

سیمای زنی در میان جمع

در دهلیزهای یک مقبره خانوادگی

■ محمد وحدانی

به سفارش شخص یا مؤسسه در روی زمین بادر ماورای زمین صورت نمی‌گیرد و صرفاً جنبه «حیاتی» دارد. و ما هرگز مفهوم جنبه «حیاتی» را درک نمی‌کنیم. در روند تحقیق به تدریج راوی را بهتر می‌شناسیم و کم‌کم با عادت‌های نامتعارفش آشنا می‌شویم. او که در قالب یک محقق علمی فرو رفته، هر چه می‌گذرد عادات عجیب و غریبی از خود بروز می‌دهد. متوجه می‌شویم شیفته‌لنی است. با نگاهی اروتیک شهود و مطلعین را بر انداز می‌کند. تمایلات جنسی‌اش باعث می‌شود در روند تحقیق تأکید ویژه‌ای روی مسائل خاص (!) داشته باشد. توجه ویژه‌اش به سرخ شدن پوست زن‌ها هنگامی که پرسش‌هایی خاص (!) از آن‌ها می‌پرسد، به گونه‌ای او را به مدل «راوی غیر قابل اعتماد» نزدیک می‌کند. در اواخر رمان، راوی منفعل بخش اعظم رمان به ناگاه در یک چرخش داستانی دست به کنش می‌زند و رابطه‌ای را آغاز می‌کند (فصل‌های پایانی) که او که برای یافتن اطلاعاتی از زندگی لنی به رم می‌رود، در آن جا با خواهر کلمانتین آشنا می‌شود و تمایلات اروتیکش باعث می‌شود بلافاصله رابطه‌ای عاطفی با او برقرار کند. بدین ترتیب بخش‌های پایانی رمان در واقع از هدف ظاهری راوی که رسیدن به شمای کلی زندگی قهرمان قصه (لنی) است، دور می‌شود و به کنش داستانی از طرف راوی «شاهد» نزدیک می‌شود. بهانه شروع این رابطه عجیب و غریب به قدری دم‌دستی و سطحی است که انگار این بخش رمان، زاینده تصورات عقیم مانده راوی است که تصمیم گرفته ماجرای خود را نیز به بخشی از داستان تحمیل کند و چه ترفندی بهتر از این! رابطه با زنی زیبا و همراه با کمالات ویژه تا اهمیت و جذابیت خود را به رخ خواننده بکشد. و راوی همه این‌ها را با نوعی خودآگاهی ارائه می‌کند؛ با ارجاعی مستقیم به تکنیک‌هایی که به کار می‌رود.

او بارها به صورت بی‌واسطه به مضمون ادبیات اشاره می‌کند، به کتاب‌ها و شخصیت‌های مهم ادبیات. در باب آثار ادبی دیدگاهش را با حالتی شوخ و شنگ بیان می‌کند. تقریباً بعد از هر سه فصل، داستان را از ابتدا تا آن نقطه جمع‌بندی و هجو می‌کند. خودش در فصل هفتم هنگامی که می‌خواهد داستان را خلاصه کند، می‌نویسد:

«در این جا برای روشن شدن بیش تر مطلب، باید نوعی تابلوی شرح وقایع ترسیم کنیم.»

و سپس چکیده‌ای از فصل‌های قبل را ارائه می‌کند. راوی در بخش‌های نهایی (فصل دهم به بعد) جهت پایان‌بندی قصه دست به خلق یک مهمانی می‌زند که آدم‌های مختلف قصه در آن سرنوشت‌شان به هم وصل می‌شود (تکنیکی کلاسیک) و رابطه عاطفی میان لنی - محمد (آچاره‌نشین ترک خانه لنی)، راوی - کلمانتین و لوت - بوگاکف به بار می‌نشیند. بلافاصله راوی به این تکنیک اشاره می‌کند:

«خواننده بی‌حوصله آیا کم‌کم متوجه جمع شدن «پایان‌های خوش» نمی‌شود؟ مثلاً دست هم گرفتن‌ها، پیوندهای عاشقانه و برقراری ارتباط‌های دوستانه گذشته.»

نقاط کور زندگی او را روشن کند. اما استراتژی‌ای که هاینریش بل در زمینه «راوی» به کار می‌گیرد، به تدریج از این سنت ادبی فاصله می‌گیرد. اگر قصه اصلی راوی زندگی واقعی سباستین نایت اعاده حیثیت از برادر نویسنده‌اش است (منشی سباستین بعد از مرگ او، در مورد او کتابی چاپ کرده که از نظر راوی پر از غلط‌های فاحش درباره زندگی شغلی و خصوصی اوست؛ همین نکته برای راوی قصه، محرک است تا - به زعم خود - تصویری واقعی از زندگی برادرش ارائه دهد). راوی سیمای زنی در میان جمع به خاطر انگیزه‌ای که هیچ‌گاه روشن نمی‌شود، برای تحقیقاتش خود را به زحمت می‌اندازد. به شهرهای مختلف سفر می‌کند. درباره گذشته لنی به خود سختی تحقیق در محیط‌های امنیتی را می‌دهد. به او توهین می‌کنند. اما هر بار با انگیزه بیش‌تری تحقیقاتش را ادامه می‌دهد. اشارات راوی به انگیزه‌اش مسأله را پیچیده‌تر می‌کند:

«تنها اشتغال فکری لراوی این است که زنی ساکت و کم حرف، بسیار موقر و مجسمه‌وار، به دور از هرگونه احساس‌گناه و توبه‌ای به نام خانم لنی گروتین - فایفر را همچنان که هست بشناساند.»

الگوی زبانی که بل در کل این رمان به کار گرفته، بر پایه طنز نیشدار بنا شده است. راوی با زبانی هر چه ساده‌تر، با کم‌ترین استفاده از صفت‌ها و بدون کمک گرفتن از احساسات بالحنی سرد موفق به ساخت زبانی می‌شود که به صورت افراطی هر کنش، کاراکتر و ماجرای بی‌رابطه هجو می‌کشاند.

از طرفی دیگر قهرمان این رمان، برخلاف برادر راوی رمان زندگی واقعی سباستین نایت زنده است و هیچ‌گاه در نمی‌یابیم چرا راوی خود به سروقت لنی نمی‌رود و این اطلاعات را از او نمی‌گیرد:

«از لنی سؤال شود؟ گفتن این حرف آسان است. ابدأ نمی‌گذارد که آدم به او نزدیک شود و وقتی هم از او سؤال می‌شود، جواب نمی‌دهد.»

بدین شکل با یک ایده افراطی از طرف بل روبه‌رویم که سعی نمی‌کند به این پرسش ذهنی خواننده جواب بدهد و اگر ابراز نظری از طرف راوی می‌شود - مانند گفته فوق - آن قدر بدون استدلال جلوه می‌کند که نوعی طفره رفتن از جواب به نظر می‌رسد:

«کار نویسنده، انجام تحقیقات و بررسی‌هایی در خصوص زندگی یک زن است... این بررسی و تحقیق

گاه آن‌که ما را به حقیقت می‌رساند خود از حقیقت عاری است، زیرا این حقیقت است که رهایی می‌بخشد.

مارگوت بیگل

طبعاً زومی نیست برای رویه‌رو شدن با اثری از یک نویسنده برجسته اجتماعی، همیشه دست به دامان ایدئولوژی او و همفکرانش شد. اثر هنری فارغ از مختصات مکانی - زمانی‌اش، مسیر منحصر به فرد خود را در گذر زمان طی می‌کند؛ مسیری نه لزوماً در امتداد سرنوشت خالق اثر. پس در یک حرکت رفت و برگشتی تا اطلاع ثانوی دهه عجیب و غریب شصت و هفتاد، آلمان پس از جنگ و خرابه‌های یک فاجعه انسانی به پس‌زمینه می‌رود و هم‌زمان رمان سیمای زنی در میان جمع آیا عکس دسته‌جمعی با بانو (۱۹۷۱) نوشته هاینریش بل فارغ از پس‌زمینه‌های اجتماعی - سیاسی‌اش به پیش‌زمینه کشیده می‌شود.

یک راوی

هسته مرکزی روایت سیمای زنی در میان جمع را می‌توان به نوعی ادامه منطقی یک سنت ادبی دانست؛ رمان برجسته زندگی واقعی سباستین نایت (۱۹۴۱) اثر ولادیمیر ناباکوف شاید پیش‌قراول این سنت باشد (مدلی که شاید پیش‌تر جوزف کنراد آن را تئوریزه کرده بود). زندگی واقعی سباستین نایت شرح جست‌وجوی مردی است که به قصد نوشتن زندگی واقعی برادر ناتنی مرده‌اش (سباستین نایت) پژوهشی را حول زندگی او آغاز می‌کند. او برای یافتن اطلاعات پیرامون زندگی برادرش، شروع می‌کند به مصاحبه با چند نفر که نقش مهمی در زندگی او داشته‌اند و در نهایت پس از طی مسیری عجیب، به برداشتی (هر چند ناواضح) از زندگی برادرش می‌رسد. در این سنت ادبی، راوی از نظر کنش داستانی نقش فعالی ندارد و صرفاً راوی یک شخصیت «غایب» است؛ کاراکتری که یا دیگر در این دنیا نیست یا به دللی دسترسی به او ممکن نیست. از این منظر سیمای زنی در میان جمع به نوعی همین الگورا در انتخاب راوی به کار می‌بیند. راوی این رمان، اول شخص «شاهد» است که بدون نقش فعال داستانی در تضاد با راوی کلاسیک اول شخص «قهرمان» قرار می‌گیرد.

از زبان راوی اول شخص، داستان این گونه آغاز می‌شود: «قهرمان اصلی، در این قسمت یک زن آلمانی ۴۸ ساله است. قد او یک متر و هفتاد و یک سانتی‌متر و وزن او حدود شصت و هشت کیلو و هشتصد گرم است؛ یعنی با اختلاف سیصد یا چهارصد گرم، وزن ایده‌آل برای چنین قدی.»

قهرمان قصه نامش لنی است و رمان حکایت تحقیقات نویسنده‌ای است که (ظاهراً) می‌خواهد با نوشته‌اش تصویر کاملی از این زن ارائه دهد. پس دست به جست‌وجو می‌زند. به سراغ آدم‌های مختلفی می‌رود؛ آدم‌هایی که هر یک روزی روزگاری در زندگی خصوصی و اجتماعی او سهم ویژه‌ای داشته‌اند. با آن‌ها درباره لنی گفت‌وگو می‌کند و می‌کوشد

Group Portrait with Lady

فایفر و زندگی زناشویی سه روزه آن‌ها اختصاص می‌یابد. فصل‌های پنج و شش و هفت در مؤسسه تاج گل (در جریان جنگ دوم) می‌گذرد و سروکله یکی از اصلی‌ترین شخصیت‌های داستانی، بوریس، تبعه شوروی پیدا می‌شود. الگوی گسترش پیرنگ بر اساس یک دایره زمانی است. پیرنگ از زمان حال آغاز شده، آنگاه به گذشته می‌رود (متن اصلی رمان) و در نهایت در فصل‌های پایانی به زمان حال برمی‌گردد. چینش فلاش‌بک‌ها در بدنه پیرنگ نظم خطی را از نظر زمانی دنبال می‌کند. راوی در داستان (و نه پیرنگ) به سراغ تعدادی مطلع رفته است. او در فصل اول خود مکانیسم ارائه این منطق را تشریح می‌کند:

