درآمدی بر دنیای داستان فریدریش دورنمات

تئودور زیولکوفسکی / ترجمه‌ی محمدرضا فرزاد

کتاب‌خوان‌های دهۀ ۱۹۶۰، در پی توفیق جهانی ویزیت (۱۹۵۶) و فیزیکدان‌ها (۱۹۵۶)، فریدریش دورنمات را، در کنار ماکس فریش دیگر نویسندۀ درخشانی که سوئیس را در متن اطلس جهانی تئاتر گنجاند، درام‌نویسی برجسته می‌دانستند. تلاش‌های او در عرصه داستان، تلاش‌های ناکام وی در داستان‌های اولیه‌اش، و حتی رمان‌های کارآگاهی محبوب دهه پنجاهی او، تحشیه‌هایی بر دفتر نمایشنامه‌نویسی‌اش پنداشته می‌شدند.

لیکن از منظر ما که امروز به بررسی زندگی این نویسنده بزرگ اروپایی نشسته‌ایم، کانون توجه و تأکید در جای دیگری قرار دارد. در این مقال نگاهی می‌افکنیم به کارنامه آثار منثور دورنمات، چه آثار داستانی و چه مقالاتی که کیفیت و اهمیت‌شان مابین تمامی آثار به جای مانده از وی رفته رفته بیشتر بر ما آشکار می‌گردد. درپی سلسله ناکامی‌های تئاتری در سال ۱۹۷۳ که متعاقب شکست فاحش کمدی همدست به اوج خود رسید، دورنمات به کل از تئاتر دل کند. او نومید از جماعت مخاطبی که به امید چیزی به غیر از تراژدی کمدی‌های آبزورد ـ همان‌گونه تئاتری که دورنمات با آن بیش از بیست سال جهان را شیفته کار خود کرده بود ـ چشم به صحنه‌های تئاتر دوخته بودند، به شیوه‌های بیانی دیگری روی آورد. او در خلال دو دهه پایانی عمر خود تنها سه نمایشنامه دیگر نوشت در حالی که بیش از بیست جلد داستان که

مجموعاً بالغ بر سه هزار صفحه کتاب می‌شد به چاپ رساند. برخلاف جهان‌وطنی چون ماکس فریش، که اکثر اوقات زندگی‌اش را در خارج از کشور گذراند و رمان‌ها و نمایشنامه‌هایش دنیای بیرون از وطن‌اش را ترسیم می‌کرد، دورنمات یک سوییسی ازلی ابدی بود و به شدت درگیر رابطه عشق و نفرت با همان کشور کوهستانی که تقریباً محل وقوع تمامی نمایش‌ها و داستان‌هایش است. او از همان روزگار کودکی حتی در زادبوم خویش در قصبه‌ای از ناحیه برن، درگیر نوعی احساس از خود بیگانگی و فاصله از خویشتن بود. نویسنده آلمانی زبان چهل سال آخر عمر خود را به شکل رقت‌باری در انزوای زبانی خانه‌اش گذراند که بر فراز ناحیه فرانسه زبان نوشاتل واقع شده بود. در همین منطقه بود که در اوایل دهه هفتاد پروژه‌ای که دو دهه پایانی عمرش را بدان اختصاص داد عملی کرد، پروژه‌ای که خود بدان «اشتوفه» می‌گفت عبارتی به معنای «کارمایه‌ها» یا «موضوعات» یا «درونمایه‌ها». دو جلد اشتوفه (۱۹۸۰ و ۱۹۹۰) او از برجسته‌ترین آثار خودزندگینامه‌ای تاریخ ادبیات به شمار می‌روند. دورنمات همواره وسوسه رایج نوشتن روایتی از زندگی شخصی را محترم می‌دانست؛ حتی با وجود آنکه در خلال شکل دادن به روایت زندگی از تحریف گریزی نباشد. و از خودنوشت، نه برای بازگفتن سرگذشت زندگی‌اش که برای واگفت اندیشه‌هایش (تم‌ها) مدد گیرد؛ «چون نویسنده‌ام افکارم فقط در درونمایه‌هایم است که خودشان را به نمایش می‌گذارند هرچند که من صرفاً با درونمایه‌هایم فکر نمی‌کنم.» دورنمات در آثارش روند آفرینش ادبی را به شکلی مؤجز ترسیم می‌نماید. او همواره بر این نکته تأکید دارد که: «افکار من نیستند که تصاویر ذهنی‌ام را برمی‌انگیزند تصاویر ذهنی من افکارم را برمی‌انگیزند» فی‌المثل بخش اول در پی ارائه تبارشناسی هزارتویی‌ست که در اثر وی نقش عمده‌ای ایفا می‌کند و عنوان فرعی اولین جلد از اشتوفه نسب از آن می‌برد. فصل اول با یادآوری روزگار کودکی او در دهکده کونولفینگن آغاز می‌شود، روستایی واقع در زمین‌های مرتفع دره امتتال در محل تقاطع جاده برن ـ لوکرنه و بورگدورف ـ تون، جایی که پدرش در آن به عنوان روحانی پروتستان خدمت می‌کند. وقتی پدر را در دیدارهایش از مسکن‌های روستایی بالای دهکده همراهی می‌کند، کشیش فاضل که مرتباً انجیل را به عبری و یونانی و لاتین می‌خواند، هر از گاهی هم عجالتاً داستانی از اساطیر یونان باستان را برای پسر مشتاقش بازگو می‌کند. دورنمات در کتاب خود یادآور

