یادداشت

نگاهی به رمان «بیمار» نوشته مایکل پالمر ترجمه محمدعلی مهمانوازان

وسوسه

فتح‌الله بی‌نیاز

(بشکه آمونتیلادو) و یا تب و التهاب خود را آشکار می‌کند و تحت‌تاثیر «اراده غیر» و نیروی ناشناخته درون، جنایت خود را نزد پلیس‌های ناهوشمند و حتی گیج و وظیفه‌نشناس اعتراف می‌کنند. (گربه سیاه و قلب رازگو) اینها شاید از نظر خواننده عناصری جنایی و به خون‌آلوده باشند، اما پیش از آن، به‌عنوان وسیله‌ای برای تجلی شر و مرگ انتخاب شده بودند. می‌گوییم پیش از آن، زیرا عنصر جرم، از قبل در تار و پود پلات داستان تنیده شده بود و الزامات داستانی پو، جایی برای حذف آن باقی نمی‌گذارد: «فلسفه و روان‌شناسی برای توضیح رمز و راز این حالت، توضیحی ندارند، اما من به همان اندازه که از زنده بودن خویش مطمئنم، اطمینان دارم که گرایش به گمراهی، یکی از انگیزش‌های اولیه بشر است ـ یکی از نیروها، یا احساس‌های بنیادی و جدایی‌ناپذیری که به شخصیت انسان جهت می‌بخشد. چه کسی است که بارها خود را در حال ارتکاب عملی نکوهیده یا ابلهانه نیافته باشد، عملی که تنها به این دلیل انجام می‌شود که نباید بشود؟ مگر ما در بن بهترین داوری‌های‌مان، تمایلی همیشگی برای زیر پا گذاشتن آنچه قانون و اخلاق است، نداریم؟ تنها به این دلیل که می‌دانیم قانون یا اخلاق است؟» (نقل از داستان گربه سیاه) پس به‌عنوان جمله تکراری باید گفت شخصیت‌هایی که از اراده «غیر» و «تمایلات ضداخلاقی» تبعیت می‌کنند، چاره‌ای جز ارتکاب جرم ندارند. (گربه سیاه، قلب رازگو، بشکه آمونتیلادو و نیز لیجیا که قتل همسر دوم راوی را به تصویر می‌کشاند.) بنابراین حتی داستان‌های گوتیک به لحاظ ساختاری قابلیت آن را دارند که در پی یک گسست، تبدیل به داستان‌های ژانر جنایی ـ پلیسی شوند. به عبارت دیگر، به همان ترتیب که می‌شود دامنه داستان‌های سبک گوتیک (وحشت) را بر فضای داستان‌های پلیسی و جنایی غالب کرد، داستان‌های این ژانر را هم می‌توان برای تبدیل به ژانر پلیسی آماده ساخت.

