طرز نگاه متفاوت باشد. این البته در رمان واضح‌تر از آن است که کشفش آن‌چنان شوقی در مخاطبی ریزبین و سخت‌گیر پدید آورد.

«امریکائی آرام» را اگر در جنبه‌های سیاسی‌اش خلاصه کنیم قطعا کج‌سلیقگی‌ای نابخشودنی به خرج داده‌ایم. البته که گرین در این رمان به سیاست‌های امریکا گوشه می‌زند اما جوهر این رمان بسیار عمیق‌تر، پیچیده‌تر، همه‌جایی‌تر و همه‌زمانی‌تر از این حرف‌هاست و به قول فولادوند در پیشگفتار ترجمه فارسی کتاب این جنبه سیاسی «جنبه مشهود داستان است، اما تنها بعد آن نیست» و «سنجش عمیق‌تر و توجه به زمینه‌های فکری نویسنده آشکار می‌کند که حرکت داستان بر پایه ابعاد دوگانه استعمار و امپریالیسم از یکسو، و وجود انسان و رویارویی‌اش با خویشتن از سوی دیگر است». این «سوی دیگر» همان جنبه‌ای است که رمان گرین را به زمانی همه‌جایی و همه‌زمانی درباره هر انسان و موقعیت انسانی در هرکجای جهان بدل می‌کند. گرین با دقت و مهارت یک رمان‌نویس تجربه‌ای خاص را به تجربه‌ای عام گره می‌زند و این را نه با نادیده انگاشتن مختصات ویژه آن تجربه خاص که اتفاقا با توجه توأم با ظرافت در جزئیات آن تجربه محقق می‌سازد.

در «امریکائی آرام» نه با بیانیه و حکم سیاسی یا فلسفی بلکه با یک رمان درجه اول مواجهیم که مثل هر رمان درجه اولی خواننده را با دوراهی‌های سخت و تردیدها و تضادهای انسانی مواجه می‌کند. گرین در این رمان ماهرانه وضعیتی را ترسیم می‌کند که در آن مرز میان خیر و شر مبهم است و تضمینی نیست که دست به عمل زدن با نیتی خیرخواهانه در نهایت به فاجعه‌ای مهیب نینجامد. تامس فاولر درست به دلیل همین تردیدها و هراس از ارتکاب به شر است که از انتخاب و عمل می‌گریزد و به عنوان روزنامه‌نگار هم ترجیح می‌دهد یک مخبر ساده باشد تا مجبور نشود درباره وقایعی که اخبارشان را برای روزنامه می‌فرستد موضع‌گیری کند و بر آن‌ها شرح و تفسیر بنویسد و ادای روزنامه‌نگاران فعال و پرشوروشری را درآورد که درواقع خودشان هیچ نمی‌بینند جز آنچه دیگران نشان‌شان می‌دهند و می‌خواهند که دیده شود.

