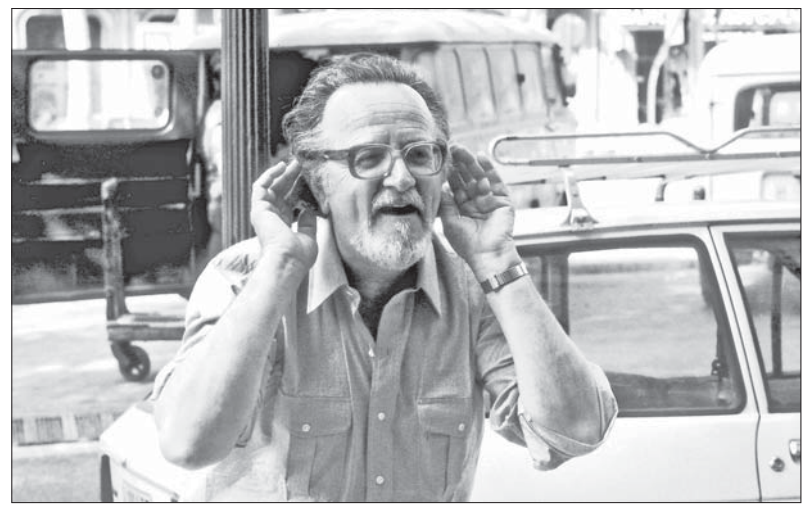
یادداشتی از **کریستوفر لیلاند** درباره «حکومت‌نظامی» و خوسه دونوسو

ماندن و جنگیدن یا رفتن و عاشقی‌کردن

ترجمه: بابک ذاکری

اشـاره: این مطلب درباره رمان «حکومت‌نظامی» خوسه دونوسـو در سـال ۱۹۸۸، هم‌زمان با ترجمه انگلیسـی آن، در روزنامه لس‌آنجلس‌تایمز به‌قلم کریسـتوفر لیلاند منتشر شده اسـت. کریسـتوفر لیلاند در آن زمان استاد دانشگاه سـیراکوز بوده اسـت و کتابی با عنوان «آخرین مرد خوشحال، نسل۱۹۲۲، رمان، واقعیت‌های آرژانتین» منتشرکرده بود.



اکنون پانزده سال گذشـته است از کودتا علیه آخرین دولـت انتخابی شـیلی، یعنی حکومت اتحـاد مردمی سالوادور آلنده. ملت‌های دیگر آمریکای لاتین -آرژانتین، اروگوئه و بولیوی- در این بین دوباره از دیکتاتوری به‌سوی دموکراسـی حرکـت کرده‌اند. اگرچه در شـیلی بیش از پنجاه سال، یکی از پرافتخارترین سنت‌های آزادی‌خواهانه برقرار بود، اما هنوز مردم در زیر پاشنه‌های نظامیان روزگار می‌گذرانند. نسل‌های کنونی در سایه خودکامگی تیره‌وتار ژنرال آگوستو پینوشه به بلوغ می‌رسند.

در این وضعیت اسـت که خوزه دونوسو، مشهورترین نویسـنده شـیلیایی، مـا را بـه رمـان جدیـدش به‌نام «حکومت‌نظامـی» فرا می‌خواند. مانونگـو ورا، خواننده معتـرض معروف، پـس از پانزده سـالی کـه در تبعید گذرانده به وطنش بازمی‌گردد. رابطه‌اش با مادر پسـرش به‌هم خورده است. وضعیت شغلی‌اش در تعلیق است؛ هـم به دلیل عودکـردن وزوز گوش‌هایش و هم به دلیل بحران‌های شخصی ناشـی از پاگذاشتن به میان‌سالی. او روزی به سانتیاگو می‌رسد که مراسم تدفین ماتیلده نرودا، بیوه بزرگ‌ترین شاعر ملی شیلی، یعنی پابلو نرودا در حال برگزاری است.

در بیست‌وچهارسـاعتی پس از روز تدفین، ورا دوباره به جهانـی پا می‌گذارد که این‌بار دیگر جهان او نیسـت. در مراسـم تدفین دوسـت قدیمی که از روزهای اقامت نرودا در پاریس دوستی‌شان شکل گرفته بود، ورا به‌سوی جودیت تور کشـیده می‌شـود. جودیت تور، پیش‌تر یک انقلابی به‌حساب می‌آمد که با تصمیم شخصی از تبعید بازگشـته و دوباره در جامعه ادغام شـده است. اما هنوز مخفیانه درگیر توطئه‌های شـخصی خویش اسـت. در خانه نرودا، در میان سـوگواران بسیار این دو با یک رفیق قدیمـی که پیش‌تـر درگیر مبارزه مسـلحانه بود روبه‌رو می‌شوند. جوانی که دیدگاه‌های رمانتیک انقلابی دارد اما مخالفان برجسته حکومت و حتی با شدت بیشتر دوستان سیاسـی‌اش به او بی‌اعتمادند. کمی بعد، ورا و تور پس از ملاقات تصادفی در خیابان با عناصر دیگری از شـیلی پینوشه آشنا می‌شوند: ارتش در حال رشد، بی‌خانمان‌های مملکت، توده زباله‌گردهایی که تنها امیدشـان می‌تواند یک انقلاب آخرالزمانی باشـد. هم‌چنین کسـانی که کم یا زیاد با سـرکوب‌ها، خیانت‌ها و شـکنجه‌های هیولاوار سازمان‌دهی‌شده تطابق یافته‌اند.