برای مزید اطلاع باید گفت که در داستان‌های پلیسی معمولی، مثلاً نوشته‌های آرتور کنان دوویل و آگاتا کریستی و در سطح نازل‌ترین آثار لیندسی هاردی و میکی اسپلین (خالق کارآگاه مایک هامر) از نظر روانکاوی با قاتل یا قاتل‌هایی روبه‌رو هستیم که به علت فشارهای بیرونی دست به جنایت می‌زنند. از بین بردن رقیب، کسب پول و در ردیف ثروتمندان قرار گرفتن و انتقام‌های ناکامی‌های گذشته و حال در کسب قدرت. به بیان دیگر، هر چند اغراق‌آمیز، باید گفت به همان گونه که «حماسه‌های یونانی» قرن‌ها بعد به «رمانس» می‌رسد که از آن به مراتب نازل‌تر است، داستان‌های درون‌گرایانه جنایی ـ پلیسی پو با ته‌مایه‌هایی از گوتیسم و درون‌نگری جای خود را به داستان‌های سرگرم‌کننده اخلافش می‌دهد. اما بعدها در بعضی از آثار الری کوئین (یا در واقع دو نویسنده یعنی مانفرد لی و فردریک دانی) این موضوع مطرح شد که قتل‌ها اساساً تحت فشار نیروی درون است. سپس نویسندگانی مثل ساموئل داشیل همت و ریموند چندلر نوعی از داستان جنایی- پلیسی را باب کردند که در آنها قاتل‌ها هم تحت فشار نیروی درون و هم عوامل بیرونی دست به جنایت می‌زدند. به این ترتیب عملاً رمان پلیسی- جنایی اجتماعی پدید آمد. البته در یک رمان قوی پلیسی- جنایی رفتار آدم‌های روان‌گسسته‌ای را که مرتکب جنایت می‌شوند، نمی‌توان تحلیل کرد، فقط می‌شود تفسیر کرد، همان طور که هیچ جنایتی را نمی‌شود با فرمول و قاعده تحلیل کرد. بنا به اعتقاد چندلر جنایت صرفاً یک تلاطم درونی، یک نابهنجاری و یک اختلال گذرا نیست بلکه ناشی از ناهمخوانی با جامعه و با خود شخص هم هست، آن هم در جامعه‌ای که به قول چندلر دزدها می‌توانند حتی کل کشور را به شکل‌های مختلف زیر نفوذ داشته باشند. امروزه نوع دیگری هم از داستان‌های پلیسی- جنایی- سیاسی نوشته می‌شود که خصلت سیاسی دارند، یا وجه سیاسی آنها بارزتر از دیگر وجوه است. برای نمونه سر هیدرا اثر کارلوس فوئنتس و شماری از کارهای لن دیتن، سارا دانت، جان هاروی و فران گاس فیفیلد. نکته جالب اینکه داستان سر هیدرا به لحاظ پیچیدگی و ابهام زیباشناختی در حد و اندازه‌های کارهای نویسنده‌ای معمولی همچون لن دیتن، مثلاً سه اثرش «پرونده برلین»، «پرونده ایپکرس» و «مغز یک میلیارد دلاری» - که هر سه هم به ترتیب به وسیله گای هامیلتون، سیدنی جی فیوری و کن راسل به فیلم تبدیل شدند- نیست. لن دیتن در این آثار پلیسی- جنایی رویکردی «سیاسی- اقتصادی» دارد، ولی به اعتقاد نگارنده قلمش خیلی جذاب‌تر از فوئنتس است، در حالی که لن دیتن در عرصه‌های دانش تاریخی، سیاسی، اجتماعی و فلسفی اصلاً در حد و اندازه‌های فوئنتس هم نیست. «بانوی دریاچه» نوشته ریموند چندلر نیز که باز هم خواننده را با قضیه (هویت) یعنی موضع «کی، کیه؟» درگیر می‌کند، ساخت مندتر از سر هیدرا است. به بیان دیگر صرف داشتن اطلاعات و دانش هم نمی‌تواند یک رمان سرگرم‌کننده، لذت‌بخش و برخوردار از معنا بسازد. البته گونه دیگری رمان در قرن بیستم نوشته شد که اساساً سیاسی‌اند و خصلت بین‌المللی دارند. معمولاً یک یا چند جنایت در کانون روایت آنها قرار می‌گیرد، سپس داستان در بستر مسائل سیاسی پیش می‌رود. بیشتر کارهای گراهام گرین از این نوع‌اند، اضافه کنم که امروزه تراز باز هم بالاتری از داستان پلیسی ـ جنایی وجود دارد که به بهانه کشف رمز و راز جنایت به لایه‌های عمیق‌تری از درون انسان‌ها و جامعه و مناسبات اجتماعی می‌پردازند. نمونه موفق آن رمان «رود اندوهگین» نوشته فرناندو نامورا (پرتغالی) منتشر شده در سال ۱۹۸۲ و چه کسی پالومینو مولرو را کشت اثر ماریو بارگاس یوسا و در سطح خیلی پایین‌تری، قول نوشته فردریش دورنمات است. رمان «رود اندوهگین» به راستی یک شاهکار است. مردی کاملاً معمولی گم می‌شود و نویسنده به دور از شعار و سیاست‌زدگی عوامانه و ظاهراً به بهانه جست‌وجوی او ساختار چندلایه جامعه پرتغال و نیز دست‌های آلوده به جنایت حکومت دیکتاتوری دکتر سالازار را در هر لایه‌ای به خواننده نشان می‌دهد تا مو را بر اندام او سیخ کند. ترجمه آن را به مترجمان محترم پیشنهاد می‌کنم.

بخش اول

گفت‌وگو با ای.ال. دکتروف

خوش‌شانس بودم که تلویزیون نداشتم

ترجمه: توفان راه‌چمنی

ای‌ال دکتروف از میدان دید محدود داستان‌های محلی دوری می‌جوید و در رمان‌های تحسین‌شده‌اش از رخدادهای تاریخی برداشت می‌کند. اینک در سن ۷۵سالگی جدیدترین سوژه‌اش جنگ داخلی آمریکا است.

در خانواده نیویورکی «ای‌ال دکتروف» پول زیادی پیدا نمی‌شد، «اما در آن انبوهی کتاب و مقدار قابل‌توجهی موسیقی یافت می‌شد.» مادرش که در رمان و همچنین زندگینامه دوران کودکی دکتروف، با نام «نمایشگاه جهان» (۱۹۸۵)، به صورتی بسیار زنده و واقع‌نمایانه به تصویر کشیده شده است، «نوازنده پیانوی بسیار خوبی بود. پدرم مالک یک مغازه آلات موسیقی در خیابان چهل‌وسوم بود، که بسیاری از برترین نوازندگان و موسیقیدان‌های آن دوران برای خرید به آنجا می‌آمدند. او زیر و بم مجموعه آثار کلاسیک را به خوبی می‌شناخت.» در گوشه‌ای از اتاق نشیمن آپارتمان بسیار مجهزی که دکتروف همراه با همسرش در منطقه مرکزی منهتن، نزدیک به ایست‌ریور، در تملک دارند، پیانوی رویال کوچکی قرار دارد، با این حال دکتروف یاد گذشته‌ها که می‌افتد می‌گوید: «زمانی که تصمیم گرفتم دست از یادگیری دروس پیانو بردارم، کل خانواده حسابی راحت شدند. همه را شکنجه داده بودم.» موسیقی به عنوان منبعی مهم در تلاش دکتروف برای بیان کلمات در قالبی منسجم و روان روی صفحه کاغذ باقی مانده است. «جایی در میان خطوط، ضرباهنگ‌ها و مایه‌های موسیقی درون ذهنم، جایشان را به صداهایی که کلمه‌ها ایجاد می‌کنند و ضرباهنگ‌هایی که جملات دارند، می‌دهند.»

ادگار لارنس دکتروف که دو ماه قبل ۷۵ساله شد مردی بلندقد با گفتار و حرکات سنجیده عادت دارد با بیان جمله‌هایی زیربلبی همانند «من چند نقطه ضعف دارم، یکی از آنها خویشتن‌داری است» با بی‌خیالی به ریشخند خویش بپردازد. پدر و مادرش فرزندان مهاجران نسل اول آمریکا بودند، والدین آنها از برنامه‌های یهودآزارانه در جایی که اینک بلاروس است، گریخته بودند. پدر دکتروف با گذاشتن اسم ادگار روی دومین پسرش، هویت جدید خانواده را بر مبنای او نقش زد. «چون که به آثار ادگار آلن پو علاقه‌مند بود. او به نویسندگان بد بسیاری علاقه داشت. اما پو بزرگ‌ترین نویسنده بد ما است، خب همین مایه تسلی است. چند سال پیش از آنکه مادرم فوت کند از او پرسیدم: درک می‌کنید که شما و پدر اسم یک الکلی معتاد مبتلا به پارانویا با تمایلات مرده‌دوستی را روی من گذاشته‌اید؟ او گفت: «تعجبی نداره، ادگار».»

دکتروف فعالیت حرفه‌ای‌اش را در مقام نمونه‌خوان فیلمنامه برای کلمبیا پیکچرز در دهه ۵۰ آغاز کرد، پس از آن به تدریج وارد کار نشر شد، ابتدا در نیوآمریکن لایبری و پس از آن در دایال‌پرس که یک موسسه کوچک چپ‌گرا بود و دکتروف در آنجا سرویراستار شد و کارهای «نورمن میلر» و «جیمز بالدوین» را در میان آثار سایرین منتشر ساخت. دکتروف داشت به ۴۰ سالگی نزدیک می‌شد که در همین زمان درگیر کردن خودش با زندگی یک نویسنده را مورد توجه قرار داد. نخستین رمانش «به هاردتایمز خوش آمدید» تقلید شوخی‌آمیز وسترن بود و از شغلش در کلمبیا نشأت می‌گرفت. «من مطالب وسترن خیلی بدی را برای فیلم‌های سینمایی خوانده بودم و به این نتیجه رسیدم که می‌توانم بهتر از هر یک از این افراد درباره غرب آمریکا دروغ بگویم. هنگامی که شروع کردم، بیشتر به این ژانر علاقه‌مند شدم. ایده استفاده از مطالب مناسب برای مقاصد جدی برایم جالب بود.»

دکتروف دومین کتابش، «بزرگ همچون زندگی» (۱۹۶۶) را به عنوان «بدترین کاری که تا به حال نوشته‌ام» توصیف می‌کند و از تجدید چاپش جلوگیری کرده و آن را بدل به کالایی گرانقیمت در بازار کتاب‌های کمیاب کرده است.

با سومین رمانش «کتاب دانیال» (۱۹۷۷) متوجه شد که دارد با قدرت کامل‌تری می‌نویسد و شاید مقدور باشد که به عنوان نویسنده‌ای حرفه‌ای زندگی کند. «در همان روزها دعوت‌نامه‌ای از دانشگاه کالیفرنیا در آروین دریافت کردم که نویسنده مدعو بشوم. اما در دایال حقوق خوبی می‌گرفتم و ما سه فرزند داشتیم. به همین خاطر مثل همان کاری که مردم در دهه ۶۰ انجام می‌دادند، من و همسرم به پی‌چینگ رجوع کردیم. پی‌چینگ گفت: از میان آب فراوانی گذر خواهی کرد. هلن گفت: این آب رود می‌سی‌سی‌پی است، بیا برویم.» دکتروف برای نخستین‌بار در دوران کاری‌اش به این دلخوشی رسید که «صبح‌ها از خواب برخیزم و پیش از انجام هر کار دیگری کار خودم را انجام بدهم. در آن موقع تصمیم گرفتم تنها بر این اساس آدم موفقی شوم که بتوانم برای زندگی خودم برنامه‌ریزی کنم.» این رمان (کتاب دانیال) با استقبال خوبی روبه‌رو شد و منتجر به پیش‌پرداختی از طرف ناشرانش شد که با کمک آن معروف‌ترین کتابش، «رگتایم» (۱۹۷۵)، را نوشت. «خوشبختانه پس از آن فشارها کم شد.» دکتروف از این نظر که در تمام مدت کارش با یک ناشر کار کرده، موردی استثنایی در میان نویسندگان نیویورکی است. «من بیشتر از خیلی از ازدواج‌ها با رندوم‌هاوس مانده‌ام.»

دکتروف در محیط فرهنگی خانه (پدری‌اش) در (محله) برانکس به طور گسترده‌ای مطالعه کرد، «هر چیزی، از داستان‌های پرماجرای پسران گرفته تا رمان‌های ورزشی و داستایوفسکی. یادم می‌آید که کتابی را در قفسه‌های کتابخانه عمومی دیدم: ابله. فکر کردم که عنوان دلسوزانه‌ای است. من داستان‌های ترسناک را دوست داشتم، پدرم هیچ‌گاه سعی نکرد که مانع از مطالعه‌ام شود، اما یک روز کتابی با عنوان «خدمه جوان» به من داد و گفت، به نظر شبیه یک داستان وحشتناک خوب میاد. این کتاب درباره یک کشیش تازه‌کار در کشتی از کار درآمد - خدمه جوان. این طوری یک سری داستان‌های دریانوردی طراز اول را شروع کردم: موبی دیک، شورش در بونتی و هر چیز دیگری که در آن دریا بود. تمامی اینها پیش از آنی بود که من وارد سال‌های نوجوانیم شوم.»

یکی از نخستین قهرمان‌های داستانی که احساس رضایت را در وی پدید آورد «باک» گرگ اهلی رمان «آوای وحش» نوشته «جک لندن» بود که به گله (گرگ‌ها) بازمی‌گردد. از آنجا که خانواده دکتروف در رکود اقتصادی «کوتاه» ۱۹۴۰ با بلایای گوناگونی دست به گریبان شده بود، رمان لندن «مدتی طولانی وادارم کرد که در دنیای وحش باشم، با گام‌های بلند جلوی گله‌ام بدوم، آماده باشم که خیز بردارم و دندان‌های پیشینم را در گلوی تمامی کسانی فرو ببرم که به من یا خانواده‌ام صدمه می‌زنند.» دیگر کتاب مورد علاقه دکتروف که منجر به تحولی اخلاقی در وی شد «شاهزاده و گدا» بود. «نتوانستم آن‌قدر که باید از تواین یا دیکنز یاد بگیرم. به قدر کافی خوش‌شانس بودم و دورانی زندگی کردم که تلویزیون در هر خانه‌ای نبود. چیزی شبیه به این نوع فرهنگ غالب و غیرعادلانه‌ای که امروزه به هر شکلی در همه جا داریم، وجود نداشت.»

جایی در امتداد خطوط، «وقتی کتابی می‌خواندم که هیجان‌زده‌ام می‌کرد شروع به پرسیدن دو سئوال می‌کردم: نه تنها اینکه قرار است بعد چه اتفاقی بیفتد بلکه این اتفاق چگونه انجام می‌پذیرد؟ چطور می‌شود که این کلمات روی صفحات من را وادار می‌کنند به گونه‌ای فکر کنم که الان دارم فکر می‌کنم؟ گمان می‌کنم این همان خط سیر پرسش‌گری است که در ذهن کودکی رخ می‌دهد بدون آنکه حتی بداند خواسته‌هایی همانند یک نویسنده دارد.»

یک روش مطالعه تخصصی برای انتخاب دانشگاهش تعیین تکلیف کرد: کالج کنیون در اوهایو جایی که «رابرت لاول» و «رندال یارل» یک دهه پیشتر تحصیل کرده بودند و «جان کرو رنسام» شاعر و بنیانگذار مدرسه تحلیل متنی که به عنوان «نقد نو» شناخته می‌شود بر گروه آموزش زبان انگلیسی آنجا نظارت داشت. «تا به امروز نفهمیده‌ام که من بچه‌ای در (محله) برانکس چگونه توانسته بودم جان کرو رنسام را بشناسم.» دکتروف، رنسام سراینده اشعار مبتنی به‌صورت در باب مضامین انتزاعی را به عنوان «منبع الهامی که درس‌خواندن با او برای درکم از زبان بسیار تعیین‌کننده بود» وصف می‌کند و به منظور دوری از مداخله‌های شخصی عصر حاضر می‌افزاید: «ایده مهمی که گرفتم این بود هر اثر هنری تمامی چیزهایی را که باید از آن بگیرید در خود دارد. این عاملی اصلاح‌کننده برای نقد زندگی‌نامه نوشتن قرن نوزدهم بود.» دکتروف این نظر را نمی‌پذیرد که سال‌ها تحت‌تاثیر اصول تا حدودی علمی نقد نو بودن شیوه نویسندگی‌اش را تحت‌تاثیر قرار داده است با این حال می‌گوید: «نقد نو از من ویراستاری خوب ساخت. فهمیدم که چگونه با کتاب‌ها رابطه برقرار کنم. دیدم که چه چیزهایی در یک نسخه دست‌نویس عملی هستند و چه چیزهایی عملی نیستند.»

دکتروف برای سوژه ۱۰ رمانش ترجیح داده است به دوران‌هایی از تاریخ آمریکا بازگردد که به گفته خودش «التهابات بسیار بالا بود». او علاوه بر غرب وحشی بحران سال ۱۹۲۹ (برای دریاچه لون و نمایشگاه جهان)، گنگستریسم همان دوران (بیلی بادگیت) و توسعه طلبی آغاز قرن جدید (رگتایم) را هم به یغما برده است. رمان جدیدش «پیشروی» درباره جنگ داخلی (آمریکا) است و روی سوزاندن آتلانتا توسط ژنرال شرمن و پیشروی‌اش به سوی دریا همراه با ۶۰ هزار سرباز و تعداد زیادی برده‌های آزاد شده و سفیدپوستانی که اموالشان مصادره شده بود متمرکز شده است. «دوره زمانی درست به اندازه مفهوم مکان، رکنی نظم‌دهنده برای یک اثر داستانی است. می‌توانید همانند فاکتر جغرافیا بنویسید یا به دوره زمانی خاصی بپردازید. دوره زمانی چارچوب مشابهی را در اختیار می‌گذارد.»

رمان‌های دکتروف در حاشیه ژانرهای دیگری همانند زندگی‌نامه و گزارش بیهوده وقت تلف کرده‌اند و او به‌خاطر مداخله در سرنوشت اشخاصی که دفاع «این طوری نبود» برایشان مقدور نیست انتقادها را متوجه خود کرده است. «جان آپدایک» در نقد بسیار تندی بر پیشروی در نیویورکر تردیدها پیرامون توانایی دکتروف برای استفاده از شخصیت‌های تاریخی در آثار تخیلی را بیان کرده است: برای مثال در رگتایم هری هودینی «استاد فرار» اما گلدمن «آنارشیست» و جی‌پی مورگان «سرمایه‌دار» در بیلی‌باد گیت پیرامون «داج شولتز» تبهکار و مجدد (شرمن) در کتاب جدیدش وادار به گفتن و انجام کارهایی می‌شوند که این شخصیت‌های واقعی هیچ‌گاه خوابش را هم نمی‌دیدند. آپدایک نوشته است: «این کار طعم بازی با عروسک‌های خیمه‌شب‌بازی بی‌روح و عاجز را می‌دهد و رمان تاریخی را بدل به یک بازی فاقد متانت و اندکی دگرآزارانه می‌کند.»

این ابراز نارضایتی باعث ایجاد حالتی دفاعی در دکتروف می‌شود. «هنگامی که در نوجوانی کتاب می‌خواندم همیشه شخصیت‌های تاریخی را در ادبیات داستانی می‌دیدم.» کاردینال ریشیلیو در آثار پر ماجرای (الکساندر) دوما بود و در «جنگ و صلح»، «ناپلئون» حضور داشت. زمانی که این گلایه نخستین مرتبه در مورد رگتایم مطرح شد، متوجه نشدم که تمامی این هیاهوها درباره چیست. اگر می‌خواهید داستانی واقعی درباره جی‌پی مورگان بخوانید زندگی‌نامه تائید شده‌اش را مطالعه کنید. تا وقتی که مردم می‌دانند آنچه را که دارند می‌خوانند یک رمان است از تمامی تحریف‌هایی که امکان دارد من به آنها تحمیل کنم مصون می‌مانند. زمانی که دارند نوشته‌های روزنامه‌ها را می‌خوانند امکان دارد که بر اثر تحریف‌های نویسندگان در معرض خطر قرار گیرند. مطالبی که به عنوان «حقیقت» در صفحه اول روزنامه‌ها ظاهر می‌شوند بسیار خطرناک‌تر از بازی‌هایی هستند که رمان‌نویسی انجام می‌دهد و می‌توانند منجر به بروز جنگ‌ها شوند.» ولی مسائل درخصوص جنگ داخلی و پیامدهای تصمیم‌های شرمن در پیشروی به سویی می‌روند که جزء به جزء دقیق و درست باشند. «زمانی که شخصیتی تاریخی را انتخاب می‌کنم و کلمات را در دهانش می‌گذارم و او را به شیوه‌ای خاص توصیف می‌کنم، دارم همان کاری را انجام می‌دهم که یک هنرمند در زمان ترسیم تصویر موضوعی انجام می‌دهد.» دکتروف خوشحال از این که این کتاب به عنوان «رمان روسی من» تلقی می‌شود. می‌گوید: «این کتاب ادای احترام من به آن نوع از رمان است که شخصیت‌های بسیاری داشته و سرزمین‌های بسیاری را دربرگرفته‌اند.» دکتروف برای بلندپروازی محدود اکثریت آثار داستانی کنونی تاسف می‌خورد. «بخش زیادی از آثار داستانی چیزی است که من آن را آثار محلی نامگذاری می‌کنم و تعدادی از این آثار بسیار قوی هستند، اما تصور من از رمان این است که رمان هنوز هم جریانی عمده از فرهنگ است. رمان باید به دنبال آن باشد که کل عالم را در برگیرد.» «تلاش‌های خود دکتروف برای انجام چنین کاری با نوعی «نواخت و ضرباهنگ» شناخته می‌شود که هر هنرمندی در هر ژانری آرزویش را دارد. کتابخوان‌هایی که آثار داستانی دکتروف را یک کار مهم می‌دانند احتمال دارد به این درک برسند که هیچ امضا یا سبک متفاوتی شکل نگرفته است. «همیشه به این فکر کرده‌ام که سبکی ندارم به اینکه نمی‌خواهم سبکی داشته باشم و هر کتاب سبک خودش را دارد. این هویت سبک من است.»

منبع: گاردین - ژانویه ۲۰۰۶

چگونه می‌توان حکایتی تمثیلی* از کافکا را تفسیر کرد

تک افتاده

ترجمه: سهراب برازش

جست‌جو را رها کن!

صبح خیلی زود بود و خیابان‌ها تمیز و خالی. من به سوی ایستگاه راه‌آهن می‌رفتم. وقتی ساعت برجی را با ساعت خودم مقایسه کردم، متوجه شدم ساعت بسیار دیرتر از آن است که من گمان کرده بودم. باید خیلی عجله می‌کردم، وحشت از این کشف مرا در راهی که داشتم متزلزل کرد. هنوز این شهر را به خوبی نمی‌شناختم، خوشبختانه پاسبانی در آن نزدیکی بود، به سویش شتافتم و در حالی که از نفس افتاده بودم از وی راه را پرسیدم. او لبخند زد و گفت: «راه را از من می‌پرسی؟» گفتم: «آری چون خودم قادر به پیدا کردن آن نیستم.» گفت: «جست‌وجو را رها کن، جست‌وجو را رها کن.» و با جهش بلندی از من روی برگرداند، مثل آدم‌هایی که می‌خواهند کسی خندیدنشان را نبیند.

فرانتس کافکا یکی از مهم‌ترین نویسندگان آلمانی زبان اوایل قرن بیستم شمرده می‌شود. او در ۱۸۸۳ در پراگ متولد شد و در ۱۹۲۴ در سن ۴۰ سالگی در نزدیکی وین از دنیا رفت. رمان‌ها، داستان‌ها و تمثیل‌های متعدد او هنوز نیز از یک تفسیر مشخص و سر راست سر باز می‌زنند و این امر خود گواهی بر چند لایه بودن آثار کافکا است، کسی که جزء پر رمز و رازترین نویسندگان عصر خود به حساب می‌آید. احتمالاً یکی از دلایلی که رمان‌های کافکا نظیر «محاکمه»[1] یا داستان بلند «مسخ»[2] تمثیل‌هایی بسط داده شده تلقی می‌گردند همین امر است. ما در اینجا به یکی از آثار بسیار کوتاه کافکا خواهیم پرداخت. با استفاده از تمثیل «جست‌وجو را رها کن!» می‌خواهیم ـ با اقتباس از منتقد ادبی هاینس پولیتزر[3] ـ تنوع روش‌ها و مکتب‌های تفسیری را در ادبیات نشان دهیم. نگاهمان را به سه مکتب متمرکز خواهیم کرد: تفسیر تاریخی ـ اجتماعی، تفسیر روانشناختی و تفسیر مذهبی.

اگر مبنا را بر روش تفسیری تاریخی ـ اجتماعی بگذاریم باید شرایط بیرونی که کافکا در آن به زندگی و کار مشغول بوده را درنظر بگیریم. او که یک یهودی ـ آلمانی بود در شهر پراگ (مرکز جمهوری چک) بزرگ شد. یهودی بودنش وی را از طبقه ممتاز اتریشی ـ کاتولیک، که تا سال ۱۹۱۸ بر پراگ حکومت می‌کردند، جدا و متمایز می‌کرد.[4] زبان مادری‌اش ـ که آلمانی بود ـ او را از پراگی‌هایی که به زبان چک تکلم می‌کردند جدا می‌کرد و هویت او به‌عنوان یک شهروند پراگ که به زبان آلمانی محاوره می‌کرد، او را از اسلاوهایی که برای استقلال سیاسی خود در حال مبارزه بودند متمایز می‌کرد. بنابراین کافکا به احتمال زیاد خود را از هر جهت فردی تک افتاده و جدا از جامعه احساس می‌کرد.

از این دیدگاه تاریخی ـ اجتماعی می‌توان به تفسیر تمثیل کافکا که در پی می‌آید رسید. راوی این داستان کوتاه این شهر غریب را به درستی نمی‌شناسد. او به مانند کافکا در شهر پراگ، در این شهر نه وطن زبان مادری‌اش را می‌شناسد و نه وطن معنوی، فرهنگی یا احساسی‌اش را. از این پس‌زمینه پیداست که پاسبان نماینده حکومت اتریش، یعنی نماینده قدرت دستگاه حکومتی است که قادر به حمایت از شهروندش نیست. رابطه میان فرد و جامعه، میان شهروند و اتوریته حکومتی در اینجا به نحو قابل توجهی دچار اختلال است. در پاسخ پاسبان، ـ که می‌گوید، جست‌وجو را رها کن - ناامیدی مطلقی نهفته است که از بی‌آتیه بودن زندگی در این شهر حکایت دارد. چنانچه بخواهیم تفسیری روانشناختی از تمثیل کافکا داشته باشیم باید به بیوگرافی شخصی کافکا نگاهی دقیق‌تر بیفکنیم. رابطه توام با مشکل کافکا با پدرش که زندگی و کار نویسندگی پسرش را قبول نداشت در رابطه راوی این تمثیل با پاسبان منعکس شده است. پاسبان نه‌تنها نماد اتوریته حکومت بلکه همچنین بیانگر اتوریته پدری است که به جای نشان دادن راه درست زندگی، آن را مسدود نیز می‌کند. به همین دلیل ترس‌های بنیادین بشری در ترس راوی از دیر رسیدن نمود می‌یابد که این خود بیانی است برای استیصال وجودی و ترس از مرگ. پاسخی که به صورت جمله «جست‌وجو را رها کن» خطاب به راوی گفته می‌شود به ناامنی، تردید هویتی و جست‌وجوی بیهوده و حاکی از یأس برای پیدا کردن مکانی در زندگی و اجتماع اشاره می‌کند. این وضعیت چاره‌ناپذیری سه بار در این تمثیل در معرض دید خواننده قرار می‌گیرد: هنگامی که راوی متوجه دیر رسیدنش می‌شود، هنگامی که پاسبان به سئوال راوی با یک سئوال متقابل واکنش نشان می‌دهد و بار سوم وقتی که راوی در پایان با جمله «جست‌وجو را رها کن» که از پاسبان می‌شنود با حالتی عاجز و واداده به حال خود رها می‌شود.

در تفسیر مذهبی پاسبان تنها برای ما نمادی از پدر مادی ـ بیولوژیکی نیست بلکه سمبلی است برای خداوندی که از بشر رو برگردانده و دیگر کاری با او ندارد. جمله «جست‌وجو را رها کن» گواهی است از احساس بیگانگی بشر در زمین و مبین از دست رفتن معنی و مفهوم زندگی. بیگانگی با این دنیا جست‌وجوی هدف‌های تازه را بیهوده می‌گرداند. تلاش و کوشش برای دست یافتن به هدفی مطلق فایده‌ای دربر ندارد ـ در تمثیل کافکا این هدف ایستگاه راه‌آهن است که راوی قصد دارد از آنجا زندگی نوینی را آغاز کند.

پاسبان می‌گوید: «جست‌وجو را رها کن» و از وی رو برمی‌گرداند، مثل آدم‌هایی که می‌خواهند هنگام خندیدن تنها باشند. استیصال، وادادگی و ناامیدی عناصر مشترکی هستند که هر سه روش تفسیری بر آن اذعان دارند. راوی جست‌وجوگری است که هیچ نمی‌یابد و در برابر اتوریته حکومت، پدر و خداوند درمانده و ناتوان است. او در کلیه زمینه‌ها زندگی را بی‌معنا می‌یابد و هیچ‌کجا وطن معنوی خود را پیدا نمی‌کند. این سه تفسیر همدیگر را پوشش داده و تکمیل می‌کنند. چنین غنای معنایی به متن کوتاه کافکا فضایی پررمز و راز، مضطرب‌کننده و در عین‌حال غیرواقعی داده و او را به یکی از جالب‌ترین و احتمالاً مشکل‌فهم‌ترین نویسندگان قرن بیستم تبدیل کرده است.

پی‌نوشت‌ها:

***برای واژه die Fabel (آلمانی) / Fable (انگلیسی) در اینجا برابر «حکایت تمثیلی» گذاشته شده است. این واژه در فرهنگ‌های مختلف فارسی به حکایت، قصه، افسانه، داستان، اسطوره و... نیز برگردانده شده است.**

۱ ـ Der Prozess این اثر را قبل از انقلاب دکتر حسن هنرمندی به فارسی ترجمه کرده بود. بعد از انقلاب نیز با ترجمه جلال‌الدین اعلم از سوی انتشارات نیلوفر منتشر شد.

۲ ـ Die Verwandlung دست‌کم سه ترجمه از این اثر معروف در زبان فارسی وجود دارد. اولین ترجمه به قلم صادق هدایت در ۱۳۲۹ منتشر شد. دو ترجمه دیگر توسط فرزانه طاهری (انتشارات نیلوفر) و علی‌اصغر حداد (نشر تجربه) انجام شده است. از این سه ترجمه تنها ترجمه حداد از زبان اصلی بوده است.

۳ ـ Heinz Politzer در ۱۹۱۰ در شهر وین متولد شد. در انتشار اولین مجموعه آثار کافکا با ماکس برود همکاری داشت. کتاب وی تحت عنوان «فرانتس کافکای هنرمند» (Franz Kafka der kunstler) یکی از مهمترین کتاب‌هایی است که درباره این نویسنده منتشر شده است.

۴ ـ جمهوری چک تا قبل از ۱۹۱۸ تحت سلطه امپراتوری سلطنتی اتریش قرار داشت.

خبرها

خوبی خدا؛ کتاب جدید حقیقت

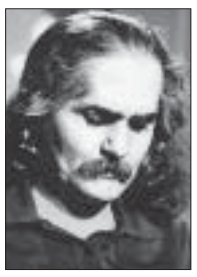
تازه‌ترین داستان جومپا لاهیری در مجموعه داستان «خوبی خدا» با ترجمه امیرمهدی حقیقت در نمایشگاه کتاب امسال منتشر می‌شود. این مجموعه شامل ۹ داستان کوتاه است که مترجم ظرف ۶ سال گذشته از لابه‌لای نشریات ادبی آمریکا از جمله نیویورکر و آتلانتیک برگزیده. «جهنم- بهشت» نوشته جومپا لاهیری، «زنبورها، بخش اول» نوشته الکساندر همن، «خوبی خدا» نوشته مارجوری کمپر، «چیزی که تو گرو گذاشتی پس می‌گیرم» نوشته شرمن الکسی، «تعمیرکار» نوشته پرسیوال اورت، و «جناب آقای رئیس جمهور» نوشته گیب هادسن از داستان‌های این مجموعه است. نشر ماهی در نمایشگاه کتاب امسال، «خوبی خدا» را همزمان با چاپ چهارم مترجم دردها و چاپ سوم همنام نوشته جومپا لاهیری با ترجمه امیرمهدی حقیقت عرضه می‌کند.

«سنگی بر گوری» به همراه نه کتاب دیگر

ایسنا: کتاب‌های جلال آل احمد شامل ۱۰ عنوان از آثار این نویسنده در یک مجموعه منتشر شدند. کتاب‌های «از رنجی که می‌بریم»، «پنج داستان»، «خسی در میقات»، «دید و بازدید»، «زن زیادی»، «سنگی بر گوری»، «سه تار»، «غرب‌زدگی»، «مدیر مدرسه» و «نون والقلم»، آثاری هستند که در این مجموعه منتشر شده‌اند.

از این میان، تنها «سنگی بر گوری» یک بار در اوایل انقلاب، توسط شمس آل‌احمد منتشر شده بود. نشر گل جامه‌دران در صحبت‌هایی که با سیمین دانشور و شمس آل احمد داشته، اجازه انتشار این اثر را دریافت کرده است. پیش از این، تک‌تک داستان‌های آل‌احمد درطی سال‌های مختلف، به‌چاپ رسیده بودند. به غیر از «سنگی بر گوری» که در شمارگان ۵۵۰۰ نسخه منتشر شده، سایرکتاب‌ها در شمارگان ۳۳۰۰ نسخه به‌چاپ رسیده‌اند.

«کلیات مهدی اخوان ثالث» منتشر می‌شود



ایسنا: پس از تجدید چاپ چند مجموعه از مهدی اخوان ثالث، کلیات این شاعر به همراه مجموعه آثار وی در قطع جیبی منتشر می‌شوند. بعد از نمایشگاه کتاب امسال، مجموعه آثار این شاعر در دو جلد به نام «کلیات مهدی اخوان ثالث» منتشر می‌شوند و همچنین مجموعه‌های شعر او در قطع جیبی انتشار خواهند یافت. به‌تازگی نیز چاپ دوم مجموعه شعر «سواحلی» شعرهای چاپ‌نشده اخوان، سروده شده در خوزستان که خود او نام خوزیات را برای آن برگزیده بود، منتشر شده است. همچنین مجموعه سه کتاب شامل مجموعه شعرهای «در حیاط کوچک تنهایی»، «دوزخ، اما سرد» و «زندگی می‌گوید: اما باز باید زیست...» این شاعر به چاپ یازدهم رسیده است. مجموعه شعر «تو را ای کهن بوم و بر دوست دارم» - آخرین مجموعه‌ای که اخوان ثالث منتشر کرد - به چاپ پنجم و «باغ بی‌برگی» نیز به چاپ سوم رسیده است. این آثار همگی توسط نشر زمستان تجدید چاپ شده‌اند و منتظر اعلام وصول هستند.

اشعار معروف‌ترین شاعران جهان در نمایشگاه کتاب

میراث خبر: گزینه‌ای از اشعار ۱۹ تن از معروف‌ترین شاع