اتخاذ بی‌طرفی از سوی فاولر اما جدا از این‌که خود نوعی موضع‌گیری است، او را یکسره از انتخاب و عمل برکنار نگه نمی‌دارد اما عمل و انتخاب او نیز خود متضمن شک است و این بازی بی‌پایان تا به آخر ادامه دارد. حتی آنجا که فاولرِ شکاک و رند و بدبین علی‌رغم آن‌چه می‌خواهد و مدعی آن است سرانجام در برابر پایل و جنایت‌هایی که او و دولت متبوعش به اسم خیرخواهی در ویتنام به بار می‌آورند دست به عمل می‌زند می‌بینیم که دست آخر چطور رودست می‌خورد و در درستی انتخابش شک می‌کند. انتخاب و عمل هراس‌انگیزند اما یکسره نمی‌توان از آن‌ها طفره رفت. وضعیت تراژیک فاولر از این واقعیت نشئت می‌گیرد. او روزنامه‌نگاری انگلیسی است که در دوره حضور نظامی فرانسوی‌ها در ویتنام و جنگ آن‌ها با کمونیست‌ها به این کشور آمده است. در ویتنام ظاهرا دارد آن‌گونه که دلش می‌خواهد بی‌تعلق زندگی می‌کند و این زیستِ بی‌تعلق برایش امکان تماشا و تحلیل و شناختِ دقیق‌تر وقایع و آدم‌ها را فراهم آورده است. این شناخت اما تا چه حد دقیق و قطعی است؟ پایان رمان، به‌ویژه صحنه‌ای که فاولر با گرینجر امریکائی مواجه می‌شود و ماجرای بیماری پسر گرینجر را می‌شنود، نشانگر این است که خود این شناخت هم یک شناخت نهایی و قطعی و قابل اطمینان و اتکا نیست و سخت متزلزل است. این درست که بی‌تعلقی و بودن در زمینی غریبه و طرف هیچ‌یک از دو جبهه‌ای که در این زمین با یکدیگر می‌جنگند نبودن برای فاولر این امکان را فراهم آورده است که همچون گذرنده‌ای کنجکاو اما بی‌خیال، گذرنده‌ای که تماشاگر صرف است و سود و زیانی را از تماشا نمی‌طلبد، ناگهان انگار به تصادف جوهر چیزهایی را که می‌بیند شکار کند، اما به راستی این برکناری و آسوده راه رفتن و تماشا کردن تا کی و کجا می‌تواند ادامه پیدا کند؟ او آیا یکسره می‌تواند بی‌تعلق بماند؟ آیا او در همان لحظه که خود را بی‌تعلق می‌پندارد به راستی یکسره بی‌تعلق است؟ آمدن پایل امریکائی به ویتنام و حضورش در رمان و آشنایی‌اش با فاولر لو می‌دهد که چنین نیست. اینجاست که حضور پایل نقشی فراتر از نماینده استعمار نو را در رمان ایفا می‌کند و او را به شخصیتی واقعا داستانی بدل می‌کند که کارکردش نه فقط نمایندگی یک وضعیت، اندیشه و سیاست بلکه رو کردن وجهی تاریک و ناپیدا و ناشناخته از وجود دیگر شخصیت اصلی رمان است. مواجهه یک راوی پابه‌سن‌گذاشته رند و شوخ و سردوگرم‌چشیده انگلیسی با یک جوان آرمان‌خواه امریکائی چند سال پیش از «امریکائی آرام» در رمان «لبه تیغ» سامرست موام هم اتفاق افتاده است. اما در رمان موام راوی واقعا برکنار از وقایع و صرفا نظاره‌گر و روایتگر آن‌هاست و البته شیفته مرام امریکائی بریده از زرق و برق زندگی، و ظاهرا تخیلات آرمان‌گرایانه جوان امریکائی رمان هم قرار نیست فاجعه‌ای برای جایی از جهان رقم بزند و درست به همین دلیل در جاهایی از رمان «لبه تیغ» گفت‌وگوی راوی و جوان امریکائی، برخلاف گفت‌وگوهای جذاب فاولر و پایل در «امریکائی آرام»، به تک‌گویی ملال‌آور جوان امریکائی بدل می‌شود. در «امریکائی آرام» اما راوی در عین انتخاب موضع حاشیه‌ای به واسطه حضور پایلِ امریکائی به متن رمان پرتاب و با حوادث پیرامونش به نحوی درگیر می‌شود، ضمن این‌که با حضور پایل وجهی از شخصیت فاولر آشکار می‌شود که خود او نیز به آن آگاه نبوده یا از مواجهه و پذیرش آن طفره رفته است. همین ویژگی، مواجهه پایل و فاولر را از مواجهه‌ای صرفا سیاسی و تاریخی فراتر می‌برد اگرچه این وجوه نیز در این مواجهه انسانی مستتر هستند. آمدن پایل به ویتنام و آشنایی فاولر با او عاملی است که فاولر را درگیر رقابتی عشقی می‌کند. فاولرِ برکنار از درگیری حالا وسط گود هُل داده شده است. اما تقابل تنها در این مواجهه شخصی هم خلاصه نمی‌شود.

