

نگاه

درباره «عامه‌پسند» چارلز بوکوفسکی

ادای داستان پلیسی

جوزف لندسبرگ/ ترجمه: تینا جلالی

■ نویسنده‌گان بزرگ، اغلب شخصیت‌هایی را برگزیده‌اند که فارغ از دغدغه‌های زندگی روزمره باشند و برگیری‌های عادی و زوایاد آشنای زندگی مردمان عادی رانداشته باشند تااز طریق آنها بتوانند به وضعیت بنیادین زندگی بشر نزدیک شوند. یکی از بهترین شخصیت‌ها در این راه، که وضعیتش در جامعه و به طور خاص در دل شهر، بستری مناسب برای تاملات ادبی فراهم می‌آورد، شخصیت کارآگاه است. در اکثر داستان‌های پلیسی از زمان آلن پو تا امروز کارآگاه شخصیتی تنهاست، زن و فرزند ندارد، چندان در پی دغدغه‌های زندگی روزمره نیست، علاقه‌ای به پول جمع کردن و بهتر کردن وضع زندگی‌اش ندارد و تنها دغدغه او در جهان مساله اخلاق است. همه آنچه کارآگاه می‌خواهد مقاومت در برابر جرم و شرارت است و او رسالت اخلاقی‌اش را با هیچ چیز در جهان عوض نمی‌کند. کارآگاه در داستان‌های پلیسی رشوه نمی‌گیرد، در برابر جرم واقعی دلش به رحم نمی‌آید و همین‌هاست که او را تبدیل به شخصیتی کاملاً تکلف‌افته و مجزا از جامعه می‌کند. بی‌جهت نیست که بدون شک تعدادی از عمیق‌ترین و بهترین رمان‌های قرن بیستم رمان‌های پلیسی و جنایی بوده‌اند و تعدادی از مهم‌ترین و بهترین شخصیت‌ها، کارآگاهان. هر رمان بزرگی نیاز به شخصیتی بزرگ دارد تا بتواند حول محور او شکل بگیرد و به واسطه خصایص منحصر‌فرد او اهداف هستی‌شناختی‌اش را محقق کند. کارآگاه از آن جمله شخصیت‌هایی است که نویسنده را به چنین هدفی نزدیک می‌کند.

رمان «عامه‌پسند» چارلز بوکوفسکی گویی تاملی است در باب شخصیت کارآگاه و ابزار نویسنده‌اش در این راه پارودی است. مثل همه پارودی‌های دیگر، بوکوفسکی ادای نوشتن رمانی پلیسی را درمی‌آورد؛ او کارآگاهی خصوصی می‌آفریند که دفتری در لس‌آنجلس دارد، مشتریانی وارد کار می‌شوند و از او یاری می‌خواهند، کارآگاه دست به کار می‌شود و به سبک و سیاق داستان‌های هاردبویلد با انواع و اقسام افراد خلافکار جامعه سر و کله می‌زند و سعی می‌کند معما را حل کند. باز به سبک‌نویسنده‌گان هاردبویلد، کارآگاه بوکوفسکی نیز چندان از نبوغ استدلالی و هوش سرشار بهره‌مند نیست، او کتک می‌زند و کتک می‌خورد، بسیار اشتباه می‌کند و بیشتر به واسطه شهود و تصادف است که می‌تواند جواب معما را حدس بزند.

