مرور

جنگ در بیمارستان روانی

● «آن‌ها آنجا هستند. پسرهای سیاه با لباس‌های سفید که در هال هستند و قبل از آنکه من به آنها برسم تمیزکاری را تمام کرده‌اند. وقتی از خوابگاه خارج می‌شوم، آن‌ها در حال تمیزکردن هستند. هر سه‌تای آن‌ها عبوس‌اند و از همه‌چیز نفرت دارند، از آن ساعت روز، از جایشان در آنجا و آدم‌هایی که باید دوروبرشان کار کنند. وقتی آن‌ها این‌گونه نفرت دارند، بهتر است شما را نبینند. من به آرامی از کنار دیوار می‌خزم، ولی آن‌ها ابزار خاصی دارند که ترس مرا شناسایی می‌کند، و همگی سرشان را بلند می‌کنند، هر سه با هم. چشمانشان از میان چهره‌های سیاهشان می‌درخشد؛ مثل درخشش یک لامپ رادیو در پشت رادیویی قدیمی». این آغاز رمان «پرواز بر فراز آشیانه فاخته» کن کیزی است که به‌تازگی با ترجمه حسین کاظمی‌یزدی توسط انتشارات کتاب‌سرای نیک به چاپ رسیده است.

«پرواز بر فراز آشیانه فاخته» رمانی مشهور است که البته در ایران بیشتر با نسخه سینمایی‌اش شناخته می‌شود که با عنوان «دیوانه از قفس پرید» ترجمه شده است. مترجم رمان، در یادداشت ابتدایی کتاب، به تفاوت‌های میان رمان و نسخه سینمایی برگرفته از آن اشاره کرده و درواقع به ویژگی‌هایی در روایت رمان اشاره کرده که در فیلم مغفول مانده است. او این ویژگی‌ها را به دو دسته صوری و محتوایی تقسیم کرده و سپس در توضیح آن‌ها نوشته: «اولین تمایز این رمان با نسخه سینمایی‌اش شیوه روایت است. درحالی‌که فیلم از منظر یک دانای کل تصویر می‌شود، راوی رمان یکی از شخصیت‌های آن، رئیس برومدن، است که سرخ‌پوستی است دورگه با زبانی پیچیده. او که متاثر از داروهای روان‌درمانی است، در خلال روایت موقعیت‌ها، از پس لایه‌های عمیق ذهنش خاطراتی را احضار می‌کند و با روایت آن موقعیت درهم می‌آمیزد، خاطراتی که در زندگی‌اش در قبیله‌ای سرخ‌پوستی و گذراندن سال‌های زیادی در جنگ جهانی دوم در گروهان الکترونیک در ارتش آمریکا ریشه دارد». در نسخه سینمایی اثر، همه این ویژگی‌ها تغییر کرده و درواقع نقش راوی ناچیز و کمرنگ شده است. دیگر تفاوت اصلی رمان و نسخه سینمایی‌اش، تفاوت محتوایی است: «... به لحاظ محتوایی این اثر بر پایه ضدیت با نظام سرمایه‌داری، زندگی ماشینی و ساختار نظام‌مند غیرانسانی استوار است که می‌توان گفت از میان این سه اصل هیچ نشانی از مورد اول و دوم در فیلم نیست؛ البته بر فیلمی هالیوودی برای طفره از ضدیت با نظام سرمایه‌داری حرجی نیست. راوی در جاهای مختلف به مسئله خرید روستاهای سرخ‌پوستان به دست دولت آمریکا و آواره‌سازی آن‌ها در شهرها به نفع نظام سرمایه‌داری اشاره می‌کند. همچنین اشاراتی مالیخولیایی دارد به وجود دستگاه‌ها و ماشین‌های نظارتی و کنترلی (که اتفاقا امروزه برای ما خیلی قابل فهم است). سومین ستونی که رمان بر پایه آن استوار است بن‌مایه اصلی نسخه سینمایی است: شخصیت مک‌مورفی - که بزرگی‌اش، به چشم راوی، فراتر از انسانی معمولی است- همچون عاملی انسانی در ساختار نظام‌مند غیرانسانی نفوذ کرده سعی می‌کند آن را تخریب کند. همچنین تغییر راوی اول‌شخص به دانای کل در نسخه سینمایی کیفیت بیان این اصل را تا حد زیادی پایین آورده است». به اعتبار این تفاوت‌هاست که به قول مترجم، کسی که فیلم را هم دیده باشد در خواندن رمان با اثری کاملا متفاوت روبرو می‌شود. قهرمان رمان کن کیزی، رندل پاتریک مک‌مورفی، نام دارد که مردی بی‌ادب و پرخاشگر و پرسروصداست و با تکبر در بیمارستانی روانی راه می‌رود و بر آنجا مسلط می‌شود. او مبارزی باقدرت است که کم‌کم بقیه بیماران را هم دور خود جمع می‌کند و نظم سخت بیمارستان را به چالش می‌کشد. در بخشی دیگر از رمان می‌خوانیم: «متوجه شدم که چشمانم را بسته‌ام. از وقتی صورتم را روی پنجره گذاشته بودم، چشمانم را بسته بودم، انگار می‌ترسیدم بیرون را ببینم. حالا باید بازشان می‌کردم. چشمانم را باز کردم و برای اولین‌بار فضای بیرون بیمارستان را دیدم. ماه بر فراز چمن‌زار ارتفاعش پایین بود و خارهای درختان بلوط و توت‌فرنگی در افق، رویش را خط‌خطی کرده بودند. ستارگان کنار ماه کم‌رنگ بودند. هرچه از هاله نور دور ماه بزرگ دورتر می‌شدند، روشن‌تر و شجاع‌تر می‌شدند. چیزی دقیقا شبیه به همین صحنه را به یاد آوردم؛ وقتی با پدر و عموهایم به شکار رفته بودیم و من زیر پتویی که مادربزرگ بافته بود، دراز کشیده بودم و کمی آن‌طرف‌تر مردان دور آتش نشسته بودند و در سکوت شیشه‌ای عرق کاکتوس را دست‌به‌دست می‌کردند. آن ماه بالای فلات اورگن را دیدم که همه ستارگان دورش را شرمنده کرده بود. آن شب همان‌طور بیدار مانده بودم تا ببینم آیا ماه تاریک‌تر و ستارگان روشن‌تر می‌شوند یا نه؛ تا این‌که کم‌کم شبنم روی گونه‌هایم نشست و مجبور شدم پتو را روی سرم بکشم».