دونوسـو که خودش سال‌های بسیاری را در مهاجرت گذرانـده، آثار مخرب یک‌دهه‌ونیم دیکتاتوری را مسـتند می‌کند. دولتی که مانند بیشتر دولت‌های استبدادی خود را بالاتر از سیاسـت می‌داند، جامعه‌ای خلق کرده است که در آن سیاسـت در همه‌چیز جاری‌شده و همه‌چیز را سیاست تعیین می‌کند. دونوسـو اتحادهای مشکل‌دار و مبارزات داخلی خشـمگینانه در بین شاخه‌های مختلف چپ را نشان‌مان می‌دهد که تمام گروه‌ها را به یک شکل ناتوان کرده و کشـور را از نظر اقتصادی به رکود کشانده و از نظـر معنوی دچار مرگ کاذب کرده اسـت. هرچند در بین طرفداران مختلف حکومت همین رفتارها به چشـم می‌خورد، اما توجه به منافع جزئی و کم‌ارزش اسـت که ممکن است سبب مرگ یا زندگی کسانی شود که در سوی قدرت قرار گرفته‌اند. شخصیت‌های دونوسو ازآنجایی‌که در جهانی گرفتار آمده‌اند که در آن آشـکارا امر شخصی سیاسی است و امر سیاسی شخصی، نمی‌توانند برنامه‌ای برای خود تدارک ببینند و از چیزی در آینده مطمئن باشند، زیرا در چنین جهانی سرنوشت همه‌کس به هوا و هوس و زمان‌بندی درسـت یا نادرست بستگی دارد. برای مثال، جودیت تور نمونه‌ای اسـت از تناقضـات زندگی در یک حکومت دیکتاتوری نظامی. او با اینکه از خانواده‌ای ممتاز آمده، یک انقلابی اسـت و تبدیل شده به همراه و همدم یکی از رهبران جنبش. پس از مدتی تور دستگیر می‌شود و تصادفـاً از تجـاوز نجات می‌یابد. از زنـدان امنیتی رها می‌شود و به‌خاطر حس همدلی مأموری که بعدها ناپدید می‌شود پاسپورت دریافت می‌کند. شوق انتقام از خشونتی که هرگز رخ نمی‌دهد، همراه با احساس بی‌ارزشی زندگی او را ویـران می‌کند، به‌خصوص که در کنار کسـانی قرار می‌گیرد که لطمه‌های بسـیار بزرگی دیده‌اند. او هم‌چنان برخـلاف اراده‌اش رؤیا می‌بافد کـه در کنار ورا در پاریس می‌تواند شـاد باشـد: در امان، دور و برای خـود. ورا نیز خودش پاره‌پاره شده است، مرتب فکر می‌کند که ای‌کاش به خیابان‌های پاریس بازگـردد و در همان لحظه هرچه بیشتر و بیشتر خود را قهرمان درامی تصور می‌کند که در آن به شهید خلق تبدیل شده است.

برخلاف بیشـتر کارهای دونوسو، از جمله کار مشهور او «پرنده وقیح شـب»، این کتاب کمتر به جادو و ترکیبی از رؤیا و زندگی روزمره و جهان فراواقعی ربط دارد که در بیشتر داستان‌های آمریکای لاتین شاهد آن هستیم. اگرچه جادو در این کتاب ناامیدانه در متن داسـتان بافته شـده است و در نهایت نشانه‌ای از امیدی کم‌رنگ در پایان‌بندی دونوسو خود را نمایان می‌کند. جادو. کودکان. هنر.

شاید این‌ها وسیله‌هایی هستند که شیلی و مردمانش را ممکن اسـت در نهایت به رسـتگاری برسـاند. هنوز سـرزمینی وجود دارد که مردمانی در آن زندگی می‌کنند که پانزده سـال است «خود را با تنفر تعریف می‌کنند، زیرا زندگـی دردی غیرقابل‌تحمل بر آن‌هـا تحمیل می‌کند. دردی که با تاریخ غمناک مثله‌شده آن‌ها به آن‌ها تحمیل شـده اسـت.» رمان پایان‌بندی عاشـقانه‌ای ندارد، بلکه صرفاً با این نگاه به پایان می‌رسـد که در روزی که چندان دور نیسـت، واژگان با صدایی بلند ادا خواهند شـد. این پایانی غم‌افزاست برای رمانی چنین تاریک و تأثیرگذار اما درعین‌حال پایانی است مناسب.