می‌شود که او به طور اخص مجذوب حکایت لابیرنتی می‌شود که ددالوس برای شاه مینوس می‌سازد تا مینوتور را که بعدها به دست تسوس کشته می‌شود در آن محبوس نماید. وقتی خانواده‌اش در سال ۱۹۳۵ به برن نقل مکان می‌کنند دورنمات که بواسطه پس‌زمینه روستایی و هیکل درشت و زمختش از درون، نوعی بیگانگی مینوتوروار با اهالی روستا حس می‌کند، در ذهن خود گذرگاه‌های طاق‌پوش شهر را با آن لابیرنت‌ها و هزارتوهای شیطانی پیوند می‌دهد. «لابیرنت یک استعاره است و مثل هر استعاره دیگری محمول‌های بسیار دارد» ولی لابیرنت در تخیل ادبی وی به یکی از ماندگارترین استعاره‌ها بدل می‌شود و ظرف مناسبی برای بیان این باور او که جهان نیز فی‌نفسه یک لابیرنت است، فراهم می‌آورد.

هرچند این تصویر جلوه غایی و زیبای خود را در بالاد مینوتور (۱۹۸۵) می‌یابد، لیکن اول بار خود را در قطعه داستانی با نام جنگ زمستانی در تبت، که نطفه آن در سال ۱۹۴۲ و در جریان مأموریت کوتاه آموزش نظامی بسته شده بود، به نمایش می‌گذارد، قطعه‌ای منتشر نشده که در بخش اول اشتوفه در کنار خاطرات اتوبیوگرافیک و تأملات نظری درباره لابیرنت آمده است.