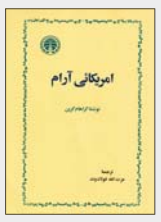
فاولر از رقابت عشقی پا پس می‌کشد و به این نتیجه می‌رسد که فوئونگ بهتر است با پایل ازدواج کند و همراه او به امریکا برود. اما در ادامه رمان می‌بینیم که فاولر از طریق یک چینی ظاهرا همدست با کمونیست‌ها پی می‌برد که پایل از طرف دولت امریکا مأمور است که نیروی سومی را در ویتنام برای تحقق دموکراسی ملی تدارک ببیند. این ایده نیروی سوم و دموکراسی ملی که پایل تحت تاثیر نظریه‌پردازی امریکایی به نام هاردینگ شیفته آن شده است قرار است با کمک ماجراجویی بی‌مغز به نام ژنرال ته محقق شود؛ شخصیتی که برای قدرت‌نمایی از هیچ کشتاری ابا ندارد. پایل قرار است از طرف امریکا و با همدستی ژنرال ته ارعابی در سایگون پدید آورد و آن را گردن کمونیست‌ها بیندازد. آن‌ها در شهر بمب‌گذاری می‌کنند. بمب‌گذاریِ اول تلفات جدی ندارد اما بمب‌گذاریِ دوم به دلیل یک خطای اطلاعاتی به کشتار فجیع مردم عادی منجر می‌شود. اینجاست که فاولر علیه پایل دست به عمل می‌زند. به نظر می‌رسد انتخاب او با نیتی انسان‌دوستانه صورت گرفته باشد. اما این‌که نابودی پایل به دست آوردن دوباره فوئونگ را به همراه دارد باعث می‌شود ته دل‌مان از یکسره انسانی بودن انتخاب فاولر چندان قرص نباشد اگرچه با نیامدن پایل سر قرار وجدان معذب فاولر تسکین می‌یابد و صرفا بر سرنوشت پایل تأسف می‌خورد. اما گرین در عین این‌که روایت را طوری سازماندهی کرده است که خواننده بیشتر جانب فاولر را بگیرد، با مهارت یک رمان‌نویس چیره‌دست نمی‌گذارد کفه ترازو بیش از حد به سود او سنگینی کند. احساس دشمنانه فاولر نسبت به پایل به دلیل از دست دادن فوئونگ نمی‌گذارد که او با قاطعیت در جایگاه یک راوی مطلقا عاقل‌تر و آگاه‌تر بنشیند و عنان احساسات و جهت‌گیری‌های خواننده را یکسره در دست خود بگیرد.

فاولر راوی رمان است و این امتیاز را دارد که همه‌چیز را آن‌طور که می‌خواهد به خواننده القا کند اما گرین نمی‌گذارد که او همواره دست بالا را داشته باشد و با قدرتی نامحدود و نگاهی از بالا در سراسر رمان جولان بدهد. فاولر، که با لحن روایتش می‌کوشد خود را آگاه‌تر و در موضع برتر نشان دهد، در واقع سخت ضعیف و حساس و شکننده است. ضعف او را هم حضور پایل رو می‌کند و هم نامه‌ای که همسر قانونی‌اش به او می‌نویسد. همسر فاولر اگرچه در رمان حضور فیزیکی ندارد اما نقشش در داستان پررنگ و تعیین‌کننده است، به‌ویژه با تصمیمی که سرانجام می‌گیرد؛ تصمیمی که سیمایی انسانی به او می‌دهد؛ سیمایی انسانی‌تر از بسیاری از شخصیت‌های حاضر در رمان. این زن به راستی انسان‌ترین آدم رمان است و چه بسا اصلا در غیاب فیزیکی این انسان معنایی کنایی نهفته باشد.