مترجم انگلیسی اثر، آلفرد مک‌آدام، به‌خوبی از عهده ترجمه روان رمان برآمده اسـت. گرچه به شکل عجیبی نام کتـاب را به «حکومت‌نظامی» تغییر داده، درحالی‌که در اسـپانیایی نام دیگری بر کتاب نهاده شده است. شاید ترجمه عنوان اصلی از نظر ناشر برای مخاطب آمریکایی بیش از حد ترسناک یا دراماتیک جلوه می‌کرده، آن‌هم در جایی که هزارها مایل از واقعیت‌های سانتیاگو دور است. کتاب در زبان اسـپانیایی با عنـوان «La Deseperanza» نام‌گذاری شده است که به معنای «درماندگی» است.

شکل‌های زندگی: به‌مناسبت چاپ رمان‌هایی از خوسه دونوسو نویسنده شیلیایی

سرزمین درون سرِ من

نادر شهریوری (صدقی)

«مانونگو ورا در این فکـر بود که آیا پابلو نرودا به این خاطر در دامنه جنوبی تپه سن‌کریستوبال مسکن گرفته بود که می‌توانست از آنجا غرش کارلیتوس، یگانه شـیر موجود در باغ‌وحش سانتیاگو را بشـنود، این از آن کارهایی بود که به نرودا می‌آمد».[1]

«حکومت نظامی» نوشته خوسه دونوسـو، نویسنده شیلیایی با این جملات اسـت که آغاز می‌شـود. مانونگو ورا خواننده محبوب شـیلیایی بعد از کودتای ۱۹۷۳ علیه آلنده از شیلی خارج می‌شود و پس از سیزده سال دوری به سانتیاگو بازمی‌گردد و به سـوی خانه نرودا در دامنه تپه سن‌کریسـتوبال می‌رود، او اسیر خاطراتی از گذشـته و همین‌طور خاطراتی از نرودا است، شاعری که دوازده روز بعد از سقوط دولت آلنده در ۲۳ سپتامبر ۱۹۷۳ می‌میرد. وقتی نرودا جان می‌داد، خانه‌اش همین خانه‌ای بود که در تپه سن‌کریسـتوبال قرار داشت، شاید مانونگو ورا روز بعد از مرگ شاعر در میان تشییع‌کنندگان نرودا حضور داشته است.

سیزده سال بعد که مانونگو ورا به سانتیاگو بازمی‌گردد با مرگ ماتیلده اوروتیا همسـر محبوب نرودا و مراسم تشـییع او مواجه می‌شـود. رمان از همان ابتدا به‌گونه‌ای پرمعنی با خاطره نرودا و همسـرش و به‌طورکلی با خاطره گذشته - دوران قبل از کودتا- پیوند می‌خورد. «...مانونگو ورا همچنان که به سـوی خانه شاعر می‌رفت، اسیر این افکار بود فکر کارلیتوس، فکر ماتیلده و ناخودآگاه اندوه آخرش را با سرور و لذت شبی که در پاریس گذرانده بود مقایسه می‌کرد».[2]

«حکومت نظامی» و دیگر رمان ترجمه‌شـده خوسـه دونوسـو یعنی «باغ همسـایه» رمان‌هایی با رنگ‌وبوی سیاسی به حساب می‌آیند، گو اینکه سیاست در «باغ همسایه» حضوری مستقیم ندارد و شخصیت‌های داستانی‌اش از ایفای نقش سیاسی دور هستند و به عبارتی فعال سیاسی به حساب نمی‌آیند اما وقایع و اتفاقات جملگی تحت‌الشعاع رخدادی سیاسی یعنی کودتا قرار می‌گیرند. اما در «حکومت نظامی» مانونگو ورا در سـال‌های نخسـت بعد از کودتا به پاریس می‌رود و با خواندن آوازهای سیاسـی به عنوان کنشگر سیاسی افشاگر حکومت پینوشـه می‌شود و به‌تدریج از شور و شـوق اولیه کاسته می‌شود و حتی جهتی معکـوس به خود می‌گیرد. اما اینها هیچ بدان معنا نیسـت که کنش‌های رمان تحت‌الشـعاع رخدادی مهم به نام کودتا قرار ندارد، علاوه بر این دو رمان به یک تعبیر دوره‌هایی تاریخی از مقطع کودتای پینوشه تا اوایل دهه هشتاد میلادی را در مناسبات واقعی و ملموس زندگی یعنی در زندگی روزمره نمایان می‌سازند.