پرواز بر فراز آشیانه فاخته

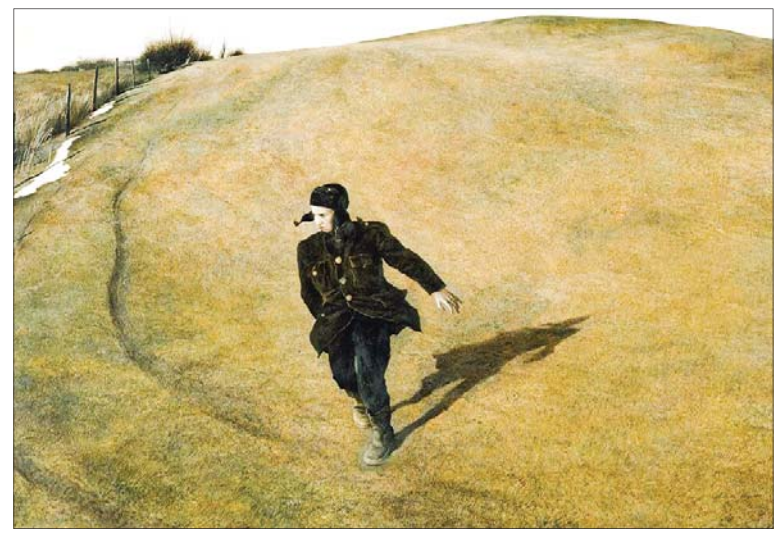
کن کیزی

ترجمه حسین کاظمی‌یزدی

نشر کتاب‌سرای نیک

درباره رمان «مارش رادتسکی» اثر یوزف روت

تکرارِ تراژیکِ یک کمدی



علی شروقی

امروزه دیگر اثبات حقانیت این گفته مارکس که تاریخ دوبار تکرار می‌شود، یک‌بار به‌صورت تراژدی و بار دیگر کمدی، شاید چندان کار دشواری نباشد، چنان‌که خود این عبارت مدت‌هاست که از فرط تکرار به یک نقل‌قول کلیشه‌ای بدل شده است. برای اثبات مدعای مارکس مصداق در طول تاریخ فراوان است. اما آن‌چه غریب به نظر می‌رسد طرح امکانی معکوس است: امکان این‌که تاریخ دوبار تکرار شود اما بار اول به صورت کمدی و بار دوم به صورت تراژدی. این همان امکانی است که یوزف روت در رمان «مارش رادتسکی» پیش می‌کشد. روت در این رمان قصه‌ای را روایت می‌کند که وقتی به اتمام می‌رسد خواننده را با وارونه گزاره معروف مارکس مواجه می‌کند؛ یعنی با تکرار تراژیک آن‌چه بار اول به صورت کمدی اتفاق افتاده است.