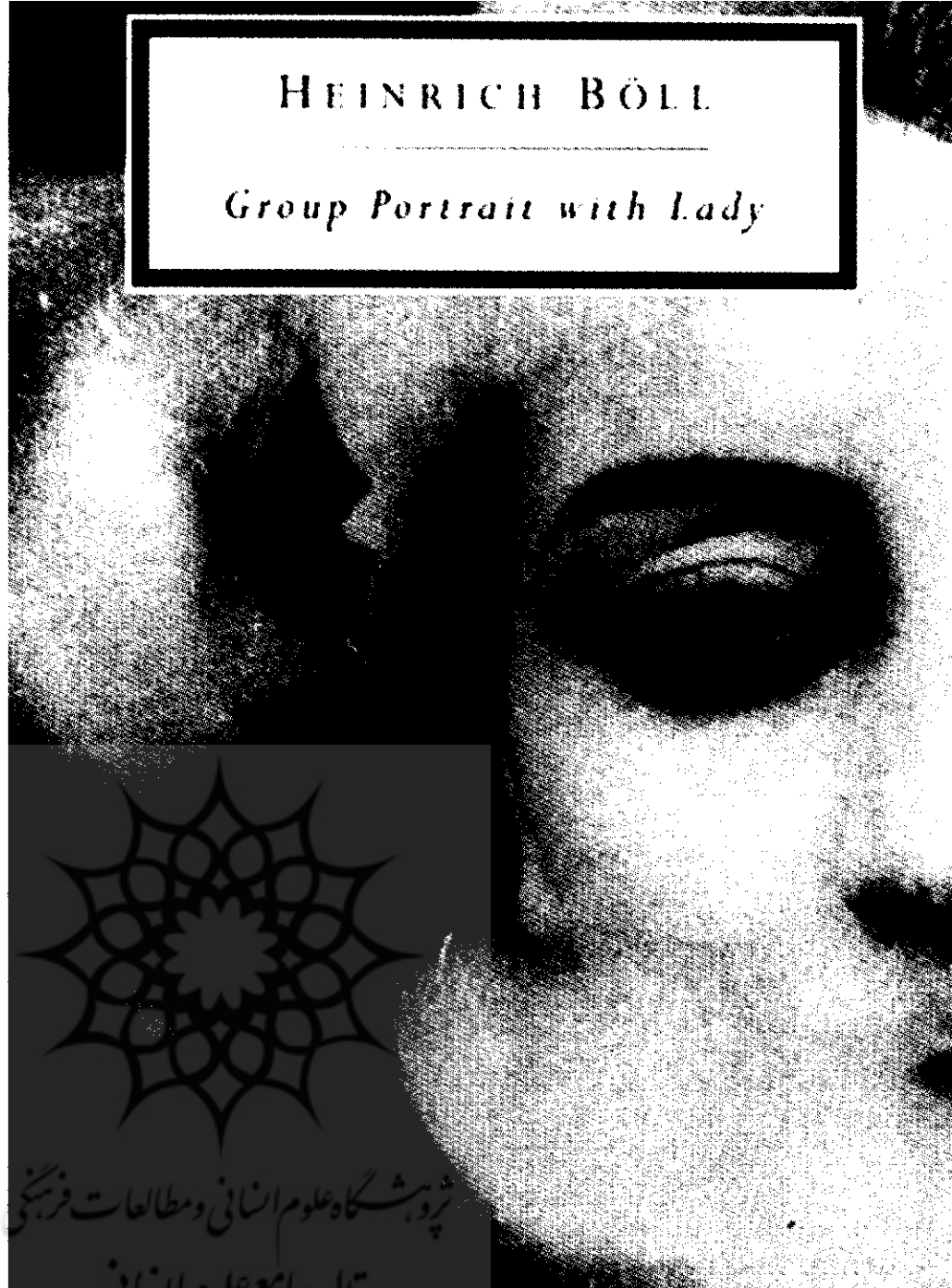
«ارائه لیست تمام شهود و مطلعین، در این جا ما را از کار اصلی مان به کلی منحرف می‌سازد. از این پس، ما هر یک از آن‌ها را در موقعی که می‌خواهیم از اطلاعات آن‌ها بهره‌برداری کنیم، معرفی خواهیم کرد.»

هنگامی که پیرنگ به فصل هفت و روزهای پایانی جنگ دوم (۱۹۴۵) می‌رسد، راوی اطلاعاتی را که زمانی از مارگارت پیر (دوست صمیمی لنی) گرفته رو می‌کند و به حکایت روزهای حمله هوایی و پایان جنگ از زبان او می‌پردازد.

هاینریش بل برای انسجام بخشیدن به پیرنگ، در پایان بندی رمان آدم‌ها را در آپارتمان دکتر شیرتشتاین جمع می‌کند. یک مهمانی برای هدفی ویژه به راه می‌افتد. تجمع کاراکترهای اصلی به اضافه قهرمان داستان در یک مکان در فصل ده، قرینه چکیده ابتدایی رمان در فصل اول است. انگار در یک لحظه کوتاه (فصل اول) تصویری از یک نقاشی می‌بینیم؛ سپس در فصل‌های بعدی به سراغ جزئیات آن می‌رویم (اگر اندیسمان) و در نهایت باز شمای کلی طرح در فصل‌های نهایی باز می‌گردد، در حالی که این بار با نگاهی متفاوت آن را از نظر می‌گذرانیم.