کودتای ۱۹۷۳ حادثه‌ای مهم در حیات ادبی شیلی تلقی می‌شود به‌طوری‌که نویسـندگان شیلیایی و به‌طورکلی آمریکای‌لاتین در نوشته‌های خود گاه و بی‌گاه به آن می‌پردازند. خوسـه دونوسو که خود نیز در کوران تحولات کشورش شیلی قرار داشـت در آثارش به آن می‌پردازد و با روایتی واقع‌گرایانه خاطره و سیاست را به یکدیگر گره می‌زند، گو این‌که حضور قدرتمند خاطرات گذشـته از یک طرف و مواجهه با زندگی روزمره در شـخصیت‌های داسـتانی‌اش نوعی اسـتیصال و «درماندگی»[3] به وجود می‌آورد اما به‌نظر می‌رسـد دونوسو درهرحال درماندگی شخصیت‌های داسـتانی‌اش را از تبعات کودتا و به یک تعبیر از تبعات شکست می‌داند. او علت این درماندگی را ازبین‌رفتن آمال‌ها - که این مسـئله بیشـتر در «حکومت نظامی» مشـهود اسـت- و همین‌طور عدم تطابق آدم‌ها با حوادث پیش‌آمده و تلاش نافرجام برای ازبین‌بردن خاطره‌های گذشـته می‌شـمارد. از نظر دونوسـو تلاش برای احیای پیوندهای گذشـته تنها ارج‌نهادن به گذشته و احیانا نوستالژی نیست- گو اینکه هر دو را شامل می‌شود - بلکه مسئله اساسی برقراری پیوند با «خانه» است که از نظر دونوسو هیچ گریزی از آن نیست.[4] «آدم خواب برگشـت به وطن‌اش را می‌بیند، برگشـت به چیزی انتزاعی که واقعیت دارد».[5] مسئله «در خانه‌بودن» و یا به بیانی واقع‌گرایانه و ملموس‌تر، مسئله «در تبعید نبودن» درعین‌حال شامل همه آن هویت، گذشته و خاطره‌ای نیز می‌شود که آدم‌ها را به همدیگر پیوند می‌دهد.

«تبعیـد» از عوارض کودتا و مضمون اصلی «باغ همسـایه» اسـت: خولیو مندس نویسـنده میانمایه و کمی متوهم شـیلیایی به اتفاق همسرش گلوریا و فرزندش پاتریک - پاتو- هفت سـال پس از کودتا را به تبعیدی خودخواسته در اسـپانیا، جایی که لاتین‌ها آن‌جا را وطن دوم خود می‌دانند، سپری می‌کند. او که فرزند یکی از نمایندگان کنگره شـیلی در سال‌های قبل از کودتاست و همسرش نیز فرزند دیپلمات سـابق اسـت از تنعمی مادی برخوردار است اما در پی کودتا و بعد از آن‌که خولیو به طور اتفاقی شـش روز بازداشـت می‌شـود به تبعیدی خودخواسـته به اسـپانیا می‌رود و در پی آن تنعم مادی به ضد خود، به فلاکتی یـأس‌آور دچار می‌شـود. زندگی خولیو در اسـپانیا مدام دسـتخوش بدبیاری و تنگ‌دستی مالی می‌شود و علاوه‌برآن نوعی انفعال تثبیت‌شده هرگونه تصمیم و تغییری را به محاق می‌برد. نسـل دوم- فرزندان- آمال‌ها و ایده‌های نسل اول را برنمی‌تابند و آن را به تمسخر می‌گیرند. پاتو از والدینش - خولیو و گلوریا - جدا می‌شود و راه آینده‌ای نامعلوم را در پیش می‌گیرد.

در اسـپانیا گلوریا «ظاهرا» کمک‌دسـت خولیو اسـت. او در ترجمه کتابی از انگلیسی به اسپانیایی - «میدل مارچ»- به خولیو کمک می‌کند و گاه نیز مقاله‌ای در نشـریه به چاپ می‌رساند اما این خولیو اسـت که خود را نویسنده می‌داند و درصدد اسـت تا شش روز بازداشت خود را دستمایه نوشتن رمانی کند تا خود را که هیچ کم‌تر از نویسـندگان طراز اول لاتین - مارکز، کورتاسار و ... - نمی‌داند در ردیف آنان جای دهد اما رمانش به وسیله نوریا مونلکوس ناشر معتبر اسپانیایی رد می‌شود.

حکومت نظامی
باغ همسایه
خوسه دونوسو
عبدالله کوثری

«باغ همسـایه» با تمـاس تلفنی پانچو دوسـت ایام کودکی خولیو شـروع می‌شود. پانچو که نقاش مشـهور و ثروتمندی شده است از دوست قدیمی‌اش می‌خواهد تا تابسـتان را به اتفاق گلوریا و در غیبت او که به مسافرت می‌رود در آپارتمان شـیک‌اش در مادرید سپری کند. در ابتدا خولیو رفتن به آپارتمان پانچو را بـه خاطر آنچه او تنزه‌طلبی ناشـی از حوادثی که از سـر گذرانده رد می‌کند. اما پانچو که با خولیو بسـیار خودمانی اسـت درصدد مجاب‌کردن او برمی‌آید. «تو کـه آپارتمان من را دیده‌ای. همه درها را باز می‌گـذارم غیر از کارگاه خودم، خیلی به‌هم‌ریخته است. همه‌چیز توی انباری دارم، چای، نوشابه، انواع کنسروها، همه‌اش مال شما. وقتی برمی‌گردم دوباره جاشان را پر می‌کنم».[6] درنهایت خولیو می‌پذیرد. شاید گمان می‌برد آپارتمان پانچو که در جای مناسب و دل‌پذیری قرار دارد بـه قوه تخیل او برای نوشـتن رمان کمک کند. خولیو بـه اتفاق گلوریا به آپارتمان پانچو نقل‌مکان می‌کنند. آپارتمان شـیک پانچو در قلب مادرید بر باغی بزرگ مشرف است. باغ همسایه از همان ابتدا خولیو را مسحور خود می‌کند: «در سـکوت یکدسـت باغ خلوت که از پنجره اتاق خوابمان پیداست هر گیاهی، هر گلی، هر باریک‌راهی، هر نیمکتی از معنا و جایگاه خود و به‌خصوص از ماندگاری خود مطمئن است».[7] و سـپس در جایی دیگر از پنجره دیگر آپارتمان پانچو باغ همسـایه را این‌طور توصیف می‌کند: «از پنجره اتـاق دیگر باغ به انبوهی جنگل می‌نماید. از پنجره آشپزخانه، گُله‌گُله گل‌های متفاوت به چشم می‌آید».[8]

اگرچه رمان واقع‌گرایانه و بسیار ملموس نوشته شده اما نویسنده از تمثیل و یا تمثیل‌هایی استفاده می‌کند که درعین‌حال واقعیت خولیو را نیز نمایان می‌سازد. همواره از تمثیل‌ها می‌توان برداشـت‌هایی متفاوت داشت، شاید آپارتمان شیک پانچو با خدمتکار چینی، گربه‌های اشرافی و انبارهایی پر از آذوقه تمثیلی باشد از جامعه‌ای که تبعیدیان در آن اقامت کرده‌اند و همین‌طور «باغ همسایه» تمثیلی از خانه باشـد. «خانه» درعین‌حال آن واقعیت دور از دسـترس است که تنها در تبعیـد می‌توان آن را از پنجره و یا پنجره‌هایی مشـرف به باغ تماشـایش کرد و در جذبه زیبایی واقعیتی که اکنون انتزاع یافته غرق شـد. جالب آن اسـت هربار که خولیو به تماشـای باغ همسایه می‌نشـیند تصوری از خانه‌اش در خیابان رُم سـانتیاگوی شیلی به ذهنش متبادر می‌شـود، گو اینکه او خانه‌اش - که نمادی از سـرزمینش است - را بسیار سـاده‌تر از باغ همسایه می‌بیند. «...آن سر استخر از اتاق خواب ما پیداسـت که دور آن را چمنی پیراسته و بی‌نقص گرفته و بالاتر از چمن، ایوان نیمچه قصری پرتکلف - بی‌هیچ شـباهت به خانه ساده خانواده من- که با گلدان‌هایی و تکه‌هایی از ستون و سرستون‌های کلاسیک آراسته شده... چشـم دوخته به سرو - درخت سـروی چیده‌شده و زیبا در باغ همسایه - به یاد می‌آورم که وقتی هیجده‌سـاله بودم، به هوای درختی مثل این، سـروی در باغ خیابان رم کاشـتم».[9] و همین‌طور چند جمله قبلش حتی آن هنگام که از مرگ طبیعی طبیعت سـخن می‌گوید باز به یاد خانـه‌اش در خیابان رم می‌افتد و زیر لـب زمزمه می‌کنـد «رُم... و می‌پذیرم که برای من همه راه‌هـا به یک جا ختم می‌شود».[10] و باز خولیو در همان آپارتمان به تابلوی نقاشی از صاحب‌خانه نقاش، دوسـتش پانچو سالواتی‌یرا اشـاره می‌کند که میان دو پنجره نصب شده است. خولیو در تفسـیر تابلوی نقاشـی با نقش پرده‌های سفید که در سراسر آپارتمان به چشم می‌خورد می‌گوید: «بازآفرینی واقعیت کاذب». شاید خولیو در آپارتمان شیک پانچو که می‌توان آن را تمثیلی از جامعه تبعیدشدگان تلقی کرد درهرحال واقعیتی کاذب می‌بیند.

اما این تمامی واقعیت این رمان خواندنی نیسـت، اگر پنج فصل اول از شش فصل «باغ همسـایه» واقعیت تبعید، شکست و ناکامی اسـت که خولیو آن را به صورتی سـاده بیان می‌کند این روایت سـاده و واقع‌گرایانه از زندگی نویسنده تبعیدی به‌ناگاه با چرخشی غیرمنتظره از منظر روایت مواجه می‌شود تا بدان حد که به تعبیر مترجم، شـالوده رمان به‌هم می‌ریزد، زیرا به‌یکباره راوی رمان تغییر می‌کند. در فصل ششم رمان گلوریا راوی می‌شود. گلوریا از همان ابتدا از دوستی و ملاقـات موفقیت‌آمیز خود با نوریا مونکلوس می‌گوید. خواننده مناسـبت این ملاقات را درنمی‌یابد. نوریا مونکلوس همان ناشری است که از چاپ کتاب خولیو امتناع می‌کند اما حال از رمان گلوریا خوشش آمده و حتی آن را شاهکار می‌داند. «از رمان من خوشـش آمده، این رمان را شـاهکار می‌داند، چراکه موفق شده‌ام تا عمق وجود شـخصیتی آن‌قدر متفاوت با خودم نفوذ کنم».[11] گلوریا از دوستی با نوریا مونکلوس خوشـحال اسـت و آن را قدمی برای خارج‌شدن از شکست و ناکامی می‌داند. هرکسـی خیالات و به‌تعبیر تبعیدشدگان، سرزمینی در درون سر خود دارد و چه‌بسا راه خروجی برای آن جست‌وجو می‌کند. «یعنی احتمال دارد که دوسـتی با نوریا مونکلوس اولین قدم من باشد برای رفتن به طرف آدم‌هایی خـارج از قلمرو ناکامی؟».[12] با ملاقـات موفقیت‌آمیز گلوریا با نوریا مونکلوس و همین‌طور سـیر حوادث رمان خواننده کماکان در شـوک باقی می‌ماند و چه‌بسا نیاز پیدا می‌کند که «باغ همسایه» را بار دیگر از نو بخواند. خواننده به‌تدریج شک می‌کند که به‌راستی نویسنده واقعی کیست؟ آیا نویسنده خولیو است؟ نکند گلوریا باشد! نویسنده‌ای واقعی که داستان زندگی نویسنده‌ای متوهم را می‌نویسد.

پی‌نوشت‌ها:

* «عنـوان اصلی رمان حکومت نظامی Des es peraza (درماندگی) اسـت اما مترجم انگلیسی عنوان آن را curfew (قرق یا حکومت نظامی) نهاده است» (به نقل از مقدمه مترجم).

** مقوله «خانه»، «سـرزمین پدری» و... در این دو رمان خوسه دونوسو وجهی رمانتیک ندارد. رمان با روایتی کاملا واقع‌گرایانه و ملموس بیان می‌شود.

۱، ۲. حکومت نظامی/ خوسه دونوسو/ نشر نی

۳ تا ۱۰. باغ همسایه/ خوسه دونوسو/ انتشارات آگاه

پرتره

درماندگی

پارسا شهری: خوسـه دونوسو در کنار هم‌نسـلانِ خود، رمان‌نویسـان بزرگ آمریکای لاتیـن، فوئنتـس و مارکز و یوسـا و کورتاسـار، دوره «شکوفایی» را در ادبیـات این خطـه رقم زدند. اما گذشـته از تفاوت‌هاشـان در سبک و جهانِ داسـتانی، دونوسـو خصیصه منحصربه‌فـرد دیگـری نیز داشـت. خصیصـه‌ای کـه شـاید او را بیش از هم‌نسلانش به نسل بعد از خود پیوند زد. اینکـه دونوسـو پیـش از دیگران دریافـت بایـد راهـی میانـه ادبیات یکسـر بومی آمریکای لاتین و ادبیات جهانـی بیابد. آن‌طور کـه در مقدمه «باغ همسـایه» دونوسو از قولِ روبرتو گونسالس آمده است دونوسو نخستین داسـتان‌هایش را به زبان انگلیسـی منتشـر کرد و گونسـالس حتا معتقد بود اگر او نوشـتن به زبان انگلیسی را ادامه داده بود، جوزف کنرادِ آمریکای لاتین می‌شـد. اما دونوسـو به شیلی بازگشـته بود تـا راویِ زندگـی مردم شـیلی باشد، ترسـیم‌گر شکست‌ها و شکسـت‌خوردگان. مانونگو ورا، راوی «حکومـت نظامی» نیز یکباره مسـیر خـود را تغییـر داده اسـت و بعد از سیزده سال دوری از وطنش به شیلی بازمی‌گردد «آن‌هم درسـت زمانی که یک حکومت نظامـی تازه‌نفس چون بختکی بـر زندگی مـردم افتاده بود» در پـی یافتـن خود و کشـف وطنش که در دوران پینوشـه یکسر چهره‌ای متفـاوت گرفتـه بـود. همان‌طور که دونوسـو شیلی را سراسـر متفاوت با آنچـه هنگام تـرک وطن دیـده بود، یافـت و مانونگو ورا هـم در مواجهه نخسـت با شـیلی آن را نشناخته بود و قصد داشـت تنها چنـد روزی آنجا بماند تا در مراسم تدفین همسر رفیق قدیمش، پابلو نرودا شرکت کند. رمان با رجعت مانونگـو، خواننده محبوب دوران انقـلاب آلنده آغاز می‌شـود و مراسم تشـییع و تدفین همسر نرودا. آغازی پُرمعنا و تمثیلی. درک و تعریف هویت و جایگاه مردمان آمریکای لاتین همواره از دغدغه‌های رمان‌نویسان این خطه بوده اسـت. دونوسـو نیز اواخر رمان، از زبـانِ مانونگو ورا که مدتی را در سـلول کلانتری می‌گذراند، تلاش می‌کند تا چشـم‌اندازی از سرنوشـت و آینده شـیلی به‌دسـت دهـد. او در پاسخ به خبرنگاران که پرسیده بودند «چرا در این زمان بخصوص به شیلی برگشـتید؟» می‌گویـد «بـرای اینکه بمانـم». «بـرای چه مـدت؟» «برای همیشـه.» او که از نسـلِ انقلابیون و معترضانِ به پینوشـه اسـت آمده تا برای همیشه بماند. مانونگو که در بدو ورود به وطن، در خانه نرودا گفته بود وضعیت کشـورش را درک نمی‌کند، اواخر رمـان می‌گوید برای همیشـه می‌مانـد چـون حـالا دیگـر درکش می‌کند. عنوان اصلی رمان «حکومت نظامی» آن‌طور که مترجم آن، عبدالله کوثـری اشـاره می‌کنـد «درماندگی» بوده اسـت. از همین عنوان شـاید تا حدی رویکرد دونوسو در ترسیم شیلی کودتازده آشـکار شـود، کـه برخلاف بسیاران دیگر وقایع رمان را نه از طرفِ کودتاگران که از درون مردمی می‌کاود که کودتا متحول‌شان کرده و کمابیش با وضعیت خفقان و دیکتاتوری حاکم خو کرده‌انـد. او همزمان با نگاه خیره به منشـأ قدرتـی که وضعیـت اخیر شـیلی را رقم زده است، به تناقضاتی اشاره می‌کند که مردمان شیلی، حتی اهل مبـارزه و مقاومت با آن درگیرند: از اوضاع سیاسی و امنیتی که با زندگی شـخصی آدم‌ها یکی شـده تا جدالِ گروه‌های مقاومت شیلی با هم، و شاید وجه تسمیه رمان همین نگاهِ نویسنده به درماندگی مردمان شیلی باشد.

اینـک جز «گـردش» در مجموعه «داسـتان‌های کوتاه آمریکای لاتین»، مخاطب فارسـی‌زبان دو رمان مهم از دونوسـو، «باغ همسایه» و «حکومت نظامـی» را با ترجمه کوثری در اختیار دارد. دو رمـانِ اخیـر از یـک منظـر نسبت‌هایی با هم دارند: «باغ همسایه» گزارشـی واقع‌گرایانـه از زندگـی نویسنده‌ای در تبعید ارائه می‌دهد اما یکباره با چرخشـی نامنتظر، مخاطب را بـه تردید وامـی‌دارد. در «حکومت نظامـی» نیـز صحنـه آخـر تمثیلی از «شَـر» می‌سـازد که شـاید همزاد ویرانیِ سازنده است: ویران‌کردن برای بازساختنِ واقعیت فریبکار.

شیرازه

پراکنده درباره قدرت، هویت، «حکومت نظامی» و دونوسو

جزیره سیاه

علیرضا امیرحاجبی

۱ دونوسـو در جایی از رمان «حکومت نظامی» می‌نویسـد که پابلو نـرودا متخصص این بود تا از مکان‌های بی‌نام‌ونشـان جغرافیایی مشهور بسازد. ایسلا نگرا... جزیره سیاه هم یکی از همین دست‌پخت‌های شاعرانه اما واقعی نرودا بود. این پرداخت‌های شاعرانه از همه طرف و در همه موضوعات قابل گسترش هستند. الگویی است از خلاقیت. تکنیکی که چیزها و جاها را از آن خود می کند. سرآمد تمام آنانی که این تکنیک را می‌شناختند، مارسل پروست بود که هم مکان را هویت تازه می‌بخشید و هـم زمان مربوط به آن مکان را. اما پرسشـی نیز به میان می‌آید و آن اینکـه: آیا می‌توان امر سیاسـی، فرهنگی و اجتماعـی را نیز از آن خود ساخت؟ آیا می‌توان به طغیان اجتماعی و فرهنگی بار و ارزشی مضاعف داد و پرسـش دقیق‌تر اینکه آیا می‌تـوان «حکومت نظامی» را زمینه‌ای جهت ازآنِ خودسازی یک مؤلف قلمداد کرد؟ پاسخ نظریه‌پردازان ادبی هرچه که باشـد اهمیتی در روند این کنش فعال در جهان هنر و ادبیات نـدارد. جزیره‌های قدرت فراوان‌انـد و نگارش‌گرانی (می‌توانید بخوانید نگرش‌گرانی) همچو دونوسو و نرودا کمیاب. از کمیابی که می‌گوییم به کمیت نیز می‌رسیم. زمانی در هنر مدرن به کیفیت اهمیت فراوانی داده می‌شـد، اما امروز با الگویی سـاکت و البته با معنا روبه‌رو هستیم و آن کمیت است. دونوسو در تاریخ مداخله‌ای نامتوازن می‌کند و قهرمانانی را در متـن «حکومت نظامـی» می‌پروراند و قهرمانـان واقعی را نیز به زاویه انزوا می‌فرستد. وقتی «ماتیلده»، زوج نرودا، بر بستر مرگ خوابیده، صحنه بدون بار عاطفی به نظر می‌آید. یک نقاشـی. دو چهره از ماتیلده. «زن دو سـر» اثر دیگو ریورا، نقاشـی انقلابی مکزیک را بالای سر جنازه توصیف می‌کند. نقاشـی ریورا برای بسـیاری از هنرمندان لاتین شرم‌آور بوده و هست. هنری که درست برخلاف جهت هنر بومی، تاریخی و حتی مدرنیسـتیِ لاتین در حرکت بود و شاید این ایده شرم‌آور بودن، در صحنه و میزانسـنِ اتاق ماتیلده به خوبی مشـخص می‌شود. دونوسو به تفسیر اثر نمی‌پردازد، بلکه مانند نرودا که «جزیره سـیاه» را هویت می‌بخشـد، به تابلوی ریورا هویتی تازه می‌بخشـد که در زمینه (کانتکست) مکان و زمانی این بخش از داستان به خوبی جا افتاده است. نقاشی‌هایی نحس و زشـت. این نحوست از «خود» تابلوها ناشی نمی‌شـود، بلکه از زمان است که ویژگی می‌گیرد.