این ساختار کلی وجود دارد، اما در آن گویی همه چیز مضحک است و بهانه‌های پیش‌روی داستان، آشکارا مثنی بهانه واهی است: زنی از کارآگاه می‌خواهد «لویی فردینان سلین» را پیدا کند، مردی وارد کار می‌شود و سفارش یافتن «گنجشک قرمز» را به او می‌دهد، دیگری گرفتار زنی شده که از فضا آمده است و… هیچ بستر عقلانی‌ای برای جلو رفتن داستان وجود ندارد، هیچ زنجیره‌علی و معلولی‌ای در کار نیست که خواننده را به همراه خود تا انتهای کتاب بکشاند. همه اینها علامدها حشف شدنند و چون قاتل و مقتول و انگیزه و موقعیت همه مضحک‌اند، پس کل بار داستان بر دوش شخصیت کارآگاه می‌افتد، که در حقیقت داستان را از زبان او می‌شنویم. کارآگاه، که هر چند سرش خیلی شلوغ است ولی کار چندانی برای انجام دادن ندارد، مدام در حال آرایه تاملات فلسفی و گزاره‌های گله‌دهان‌پرکن و گله‌خلاق و جذب و باب پوچی جهان است، منتها این گزاره‌ها خواننده را آزار که نمی‌دهد هیچ، بلکه در بسیاری از موارد او را حجب می‌کند و به وجد می‌آورد و دلپیش دقیقاً بستری است که نویسنده برای گذاشتن این حرف‌ها در دهان کارآگاه پدید آورده است. پارودی، به این دلیل که رابطelas با ژانر، یا با هر چیز دیگری که ابژه طعن‌های است رابطهای است بوج و بی‌معنا، می‌تواند گزاره‌های مستقیم در باب پوچی و بی‌معنایی را در خود حل و جذب کند.

بوکوفسکی در این رمان گویی شخصیت و فضایی بکنی را بر سرخوشی و طنز ادبیات دهه ۶۰ آمریکا ادغام می‌کند و نتیجه، حاققل در سنتی که این کتاب را می‌توان بخشی از آن دانست، از آب درآمدن رمانی موفق و خواندنی است.

عطف

بوی تعفن اجساد

■ از جنگ ویتنام، بسیار گفته و نوشته‌اند. همچنین فیلم‌های بسیاری درباره این جنگ و تأثیرات آن ساخته شده است، اما همان‌طور که در مقدمه مسعود امیرخانی - مترجم اندوه جنگ - بر این کتاب آمده همه آنچه درباره این جنگ دیده و شنیده و خوانده‌ایم، روایت آمریکایی‌ها و اروپایی‌ها از این جنگ بوده‌است و در روایت آمریکایی‌ها از این جنگ، به تأثیرات و ویرانگر آن بر آمریکایی‌ها پرداخته شده‌است. چنانچه در مقدمه «اندوه جنگ» هم اشاره شده، یکی از مشهورترین روایت‌ها از جنگ ویتنام، برای مخاطب فارسی‌زبان، کتاب «زندگی، جنگ و دیگر هیچ» اوربانا فالاجی است. اما «اندوه جنگ» رمانی است که این قاعده را نقض کرده واز منظر ویتنامی‌ها و توسط یک‌نویسنده ویتنامی به نام بانوئینه که خود جنگ ویتنام را به‌عنوان یک سرباز تجربه کرده، نوشته شده است و از این منظر و برای آنها که به روایت‌های غیرویتنامی از جنگ ویتنام عادت کرده‌اند، اثری متفاوت درباره این جنگ است؛ اندوه جنگ را انشر افق با ترجمه مسعود امیرخانی منتشر کرده‌است.