از نگاه بسیاری، دورنمات قصه‌گویی چیره‌دست بود. او قادر بود به وقت مقتضی به راحتی از خود بداهه بسازد. می‌دانیم که چندین اثر مطرح او فی‌المثل داستان‌های کارآگاهی اولیه و همچنین طرح «مرد یونانی دنبال زن یونانی می‌گردد» دقیقاً حاصل همین نوع روایت بی‌مقدمه و خودبخود برای ناشران و فیلمسازان فرضی‌اش است. مشهورترین اثرش، تراپدی ـ کمدی ملاقات در ابتدا در قالب داستانی با نام «خسوف» بود که در آن نقش کاراکترها عکس شکل فعلی خود، در ذهن وی نقش بسته بودند. به همین ترتیب کارمایه اصلی نوولای او با نام دام‌ها در ابتدا به شکل یک نمایشنامه رادیویی مکتوب می‌شود که در نهایت به شکل یک نمایش تلویزیونی درمی‌آید و سالها بعد از نو در قالب یک نمایش صحنه‌ای تنظیم می‌گردد. رمان کارآگاهی قول نیز در ابتدا فیلمنامه‌ای بود که دورنمات از پایان‌بندی مبتذل و پیش‌پا افتاده‌اش ناخشنود می‌شود و داستان را در قالب رمان بازنویسی می‌کند و این بار به آن پایان‌بندی مبهم‌تری می‌بخشد تا واقعیت لابیرنتی جهان اخلاقی ما را بازتاب دهد. داستان طنز «مرد یونانی دنبال زن یونانی می‌گردد» از دو پایان‌بندی متفاوت بهره می‌گیرد: یک پایان‌بندی با رئالیسمی گزنده و یک پایان خوش برای «کتابخانه‌ها». از این نمونه‌ها

و نمونه‌های مشابه بسیاری چون ـ بازنویسی‌ها، تغییر در فرم، مؤخره‌های توضیحی ـ می‌توان دریافت که کار دورنمات برای او تماماً یک «اثر در فرآیند» است. او در «بیست و یک یادداشت» ضمیمه فیزیکدان‌ها می‌گوید: «من با تز شروع نمی‌کنم با قصه شروع می‌کنم.» و گزاره‌ای که پیامد منطقی گزاره پیشین است را به آن اضافه می‌کند که: «بدترین انحراف ممکن برای یک داستان آن است که از قبل حتی به پایان‌بندی آن هم فکر کرده باشی». دورنماتی که از دل کار چهل و پنج ساله ادبی و مخصوصاً از پس اتوبیوگرافی مقاله‌های اشتوفه چهره می‌نماید صنعتگری آگاه نیست که نشسته باشد تا از قبل بر اساس نقشه دقیق نمایشنامه و رمان بنویسد. او بیشتر شبیه بچه‌ی تخسی‌ست که دارد با کالیدوسکوپ بازی می‌کند. از همان آغاز و به لطف اشتوفه ما با درونمایه‌ها و تصاویری که حتی در آثار متأخر وی نیز رخ می‌نمایند آشنا می‌شویم: لابیرنت، مینوتور، برج، سگ‌های هارخطرناک. و نیروهای محرکی را باز می‌شناسیم که بارزترینشان قصص انجیل و اساطیر کلاسیک هستند که تخیل اخلاقی وی را شکل می‌دهند. دورنمات به راحتی ژانر عوض می‌کرد، این کار فقط شامل فرم‌های دراماتیک نمایشنامه رادیویی و فیلم و تئاتر نمی‌شد بلکه او فرم‌هایی چون حکایت، قصه، رمان کوتاه و رمان را به مقاله، رسالات فلسفی یا سیاسی و حتی روایات اتوبیوگرافیک تغییر می‌داد. (وانگهی او حتی مجلدی از اشعارش را نیز منتشر کرده است) که اولین انتخاب حرفه‌ای اوست البته نه در میان قالب‌های ادبی چون داستان و درام که میان ادبیات و نقاشی صورت گرفته است. دورنمات از زمره نویسندگان نه‌چندان پرشمار قرن بیستم ادبیات آلمان ــ شامل هرمان هسه، اسکار کوکوشکا، ارنست بارلاخ و گونترگراس ــ است که ذوق ادبیشان را با استعداد درخشان خود در عرصه هنرهای تصویری ترکیب کرده بودند. طرح‌های جوهری و گواش وی که معمولاً مضامینی آپوکالیپتیک و آخرالزمانی را به تصویر می‌کشیدند، تا پایان عمر نقش بسزایی در کار هنری او ایفا نمودند. از روزگار کودکی او دیوار اتاق‌ها، آپارتمان‌ها و خانه‌های خود را با نقوش هرزه‌درانه می‌آراست؛ حواشی متون نمایشی وی اغلب از طرح‌هایی که تلقی وی از شکل صحنه و فیگور شخصیت‌ها را نشان می‌داد، پر بود. طرح روی جلد و لفافه‌های کتاب‌هایش را خود می‌کشید، او تعدادی هم نقاشی آبرنگ از خود به‌جا گذاشت. متعاقب روی‌گرداندن او از تئاتر در اواخر دهه ۱۹۷۰ آثار وی به تناوب زمانی طولانی (ابتدا در سال ۱۹۷۶ و بعدها در