ضعف فاولر را همچنین از لحن تحقیرکننده او هر وقت که از پایل سخن می‌گوید هم می‌توان به خوبی دریافت. او سرِ ماجرای فوئونگ با پایل دشمن شده است، مخصوصا که جوانی پایل را برگ برنده او به حساب می‌آورد و به این جوانی سخت حسد می‌ورزد و از آن می‌ترسد. او اگرچه به زبان طنز، اما با طنزی مهیب و رذیلانه پختگی‌اش را به رخ پایل می‌کشد و این خشونت پیچیده در لفاف طنز و رندی کاملا متناسب با حسادت و میل تحقیر دیگری در آدمی است که توسط همان دیگری تحقیر شده است. این تحقیر انتقام‌جویانه‌ی نرم که در کنایه‌های کلامی پیچیده شده است به‌خصوص از این جهت شدیدتر بروز می‌کند که رقیب پیروز کوچک‌تر و ساده‌دل‌تر از فاولر اما جوان‌تر و تواناتر از اوست و کارش را در هر عرصه‌ای با بلاهت و سادگی و جدیتی ویرانگر که هیچ برای فاولر قابل تحمل نیست پیش می‌برد. اینجا تقابل دیگری آشکار می‌شود: جدیتی توأم با بلاهت و سادگی و شفافیت، در مقابل رندی و شوخ‌طبعی توأم با پیچیدگی و ابهام. فاولر کلا از دست هر آدمی که شوخی سرش نمی‌شود سخت کلافه است و پایل از آن دست آدم‌هایی است که اصلا اهل شوخی نیستند و شوخی‌ها را نمی‌گیرند و این دسته اخیر با همه خوبی‌هایی که ممکن است داشته باشند، با همه نیات خیری که ممکن است پشت اعمال‌شان باشد، آدم‌هایی سخت خطرناک‌اند. تقابل رندی فاولر و جدیت پایل تقابل رمان و غیرِ رمان نیز هست. رمان بر شوخی و شک استوار است، به احدی باج نمی‌دهد و به آغوش هیچ مرام و مسلک و حزبی نمی‌غلتد. اما رمان‌نویس نیک می‌داند که در واقعیت، همین باج ندادن نیز در معنای کمال‌گرایانه‌اش محل تردید است. به همین دلیل فاولر نیز دست آخر می‌بیند نتوانسته است به شناختی واقعا دقیق و کامل از دیگری دست یابد. رمان گرین اگرچه از سویی مسئله تقابل شوخی رهایی‌بخش و جدیت خطرناک و کشنده را پیش می‌کشد اما درعین‌حال با جزمیتی یکسره و بی‌چون‌وچرا رأی به شخصیت شوخ رمان، فاولر، در برابر شخصیت جدی، پایل، که همان امریکائی آرام است نمی‌دهد. «امریکائی آرام» روی خط باریک تردیدها و تضادها و پیچیدگی‌های بی‌پایان حرکت می‌کند.

تا اینجا اما هرچه گفتم بیشتر نشانگر مهارت گرین در پرداخت شخصیت‌های این رمان بود و چیره‌دستی او در ایجاد تقابلی به لحاظ داستانی پیش‌برنده از طریق انتخاب شخصیت‌هایی که قرار است در داستان مقابل هم قرار گیرند. مهارت گرین در قصه‌پردازی اما فقط در شخصیت‌پردازی‌های قدرتمند خلاصه نمی‌شود. او در «امریکائی آرام» موقعیت‌ها را نیز با مهارت و توجه به جزئیات ترسیم می‌کند و البته در اطلاعات دادن به خواننده شیوه‌ای سخت بازیگوشانه و بی‌خیال دارد که این شیوه نیز با شخصیت راوی که چنان‌که گفته شد گذرنده‌ای است که گویی به تصادف حقایقی را شکار می‌کند، منطبق است.

چگونگی اطلاع یافتن فاولر از مأموریت مخفی پایل یکی از نمودهای این شیوه بازیگوشانه شکار حقیقت است. او همچنین با مهارت مسئله شخصی بین فاولر و پایل را با زمینه عمومی داستان که جنگ و کشتار و وحشت در ویتنام است گره زده است. نمونه عالی این گره‌خوردگی در سه جای داستان نمود یافته است. یکی آنجا که فاولر همراه نظامی‌های فرانسوی به منطقه جنگی رفته و پایل نیز با قایق خود را به آنجا می‌رساند تا به او بگوید عاشق فوئونگ شده است. دوم آنجا که پایل جانِ فاولر را از مرگ نجات می‌دهد و سوم در خود سایگون و پس از این‌که مردم عادی به خاطر بمب‌گذاری‌ای که پایل نیز در آن دست داشته است کشته می‌شوند. در دو مورد از این گره‌خوردگی‌های ماجرای شخصی با زمینه عمومی رمان، که همان جنگ در ویتنام است، نقطه عطف‌های رمان رقم می‌خورد. در اولی کشمکش شخصی فاولر و پایل آغاز می‌شود و سومی فاولر را به انتخاب و عمل برمی‌انگیزد. اگرچه فاولر همچنان در انتخاب خود مردد است و می‌بیند نمی‌تواند با قاطعیت دست به عمل بزند. از دید او و البته از دید گراهام گرین نیز، به گواه شعری از ا. ه. کلو که بر پیشانی رمان درج شده، «عمل خطرناک‌ترین چیزهاست.»