رمان داستان سه نسل از خانواده فون تروتا را در دوران امپراتوری اتریش - مجارستان روایت می‌کند؛ این سه نسل عبارتند از پدربزرگ، پسر و نوه‌اش. تروتای پدربزرگ وقتی جوان بوده و با درجه ستوان پیاده‌نظام در ارتش خدمت می‌کرده، در نبرد سولفرینو جان قیصر را نجات داده و این عمل قهرمانانه که البته در هیئتی نه‌چندان حماسی بلکه بیشتر به صورتی کمیک تحقق می‌یابد، عنوان اصیل‌زادگی را برای تروتا به ارمغان می‌آورد و او را وارد تاریخ و کتاب درسی کودکان می‌کند. اما در کتاب درسی ماجرای نجات قیصر به همان صورتی که در واقعیت صورت گرفته روایت نشده و به آن ابعادی حماسی داده شده است. اصل ماجرا چنین است: «قیصر می‌خواست دوربینی را که یکی از ملازمانش به دستش رسانده بود به‌سوی چشمانش ببرد. تروتا معنای این حرکت را خوب می‌دانست: حتی بر فرض این‌که دشمن در حال عقب‌نشینی بود، عقب‌دارانش قطعا اتریشی‌ها را نشانه گرفته بودند و کسی که یک دوربین صحرایی را بالا می‌بُرد، داشت به زبان بی‌زبانی به آن‌ها می‌فهماند که او هدف است، هدفی درخور شلیک؛ و آن‌هم چه هدفی: قیصر جوان! چیزی نمانده بود تروتا از ترس قالب تهی کند. ترس از فاجعه غیرقابل‌تصور و بی‌حدوحسابی که خود او و هنگ و ارتش و دولت و تمام جهان را به ورطه نابودی می‌کشاند سرمایی سوزناک را به جانش انداخت. زانوانش می‌لرزیدند. و به حکم کینه جاودانه‌ای که افسر جزء، خط مقدم از عالی‌جنابان ستاد فرماندهی داشت - که هنوز صابون جنگ به تنشان نخورده بود - همان کاری را کرد که نامش را در تاریخ هنگش جاودانه کرد. هر دو دست را به هوای گرفتن شانه‌های قیصر و نشاندن او به‌سویش پرتاب کرد. گویا ستوان شانه‌های قیصر را زیادی محکم گرفته بود؛ قیصر به سرعت نقش زمین شد. ملازمان خود را روی قیصر انداختند. در همین لحظه گلوله‌ای شانه چپ ستوان را شکافت، همان گلوله‌ای که قلب قیصر را نشانه رفته بود». به این صحنه و وجهِ کنایی آن بازخواهیم گشت اما ابتدا ببینیم سال‌ها بعد ستوان تروتا که به پاس فداکاری‌اش برای امپراتور به درجه سروانی نائل شده در کتاب درسی پسرش، در درسی با عنوان «فرانتس یوزف اول در نبرد سولفرینو» با چه روایتی از این عمل قهرمانانه روبه‌رو می‌شود. در این درس آمده است: «امپراتور در گرماگرم نبرد چنان دلیرانه به‌پیش تاخته بود که ناگهان خودش را در محاصره سواران دشمن یافت. در آن وانفسا ستوانی نوجوان سوار بر اسب کَهَری خیسِ عرق، در حالی که شمشیرش را در هوا تاب می‌داد، به‌تاخت پیش آمد. وه! چه ضربه‌ها که بر سر و گردن سواران دشمن باریدند!» و چند سطر بعد: «نیزه دشمن سینه قهرمان جوان را شکافت، اما دیگر بیش‌تر نیروهای دشمن از پا درآمده بودند. امپراتور جوان و بی‌باکِ ما، شمشیر درخشان در کف، توانست از خود در برابر حملات رو به ضعف دشمن دفاع کند...». این روایت کذب سروان تروتا را چنان برمی‌آشوبد که به مقامات بابت آن اعتراض می‌کند و آن‌قدر پیش می‌رود که شخص امپراتور را ملاقات و قضیه را با او در میان می‌گذارد. قیصر به تروتا پیشنهاد می‌کند پی قضیه را نگیرد و وقتی سروان با پافشاری می‌گوید: «اما اعلی‌حضرت، این دروغ است!» قیصر می‌گوید: «چیزی که زیاد است، دروغ!» این واکنش دقیقا از جنس واکنش‌های مرسوم در سیستم‌های فاسد رو به زوال است. واکنشی از سرِ بی‌اعتنایی و باری‌به‌هرجهتی. و «مارش رادتسکی» چنان‌که در مقدمه ترجمه فارسی آن اشاره شده رمانِ انحطاط و فروپاشی است. در جایی از رمان اشاره می‌شود که نبرد سولفرینو که آغازگاه «مارش رادتسکی» است مقدمه‌ای بر فروپاشی امپراتوری اتریش - مجارستان و تجزیه این امپراتوری بوده است. از این منظر صحنه آغازین رمان، صحنه نجات امپراتور به دست ستوان تروتا، اهمیتی دوچندان می‌یابد چراکه این صحنه حامل باری کنایی است و همزمان نجات و سقوط را به تصویر می‌کشد: «هر دو دست را به هوای گرفتن شانه‌های قیصر و نشاندن او به‌سویش پرتاب کرد. گویا ستوان شانه‌های قیصر را زیادی محکم گرفته بود؛ قیصر به‌سرعت نقش زمین شد». سروان تروتا بعد از بی‌نتیجه‌ماندن اعتراضش به دروغ کتاب درسی از ارتش استعفا می‌دهد و در گوشه‌ای به کشاورزی مشغول می‌شود. بعدها تروتای پسر در شهری کوچک بخشدار می‌شود و وفادارانه و از سرِ صدق به امپراتوری خدمت می‌کند. در خانه‌اش تابلویی از تروتای پدر هست که کارل یوزف، نوه تروتای پدر و فرزند