احمد غلامی

پدرم گفت: «چرا برنمی‌گردی خدمت؟» گفتیم: «دیگه نمیرم.» گفت: «مگه خونه خالسه؟» گفتیم: «برگردم که چی بشه؟» گفت: «سربازی باید تمومش کنی و برگردی سر خونه و زندگیّت، سر زمین، زنجیری، …» گفتیم: «اگه بخوام سر زمین کار کنم سربازی رو چه درد می‌خوره؟» جواب نداد، جوابی نداشت بدهد. گفت: «اصلاً واسه چی نمیری، تو این بابیونا دنبال چی می‌گردی؟» گفتیم: «به جنازه!» گفت: «جنازه؟» گفتیم: «ها!» گفت: «خل شدی همه ده میگن دنبال گنجی، واسه این برنمی‌گردی خدمت!» گفتیم: «توی این خراب‌شده اگه گنج بود که همه نمی‌گذاشتن برن!» حرفی نزد. نداشت که بزند. گفت: «تکلیف هم مشخص کن، من نون‌خور اضافه نمی‌خوام، یعنی ندارم که بخوام.» پا شدم پوتین‌های سربازی را پوشیدم. کلاه و اورکت و دستکش را هم برداشتم. بیرون تازه، برف گرفته بود. گفت: «کجا میری توی این برف، نری بابیون گرگاتیکه پارت می‌کنن!» حرفی نزدم. حرفی نداشتیم. بزنم، روستا زیر برف سنگین شب لب شده بود. خوابیده بود. پدرم دنبالم دودید. گاتش نداشت در درست و حسابی پایش نکرده بود. پالتوروی دوشش بود، مثل وقتی که پای منقل می‌نشست. گفت: «بهت برخورد!» گفتیم: «نه دارم میرم دنبال جنازه شاید پیداش کنم امروز!» گفت: «برگرد اگه جنازه‌ای هم باشه زیر این برف مونده. کار تو نیس کار پاسگاه!» گفتیم: «پاسگاه؟» گفت: «ها خوب اگه جنازه باشه کار اوناست واسه این کار حقوق می‌گیرن!» هوا خیلی سرد بود. داشتیم شل می‌شدم که برگردم، اما برنگشتم. راه افتادم، طرف دشت، سوز سردی می‌زد. پدرم دنبالم دودید و گفت: «مجله نکن، اگه جنازه می‌باشه زیر این برف سالم می‌مونه.» گفتیم: «گرگا، تیکه پارش می‌کنن!» حرفی نزدم، حرفی نداشت که بزند. حسابی سوری دماغش شده بودم. اگر برمی‌گشتم به خدمت، خیالش راحت می‌شد. اما بعد از آن کاری که کرده بودم، دلم نمی‌خواست برگردم. پدرم گفت: «تو دستور فرمانده رو اجرا کردی، مگه نه؟» گفتیم: «ها!» گفت: «خوب تو گناهی نکردی!» گفتیم: «همی‌دونم!» گفت: «خب پس چه مرگته؟» گفتیم: «همی‌دونم.» می‌دانستم. هر شب خواب می‌دیدم. جنازه سیفاله‌های برات‌پور از سقف چوبی اتاق

آویزان است و من صندلی را از زیر پایش می‌کشم و او از سقف آویزان می‌شود و بالای سرم معلق می‌ماند. از خواب می‌پریدم، خیس عرق. می‌زدم بیرون می‌رفتم توی بیابان که سقفی نباشد بالای سرم که سیفاله برات‌پور از آن بالا آونگ شود. از سقف آسمان پرستاره نمی‌شود کسی را حلق‌آویز کرد. پدرم گفت: «شبگردی نکن! اهالی ده پشت سرت حرف درمی‌آرن!» راست می‌گفت. اما نمی‌توانستم بیرون نزنم. نه می‌توانستم برگردم خدمت، نه می‌توانستم شسب‌ها توی اتاق بخوابم. گفتیم: «هر غلطی می‌خوان بکنن!» وقتی آن جنازه را دیدیم که سه مرد کشان کشان از توی وانت درآوردند و انداختند زمین یا به فرار گذاشتم. خودم هم فکر می‌کردم کلیوس دیدم. کلیوس در بیداری اما حتی رنگ وانت را هم به یاد دارم: «سفید!» به پدرم گفتیم: «به حضرت عباس خودم دیدم!» باورش نمی‌شد. اگر پدرم باورش نمی‌شد، پاسگاه و اهالی ده که اصلاً باورش‌ان نمی‌شد. پدرم با اینکه بیزار بود لب به دود بزنم، از آن کم تصمیم گرفت دودی‌ام کند. جواب نداد بدترم کرد. دیگر لب زد و هر شب راه می‌افتادم توی دشت تا آن جنازه را پیدا کنم. اگر همان شب پدرم با من می‌آمد، شاید ردپا یا چرخ ماشین‌شان را می‌دید و باور می‌کرد. اما دیگر نمی‌توانستم آن شب برگردم. می‌ترسیدم و تا صبح سیفاله برات‌پور از سقف خانه ما آویزان بود و خرخر می‌کرد. خودم هم باورم شد آن سه مرد که جنازه‌ای را روی زمین می‌کشیدند را در خواب دیدم، نه در واقعیت نه در بیابان و وانت سفید شبخی بوده که در پیدا و ناپیدایی شب دیدم! فرمانده گفت: «صندلی را از زیر پاش بکش!» گفتیم: «من قریان.» گفت: «بله، بدو!» سیفاله روی صندلی ایستاده بود. طناب به گردنش بود. نگاهی به من انداخت انگار باورش نمی‌شد، می‌خواهند اعدامش کنند. سیفاله گفت: «فَرمیت‌تر از تو نبود منو اعدام کنه!» بالا را نگاه کردم. واقعاً باورش نمی‌شد. لیخندی زد که انگار می‌گفت: «سخره‌بازی درنبارین منو بیارین پایین.» من زل زده بودم به قلمتش که بالای سرم بود یا طناب آویزان به گردنش فرمانده گفت: «چنب پسر، صندلی، صندلی رو بزن.» صندلی را شل کشیدم کمی از زیر پای سیفاله جدا شد. خندیدم و نگاهم کرد. باز باورش نشد انگار پایش