سال ۱۹۹٤ در زوریخ و برن) در نمایشگاه‌ها به نمایش درآمد و در قالب کاتالوگ منتشر و توزیع شد. سخن از استعداد چندگانه دورنمات بحث چندانی نمی‌طلبد، اما دورنمات خود به این نکته اذعان دارد که به لحاظ فنی «همچون کودکان» نقاشی می‌کند. اما دقیقاً همان سلسله تصاویری که به شکلی وسواس‌گونه در تمامی آثار ادبی وی تکرار می‌شوند شالوده اصلی دیگر آثار هنری وی را نیز شکل می‌دهند. یکی از طرح‌های اولیه چشمگیر او تصویر گروتسک به صلیب آویختن جوانی هجده ساله است که در آن فیگورهایی غریب به گرد صلیبی می‌رقصند که بر فراز تپه‌ای افراشته ـ و در پس‌زمینه آن شما بگویید چیست؟ ـ خسوفی در حال وقوع است. واریاسیون‌های تصلیب، چه موشی که جسدی را بر چوبه صلیب می‌بلعد چه سگی که تکه‌ای از بدن جسد را به دندان گرفته و دوان دوان از مهلکه می‌گریزد، بارها در طی چهل سال کار هنری او در آثارش تکرار شده‌اند، این دقیقاً تصویر گروتسکی است که مظهر آمیزه روح تراژیک ماکابری‌ست که خصلت نمای نوشتار دورنماتی را تشکیل می‌دهد. از دیگر نقش‌مایه‌های مکرر طراحی‌های دورنمات یکی هم برج بابل ـ نماد تهور و بلندپروازی بشری ـ است که در بسیاری از کارهایش دیده می‌شود و عنوان مجلد دوم اشتوفه نیز به چنین نامی است. (دورنمات در سال ۱۹٤۹ با ناکامی سعی در دراماتیزه کردن حکایت بنای این برج نمود اما در نهایت دست‌نوشته‌اش را نومیدانه به آتش کشید با این حال بعضی از آن‌ها را در نمایشنامه فرشته‌ای به بابل می‌آید به کار گرفت). از دیگر نقش‌مایه‌هایی که بارها و بارها در کار او نقش بست تا اوج کمال و پختگی خود را در تصویرسازی‌های کتاب مینوتور به نمایش بگذارد، لابیرنت (هزارتو) است. دورنمات جوان وقتی در ترم تحصیلی ۱۹٤۲ـ۱۹٤۳ در دانشگاه برن به سر می‌برد به درستی تابلویی را بر در اتاقش آویخته بود که از حضور «فریدریش دورنمات، شاعر نیهیلیست» خبر می‌داد لیکن تا آن روز حتی یک سطر هم ننوشته بود. او از مفاد درس ادبیات هر دو دانشگاه برن و زوریخ سرخورده بود و پیش از هر چیز خود را هنرمندی پر شور با آموزه‌های فلسفی بسیار می‌پنداشت. در آن روزگار جزءِ محفل دوستانی بود که ـ در اصل دور و بر نقاش اکسپرسیونیست والتر یوناس جمع بودند ـ اولین بار مطالعات ادبی خود را در میان آنان آغاز کرد و با نام هنرمندان محبوب جنبش روشنفکران آوانگارد یعنی کسانی چون کافکا، گئورگ تراکلِ شاعر و گئورگ بوخنرِ نمایشنامه‌نویس آشنا شد. بوخنر نقش بسزایی در تعمید