بخشدار، به آن زُل می‌زند و با آن هم‌ذات‌پنداری می‌کند به نحوی که بعدها وقتی همچون پدربزرگش وارد ارتش می‌شود در آرزوی این‌که بار دیگر فرصتی پیش بیاید که بتواند مثل پدربزرگش جان امپراتور را نجات دهد می‌سوزد. اما روزگار کارل یوزف، همان تروتای جوان و نوه قهرمان نبرد سولفرینو، در ارتش به علافی و بیهودگی و بلاتکلیفی و قمار می‌گذرد. مدتی است جنگی اتفاق نیفتاده است و ارتش در انتظار جنگ است تا بلکه از این بیهودگی که گریبانش را گرفته خلاص شود. روت در این بخش از رمان که بدنه اصلی آن را تشکیل می‌دهد روایت‌هایی از زندگی کارل یوزف و پدرش به دست می‌دهد که اغلب صحنه‌هایی از زوال، مرگ و ملال‌اند. با انتقال خودخواسته کارل یوزف به شهری مرزی انحطاط او نیز شدت می‌گیرد، همچنان‌که انحطاط امپراتوری نیز در حال شدت‌گرفتن است. جان قیصر و جان خاندان تروتا گویی به طرزی نمادین به هم بسته شده است و یوزف روت این همبستگی را با مهارت ترسیم کرده است. دنیای جدید گویی همان‌طور که در حال درنوردیدن طومار امپراتوری است طومار خاندان تروتا را نیز درمی‌نوردد. روت این‌گونه یک دوره تاریخی را در سرنوشت سه نسل از یک خاندان بازتاب می‌دهد. کارل یوزف به‌عنوان شخصیت اصلی رمان در مرز دو دنیای قدیم و جدید ایستاده است. او مردد است و موقعیت خود را گم کرده است. جایی از رمان بعد از آن‌که او از مرخصی چندروزه که در آن حسابی خوش گذرانده بازگشته است، گویی به جبران آن چند روز فراغت، به مأموریتی دشوار فرستاده می‌شود. باید گُردانی را برای سرکوب کارگران معترض فرماندهی کند. کارل یوزف دستور شلیک به کارگران را می‌دهد. دستوری که بیش از آن‌که بازتابی از اقتدار امپراتوری باشد نشانگر نوعی ضعف و گیجی و سستی است. صحنه اعتراض و شلیک به معترضان دقیقا طوری طراحی شده که این گیجی و ضعف و استیصال را بنمایاند. هیچ اقتداری در این صحنه نیست. روت سیرِ حوادث رمان خود را با دقتی مثال‌زدنی در جزئیات به نَحوی طراحی کرده که هر قدم در این رمان قدمی به سمت فروپاشی نهایی باشد یا وجهی از این فروپاشی و نشانه‌های آن را به رخ بکشد. دقتِ او در جزئیات، حتی جزئیات اشیاء، تصویری از تجزیه را به دست می‌دهد. تصویری از یک کل که در حال تجزیه‌شدن به اجزائی است که آن اجزاء خود قرار است وجودی مستقل بیابند. مثل تاکید او بر پازلفی‌های بخشدار (پدرِ کارل یوزف) و تاکیدهای بسیار از این دست. امپراتوری دارد به کشورهای مستقل تجزیه می‌شود و جزئی‌نگری روت در ترسیم چیزها و آدم‌ها و مکان‌ها از این منظر است که در ساختار روایت معنا پیدا می‌کند. در پایان رمان، درست وقتی کارل یوزف از ارتش استعفا داده است، جنگ جهانی اول آغاز می‌شود. این جنگ نقطه پایان امپراتوری و نقطه آغاز یکی دیگر از رمان‌های مشهور درباره زوال امپراتوری اتریش - مجارستان است: رمان «شوایک» اثر واروسلاو هاشک که درست با وقوع جنگ جهانی اول آغاز می‌شود و برخلاف روند «مارش رادتسکی» که حرکتی از کمدی به تراژدی است، تصویری یکسره کمیک را از این فروپاشی به دست می‌دهد. قهرمان رمان هاشک برخلاف قهرمان رمان روت از فرودستان است. آن‌ها که رندانه و با دلقک‌بازی ناکارآمدی امپراتوری را علنی می‌کنند. همان‌ها که کارل یوزف گاه در تهِ ذهن‌اش حسرتِ‌شان را می‌خورد. کارل یوزف با شروع جنگ به ارتش بازمی‌گردد. جنگ اما آنگونه که فرماندهان می‌پنداشته‌اند افتخاری دربر ندارد و آن‌چه در پی دارد گریز و عقب‌نشینی لشگریان ارتش امپراتوری و محاکمه‌های شتابزده و بی‌پایه عده‌ای به‌عنوان خائن است. در سطرهایی از صفحات پایانی رمان تصاویری از جنگ به دست داده می‌شود که می‌توان آن‌ها را به مثابه فشرده‌ای تراژیک از صحنه‌های کمیک رمان «شوایک» قلمداد کرد. و دستِ‌آخر فرجامِ تراژیک کارل یوزف در تقابل با صحنه کمیک نجات قیصر در آغاز رمان و به مثابه نقطه پایانی بر امپراتوری و هم‌بسته با آن نقطه پایانی بر زندگی خاندان تروتا رقم می‌خورد. در این فرجام تراژیک اما چرخشی معنادار نهفته است. کارل یوزف که همواره آرزو می‌کرده مثل پدربزرگ جانِ قیصر را نجات دهد این‌بار جان خود را نه برای نجات قیصر که برای رساندن آب به سربازان تشنه فدا می‌کند و این یعنی فعال و برجسته‌شدنِ آن وجه کنایی که در نحوه نجاتِ قیصر نهفته است: نقشِ‌زمین‌شدن قیصر به دست پدربزرگ. کارل یوزف قهرمانِ روزگارِ تازه است.