امریکائی آرام

گراهام گرین
ترجمه: عزت‌الله فولادوند
نشر خوارزمی

شیرازه

رؤیاها و کابوس‌ها

• انقلاب اکتبر ۱۹۱۷ روسیه از مهم‌ترین وقایع قرن بیستم است که دامنه تأثیرگذاری‌اش از مرزهای روسیه فراتر رفته و تاکنون از منظرهای مختلفی بررسی شده است. انقلاب اکتبر نه‌فقط نظام اقتصادی و سیاسی روسیه را دگرگون کرد؛ بلکه در عرصه‌های ادبیات و هنر نیز تغییرات عمده‌ای پیش آورد. اینکه شرایط پس از انقلاب ریشه در تاریخ و فرهنگ روسیه داشته یا صرفا ناشی از برنامه‌های آمرانه حزب حاکم بوده است، پرسشی است که به‌سادگی نمی‌توان به آن پاسخ داد. نگاهی به فرهنگ سیاسی روسیه قرن نوزدهم نشان می‌دهد که جریانی که بعدها با عنوان رئالیسم سوسیالیستی شناخته شد، بیش از آنکه نتیجه تصمیم‌های حزبی باشد، ریشه در فرهنگ روسیه آن سال‌ها داشته است. در سال‌های پیش از انقلاب نظام استبدادی تزاری از یک سو و عقب‌ماندگی در برابر اروپا از سوی دیگر، ادبیات و هنر را به سوی رادیکالیسم کشانده بود و ازاین‌رو نویسندگان و روشنفکران روسی ادبیات را به‌عنوان عرصه‌ای برای تصویر وضعیت اجتماعی‌شان در نظر داشتند. به‌تازگی کتابی با عنوان «رؤیاهای انقلابی» و با عنوان فرعی رؤیاهای آرمان‌شهری و زندگی آزمایشی در انقلاب روسیه، نوشته ریچارد استایتز با ترجمه افشین خاکباز در نشر نو منتشر شده که در آن به ریشه‌های انقلاب روسیه در بستری کلی‌تر پرداخته شده است. نویسنده در مقدمه‌اش به این نکته اشاره می‌کند که انقلاب روسیه شکل‌های معنوی، ذهنی و بیانی اصلی خود را از برخورد و همدستی سنت‌های آرمان‌شهری عمده در تاریخ روسیه؛ یعنی آرمان‌های مردم، دولت و روشنفکران تندرو گرفته است. این کتاب، درباره رؤیاهای انقلابی، تخیلات، برنامه‌ها و طراحی‌ها و رفتارهای آرمان‌شهری است و برای بررسی تصورات انقلابی به دوران توفانی قبل و بعد از انقلاب اکتبر توجه کرده است. نویسنده علاوه بر اینکه به سیاست، ایدئولوژی و اقتصاد پرداخته، به فرهنگ و هنر نیز توجه کرده است. او به این نکته اشاره می‌کند که بسیاری انقلاب روسیه را پدیده‌ای آرمان‌شهری معرفی کرده‌اند و هدف خود از نوشتن این کتاب را این‌طور بیان می‌کند: «هدف من آشکارساختن و بازگویی داستان جریان‌های غنی و جذاب و عمیق آرمان‌شهرگرایی که درباره انقلاب روسیه را احاطه کرده‌اند، در چارچوبی تفسیری است. پژوهشگران کم‌شماری نقش آرمان‌شهرگرایی در انقلاب را مانند ابزاری برای برانگیختن تخیلات، برچیدن نظامی کهن، ایجاد دنیایی جدید یا ساختن انسانی جدید تحلیل کرده‌اند. باوجوداین آرمان‌شهرگرایی در این مفهوم، کلید