دورنمات نویسنده ایفا نمود. یکی از سردترین لحظات ادبیات در نمایشنامه وویتسک بوخنر رخ می‌دهد، وقتی مادربزرگ پیر یک حکایت تلخ را بازگو می‌کند که در آن بچه یتیمی در جهانی بی‌روح و مرده بی‌ثمر به جستجوی همراه و همدلی می‌گردد وقتی هیچ کس را نمی‌یابد، می‌نشیند و زاری سر می‌دهد. در اشتوفه دورنمات نقل می‌کند که اولین داستان خود «کریسمس» را در شب کریسمس سال ۱۹۴۲ می‌نویسد، از این قرار که پس از آن که شبی را با دوستانش به نوشیدن سر می‌کند، از قضا به یکباره خود را در برابر سنگ یادمان بوخنر، که سال ۱۸۳۷ در زوریخ مرده بوده می‌بیند. همان حوالی در کافه‌ای می‌نشیند و مشغول می‌شود و در همان حال داستان ذیل را در دفترچه یادداشتش می‌نویسد:

کریسمس بود. داشتم از میان دشتی وسیع می‌گذشتم. برف مثل جام می‌بارید. سرد بود. هوا بی‌روح و مرده بود. نه جنبشی نه صدایی. افق، مدور بود. آسمان، سیاه. ستاره‌ها، مرده. دیروز ماه را در گوری دفن کرده بودند. آفتاب برنیامده بود. فریادی کشیدم. اما صدایم را نمی‌شنیدم. باز فریادی کشیدم. دیدم جسدی روی برف افتاده. مسیح کودک بود. دست و پاش سفت و سفید بود. هاله دور سرش قرص زرد منجمدی بود. کودک را با دستهام بلند کردم. دستهاش را بالا و پایین بردم. پلک‌هاش را باز کردم. چشم نداشت. گشنه بودم. هاله‌اش را خوردم. مزه نان بیات می‌داد. سرش را گاز زدم. کلوچه کهنه بود. راهم را کشیدم و رفتم.

این داستان، قدیمی‌ترین اثر ادبی دورنمات (که البته تا سال ۱۹۵۲ هرگز منتشر نشد) نکته‌های بسیاری را آشکار می‌کند. مثل اولین صحنه‌های تصلیب در کار دورنمات، این داستان امر مقدس را با امر ماکابر (دهشت‌آور) می‌آمیزد تا خواننده را شوکه کند. ... یکی دیگر از کارهای اولیه دورنمات با نام سوسیس (که در زمستان همان سال ۱۹۴۲ـ۱۹۴۳ نوشته شده) کیفیت‌های مشابهی را به نمایش می‌گذارد: هر جمله این داستان نیز بیان توصیفی‌ست در قالب پنج یا شش کلمه. در این اثر نیز سادگی در خدمت خلق گروتسک به کار گرفته می‌شود. لیکن در این داستان مایه دیگری که بعدها به یکی از عناصر محوری سبک او بدل می‌شود به عناصر پیشین افزوده می‌شود: مسأله عدالت و تحریف آن. استاد محبوب دورنمات در دوران تحصیل در دانشگاه برن استاد فلسفه‌ایست با نام «ریشار هربرتز». هربرتز برای دانشجویان حقوق واحد روانشناسی جرم تدریس می‌کند و در آن به بازگویی و تحلیل پرونده یک قاتل