داستان‌های یادآورده–۲۲

قز میت تمومش کن!

را محکم به صندلی فشار می‌داد که نتوانم تکلتش بدهم. فکر کردم خندیدم و گفت: «کار تو نیس قز میت!» فرمانده گفت: «بکش!» محکم از زیر پایش کشیدم. سیفاله از طناب آویزان شد، چرخ زد و یکی از دمپایی‌هایش افتاد. نمی‌دانم چرا شلوارش خیس شد و چکچک روی دمپایی که روی زمین افتاده بود. سیفاله بالای سرم آویزان بود. پدرم گفت: «برگرد.» برگشتم. با سختی توی برف دنبالم دودیده بود. پالتوش را انداخت روی شانم. تیر را داد دستم. گفت: «اگه جنازه رو پیدا نکردی لاقل زود برگرد.» دشت سفید بود و باز برف می‌آمد. صدای پوتین‌های سربازیم را روی برف می‌شنیدم. بعضی وقت‌ها هم برمی‌گشتم و چراغ‌قوه می‌انداختم و ردپاهایم را که زود برف آن را می‌پوشاند، می‌دیدم. با اینکه من خودم بودم و خودم این راه را آمده بودم، اما آنقدر زود جای پاهایم پر می‌شد که فکر می‌کردم من اصلاً نیامده بودم. فقط من آنجایی بودم که ایستاده بودم. اگر یک قدم به عقب و یک قدم به جلو برمی‌داشتم، برف ردپایم را پر می‌کرد و دیگر معلوم نبود من آمده یا رفته‌ام. چراغ‌قوه را انداختم توی بی‌نهایت برف. با خودم گفتیم: «دارم دیبونه میشم!» بعد از این جمله – که دارم دیبونه میشم– خنده‌ام گرفت و با خودم گفتیم: «میشم، یا شدم!» راه افتادم. می‌خواستم هر جور شده امشب تا چاه قنات بروم، نزدیکی چاه بودم که خشکم زد. یک وانت از دور می‌آمد. چراغ آن برف روی زمین را شفاف می‌کرد. زانو زدم پشتش پتیه‌ای و چراغ‌قوه را خاموش کردم. وانت یک دور بزرگ دور چاه زد و ایستاد. خودم را انداختم روی زمین و دمر چشم دوختم به وانت. تیر توی دستم بود. پالتو را کشیدم روی سرم و فقط چشم‌هایم بیرون بود. همان وانت سفید بود. اما این بار سه نفر نبودند. یک نفر بود. پیاده شد. قد بلند لاغر و دایلق. زیر برف دشت را از نظر گذرانم.