نیروی احساسی انقلاب روسیه یا هر انقلاب موفق دیگری است». نویسنده در کتابش به جنبه‌های شاعرانه انقلاب، یعنی آرایه‌های آن، اهدافی که با زندگی مردم ارتباط دارند، فرم‌ها، ایده‌ها، زبان‌ها، احساسات، ابتکارات، خلق‌وخو، کنش‌ها، غم‌ها، تجربه‌ها، رؤیاها و امیدهای آن توجه کرده است. استایتز مطالعه‌اش را حول پرسش‌هایی نظیر اینها شکل داده است: چرا آرمان‌شهرگرایی در انقلاب روسیه چنین جایگاه مهمی داشت؟ دلیل ظاهر هیجان‌انگیز و رشد عظیم تجربه و آزمایش در حوزه‌های جامعه و فرهنگ چه بود؟ آیا تنها دلیل، آرمان‌شهری‌بودنِ خود مارکسیسم است و انقلاب روسیه فقط یکی از تلاش‌های پرشمار سده بیستم برای آفرینش جامعه‌ای سوسیالیست براساس اصول زندگی اقتصادی مارکسیستی بود؟ نویسنده در پاسخ به این پرسش آخر می‌نویسد: «حتی نگاهی بسیار سطحی به رژیم‌های کمونیستی که برنامه‌های مارکسیستی وارداتی را از بالا به جامعه تحمیل کرده‌اند (مثل اکثر کشورهای اروپای شرقی) نیز نشان می‌دهد که مارکسیسم، آن نوع رؤیابینی مشتاقانه و بیشینه‌گرایی و انتظارات برخاسته از سرخوشی را ایجاد نمی‌کند که در روسیه (و دیگر کشورها) در دوران انقلاب دیدیم». براساس‌این، این کتاب اگرچه مارکسیسم را از انقلاب روسیه حذف نمی‌کند، کاری که اساسا غیرممکن است؛ اما برای تحلیل انقلاب تاریخ و فرهنگ خود روسیه را نیز به‌عنوان وزنه‌ای مهم در نظر می‌گیرد. نویسنده در بخشی دیگر از مقدمه‌اش درباره رؤیابینی سوسیالیستی نوشته است: «رؤیابینی سوسیالیستی به کسب‌وکار روشنفکران افراطی سوسیالیست تبدیل شده بود و تقریبا تنها کاری بود که برای هر مرد و زن فرهنگی و آگاه مجاز بود. آنها با حکومتی که از آن بیزار بودند و توده‌ها یعنی دهقانان، فقرا و زحمت‌کشانی که قبله آمال‌شان بود، بیگانه بودند و رنج و شرمساری ناشی از عقب‌ماندگی و آنچه را که به نظرشان سرکوبگری کل نظام روسیه بود، تحمل می‌کردند. آنها که به اندیشه‌های دقیق و نظام‌های فکری‌ای مسلح بودند که بخشی از آنها سوغات غرب بود، آرمان‌شهرهایی را برپا کردند و درس شورش فردی و پایبندی به تغییر شکل جامعه براساس عدالت اجتماعی و نظام اقتصادی زیست‌پذیر را می‌دادند. شکل بیشینه‌گرایانه اندیشه‌های آنان که به‌شدت از امیال و احساسات تأثیر می‌گرفت، آنها را به تنها ایدئولوژی‌ای که با آرمان‌شهرشان همخوانی داشت، یعنی سوسیالیسم رساند که شیوه زندگی‌ای بود که خودکامگی و سرکوب طبقاتی را به زیر می‌کشید، درس برابری و عدالت می‌داد و کاپیتالیسم را نفی می‌کرد».

رؤیاهای انقلابی

ریچارد استایتز
ترجمه افشین خاکباز
نشر نو