مارش رادتسکی

یوزف روت

ترجمه محمد همتی

نشر نو

یادداشتی بر رمان «تهرانی‌ها» از امیرحسین خورشیدفر

سانح، تفنن تقدیر و ویلنیست بی‌انگشت

امیرحسین بریمانی

ویلنیستی که انگشت‌هایش را در یک ماجرا از دست داده است؛ چه اغراق دقیقی از وضعیت هنرمند در هستی! اما این فقط یکی از چهار شخصیت اصلی رمان است و سه شخصیت دیگر نیز با این‌که دچار چنین نقصانی نیستند اما در عمل کاری بیشتر از قبلی پیش نمی‌برند. بنابراین بی‌جا نیست که به‌مناسبت این رمان بپرسیم آیا در هنر چیزی برای پیش‌بردن وجود دارد؟ معیارهای نامتعین زیبایی‌شناسی چه پاسخی به «رحمت» (یکی از شخصیت‌های اصلی رمان) می‌دهد هنگامی که او برای ساخت انیمیشن، ده سال بی‌نتیجه منتظر حمایت سازمان مانده است؟ یا حتی به شاپور صبری که نقاشی‌اش در موزه هنرهای معاصر به نمایش گذاشته شده اما این باز دلیل بر هیچ‌چیز نیست! همان وضعیت اغراق‌شده ویلنیست بی‌انگشت شاید قابل تحمل‌تر از شاپور صبری (نقاش) است چراکه درمورد او، ماجرای بی‌ارتباط به او منجر به این نقصان شده. پس با رمان تهرانی‌ها آیا باید بدین نتیجه برسیم که نقصان، جزیی از هنر است؟ اوضاع هنگامی پیچیده‌تر خواهد شد که یک تابلو در این رمان مورد ستایش قرار می‌گیرد؛ جالب اینکه تابلو دختری فلج را نشان می‌دهد که روی چمن‌زاری نشسته و به خط افق نگاه می‌کند، باز هم نوع دیگری از نقصان اما این‌بار نه از جانب نقاش بلکه از جانب سوژه نقاشی. ازاین‌رو به نظرم رمان تهرانی‌ها را می‌توان ابراز تردیدی جدی نسبت به زیباشناسی در عصر انحطاط دانست که در ادامه درباره آن بیشتر توضیح خواهم داد.