روبه‌روی من ایستاد و زل زد به من. فکر کردم مرا دیدم. برف زیرم لب شده بود و تمام تنم خیس بود. داشتیم می‌لرزیدم. روبه‌رویم ایستاده بود. وانت روشن بود. قارقار موتور می‌آمد. دسته تیر را توی دستم فشار دادم. رفت طرف کابین وانت. کبریت زد و سیگاری روشن کرد دوباره زل زد سمت من. دلم می‌خواست بلند شوم و همه روستا را

خبر کنم. پدرم را که باور کند، حرف‌های مرا. اما مرد چشم از من برنمی‌داشت. دود و بخار دهانش را زیر نور ماشین می‌دیدم. اگر تکان می‌خورد جابم را عوض می‌کردم تا آنجا که می‌توانستم خودم را فشار می‌دادم به تپه کوچکی که زیرم بود. منتظر فرصتی بودم جابم را عوض کنم. بروم توی بستر خشک رودخانه‌ای که آن طرف‌تر بود. مرد سیبگارش را انداخت توی برف و از میان دو ستون نور ماشین که برف‌ها توی آن می‌قصیدند رفت پشت وانت. من دودیدم و خودم را انداختم توی بستر رود. مرد از پشت وانت درآمد. در دستش بیل و کلنگ بود. قدم‌هایش را از سمت چاه به طرف تپه‌ای که روی آن خوابیده بودم شمرد و ایستاد. سیگار دیگری روشن کرد. انگار می‌خواست به جایی بیاید که من دراز کشیده بودم. اگر ردپایم را می‌دید. برف هنوز خواب آنها را نپوشانده بود. برگشت سمت ماشین و بیل و کلنگ را انداخت عقب آن و آمد طرف کپه خاک. به طرف تپه کمی سر بالا بود و وانت ایستاد. انگار گریه کرد. جلو نمی‌آمد. مرد، گاز داد. چرخ بی خودی چرخید و در برف فرو رفت. مسرد با بیل زیر چراغ‌ها را از گل و برف خالی کرد. آن وقت دنده عقب رفت. منصرف شد با ماشین بیاید سمت کپه خاک. با بیل و کلنگ بین دو ستون نور خوش را به کپه رساند. با سرعت شروع کرد به کندن زمین. کفش‌هایش را می‌شنیدم. و صدای کلنگ که می‌خورد روی سنگ‌ها و صدای شن‌ریزا که به نوک بیل می‌خورد. مرد خسته شد. ایستاد. بیل و کلنگ را زمین انداخت. دست جنازه‌ای را بیرون کشید. از ترس چشم‌هایم گشاد شده بود. نیمه جنازه آمد بیرون. جنازه یک زن بود. چادرش را از زیر برف کشید، پاره شد. تکه‌ای از آن توی دستش ماند. بعد یکدفعه گریه‌اش ترکید. نشست روی دو زانو و های‌های گریه کرد. اگر صدای زوزه نمی‌آمد تا صبح می‌ماند انگار جنازه را کشید برد و انداخت توی وانت و زود غیش زد. بلند شدم و دودیم تا پدر را باورم اما نیمه‌های راه ایستادم. توی بیکران دشت ایستاده بودم و برف بر سرم بارید. با خودم گفتیم: «کجا بیاورم. کج جنازه!» آن‌وقت تمام تنم را از نظر گذرانم. لباس‌هایم خیس بود. پالتو را انداختم.

روی سرم. پدر پا چراغ‌قوه دم راه ورودی روستا ایستاده بود. دست انداخت روی شانم و مرا با خود برد. توی اتاق بوی تریاک مانده می‌آمد. رفتم توی اتاق خودم و زل زدم به سقف چوبی خانه. سیفاله برات‌پور از سقف آویزان بود و هنوز می‌خندیدم و انگار می‌گفت: «قز میت تمومش کن!» نام: مصطفی -فامیلی: یابرامی -ارسانی از روستای قره‌آقاج

■

کار آگاه در مقام «فلانور»