زنجیره‌ای می‌پردازد که شاگرد مدرسه‌ای‌ها را به قتل می‌رساند و ازشان سوسیس درست می‌کند. دورنمات این پرونده را دستمایه کار خود قرار می‌دهد اما داستان را به این گونه تغییر می‌دهد که: فردی که بدست متهم کشته می‌شود و به سوسیس تبدیل می‌شود زن خودش است. و قاضی در جریان دادگاه مدارک و شواهد جرم را ناغافل از بین می‌برد. دورنمات در آثار بعدی خود هم چنین می‌کند و تمام برداشت و تعبیر از نظام عدالت را زیر سئوال می‌برد. پایان‌بندی این داستان چنین است که: «و

«به صلیب کشیدن»، طراحی از فریدریش دورنمات، سال ۱۹۲۹

جهان به علامت سئوالی بدل می‌شود».

با آن که دورنمات پیشتر نیز داستان‌هایی نوشته بود، اولین داستان منتشر شده او پیرمرد بود که در ماه مارس ۱۹۴۵ (کمی پیش از شکست نهایی آلمان در جنگ جهانی دوم) در روزنامه بوند شهر برن به چاپ رسید. در این داستان که تمثیلی سیاسی‌ست جملات همچون کل روایت، طولانی‌تر و خاطرجمع‌ترند؛ نویسنده پشت‌گرم‌تر و خاطرجمع‌تر از پیش با زبان ادبی خودپرداخته‌اش رفتار می‌کند. در حالی که تصاویر همان تصاویر آشنایند و شاخص‌تر از همه همان سگ سیاه گنده است که در آثار بعدی وی نیز حضوری تهدیدکننده دارد ــ داستان از وضعیت گروتسک آثار پیشین پا فراتر می‌نهد تا به کیفیتی حادتر و پیچیده‌تر دست یابد. دورنمات در مقام دانشجویی که در سوییس اخته و خنثی زیست می‌کرد همچنان به شدت سیاسی بود. گرچه او فی‌نفسه فردی سیاسی نبود لیکن تحت تأثیر هراس فراگیر تهاجم آلمان بود که در خلال جنگ جهانی دوم بر سوییس نیز سایه افکنده بود. او در این حکایت سیاسی، که احتمالاً تحت تأثیر بر صخره‌های مرمرین ارنست یونگر نیز بوده است، نشان می‌دهد که چگونه یک هراس سیاسی عمومی خود را در قالب نفرت از یک شخصیت نمادین متمرکز می‌سازد: پیرمردی که به هیچکس مگر هیتلر چنین شبیه نیست. دورنمات در فاصله سال‌های ۱۹۴۲ تا ۱۹۴۷ تقریباً ده داستان می‌نویسد که بسیاری از آنان در سال ۱۹۵۲ و در پی اولین موفقیت‌های او در عرصه تئاتر، در مجلدی با عنوان شهر به چاپ می‌رسد و در آن، او که خیلی دلش می‌خواهد خود را «یک بچه دهاتی» بنامد تردیدهای خود را درباره جامعه مدرن به تصویر می‌کشد. تصویر اصلی حاکم بر داستان‌های مجموعه شهر تصویر افلاطونی «غار» است که به مثابه استعاره‌ای از سوییس بی‌بو و خاصیت آن روزگار در کانون توجه این دانشجوی فلسفه جوان قرار می‌گیرد، سوییسی که هراس‌های جنگ را تنها به شکلی غیرمستقیم در قالب گزارش‌های رادیویی و تلویزیونی تجربه می‌کند. همان جماعت موهومی که معرف شهر در داستان «پیرمرد» هستند سرزده و ناغافل پا به داستان «کارگردان تئاتر» می‌گذارند، که آن هم در سال ۱۹۴۵ نوشته شده است. در این داستان نیز دورنمات درگیر کشمکش میان آزادی و سرکوب است لیکن این بار و در این شهری که به شکل هولناکی سوررئال است ما شاهد پیروزی شر در قالب شخصیت کارگردان هستیم. داستان‌های اولیه او که در مجموعه شهر گردآمده‌اند