اما آیا این باعث توجیه انفعال می‌شود؟ پاسخ را باید در نوع برخورد نویسنده با ماجراهای طرح‌کرده‌اش جستجو کرد. تهرانی‌ها ماجرای چهار هنرمند را تعریف می‌کند و در چهار شهر مختلف اتفاق می‌افتد؛ ازین لحاظ رمان به‌شدت گسترده‌دست و دامنه وسیعی از موقعیت‌ها را دربر می‌گیرد که از اواسط رمان معلوم می‌شود این گستردگی بی‌ربط نیست و اتصالاتی دقیق بین این روایت‌ها وجود دارد. به‌عنوان‌مثال عکاسِ عکسی که رحمت سر کلاس برای شاگردان توصیفش را می‌کند، یکی از دیگر شخصیت‌های اصلی رمان است. علاوه‌بر این گستردگی، پرش‌های زمانی بسیاری نیز در رمان اتفاق می‌افتد. این را می‌توانیم بابت اینکه توجه ما به خط کلی روایت را خنثی می‌کند، نوعی فاصله‌گذاری برشتی به حساب بیاوریم اما این نوع فاصله‌گذاری (اگر چنین چیزی را فاصله‌گذاری بنامیم) همسو با خواست برشت مبنی‌بر اهمیت‌یافتن موضوع مورد بحث به‌جای کشش‌های داستانی نیست بلکه در اینجا منجر به اهمیت‌یافتن جزییات ذهنی و رفتاری شخصیت‌ها به‌جای عناصر داستانی شده اما از طرفی هم عناصر داستانی آنقدر در هم پیچیده‌اند که به نظرم مخاطب از پیگیری دقیق هردو بازمی‌ماند، حال آن‌که جزییات شخصیت‌پردازی‌ها این پتانسیل را به رمان داده است که کمی از تعدد ماجراها و شخصیت‌های فرعی بکاهد چراکه این مسئله باعث شده سرنوشت شخصیت‌ها ازپیش‌تعیین‌شده به نظر بیاید. چهار شخصیت اصلی منفعل نیستند و دست به اقداماتی می‌زنند که مانع می‌شود شخصیت‌ها را به بی‌ارادگی متهم کنیم اما پس چرا اتفاقات رمان تا به این حد ازپیش‌تعیین‌شده به نظر می‌آید؟ شاید مجموعه همین اتصالات دقیق است که شخصیت‌ها را با همه شخصیت‌پردازی دقیق‌شان بی‌روح کرده است. شخصیت‌ها دائما باید سر نقاط ازپیش‌تعیین‌شده‌ای حاضر شوند و کاری بکنند که با ماجراهای دیگر قابل اتصال باشد. به‌عنوان‌مثال رحمت پرجنب‌وجوش چرا در وقفه ده‌ساله‌ای که رمان به یکی دیگر از شخصیت‌ها می‌پردازد، همچنان منتظر تأییدیه سازمان نشسته است؟ به نظرم انفعال شخصیت‌های داستان گاه با مسئله انزوای هنرمندان خوب توجیه نمی‌شود چون فواصلی که ماجراها در میان هم انداخته‌اند، زیست حقیقی شخصیت‌شان را مختل کرده است. بخش سوم، حدود پنجاه صفحه کتاب، که در آن بدون وقفه (یا با وقفه‌های کوتاه و جالب) به ماجرای گروه موسیقی اختصاص یافته، بی‌نظیر است. یا حتی ابتدای کتاب و ماجرای شاپور نیز. به‌خصوص درباره ابتدای کتاب و علت تأثیرگذاری آن می‌توان گفت هنوز ماجراهای متعدد ذهن مخاطب را از رمق نینداخته. بله این درست که مخاطب ادبیات معاصر باید حضور ذهن بیشتری نسبت به مخاطبان عصرهای پیشین داشته باشد (چراکه دستاورد تکنولوژی نیز همین افزایش توانایی ذهن برای دریافت تکثر جهان و به‌تبع آن ادبیات است) اما ازبین‌بردن وضوح داستان به بهانه ایجاد منطقی چندصدایی بحث دیگری است. منظور از عدم وضوح این نیست که اتفاقات در رمان «تهرانی‌ها» نامرتبط به هم‌اند بلکه منظور تلاش نویسنده برای نامرتبط‌نمایی آن‌هاست. یعنی ارتباط وقایع دیر روشن می‌شود و حس عدم آگاهی مخاطب را آنقدر تقویت می‌کنند تا او فکر کند حتا ساده‌ترین اتفاقات داستان نیز عضوی از شبکه معناده‌ی پیچیده‌یی هستند که از حوزه درک او خارج است. حال با همدلی بیشتر می‌توان گفت این عدم وضوح در تهرانی‌ها تعمدی‌ست، اما باید ببینیم عدم وضوح به چه‌کاری آمده. شاید بتوان کارکرد عدم وضوح را ساختن چشم‌اندازهای گسترده‌تری دانست که جز با عدم دقت میسر نمی‌شوند و البته عنوان کتاب نیز به این تلقی دامن می‌زند: تهرانی‌ها؛ طیف وسیعی از زندگی. اما سرشت شخصیت‌ها نزدیک است و جذابیت این گستردگی را زایل می‌کند.

ولی از سویی دیگر، سرشت نسبتا مشترک شخصیت‌ها، اهمیت چرایی این اشتراک را پررنگ‌تر می‌کند و شاید به این مناسبت نباید خرده‌ای به رمان گرفت چون این سرشت مشترک نه‌فقط به‌دلیل هنرمندبودن هر چهار شخصیت و یا نه حتی بخاطر شباهت سرخوردگی‌های عاطفی این افراد بلکه بخاطر خود زندگی و بی‌اهمیتی اعمال انسانی در نسبت با تقدیر است. که اتفاقا رمان آشکارا بر این مسئله دست گذاشته است: «سانح یعنی اتفاق بیفتد و تو ندانی خیر است یا شر، بعد از وقوع است که معلوم می‌شود. سانح حکایت ماست. اصلا آدمیزاد همه کارش سانح است». اما چرا این جمله را همان مأمور ساواکی می‌گوید که تقریبا باعث قطع انگشت ویلنیست شده؟ در بخشی از رمان مأمور ساواکی در حال رانندگی است و همزمان از متهم بازجویی می‌کند. در میان راه ماشین ساواکی پنجر می‌شود و متهم باید به او در پنچرگیری کمک کند. نیچه در تمسخر یکی از فیلسوفان می‌گوید: حجم زیادی از نبوغ از سر تفنن طبیعت در آدمی لاابالی ظاهر شده. تفنن طبیعت؟ مارپیچ موزه هنرهای معاصر و تأکید راوی بر عجیب‌بودن آن؟ شاید بتوان گفت مسئله «تهرانی‌ها» این است که هنرهای معاصر بدون سایه حمایت تاریخ چگونه به خود معنا می‌دهند و سپس چگونه خود را نابود می‌کنند. در شرایطی که انفعال همانقدر کار عبثی است که مرتکب‌شدن فعل، انگار شخصیت‌های رمان نیز در جزییات رفتاری‌شان ناتوان شده‌اند و به قول فلوبر: «ناتوانی مردان هنر چیزی جز افراط در توانایی نیست». این افراط در توانایی به‌خصوص در شخصیت رحمت بارز است که برای ساخت بوم نقاشی، باید بی‌اندازه محاسبات پیچیده انجام دهد و نایاب‌ترین چوب را به کار بگیرد و همه این‌ها چیزی جز خرج اضافی برای برادر او ندارد و در آخر بی‌ثمر می‌ماند. اما آیا این گره‌زدن مسئله تقدیر با هنر در تراز با همان گره‌زدن نقصان با هنر نیست؟ در بخشی از رمان دختری نوازنده پس از اینکه در حین کنسرت اشتباهی طبیعی و قابل چشم‌پوشی می‌کند، کنسرت را قطع می‌کند و می‌رود با ماشین خودش را در رودخانه غرق می‌کند. این درست که قبل‌تر پیش‌زمینه اوضاع روحی بد دختر به مخاطب داده شده اما باز هم خودکشی او غیرقابل‌باور به نظر می‌آید. به‌مناسبت همین غیرقابل باوربودن (البته در خود منطق روایی رمان) خودکشی دختر، صبر ده‌ساله رحمت برای ساخت انیمیشن، عدم موافقت عضو اصلی گروه موسیقی برای کار با اسپانسری معروف، اغراق‌آمیزبودن چگونگی و چرایی حمله ساواک به عروسی، فکر می‌کنم هنر معاصر بدون سایه تاریخ نیاز به خودکشی اضافی ندارد.

تهرانی‌ها

امیرحسین خورشیدفر

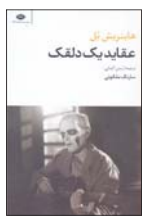
نشر مرکز

عطف

ترجمه‌ای دیگر از عقاید یک دلقک

● «زمانی که وارد شهر بُن شدم، هوا تاریک شده بود. سعی کردم ورودم به صورت همیشگی نباشد. یعنی چنان به چشم نیاید که در رفت‌وآمدهای پنج‌ساله‌ام شکل گرفته بود: پایین‌آمدن از پله‌های ایستگاه‌های راه‌آهن، بالارفتن از پلکان، برزمین‌نهادن ساک سفر، بلیت را از جیب به در آوردن، دوباره ساک را به دست گرفتن، تحویل‌دادن بلیت، رفتن به طرف دکه روزنامه و خریدن روزنامه عصر، بیرون‌رفتن و برای گرفتن تاکسی دست‌تکان‌دادن. پنج سال متوالی از جایی آمده‌ام و به جایی رفته‌ام، صبح‌ها از پله‌ها بالا و پایین رفته‌ام و بعدازظهرها از پله‌ها پایین و بالا رفته‌ام، برای گرفتن تاکسی دستی تکان داده‌ام، در جیبم دنبال پولی گشته‌ام که به راننده بدهم، از دکه‌ها روزنامه عصر خریده و در گوشه‌ای از ذهنم از این کردار سنجیده و طبیعی خودم لذت برده‌ام. از زمانی که ماری ترکم کرده تا با آن سوفنر کاتولیک ازدواج کند، عملکردهایم بدون اینکه آرامششان را از دست بدهند، خودکار شده‌اند.»

این آغاز یکی از رمان‌های مشهور جهان است؛ رمانی که بین رمان‌خوان‌های ایرانی هم بسیار محبوب است و تاکنون چند ترجمه فارسی از آن منتشر شده است؛ رمان «عقاید یک دلقک» اثر هاینریش بُل که اخیرا ترجمه‌ای دیگر از آن در نشر نگاه به چاپ رسیده است. این ترجمه از روی متن آلمانی این رمان انجام شده و مترجم آن سارنگ ملکوتی است. هاینریش بُل از نویسندگان مطرح آلمان پس از جنگ جهانی دوم است. اوضاع اجتماعی نه چندان بسامان آلمان پس از جنگ و نسلی از مردم آلمان که دوران هیتلر را از سر گذرانده و آن دوران با همه پیامدهای اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و اقتصادی‌اش بر روح و روان و زندگی روزمره‌شان تاثیری عمیق به جا گذاشته درونمایه بسیاری از آثار هاینریش بُل است. هاینریش بُل در «عقاید یک دلقک» نیز شرایط آلمان پس از جنگ و آدم‌های این دوره خاص از حیات اجتماعی مردم آلمان را بازتاب داده است. راوی این رمان دلقکی است تنها به نام هانس که معشوقه‌اش او را ترک کرده است. هانس اکنون دچار یک بحران روحی عمیق است. افکار و عقاید او با باورهای جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کند در تعارض است و در جای جای رمان در قالب مونولوگ هانس با این تعارض مواجه می‌شویم. او وارد شهر بن، محل زندگی‌اش، می‌شود در حالی که به لحاظ روحی سخت آسیب دیده و پولی هم در بساط ندارد. آن‌چه می‌خوانید سطرهای دیگری است از این رمان: «در شهر بن همه چیز به گونه‌ای دیگر رقم می‌خورد. آنجا هیچ‌گاه برنامه‌ای اجرا نکردم، آنجا زندگی می‌کردم، و تاکسی که می‌گرفتم مرا نه به هتل بلکه به خانه‌ام می‌رساند. بایستی می‌گفتم ما را، من و ماری را. و دربانی در خانه نایستاده بود که با مامور راه‌آهن اشتباه بگیرمش، ولی این خانه، خانه‌ای که سه تا چهار هفته از وقتم را در آن سپری می‌کردم در چشم من از هر هتلی غریب‌تر می‌نمود. می‌بایستی جلوی خودم را می‌گرفتم که جلوی ایستگاه راه‌آهن تاکسی صدا نکنم، چنان به این کار عادت کرده بودم که بی‌اختیار انجامش می‌دادم. فقط یک مارک در جیبم داشتم. روی پله‌ها ایستادم تا مطمئن شوم کلیدهایم را همراه دارم، کلید خانه، کلید اتاقم، کلید میز تحریرم. داخل میز تحریرم حتما می‌توانستم کلید دوچرخه‌ام را پیدا کنم. زمان زیادی به یک پانتومیم با کلید فکر می‌کنم، به یک دسته‌کلید بزرگ از یخ فکر می‌کنم که در طول برنامه‌ام آب می‌شود. پولی برای تاکسی نداشتم و برای اولین بار در عمرم به این پول احتیاج داشتم. زانویم متورم شده بود و من لنگان‌لنگان از جلوی میدان راه‌آهن به طرف خیابان پست می‌رفتم. این دو دقیقه راه از ایستگاه راه‌آهن تا خانه‌امان به نظرم تمام‌نشدنی می‌رسید. به جعبه نصب‌شده اتوماتیک سیگار تکیه کردم و به خانه‌ای نگاه انداختم که پدربزرگم یک آپارتمان از آن را به من هدیه داده بود. آپارتمان‌هایی جذاب و زیبا با نمای بالکن‌های مقابلشان کنار هم ردیف شده بودند؛ پنج طبقه با پنج بالکن رنگین متفاوت، و آپارتمان من در طبقه پنجم قرار داشت جایی که رنگ‌ها آجری‌اند. آیا این هم برنامه‌ای بود که اجرا می‌کردم؟ کلید را درون قفل می‌چرخانم، بدون تعجب به علت آب‌نشدن کلید در آسانسور را باز می‌کنم و روی دکمه پنج می‌زنم. با صدای خفه به بالا حمل می‌شوم، از پنجره کوچک آسانسور رد می‌شوم، از طبقات راهروها را می‌نگرم و همزمان از پنجره راهروها نظری به بیرون می‌اندازم: یک مجسمه یادگاری، میدان، کلیسا، نور آفتاب و برش‌های سیاه، سقف بتونی و دوباره کمی دورتر مجسمه یادبود، میدان، کلیسا، رنگ نور، سه بار. و دفعه چهارم فقط میدان و کلیسا دیده می‌شوند. کلید آپارتمان را در قفل می‌چرخانم و با شگفتی می‌بینم که در باز می‌شود.»



عقاید یک دلقک

هاینریش بُل

ترجمه سارنگ ملکوتی

نشر نگاه