مسعود صدیقی



بسه کمه این مفهوم می‌توان به ایده‌ای در مورد شخصیت کارآگاه دست یافت: جامعه‌پورزویی، همانند هر ساختار دیگری، از خود ردپایی برج می‌گذارد. هر کنشی که در این جامعه صورت می‌گیرد مستلزم برج‌ا نهادن اثری است و کنش بی‌نقص وجود ندارد. این برج‌ا گذاشتن اثر، به خصوص در شهر، نمود آشکاری دارد. جایی که روابط گسترده‌تر و شکل زندگی پیچیده‌تر باشند، احتمال برج‌ا ماندن اثر نیز بیشتر خواهد بود. بی‌دلیل نیست که اکثریت قریب به اتفاق داستان‌های پلیسی در شهرهای بزرگ می‌گذرند. شهر به نویسنده اجازه می‌دهد برای پیشبرد روایتش اثرهای متعددی از قاتل برج‌ا بگذارد و در بسیاری از موارد شهر است که در مقام یکی از شخصیت‌های داستان به آن برای بقا و به خصوص برای ثروتمند شدن در جامعه کمک می‌کند. به‌ عنوان مثال در داستان‌های وسترن این امر کمتر نمود دارد. در این دست داستان‌ها و فیلم‌ها، به خصوص آنجا که کالتر

به دنبال کشف مجرم است، سازوکار ساده‌ای جریان دارد و تلاش کالتر بیشتر بر مبنای آشنایی قبلی او با ساکنان کم‌تعداد شهر شکل می‌گیرد، نه ردپاهایی که مجرم از خود برج‌ا گذاشته است. کارآگاه کسی است که این ردپاهای برجامانده از کنش قتل را ردگیری و در نهایت قاتل را پیدا می‌کند. اما چرا در بین تمام مردم شهر، تنها کارآگاه است که چنین قابلیتی دارد؟ پاسخ را باید در منشأ شخصیت کارآگاه دید. شخصیت فلانور جست: کارآگاه از معدود افرادی است که خارج از ساختار جامعه

فضا بستری است برای ردگیری اثرها. باقی مردم هیچ وقت در فضای داخلی و خارجی به دنبال یک چیز واحد نیستند، مرز این دو فضا برایشان محرز است. اما کارآگاه هم در خانه‌ها و هم در شهر، جز سرخ به دنبال چیز دیگری نیست. اقتباس‌های کارگردانان بزرگ هالیووداز رمان‌های پلیسی، به خوبی این نکته را در نحوه لباس پوشیدن کارآگاه نشان می‌دهد. در اکثر این فیلم‌ها، کارآگاه چه در خانه خود، چه در خانه محل رخ دادن قتل و چه در سطح شهر یک لباس به تن دارد و به یک نحو رفتار می‌کند، گویی اصلاً متوجه تغییر مکان و فضا نمی‌شود. نمونه‌اش اقتباس درخشان رابرت آلتمن از «خداحافظی طولانی» ریموند چندلر است. در این فیلم، فیلیپ مارلو در سرتاسر زمانی که در دفتر کارش است یا برای یافتن سرنخی بیرون می‌رود یک لباس به تن دارد و حتی در صحنه‌ای از فیلم که تمام مردان در خانه یکی از شخصیت‌ها لباس‌هایشان را درمی‌آوردند تا صداقت خود را ثابت کنند، مارلو با اینکه جانش در خطر است به این دستور تن نمی‌دهد. یا در صحنه‌ای دیگر که راجر ویندز به او می‌گوید به شرط باز کردن کراواتش او را سر سیز خود دعوت می‌کند مارلو زیر بار نمی‌رود. در صحنه زندان، در آغاز فیلم که مارلو از خواب بیدار می‌شود و در صحنه‌های دیگر مثل صحنه میهمانی یا در مرز مکزیک، همه جا مارلو یک لباس به تن دارد در حالی که سایر شخصیت‌ها مدام در حال تغییر لباس خود هستند.