از طرفی دیگر پایان بندی بانوعی ضرب‌الاجل داستانی همراه است. قرار است در بخش آخر صاحبخانه (هويزر پیر) لنی را از خانه‌اش بیرون کند. دوستان لنی تصمیم می‌گیرند راه‌حلی پیدا کنند که لنی حداقل تا فردا صبح در خانه باشد. پس نقشه‌ای طرح می‌شود که با تصادم ساختگی دو کامیون در محله، تخلیه خانه حتی برای چند ساعت عقب بیفتد و تعلیق آغاز می‌شود. پیچیدگی این بخش به خاطر پایان معلق آن است. حال که به زمان حال برگشته‌ایم، نمی‌دانیم سرنوشت لنی چه می‌شود؟ پسرش از زندان آزاد می‌شود یا نه؟ ترقد مهمان‌ها به کجا کشید و آیا آقای هويزر موفق به بیرون کردن‌شان شد؟ اگر چه داستان با باز گذاشتن این حلقه‌ها، ظاهرآ پایان ناممکن دارد، اما فرم، الگوی خود را به کمک یک قرینه زمانی کامل کرده است (فصل‌های یک و ده). راوی بالاخره لنی را در آن مهمانی از نزدیک می‌بیند، همچنان که رمان روبه‌روی مانیز تصویری است از «سیمای زنی در میان جمع».

استراتژی روایی دیگر اثر، استفاده افراطی از حاشیه‌روی داستانی در هر فصل است. این که اگر چه تمام هم‌وغم داستانی قرار است زندگی واقعی لنی فایفر باشد، اما در هر فصل نویسنده آشکارا از خط محوری داستان فاصله می‌گیرد. راوی به کرات بخش‌هایی از زندگی آدم‌هایی را بازگو می‌کند که حتی لنی را ندیده‌اند. به کودکی، نوجوانی و زندگی خانوادگی کاراکترهایی می‌پردازد که هیچ نقشی در زندگی لنی نداشته و ندارند. بدین ترتیب ساختار روایی رمان در مقیاس بزرگ، از هم‌نشینی یک محور داستانی (زندگی لنی) در کنار بخش‌های حاشیه‌ای تشکیل می‌شود. به عبارت دیگر، مرتباً از خط اصلی پیرنگ به حاشیه گریز زده می‌شود. هر بخش به صورت



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
تالار علوم انسانی

دو معماری روایت

اگر برای هر ساختار روایی، نقطه‌ای داستانی را به صورت مجزا برای نویسنده، راوی، کاراکتر و خواننده قابل شویم، آن‌گاه اسکلت روایی این رمان از کنار هم قرار گرفتن پازل‌های زندگی لنی از نقطه دید کاراکترهای مختلف قصه و ارائه آن از فیلتر راوی تشکیل می‌شود. از یک سو مطلعین از دید خود، زندگی لنی را بازتاب می‌دهد و از سوی دیگر راوی این اطلاعات به دست آمده را درونی کرده، استنتاج می‌کند و نتایج خود را برای خواننده ارائه می‌دهد و در نهایت ما همه این‌ها را از نقطه دید نویسنده (بل) درک می‌کنیم.

شروع رمان همراه با یک تکنیک آشنای ادبی است: در فصل یک، راوی چکیده‌ای کلی از زندگی لنی، سرنوشتش و آدم‌های مهم زندگی او می‌گوید. سپس پیرنگ به گذشته می‌رود؛ در هر فصل به سراغ یکی از این آدم‌های معرفی شده می‌رود. بخش عمده فصل دو به خواهر روحانی راشل (که تأثیر شگرفی بر لنی می‌گذارد) اختصاص می‌یابد. فصل سه درباره پدر و مادر و کودکی لنی است. فصل بعدی به همسر لنی، آلویز

از این زاویه، رمان بیش از هر چیز خود روند خلق یک زندگی نامه ادبی است؛ تشریح مراحل مختلف تحقیقات میدانی (همانند یک مقاله علمی، مراجع در پراکنش ذکر می‌شود)، قرار دادن نقاط عطف داستانی با اشاره مستقیم و بیش از هر چیز توضیح مکانیسم شخصیت‌پردازی در یک داستان. تحقیقات راوی در فصل سوم در مورد پدر و مادر لنی شبیه تحقیقات یک نویسنده برای نوشتن «پیش‌داستان» یک قصه است. راوی در چند جا به خود رمان نیز ارجاع می‌دهد (خاصیت خود انعکاسی رمان). در فصل دوم، راوی در توصیف موهای بلوند لنی ما را به یکی از صفحات قبلی همین رمان ارجاع می‌دهد: «آبی چشم‌هایش حالا دیگر سیراست و تقریباً به سیاهی می‌زند، و انبوه موهای بلوندش به همان کیفیتی است که در صفحه ده توصیف شده است.»

بدین ترتیب رمان سیمای زنی در میان جمع بیش از آن که یک زندگی نامه ادبی باشد، بیش تر شبیه ارائه شیوه‌های مختلف ادبی نگارش زندگی نامه یک زن آلمانی در آستانه ۴۸ سالگی است.

موضعی با لنی آغاز می شود و در ادامه با حرکت رفت و برگشتی از او دور و دوباره به آن نزدیک می شود. در فصل شش از موسسه تاج گل که لنی به تازگی در آنجا استخدام شده آغاز می کنیم. سپس به زندگی بوریس می رسیم (لنی از دیدگاه همکارانش با او رابطه‌ای نامشروع آغاز کرده است)، آنگاه به زندگی خصوصی بوریس پرداخته می شود. راوی برای به دست آوردن اطلاعاتی از کودکی بوریس و زندگی خانوادگی اش به سراغ دوست سابق او بوگاکف می رود. از آنجا به درون دایره ملتهب زندگی بوگاکف پرتاب می شویم؛ ارجاعی درون ارجاعی دیگر. به حاشیه‌های زندگی بوگاکف می پردازیم و مرتباً از متن دور می شویم. این فاصله گرفتن‌ها که خود بخش‌هایی مستقل به نظر می رسند، از قدر خراب و تکان دهنده‌اند که انگار حاشیه علیه متن وارد عمل شده است. نهایتاً این سبیل مسیر معکوس را طی می کند و دوباره به لنی می رسد. حاشیه‌روی‌های راوی از یک جهت انتظارات خواننده را در مقابل دنبال کردن زندگی لنی ناکام می گذراند و از سویی دیگر موفق به فضا سازی عجیب و غریبی از یک دوران می شود؛ جنگ، تلفات، ویرانه‌ها، میتینگ‌ها، ترس از کمونیسم و اتمسفری خلق می شود که قهرمان داستان روزی روزگاری در آن نفس می کشیده است.

انباشتگی مایه‌های متعدد به کمک شخصیت‌های بی شمار اثر (بالغ بر ۱۲۵ کاراکتر) حاصل شده است. آدم‌هایی که مرتباً به زندگی لنی وارد و خارج می شوند. می آیند، اندکی می مانند و می روند. بخشی از برجستگی رمان در ارائه دقیق این کاراکترهای بی شمار است. هر کاراکتر حالتی ویژه دارد، ایده‌های عجیب و غریب راجع به زندگی، تکیه کلام‌های خاص و مسیری منحصر به فرد در زندگی.

کاراکتر حاشیه‌ای و رزرن فن هوفکا (مهندس آرشیتکت و یکی از همکاران پدر لنی) را با لذت بی حد و حصرش در تماشا کردن رفت و آمد و تولید مثل قوها در مرداب جلوی مقرش به یاد می آوریم. دکتر شلسدروف را با علاقه مالدیخولیایی به شخصیت‌های ادبیات روس در قرن نوزدهم و کنش ویژه اش در قرار دادن نام آن‌ها در لیست قبلا بی حقوق پرداختی شرکت «شلم و پسران»، خواهر راشل را در آن مدرسه شبانه روزی با اطلاعات بسیار عمیق و گرانبهایش در خصوص مدفوع و تحقیقات دامنه دارش، دکتر شیر نشاتین را با اجرای درست و طبق قاعده قطعه «لی لی مارلن»، بوریس که ختنه نشده است، اجاره نشین ترک زبانه جمع کنی که رابطه‌ای با زنی (لنی) برقرار کرده که آثار کافکا را خوانده و هلدرلین را از بر می داند!

تضادها به قدری در هر شخصیت فراوانند که انگار با مدلی از هجو کاراکترها رویه رویم. شخصیت‌هایی که شبیحی کاریکاتوروار از تناقض‌های غلو شده‌اند. انگار نویسنده بانوعی خود آگاهی، روند خلق یک کاراکتر با ویژگی‌های متضاد را به ما نشان می دهد. آن‌ها را ابتدا تیبیک خلق می کند و سپس با کنتراست بالا به آن‌ها جنبه‌هایی متناقض می دهد.

اسد واقعبیت یا حقیقت؟

مدل ارائه اطلاعات هر یک از مطلعین قصه به شیوه موناولوگ است. جزئیات و کلیات زندگی لنی فایز به شیوه دیالوگی میان راوی (جست و جوگر) و مطلعین ارائه نمی شود، بلکه هر شخصیت، داستان خود را به صورت یک موناولوگ بلند ارائه می کند. مدلی که از دل سنت «نمایش مجلسی» می آید (راوی جایی خود را یک نقال می نامد). یعنی به جای تکنیک «نشان دادن»، از سنت «بازگو کردن» گذشته استفاده شده است. هر یک تکه‌ای از حقیقت موجود را از وجهی از این منشور که خود می پسندد، برای ما نقل می کند و این تکه‌های متناقض

(اکثر کاراکترها داستان را به شیوه‌ای جلو می برند که عملکرد خود آن‌ها مثبت جلوه داده می شود) به صورت پازل گونه در کنار هم قرار می گیرند. راوی در توضیح این تضادهای زندگی لنی و ابهام موجود وارد معرکه می شود:

«نویسنده احساس می کند که خواننده کم و بیش با حوصله‌ای که تا این جاسکوت کرده و چیزی نگفته است کم کم از خود می پرسد: لعنت بر شیطان این لنی واقعا زن کاملی است؟»

جواب: تقریباً.
خوانندگان دیگری - بر حسب دیدگاه‌های مختلف شان - سؤال را به صورت دیگری ممکن است مطرح کنند. لعنت بر شیطان. این دختر که دیگر چه پتیاره‌ای است؟ جواب: او پتیاره نیست، فقط در انتظار مرد دلخواهش هست که تاکنون رو نشان نداده است.»

رویدادهایی که از چند پرسپکتیو مختلف دیده می شوند (در



سینما می توان به کهن الگوی راشومون (کوروساوا) اشاره کرد) و از این منظر بخش «ماجرای فینجان قهوه» نمونه‌ای بی نقص است:

«روز و روز بوریس به موسسه تاج گل لنی از او استقبال می کند و به او قهوه تعارف می کند. از نظر آدم‌هایی که در آن جمع حضور دارند این اتفاق ناگواری است که یک دختر آلمانی در اوج روزهای جنگ به تبعه‌ای روس در سکوت قهوه تعارف کند.»

هر یک از آدم‌ها در آن محل (خانم هلت هنه، کرامپ، گرونچ، مارتاشلف و ایلزه کرمر و...) سال‌ها بعد، در مورد مدت زمانی که این اتفاق به طول می انجامد، اختلاف نظر دارند (عنوان «سکوت مرگبار» را بر آن می گذرانند) یکی مدت آن را دست کم پنج دقیقه تخمین می زند، دیگری باطمینان آن را حداکثر پنج‌هفته ثانیه می داند و کسی دیگر در حد یکی دو دقیقه.

با این توضیح مسأله از حدود «ابهام داستانی» فراتر می رود و انگار که زندگی لنی در یک جهان واحد اتفاق نیفتاده که به تعداد شاهد‌ها، دنیا‌های موازی وجود داشته، و حقیقت تنها یکی نیست و در هر یک از این دنیاها، زندگی لنی به شیوه‌ای متفاوت اتفاق افتاده است.

چهار ایماژها و فراموشی‌ها

الگوی زیبایی که بل در کل این رمان به کار گرفته، بر پایه طنز نیشدار بنا شده است. راوی با زبانی هر چه ساده‌تر، با کمترین استفاده از صفت‌ها و بدون کمک گرفتن از احساسات بالحنی سرد موفق به ساخت زبانی می شود که به صورت افراطی هر کنش، کاراکتر و ماجرای را به هجو می کشاند.

نثر به خودی خود زیبا نیست. عبارات‌ها اکثراً با کلمات تخصصی و آکادمیک ساخته شده‌اند. از احساسات شخصی راوی کم‌تر انتقاد می شود و شاعرانگی اثر بدون به کار بردن توصیف ادبی از دل غرابت این زبان گزارشی و موقعیت‌های عجیب و غریب کاراکترها بیرون می آید؛ از دل تضاد زبان شوخ و شنگ بل و موقعیت گروتسکی که کاراکترها به آن دچارند.

لنی و بوریس که عشق‌بازی شان منوط به شروع حملات هوایی در شهر است، به انتظار می نشینند تا اجازه خروج از موسسه تاج گل را به بهانه حملات بگیرند و به دخمه تنه‌های شان پناه ببرند. صدای لنی را به یاد می آوریم که در روزهایی که شهر در امن و امان است به زمین و زمان ناسزا می گوید:

«این قطع بمباران روزانه به چه معنی است؟ کی دوباره از سر خواهند گرفت؟ چرا آمریکایی‌ها پیشروی نمی‌کنند؟ چرا باید برای آمدن پیش ما این قدر طول بدهند؟»

داستان که به پایان می رسد، جز افسوس چیزی باقی نمی ماند. تمام این مدت فریب لحن گزارشی داستان را خورده‌ایم؛ لحن آشنا و تختی که با زیرکی موقعیت‌های دراماتیکی را که بی تأکید ساخته شده‌اند، پنهان می کند. فکر می کردیم که قرار است نقاط کور زندگی لنی را در این تحقیق کشف کنیم و همین لحظه‌ها را نیز از دست دادیم. افسوس که فرصتی نشد تا ماجرای رویداد گل سرخ را بر روی قبر خواهر روحانی راشل بهتر درک کنیم؛ خواهر روحانی که بعد مرگ دفن شده بود، نبش قبر شده بود، دوباره دفن شده، باز نبش قبر شده بود، سرانجام جسدش سوزانده شده بود و تبدیل به خاکستر شده و حالا هر سال در دسامبر بر بلندای قبرش گل سرخ می کشید.

افسوس برای پیرزنی که حکم دایه لنی را داشت و دنبال کردن زندگی لنی فرصت نداد تا بر سر نوشتش درنگ کنیم و بدانیم چه بر سرش آمده بود که در بحبوحه جنگ، در آن شلوغی و تراکم، برای خود سربازان جنگی را این گونه دسته‌بندی می کرد: فرانسوی‌های شهوانی و فاسد، لهستانی‌های جذاب و پر حرارت، روس‌های غیرقابل نفوذ و انگلیسی‌های دست و پاچلفتی در عشق. افسوس بر روابطی که شروع نشده پایان یافتند و فرصتی نبود که همان لحظه‌های کوتاه را بهتر تجربه کنیم.

خوشبختی همسری که فقط سه روز تجربه زندگی مشترک داشت. لحظه‌هایی از زندگی دختری که در یکی از شب‌های پرستاره ماه ژوئن، در شانزده سالگی، تک و تنها در بستری از گل‌های زنبق به یک حالت تسلیم کامل دراز کشید و برای اولین و آخرین بار، طعم «شکوفایی کامل وجود» را برای یک لحظه کوچک، یک آن حس کرد. لحن گزنده‌راوی که به کنار می رود، از تلخی‌ها چیزی باقی نمی ماند. آن چه ابدی است، نطفه بستن جنینی در روزهای پایانی جنگ دوم است در دهلیزهای مقبره خانوادگی «پوشام».

۱- مبنای این نوشته، ترجمه مرتضی کلانتریان، نشر آگاه، چاپ اول ۱۳۶۳ است.