۲ داسـتان «حکومت نظامی» اثر خوزه دونوسو موقعیت کشوری درهم‌شکسـته را به تصویر می‌کشـد، اما از این سـوژه تکراری فراتر می‌رود و مناسـبات هویتی نسل‌ها را برجسته و توصیف می‌کند. «حکومت نظامی» بازگشـت اسـت. بازگشـت همواره نسل‌هایی که می‌روند. رفتن برای برگشتن. یا رفتن برای تخیل بازگشتن. فرق چندانی نمی‌کند. نرودا می‌سـراید و قهرمان اصلی داستان، مانونگو ورا بر روی بسـیاری از این اشـعار موسـیقی می‌گذارد و آنان را می‌خواند. همین آوازخوانی‌های شیلیایی است که مانونگو را به پاریس می‌کشاند. یار و همیاری می‌یابد. در پاریس زیباروی و دیوخوی می‌ماند. حال فیلش یاد هندوستان کرده. هندوستانی باریک که اتفاقا همین دوستان اسپانیایی به مردمان «ایندی» می‌گویند. آن‌قدر که باهوش بودند در زمان کشف قاره آمریکا، فکر می‌کردند پا بر سـرزمین هندوستان گذاشته‌اند. مانونگو با فرزند به شیلی باز می‌گردد. چه بهانه‌ای بهتر از مرگ ماتیلده زوج نرودا بـرای دیدار و اعلام حضور دوباره در محفل دوسـتان نرودا. چگونگی ورود این موسیقی‌دان مشهور لاتین‌تبار به شیلی آن‌چنان مهم نیست، آنچه جالب اسـت موقعیت امروزین این موسیقی‌دان است. مانونگو به بیماری هیجان‌انگیزی مبتلا شـده: «تینی‌توس» بسیاری گرفتار این عارضه هسـتند و با آن سـر می‌کنند از جمله خود من. عارضه‌ای که حساسـیت نسـبت به اصوات در آن بالا می‌رود. چیزهایی می‌شنوی کـه دیگران نمی‌شـنوند. فرکانس‌هایی از دوردسـت را هم می‌توانی بشـنوی. آیا این تینی‌توس یک بیماری اسـت. این‌طور فکر نمی‌کنم. ضـرری برای ما مبتلایـان ندارد. اگر موتور یک پمپ آبی در مسـافتی دور کار کند می‌توانیم فرکانس تولیدشـده توسط الکترومگنت را مانند یک خفاش بشـنویم، به دیگران هم که بگوییم باور نمی‌کنند. مانونگو از تینی‌توسـی‌های معمولی قوی‌تر و حساس‌تر است. او اصواتی را از برخورد امواج با سـاحل غربی جزیره‌ای متروک می‌شنود و نیز صدای پیرزنی را از دوردسـت. شـاید برای او صدای تحول و تغییر باشد. ایده تغییر با تغییر در بعد واقعیت بسـیار متفاوت است. ایده می‌تواند ناب و خالص بماند، اما تغییر همواره به ماقبل خود بازمی‌گردد. نه برابری و برادری فرانسـوی برقرار شـد و نه عدالت اجتماعی که بنیان‌گذاران فرانسـه پسـاانقلاب نویدش را داده بودند. رجعتی به ماقبل. مدرن‌ها نیز به ماقبل می‌رسـند و به همین دلیل است که آن فیلسوف آلمانی می‌گفت: «پروژه مدرن هیچ‌گاه به پایان نمی‌رسد.»

۳ در منزل نرودا دسـتیاران، دوسـتان و معدودی از نفرات حزب کمونیست حاضر هسـتند. اما مراسم خاکسپاری چگونه برگزار خواهد شد؟ کشیشی دعایی خواهد خواند؟ خود ماتیلده چنین خواسته بود. اما قرار نیست چنین شود. دست قدرتمند و زمختی بر این خواست فشار وارد می‌کند. شاهد این توصیه اجرای مراسم مذهبی دختر جوانی است که خود از زبان ماتیلده شنیده. اما مردی هست که به دختر دستور می‌دهد تا دهانش را ببندد. جدای از موقعیت‌شناسی بی‌نظیر دونوسو در این صحنه: «فشـار دست بر دستی دیگر، نگاه نافذ، تهدید و تذ