در کنار این شباهت بنیادی، شباهت‌های فردی بسیاری بین این دو شخصیت می‌توان یافت، که منشأ همه آنها همین جذاافتادگی از جامعه بورژوازی است: در اکثر موارد کارآگاه مثل فلانور تنهاست. تنها زندگی می‌کند و تنها به‌ رویارویی با افراد خطرناک و نظام‌های فاسد، یا حتی در بعضی موارد مثل «خرمن سرخ» دشمن جانم، به مبارزه با یک شهر می‌رود. روابط کارآگاه‌ها با جنس مخالف هیچ وقت تعریف ندارد. اکثر آنها ازدواج نکرده‌اند و با معدودی که مثل مگه‌ره کارآگاه سیمون همسر دارند، کلید خاصی از زندگی زناشویی یا توجه آنان به کانون خانواده دیده نمی‌شود. نمونه‌های بی‌توجهی به جنس مخالف در ادبیات پلیسی بسیار است. یکی از الگوهای تکرار شونده این ژانر، حضور زنی آواغرا است که می‌خواهد کارآگاه را از مسیر درست خارج کند و موفق نمی‌شود. در هر کل پلور و شرلوک هولمز هیچ نشانی از توجه به زن نمی‌بینیم. به خصوص فیلیپ مارلو چنین ماجراهایی را زیاد از سر می‌گذراند: چندلر هم در «خواب گران»، هم در «بانوی دریاچه» و به خصوص در «خواهر کوچیکه» راه‌های اغفال بسیاری پیش پای مارلو می‌گذارد، تا حدی که گاه بی‌توجهی او غیرعادی به نظر می‌رسد، گویی اصولاً مارلو رغبتی به جنس مخالف ندارد. نکته دیگر، بی‌توجهی کارآگاه به پول و کالا و کلا هر نوع نشانه‌ای از علاقه رایج مردم در جامعه بورژوازی است. در شرایطی که کارآگاه همواره در معرض وسوسه‌های بسیار قرار دارد خود شرلوک هولمز نمونه بارز این بی‌توجهی به پول است. حتی فیلیپ مارلو اگر خانه‌ای به مفهوم رایج بشود برای او تصور کرد. نزد کارآگاه نیز فضای داخلی و خارجی تفاوتی ندارد، هر دو

شگردهای رهایی

سبکی بهتر است یا سنگینی؟



نادر شهرivوری (صدقی)

■ ساینپا در «بار هستی» زندگی را سبک می‌خواهد زیرا از نظارش هیچ چیز زیباتر از پرواز به سوی نقطه‌های نامعلوم نیست و برای پریدن به سوی آن نقطه‌ها باید سبک بود. اما چه موقع زندگی سبک می‌شود؟ «هنگامی که زندگی هدفی نداشته باشد»^(۱) در عوض بار هستی هرچقدر سنگین‌تر باشد نیروی آن بر شاهانه‌وا باهاسنگین‌تر و پریدن سخت‌تر می‌شود. در این شرایط آدمی نه در هوا بلکه به زمین نزدیک‌تر شده و از این‌رو زندگی‌اش واقعی‌تر می‌شود.

آن کس که پرواز می‌کند در عین حال خود را از «نگاه خیره» دیگری دور می‌کند، گویی خطر را بسا بر غریزه دریافت‌ه، زینت نگاه خیره، او را همچون نیروی جاذبه به سوی خود می‌کشد. در اینجا دیگر همه‌چیز در برابر نگاه خیره رنگ می‌یازد چنان که زندگی می‌کنیم که هیچ چیز پوشیده نیست و همه‌چیز بر همه نگاه‌ها آشکار است.»^(۲)

در این میانه دنیای نو و البته دولت جدید حکم «نگاه خیره» را دارد که بیش از همه‌چیز مشاغل جدید به‌وجود می‌آورد تا بار هستی را بیشتر کند و آدمی را همچون نیروی جاذبه تحت قدرت خود درآورد. تکنولوژی قدرت دقیقاً به مفهوم فوکویی آن تن را به جزئی‌ترین بعد تقسیم می‌کند و سپس بار هستی را بر دوشش می‌گذارد تا او را سنگین‌تر و امکان تحرک را سلب کند. در اینجا هدف آن است که تن «مولد» و «مطیع» بار آید. در اقتصاد سیاسی نیز تن مولد و مطیع بسیار سودمند است.



اصلا در تولید ثروت که هدف دولت جدید است اگر تن مولد و مطیع نباشد هیچ ثمری نخواهد داشت. بنابراین هر نوع تولید ثروتی در وهله اول متضمن آن است که تن آماده پذیرش بار هستی شود تا در واقع خود را با اخلاق خاص «نگاه خیره» به مثابه دیگری بزرگ تطبیق دهد.

«هرکس که تن را کنترل کند، روح را نیز تحت کنترل درمی‌آورد.» این شگرده دولت جدید است زیرا معضل اساساً روح است، روحی که نامتعین است و می‌تواند سبکبالانه از زمین پر بکشد و به سوی نقطه‌های نامعلوم پرواز کند. در اینجا تمامی ساز و کارهای دولت جدید وارد کار می‌شوند تا با آموزش تن و انقیاد آن، سیاست کمترین هدررفتنی را به اجرا درآورند. ظهور انواع روان‌شناسی اگرچه در ظاهر امر با روح و روان کار دارد اما در واقع هدفی جز آنکه بار هستی را سنگین‌تر کند ندارد. این کار با شرطی کردن تن و اعمال ضرورت صورت می‌گیرد تا با تبدیل آدمی به ماشینی کارآمد از ریزش هرگونه مازادی که نیروی پرش داشته باشد، جلوگیری کند. میلان کوندرا در بار هستی به بهترین شکل نبرد میان سبکی و سنگینی را به تصویر می‌کشد. سه شخصیت عمده رمان عبارتند از توما که یک جراح مشهور است، همسرش ترزا و معشوقه‌اش ساینپا.نبرد میان سبکی و سنگینی، تصادف و ضرورت درواقع نبرد میان ترزا و ساینپاست، به همان اندازه که ساینپا معرف سبکی است ترزا در نقطه مقابل آن معرف سنگینی است. سنگینی ترزا تا به آن حد است که همچون نیروی جاذبه در نهایت به مثل غلبه می‌کند. ترزا با عشق و آسیب‌پذیری خود خواستار دلپستگی و وفاداری کامل شوهرش است و باین‌سان به صورت بار کم‌رشنکی درمی‌آید که توما تا‌گزیر است بنا بر ضرورت تا پایان زندگی آن را بر دوش بکشد.

ترزا، توما را «مطیع» و «مولد» می‌خواهد. او از ضرورت روان‌شناسی به این منظور بهره می‌گیرد تا او را کنترل کند و تحت انقیاد خود درآورد. به همین دلیل او را به روستا می‌برد. «ترزا خوشحال بود که شهر را ترک کرده... خوشبخت بود و تصور می‌کرد به هدف خود رسیده است: توما و او، به تنهایی در کنار یکدیگر زندگی می‌کردند.»^(۳) کوندرا در آغاز رمان می‌پرسد سبکی بهتر است یا سنگینی؟ در ابتدا پاسخ روشنی به سوال او نمی‌دهد. ظاهراً می‌خواهد بگوید که هر دو کیفیت در زندگی لازم و به یک اندازه مهم‌اند اما در نهایت خود را با رابطه میان توما و ترزا هماهنگ‌تر می‌یابد یعنی آنکه به ضرورت تن می‌دهد. او می‌خواهد به پیوند همه‌جانبه ضرورت و زندگی توجه کرده باشد به همین دلیل می‌گوید «تنها ضرورت سنگینی است و تنها آنچه سنگینی است ارزش دارد.» باین‌سان کوندرا بر الزاماتی گردن می‌نهد که فوکو از آنها به عنوان قدرتی یاد می‌کند که انسان را سوزمه می‌کند. در این شرایط سنگینی بار هستی تنها به مثابه ضرورتی تجمیل‌شده تجربه می‌شود.

۱ – فوکو و امر سیاسی، جان سایمونز، ترجمه کاوه حسین‌زاده‌رام، صص ۱۹

۲ – بار هستی، میلان کوندرا، ترجمه پرویز همایون‌پور، صص ۱۴۳

۳ – بار هستی، میلان کوندرا، ترجمه پرویز همایون‌پور، صص ۲۹۵-۶