در مقابل پس‌زمینه لابیرنتی شهری که خود نوعی «برن اسطوره‌ای شده» است به ترسیم مضامین و تصاویری می‌پردازند که تا چهل سال بعد از آن در آثار وی حضور مستمر دارند. به عنوان نمونه، زوال جامعه به دست قدرت و خشونت به درونمایه اصلی ملاقات بدل می‌گردد. درپی فوران پرشور داستان‌ها در فاصله ۱۹۴۲ تا ۱۹۴۷، دورنمات با پشتکار مجموعه نمایش‌نامه‌هایی را به رشته تحریر درآورد. آثاری چون رومولوس کبیر و ازدواج آقای می سی سی پی، لیکن در آغاز دهه ۱۹۵۰ وقتی از نو به نوشتن داستان روی آورد، دو داستان نوشت که هر دو چیره‌دستی دیگرگونه‌ای را در عرصه لحن و فرم داستان به نمایش می‌گذاشتند. سگ (۱۹۵۱) که حول محور تصویر آشنای همان سگ سیاه بزرگی می‌گردد که مکرراً در داستان‌های (و نقاشی‌ها) وی ظاهر می‌شود. و تونل (۱۹۵۲) شاهکاری مسلم که پیشتر نسخه‌ای از آن در مجموعه شهر آمده بود. دورنمات در قالب شخصیت محوری داستان، سلف پرتره دقیق و جذابی از خود ارائه می‌دهد: دانشجوی بیست و چهارساله چاق و عینکی که سیگار «اورموند» ده نخ می‌کشد و پس از گذران تعطیلات آخر هفته در برن دارد با قطار یکشنبه شب به دانشگاهش در زوریخ بازمی‌گردد. چندان از سر تصادف نیست که برخلاف اغلب داستان‌های اولیه او که راوی اول شخص آنها را به هم پیوند می‌دهد، این داستان از دید شخص ثالث روایت می‌شود. داستان بسیار ساده است. یک قطار بین‌شهری در یکی از سفرهای معمول خود، به یکباره وارد تونلی می‌شود که ظاهراً ته ندارد. در پایان داستان، جوان و رییس می‌بینند که قطار از فراز دماغه قطار دارد به مغاک و سیاهچالی سقوط می‌کند. رییس قطار می‌پرسد: «حالا چیکار کنیم؟» و دانشجوی جوان با آرامش ابلیس‌وار خود جواب می‌دهد: «هیچی». در نسخه اول این داستان پاسخ جوان چنین ادامه می‌یابد: «خدا خودش خواسته سقوط کنیم ما هم داریم به سمتش سقوط می‌کنیم» پایان‌بندی که تفسیرهای تئولو خوانندگان مسیحی را برمی‌انگیزد. لیکن هربار که از دورنمات دربارهٔ تأثیر مسیحیت ارتدوکس پدرش بر افکار او می‌پرسیدند علاقه داشت بگوید: «من پروتستانم. برای همین پروتست (اعتراض) می‌کنم». در ویرایش سال ۱۹۷۸ این داستان، او بند آخر را تصحیح و مشخصاً جمله آخر را حذف کرد و بدین ترتیب نسخه فعلی آن با کلمه «هیچی» تمام می‌شود.

آیا این پایان‌بندی نشان از نیهیلیسمی جدی دارد یا صرفاً «فریدریش دورنمات،

شاعر نیهیلیست» برای برانگیختن قرائتی مسیحی از داستان است؟ آیا خبر از پذیرش منفعلانه تقدیر ــ چه مسیحی چه غیر آن ــ می‌دهد؟ بی‌تردید می‌توان این داستان را به شیوه‌ای غیر تئولوژیک نیز مورد خوانش قرار داد. البته در اولین نسخه این داستان تا پاراگراف آخر، هیچ نکته‌ای که نتیجه اخلاقی مسیحی را برانگیزد وجود نداشت. وانگهی مثل همین حالا ساده‌تر بود اگر این کنش را تنها به مثابه تحمیل فضایی فانتزیک به حال و هوای ساکن جامعه سوییس پنداشت که همواره خشم دورنمات را برمی‌انگیخت. شهروندان میخ و صلیب را که بی‌خیال بر صندلی نشسته بودند و به قعر سیاهچاله سقوط می‌کردند را می‌توان تصویری از مردمان سوییسی بی‌رگ و خاصیتی دانست که وقتی اروپای دوران جنگ در حریق آتش هیتلر می‌سوخت سرشان به کار و بار خودشان گرم بود. در سال ۱۹۵۰، با آن که شایع شده بود با پیشنهاد نگارش داستانی کارآگاهی به سراغ چند ناشر رفته و با پیش‌پرداختی پانصد فرانکی به خانه برگشته ـ هر چند که همسرش یقین داشت که این پول را از جایی دزدیده است ـ او در اوج نیازهای مالی خود بود. نتیجه اولین تلاش وی رمان قاضی و جلادش از آب درآمد که در ابتدا در فاصله سال‌های ۱۹۵۰ تا ۱۹۵۱ به صورت پاورقی در روزنامه‌ای به چاپ رسید و بعدها بیش از یک میلیون نسخه از آن در قالب کتاب به فروش رفت. این رمان چهره ماندگاری را به ادبیات سوییس معرفی نمود: کارآگاه بارلاخ کارآگاهی مریض احوال و پا به سن گذاشته با درکی ابتدایی از مسئله عدالت.

بارلاخ چنان محبوبیتی به دست آورد و حق‌التحریر کار چنان چشم‌گیر بود که دورنمات بی‌درنگ نگارش دنباله آن رمانی با نام سوءظن را آغاز نمود. به‌رغم ـ شاید دقیقاً به دلیل ـ محبوبیت عظیم این دو رمان، منتقدان در مواجهه با داستان‌های کارآگاهی دورنمات سردرگم و برآشفته بودند. آیا آنها تنها برای سرگرمی بودند یا از وزن و عمق «تریلرهای فلسفی» نیز بهره‌مند بودند؟ دورنمات خود پاسخ این پرسش را در خلال گفتگویی درباره «معضلات تئاتر» (۱۹۵٤) ارائه می‌دهد. او که از همان روزگار دانشجویی، خصم جدی نهادهای آکادمیک و منتقدان بود همواره از دست روزگار می‌نالید که مردم را چنان تربیت کرده که هنر را امری مقدس، قدسی و سرشار از شفقت و دلسوزی می‌پندارند و به هرچه کمیک است به عنوان امری مبتذل، مشکوک و بی‌ربط می‌نگرند. او در پایان گفتگوی خود می‌پرسد: «هنرمند

چطور می‌تواند در این دنیای آموخته و فرهیخته، در این دنیای باسواد جان سالم به در ببرد؟ شاید با نوشتن رمان معمایی، با نوشتن رمان از دل چیزی که کسی انتظارش را ندارد. ادبیات باید چنان سبک باشد که وزنش در ترازوی نقد ادبی امروز، هیچ باشد: فقط از این طریق است که می‌تواند وزن حقیقی خودش را باز بیابد» و این همان کیفیتی‌ست که در رمان کارآگاهی بعدی خود قول (۱۹۵۸) به آن دست می‌یابد. قول اما دنباله‌ای بر مجموعه کارآگاه بارلاخ نیست. به وقت رمان قول بارلاخ دیگر باید بر اثر سرطان مرده باشد. وانگهی این رمان تعمداً با عنوان فرعی «سوگچامه‌ای بر رمان کارآگاهی» طرح‌ریزی می‌شود، چه این رمان پا را فراتر از انتظارات موجود در داستان‌های کارآگاهی سنتی که توسط سیمنون، داشیل همت و آگاتا کریستی نوشته می‌شود، می‌گذارد...

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی