پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

میراث ماشادو د آسیس

ماشادو د آسیس (۱۸۳۹ - ۱۹۰۸) شاعر و نویسندهٔ برجستهٔ برزیلی است که نخست کارگر چاپخانه بود و سرانجام بنیانگذار و رئیس دایمی فرهنگستان برزیل شد. ماشادو از کار در چاپخانه سود بسیار برد و با پشتکاری کم‌نظیر هر کتابی را که به دستش می‌رسید مطالعه می‌کرد. از این راه آموزش بسیار یافت و دربارهٔ ادبیات و فلسفه و هنر اطلاعات وسیع کسب کرد. استادی و مقام واقعی ماشادو را باید در رمان‌نویسی دانست و آثار دوران پختگی او مانند «خاطرات پس از مرگ براس کوباس» است که نبوغ خلاقانه‌اش را نشان می‌دهد. آثار کامل ماشادو شامل سی و یک جلد است که چاپ اول آن در ۱۹۳۶ انتشار یافت. از ماشادو د آسیس دو کتاب خاطرات پس از مرگ براس کوباس و روانکاو و داستان‌های دیگر به قلم عبدالله کوثری به فارسی منتشر شده است که این دو کتاب برگزیده جایزهٔ کتاب سال جمهوری اسلامی ایران در سال ۱۳۸۳ شد. کتاب ماه ادبیات و فلسفه در یکی از نشست‌های هفتگی به بحث و گفت‌وگو دربارهٔ میراث ماشادو د آسیس و با حضور عبدالله کوثری و فتح‌الله بی‌نیاز پرداخت که حاصل آن از نظر خوانندگان محترم می‌گذرد.

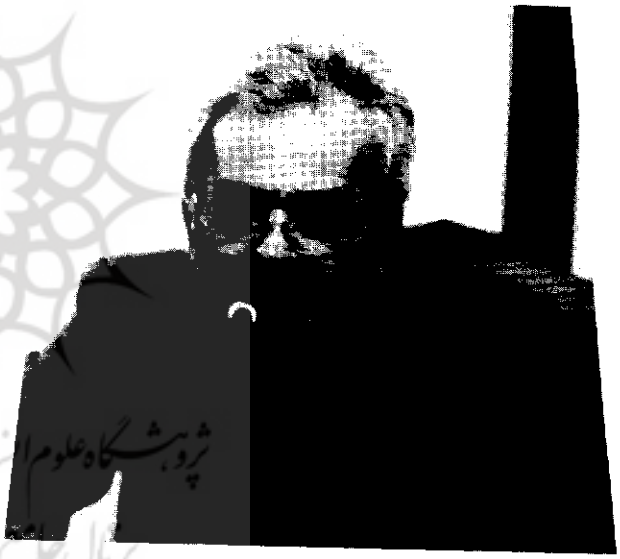
***

■ **عبدالله کوثری**: هیچ نوشته‌ای از ماشادو در دست نیست که از خودش حرف زده باشد اما این را می‌دانیم که او در سال ۱۸۳۹ از مادری پرتغالی و پدری دو رگه با اجداد سیاهپوست و درواقع برده، متولد می‌شود. کودکی را با فقر و مشکلات فراوان می‌گذراند، در نوجوانی به کار در چاپخانه می‌پردازد و از همان زمان مقالاتی برای روزنامه‌ها می‌نویسد و کم‌کم به جایی می‌رسد که به ریاست فرهنگستان برزیل منصوب می‌شود.

نمی‌دانم شناخته شدن ماشادو در ادبیات غرب از چه زمانی شروع شده ولی ترجمهٔ **خاطرات پس از مرگ** در دههٔ ۱۹۵۰ بوده و از همان زمان اهمیت این نویسنده به خصوص در دنیای انگلیسی زبان شناخته می‌شود، به طوری که من در جایی خواندم و در همین کتاب هم قید شده که این کتاب وقتی ترجمه می‌شود در شمار ده رمان بزرگ قرار می‌گیرد. قبل از اینکه دربارهٔ ماشادو و کارهایش صحبت کنم مختصری دربارهٔ موقعیت کلی ادبیات امریکای لاتین و برزیل در قرن نوزدهم بگویم. آغاز قرن نوزدهم با استقلال امریکای لاتین هم زمان است یعنی جنبش آزادی‌خواهانه و استقلال طلبانهٔ امریکای لاتین که از ۱۸۱۰ شروع می‌شود، در بخش اسپانیایی زبان در ۱۸۲۰ به ثمر می‌رسد و کشورهای اسپانیایی زبان در ۱۸۲۰ مستقل می‌شوند، دو سال بعد برزیل در سال ۱۸۲۲ اعلام استقلال می‌کند. تاریخ برزیل از این حیث چندان تفاوتی

با سایر قسمت‌های امریکای لاتین ندارد، تفاوتش در این است که برزیل مستعمره پرتغال بود یعنی تنها کشور در امریکای لاتین که مستعمره پرتغال بود، بنابراین زبانشان هم زبان پرتغالی بود.

اما همان مراحلی را که ما در امریکای لاتین می‌بینیم در اینجا هم می‌توانیم مشاهده کنیم. روشنفکران برزیلی مثل سایر روشنفکران امریکای لاتین تا قرن هجده، نوزده بیشتر معطوف به فرهنگ پرتغالی و اسپانیایی بودند و سرمشق عمده‌ای که داشتند مادرید یا لیسبون بود. در قرن نوزدهم این الگو تغییر کرد و به طرف پاریس روی آوردند. دلیل آن هم این است که در قرن هجدهم و نوزدهم جنبش عظیم فکری در



فرانسه به وجود می‌آید. از جمله انقلاب کبیر فرانسه و پیدا شدن اصحاب دایرةالمعارف و بعد اندیشه‌های آزادی‌طلبانه و جدا از آن، نهضت‌های ادبی مهم و فراگیری که زادگاه اغلب آنها در آلمان و فرانسه بود. مثل رومانتیسم و ناتورالیسم، طبعاً توجه روشنفکران امریکای لاتین را بیشتر جلب می‌کند چون اسپانیا و پرتغال هر دو از کشورهایی بودند که خیلی دیر به مدرنیته تن دادند، یعنی آخرین کشورهایی بودند که سرانجام به این سمت آمدند. طبیعی بود که روشنفکران نوجوی امریکای لاتین هم بیشتر توجهشان به فرانسه جلب شود. به طوری که در قرن نوزدهم می‌بینیم پاریس مرکز تجمع روشنفکرانی می‌شود که اغلب از دیکتاتوری‌ها فرار کردند و یا برای تحصیل و کسب تجربه‌های جدید به پاریس رفتند. برزیل هم از این نظر استثنا نبود حتی می‌توانیم بگوییم که برزیل از این بخت برخوردار بود که فشارهای شدیدی که خواه از طریق کلیسای کاتولیک و خواه از طرف حکومت سلطنتی اسپانیا بر مستعمرات وارد می‌شد در آنجا خفیف‌تر بود، یعنی سلطهٔ پرتغال با آن نظام سختگیر سیاسی و مذهبی همراه نبود و از طرف دیگر برزیل به علت مجاورت با دریا و تماس مستقیمی که از طریق مناطق ساحلی خود با دنیای بیرون داشت و درواقع بخش اصلی تمدن برزیل هم در همین منطقهٔ ساحلی شکل گرفت، خیلی آسان‌تر با کشورهای اروپایی تماس برقرار کرد و پذیراتر بود. از آنجا که فضا برای برزیلی‌ها بازتر از سایر کشورهای امریکای لاتین بود، در قرن نوزدهم می‌توانیم نشریات مهمی در برزیل نام ببریم که آخرین آثار نویسندگان معاصر اروپایی را ترجمه می‌کردند و طبیعی است که این ترجمه‌ها بر ادبیات برزیل تأثیر می‌گذاشت. من به طور مشخص می‌توانم از مکتب رومانتیسم در برزیل نام ببرم: آنچه در قرن نوزدهم در ادبیات امریکای لاتین از جمله برزیل اهمیت دارد این است که نویسندگان درواقع وظیفه تعریف هویت ملی را برعهده دارند. ملت‌های جدیدی که می‌خواهند خودشان را معرفی بکنند، هم به خودشان و هم به جهان اینها باید هویت خودشان را تعریف بکنند یا حتی شاید باید آن را ابداع کنند.

بنابراین توجه بسیار زیادی به مسئلهٔ ملی می‌شود حال از جغرافیا و ویژگی‌های طبیعی بگیریم تا انواع اقشار جامعه و نژادهای گوناگون چون در همان زمان در برزیل جدا از افراد بومی که از پیش وجود داشتند اروپایی‌ها و بعد برده‌های سیاه هم حضور داشتند. در برزیل بزرگ‌ترین کشتزارهای نیشکر و بعد قهوه به وجود می‌آید بنابراین یکی از عناصر مهم فرهنگ برزیل از سیاهان گرفته می‌شود. حضور این اقشار مختلف در رمان‌های آن زمان کاملاً محسوس است. از این جنبش رومانتیسم که در آنجا بوده من یک کتاب از ژوزه م. آلنکار خواندم که از نویسندگان سرآمد قرن نوزدهم برزیل است و اتفاقاً با ماشادو هم دوستی نزدیکی داشته. هرچند از ماشادو مسن‌تر بوده. کتابی که من از این نویسنده خواندم عنوانش **ایراکما** است و این عنوان درواقع همان حروف به هم ریختهٔ **امریکا** است.

در این کتاب ۱۵۰ صفحه‌ای که سبکی رومانتیک دارد، نویسنده شکل‌گیری ملت برزیل را نشان می‌دهد یعنی رابطهٔ یک سرباز پرتغالی با یک دختر بومی که کاهنه هم هست و عشق عجیبی که بین اینها به وجود می‌آید، عشق ممنوعی است. اما بعدها اینها به هم می‌رسند گرچه دختر در این ماجرا از بین می‌رود ولی بعد از آن که فرزندی از او متولد شده و این فرزند به طور سمبلیک همان ملت برزیل است. ظاهراً در آن دوران مکتب عمده در برزیل همان رومانتیسم بوده و بعد وقتی آثار زولا منتشر می‌شود، ناتورالیسم در آنجا تأثیر می‌گذارد. آنچه ماشادو را از دیگران جدا می‌کند این است که ماشادو در کارهای اولیه‌اش کاملاً از همین شیوهٔ رومانتیک پیروی می‌کرده یعنی آثار رومانتیکی از او باقی مانده و در آن زمان بیشتر معطوف به ادبیات فرانسه بوده. و حتی کتاب **اولیور تویست** دیکنز را از فرانسه به پرتغالی ترجمه کرده است، اما در

سال ۱۸۷۹ اتفاق عجیبی برای او رخ می‌دهد، یعنی در این سال در سن چهل سالگی به بیماری صرع دچار می‌شود و این بیماری تا پایان عمر با او می‌ماند. در سال ۱۸۷۹ تحول روحی عجیبی در ماشادو به وجود می‌آید که یک‌باره از تمام آن راه رفته چشم می‌پوشد. در این فاصله ماشادو انگلیسی یاد گرفته و رو به ادبیات انگلیس می‌آورد شاید اولین فرد در امریکای لاتین باشد که ادبیات انگلیس را سرمشق قرار می‌دهد نه ادبیات فرانسه را و یکی از مهم‌ترین مرشدهایش **لاورنس استرن** است که کار مهم او **تریسترام شندی** است.

کسانی که **خاطرات پس از مرگ** را خوانده‌اند می‌دانند که راوی یا گویندهٔ شخصیت اصلی در همان آغاز کار اعتراف می‌کند و می‌گوید من تحت تأثیر **تریسترام شندی** هستم و البته کتاب دیگری را هم از **زاویر دومستر** نویسنده اشراف زادهٔ فرانسوی نام می‌برد که عنوانش **گردش در اتاق خودم** است. این کتاب بسیار جالب است و کوتاه‌ترین سفر در ادبیات است. این نویسنده را به خاطر دوئل در روسیه مدتی زندانی می‌کنند و او این کتاب را درباره اتاق خودش نوشته و اینکه مثلاً با تخت یا میز چگونه برخورد می‌کند و بعد انواع راه‌های مختلف رسیدن به میز را می‌گوید. و همین طور تمامی جغرافیای اتاق خودش را تعریف می‌کند.

ماشادو می‌گوید من از این دو کتاب برای نوشتن **خاطرات پس از مرگ** تأثیر گرفته‌ام. ماشادو در ۱۸۸۰ کتاب **خاطرات پس از مرگ** را منتشر می‌کند ولی آثار مهم دیگری جدا از این کتاب دارد، سه کار عمده دیگر دارد، **خاطرات** را در ۱۸۸۰، **میراث کنیکاس بوربا** را در ۱۸۹۱، کنیکاس بوربا یکی از شخصیت‌های کتاب **خاطرات** هم هست که فلسفه‌ای دارد که می‌توان گفت به نوعی نقیضه‌ای بر فلسفه نیچه است و شاید ماشادو یکی از نخستین کسانی است که با زبان طنز گزنده‌ای فلسفه نیچه را به نقد می‌گیرد. این کتاب را من نخوانده‌ام. کتاب دیگری به اسم **دُن کاسمورو** در سال ۱۸۹۹ منتشر می‌شود که بسیار کتاب خوبی است و من این کتاب را خوانده‌ام، به نظر من دست کمی از **خاطرات پس از مرگ** ندارد. در این کتاب انسانی در سنین کهنسالی به زندگی خود نگاهی می‌اندازد، از کودکی شروع می‌کند و یک ماجرای عشقی را باز می‌گوید که به ازدواج منجر می‌شود و بعد به مراحل بعدی می‌کشد که نوعی سرخوردگی و ملال است.

اصولاً می‌توان گفت ماشادو نوعی بدبینی خاص در کارهایش حکم‌فرماست، نمی‌گویم پوچ‌گرایی ولی نگاهی است که همواره با تلخی همراه است. آن عشق را و آغاز پرشکوه آن زندگی را توصیف می‌کند و کم‌کم عبث بودن آن عشق و دگرگونی هولناکش را که با بالا رفتن سن و تغییر و تحول انسان‌ها همراه می‌شود پیش چشم خواننده می‌گذارد.

در **خاطرات پس از مرگ** هم می‌بینیم، زبان از یک مرحله به بعد سنگین‌تر می‌شود. من وقتی این کتاب را ترجمه می‌کردم متوجه نبودم بعد که کتاب را دوباره خواندم دیدم که فضا به تدریج تاریک‌تر شده و واژه‌ها به تبعیت از آن واژه‌های تیره‌ای شده است. این کار از این نظر مهم است که تحول روحی انسان را به خوبی تصویر می‌کند، چون ماشادو وقتی از رومانتیسم رو برمی‌گرداند شاید بتوان گفت نوعی رئالیسم روانکاوانه را پیش می‌گیرد، از نخستین کسانی است که به روانکاوی شخصیت‌های خودش می‌پردازد. برای اینکه دیدگاه ماشادو را ببینیم مثالی می‌زنم. در سال ۱۸۷۷ امیل زولا کتاب **آسوموار** را در پاریس منتشر می‌کند این کتاب در پرتغال بسیار تأثیر می‌گذارد، یکی از نویسندگان مشهور پرتغال یک سال بعد کتابی می‌نویسد به اسم **پسر عموباسیلیو** که مضمون کتاب زولا را دارد، کسانی که کتاب **آسوموار** را خوانده‌اند می‌دانند که ماجرای دختر فقیری است که به روسپیگری کشیده می‌شود و محور داستان همین است. در اینجا هم بحث مشکلات یک زن، انحراف او و ... است، ماشادو نقد مفصلی بر این رمان می‌نویسد و این کتاب را به این دلیل که تقلید محض بوده محکوم می‌کند اما نکتهٔ مهم در دیدگاهش این است که می‌گوید اصلاً این طور نگاه کردن به انسان و انسان را محکوم خانواده و طبقه دیدن نه در واقعیت درست است و نه در ادبیات.

انسان آزادتر از اینهاست و می‌تواند انتخاب کند و پیچیدگی درون انسان به مراتب بیشتر از آن است که ما بخواهیم با تحلیل شرایط خانوادگی یا طبقاتی تکلیف آن را روشن کنیم، می‌گوید شما با این شیوهٔ نوشتن رمان را از تنش محروم می‌کنید، شما قهرمانانتان را پیشاپیش برای خواننده لو می‌دهید یعنی یک سرگذشت محتوم را خواننده از آغاز می‌تواند ببیند و این نه در واقعیت و نه در ادبیات درست است. در کارهای خودش این را دقیقاً می‌بینید، ظرایفی را در روح انسان می‌بیند و اینها را با طنز تلخی بیان می‌کند یکی از ویژگی‌های ماشادو طنزی است که در همه کارهایش وجود دارد و طنز تلخی هم هست. چون آقای بی‌نیاز دربارهٔ **خاطرات پس از مرگ** صحبت خواهند کرد من در این مورد حرفی نمی‌زنم. در این مجموعهٔ داستان‌ها که به اسم **روانکاو** منتشر شده به نظر من یک هنر مهم ماشادو را می‌بینیم و آن **هنر ناگفتن** است. در چند کار به خصوص در **عشای نیمه شب** ماشادو بدون اینکه اصل مسئله را بیان کند با کوچک‌ترین اشارات خواننده را به عمق رابطهٔ دو انسان می‌رساند. ماجرا این است که نوجوانی در خانه‌ای مهمان است و خانم صاحب‌خانه که خانم جوانی هم هست نیمه شب، وقتی همه خواب هستند پیش او می‌آید و مدت‌ها کنار او می‌نشیند و حرف می‌زند. در اینجا، جز این حرف‌ها و اشاراتی از دیدگاه این جوان چیزی نمی‌بینیم ولی ماشادو با نکته‌های ظریفی که گاه‌به‌گاه و با حداقل کلمات بیان می‌شوند آن‌چنان تنش‌ها و التهابات روحی این زن و این جوان را در مقابل یکدیگر بیان می‌کند که برای ما هیچ چیز پنهان نمی‌ماند.

اولین داستان این مجموعه که همان **روانکاو** است، نقد گزنده‌ای است

که در آن هیچ قشر و هیچ طبقه‌ای از دست او در امان نمانده و اینها را هم با همان شیوه‌ای که گفتم توصیف می‌کند. به راستی جالب است که انسانی در قرن ۱۹ در برزیل در مورد انسان و ادبیات نگاهی چنین مدرن داشته باشد.

اهمیت ماشادو در کشف این زبان و نحوه روایت بوده است که ما هم در داستان‌های کوتاه و هم در دو رمانش که من خوانده‌ام می‌بینیم. من امیدوارم **دن کاسمورو** هم در زمان مناسبی ترجمه شود. بد نیست بدانیم خانم سوزان سونتاگ معتقد است که نه تنها درقرن نوزدهم بلکه حتی در قرن بیستم هم در امریکای لاتین بزرگ‌تر از ماشادو نداریم. او می‌گوید اگر چنین شخصی در اروپا به دنیا آمده بود خیلی بیشتر از اینها مورد توجه قرار می‌گرفت.

از کتاب‌های دیگر ماشادو، یکی **عیسو و یعقوب** است که در سال ۱۹۰۴ منتشر شده و دیگر چند مجموعهٔ داستان کوتاه که در حدود دویست داستان است و بعضی از آنها به انگلیسی ترجمه شده که یکی از آنها همین مجموعهٔ **روانکاو** است که دوبار به انگلیسی ترجمه شده، یک بار در دههٔ ۱۹۵۰ و بار دیگر در سال ۱۹۶۳، ماشادو رئیس فرهنگستان برزیل بود و تا پایان عمرش به سال ۱۹۰۸ در این سمت باقی ماند.

■ **فتح‌الله بی‌نیاز:** در آثار آسیس، از جمله همین **خاطرات پس از مرگ**، رگه‌هایی از اندیشه دیده می‌شود که معمولاً - و نه همه - جدا از شخصیت‌ها و رخدادها و خود قصه نیستند و به نوعی در بستر روایت تنیده شده‌اند؛ مانند آثار داستایفسکی. البته متأسفانه وقتی در ایران منتقدی از داستانِ مبتنی بر اندیشه حرف می‌زند، عده‌ای تصور می‌کنند که منظور منتقد بیان عقاید فلسفی - اجتماعی - سیاسی، مثلاً شرح نظریه «ابطال‌پذیری» کارل پوپر یا «بنای حکم و تصدیق» کانت است، در حالی که منظور منتقد بیان عقاید جدا از شخصیت و کنش‌ها و رویدادها نیست، بلکه منظور این است که روایت، به مثابه یک کلیت، اندیشه‌ای را به خواننده القاء کند؛ همچون آثار کافکا، توماس مان و فاکنر.

درباره رمان **خاطرات پس از مرگ** باید گفت که این رمان در جایگاه «ادبیات اعترافی» قرار می‌گیرد. گرچه شماری از حاضرانِ این جلسه از صاحب‌نظران عرصه فلسفه و ادبیات هستند، با این وصف برای آن عده از حضار جوان که ممکن است با ادبیات اعترافی آشنایی نداشته باشند، لازم می‌دانم در این مقوله توضیح مختصری بدهیم. ادبیات اعترافی، شاخه‌ای از ادبیات است که دربرگیرنده آثاری است که به نحوی زندگینامه شخصی نویسنده است. در فرهنگ اسلامی می‌توان به زندگینامه خودنوشت امام محمد غزالی اشاره کرد. در غرب **اعترافات** اوگوستین را داریم که اوایل قرن پنجم میلادی نوشته شده است. می‌توان گفت حماسه‌ای است در گرایش به مسیحیت که در قالب روایت فردیت تبلور یافته است. البته سه فصل آخرش روایی نیست؛ اما در مجموع، چه در قسمت‌های روایی و چه سه فصل آخر، تعامل و تأثیر متقابل علم و فهم و به طور کلی تحول تجربه‌ای درونی و درعین حال انسانی و مذهبی را به خوبی نشان می‌دهد.

بعد، **تتبعات** نوشته میشل مونتنی است که در قرن شانزدهم نوشته شده است. این اثر چندان خصلت روایی ندارد و بیشتر به محمل‌های اندیشه و تجربه می‌چرخد. مونتنی می‌خواهد به شکل صریح به ما بگوید که در هر مسئله‌ای، داوری خود را به محک می‌زند و در پی کسب افتخار خود و راحتی خواننده نیست. این اثر، در بخش‌های اولیه، مجموعه‌ای از دستورها و توصیه‌های اخلاقی روزگار باستان است. به بیان دیگر، نویسنده به مقایسه‌ها و توصیف‌هایی دست می‌زند که غیر شخصی‌اند، سپس می‌خواهد از راه خردنگری به آگاهی برسد، آن‌گاه با این استدلال که «هرکس در وجود خود حامل صورت تام سرنوشت انسانی است»، می‌خواهد ثابت کند که انسان‌ها از حیث توان جسمانی، زیبایی، صفات اخلاقی و هوش به پای حیوانات نمی‌رسند.

این‌گونه برخورد و کلی‌گرایی در ادبیات اعترافاتی را در اثر فخیم لاروشفوکو به نام **تفکرات یا حکم و اندرزهای اخلاقی** معروف به **اندرزها** نیز می‌بینیم که آن هم در قرن هفدهم نوشته شده است. این اثر بدبینانه و در عین حال روشنگرانه و روشنفکرانه، به دلیل وضعیت سیاسی - اقتصادی - اجتماعی، اثر عمیقی بر نویسندگان، از جمله آسیس گذاشته است؛ می‌توان گفت ارزیابی ارزش‌ها و تشکیک تئوریک در معیارها و کلان روایت‌ها که در صفحه صفحه این اثر به چشم می‌خورد، مدخلی است بر آرایی که بعدها **نیچه** در بنیاد شکنی خود، خصوصاً در آثاری همچون **فراسوی نیک و بد**، **اراده معطوف به قدرت** و **تبارشناسی اخلاق** می‌نویسد.

من **اندرزها** را نخوانده‌ام، اما بخش‌هایی از آن را در جاهای مختلف، از جمله **رسالات** نوشته بلز پاسکال با ترجمه مهندس عباس مشایخ (چاپ: ۱۳۵۱) خوانده‌ام. شباهت عقاید نیچه و لاروشفوکو حیرت آور است. دوستانی که این اثر را به زبان فرانسه خوانده‌اند، می‌گویند گویی **اندرزها** را نیچه نوشته است. همین دوستان بر این باورند که گرچه **اندرزها** خصلت روایی ندارد، اما نویسنده از شرح حال خود و دنیای پیرامونش نیز غافل نشده است.

در واقع ادبیات اعترافی، با کتاب **اعترافات** اثر ژان‌ژاک روسو در

قرن هجدهم است که به رمان اعترافی نزدیک می‌شود. این کتاب در امر روایت صراحت دارد، هر چند معمولاً صراحت را با هذیان، بی‌گناهی را با بی‌حیایی و ظرافت را با وقاحت درهم می‌آمیزد؛ طوری که خواننده به دلیل همین افراط، درصداقت نویسنده شک می‌کند. البته خود روسو درباره این کتاب می‌نویسد: «تمثال منحصر به فرد یک انسان که دقیقاً مطابق با طبیعت ترسیم شده است.»

کلی‌گویی‌های این اثر و بی‌اعتنایی به بسیاری از اصول داستان‌نویسی، موجب می‌شود که **اعترافات** یک رمان اعترافی نشود، و فقط به چنین ژانری نزدیک شود. در واقع **رمان اعترافی** که اینجا بیشتر مورد نظر ماست، با آثاری همچون **اعترافات یک تریاکی انگلیسی** نوشته توماس دِکوئیسی انگلیسی که در سال ۱۸۲۱ نوشته شده است، آثار داستایفسکی که بعداً درباره آنها صحبت می‌کنم، همین **خاطرات پس از مرگ** آسیس که در سال ۱۸۸۰ نوشته شده است و نیز **اعترافات: بررسی جنون** اثر آرتور سیمونز انگلیسی (چاپ: ۱۹۱۷) شاخص می‌شوند. کتاب کوئینسی به لحاظ آسیب‌شناختی یک معتاد و رمان سیمونز از حیث آسیب‌شناسی جنون، جایگاه ارزنده‌ای در ادبیات اعترافی دارند؛ همان‌طور که **خاطرات پس از مرگ** آسیس از منظر بازنمایی یک «روشنفکر نویسنده» منحط که خود را منجی بشریت می‌داند، جایگاه رفیعی در ادبیات جهان کسب کرده است.

اینکه چرا افکار براس کوباس را منحط می‌دانم در تفسیر و تحلیل رمان خواهد آمد. اصولاً با توجه به کمبود وقت، بیشتر حرف‌هایم را روی شخصیت براس‌کوباس متمرکز می‌کنم؛ چون او یکی از خوش‌ساخت‌ترین شخصیت‌هایی است که ادبیات قرن نوزدهم امریکای لاتین خلق کرده است؛ او سلف همان افرادی است که بعدها، در قرن بیستم، ابتدا آرمانگرا، سپس انقلابی و در پایان، سرمایه‌دار و قدرتمند فاسدی شدند. خانم سوزان سونتاگ و دیگر روشنفکران مردم‌گرا و عدالت‌خواه غرب، اساساً رمان **خاطرات پس از مرگ** را به دلیل وجود همین شخصیت ستوده‌اند.

ناگفته نگذارم که **خاطرات پس از مرگ** نوشته شاتو بریان (حدود سال ۱۸۵۰) به دلیل تضاد شاتو بریان متن با شاتو بریان واقعی، صدق متن را در معرض تردید قرار می‌دهد. اصولاً این کتاب بیشتر به «دیدگاه‌ها» برمی‌گردد تا ارائه اعترافات یا روایتی که کمی هم به اعتراف می‌پردازد. با این وصف، آمیختگی واقعیت و خیال، توصیف‌ها و بررسی‌های روان‌شناختی این اثر انکارناپذیرند.

رمان اعترافی، در نیمه دوم قرن نوزدهم به اوج خود می‌رسد؛ خصوصاً با آثار داستایفسکی که بیشتر شخصیت‌هایش زبان به اعتراف می‌گشایند. **یادداشت‌های زیرزمینی** او که کمتر خصلت روایی دارد (به جز در بخش آخر) و بیشتر به شرح افکار و دیدگاه‌ها می‌پردازد، ژرف‌ساخت کلیه آثار او، خصوصاً چهار اثر برجسته‌اش – **تسخیرشدگان**، **جنایت و مکافات**، **ابله**، **برادران کارامازوف** است؛ صرف نظر از اینکه پیش یا بعد از **یادداشت‌های زیرزمینی** نوشته شده باشند.

گرچه بعضی از این آثار در جاهایی خصلت مدرنیستی پیدا می‌کنند،

اما به مفهوم امروزی از هر حیث مدرنیستی تلقی نمی‌شوند. از نمونه‌های مدرنیستی رمان‌های اعترافی می‌توان به **سقوط** نوشته آلبر کامو اشاره کرد و نیز **سکه‌سازان** آندره‌ژید که بر تکنیک داستان در داستان استوار است.

بازگردیم به **خاطرات پس از مرگ براس کوباس** که از حیث ساختار اثری مدرنیستی است، بار روایی آن بسیار بیشتر از **یادداشت‌های زیرزمینی** است و داستانش، شخصیت‌ها و رخدادهایی بیشتر از **سقوط** دارد، اما تمرکز آن روی یک موضوع هستی‌شناسانه یا گذرا، در حد و اندازه **یادداشت‌های زیرزمینی** نیست؛ همان‌طور که به دلیل کثرت موضوع، شخصیت و رخداد، آسیس جز در مورد شخص براس کوباس، دقت کامو را در شخصیت‌پردازی و جزئی‌نگری رویدادها ندارد. براس کوباس در بعضی موارد پرداخته‌تر از ژان باتیست (شخصیت اول **سقوط**) است و در مواردی پرداختگی آن را ندارد. بحث روی جزئیات این نکته، از حوصله جلسه خارج است، لذا از آن می‌گذرم.

از سوی دیگر، **خاطرات پس از مرگ** فصل مشترکی هم با **ادبیات احتضار** دارد؛ منتها با یک شکاف و انشقاق بزرگ. حضار محترم می‌دانند که نوع کلاسیک ادبیات احتضار، همان **مرگ ایوان ایلیچ** اثر ماندگار تولستوی است، نوع کمتر کلاسیک (و کمتر مدرن) آن، **برف‌های کلیمانجارو** نوشته ارنست همینگوی و نوع مدرنیستی‌اش، **پول کلان** جان دوس پاسوس است. از این مدرنیستی‌تر، می‌توان به **مالون می‌میرد** اثر بکت و **مرگ آرتمیو کروز** اثر فوئنتس اشاره کرد. حتی نوع پست‌مدرنیستی **سیبرپانک** آن را در مرگ مغز مصنوعی یک ماهواره در داستان **پالاس** نوشتهٔ جوزف مک الروی می‌بینیم.

اما نوع تک‌گویی یا حرف‌زدن فرد محتضر، در اثر آسیس با آثار نامبرده شده به لحاظ ساختاری تا حدی متفاوت است. علت اصلی همان انشقاق است، یعنی که راوی **خاطرات پس از مرگ** مرده است؛ در حالی که بقیه در حال مرگ‌اند. حتی **خاطرات پس از مرگ** اثر شاتوبریان، پس از مرگ روایت نمی‌شود، بلکه فقط قرار بود پس از مرگ شاتوبریان واقعی چاپ شود.

بهتر است این انشقاق را کمی بیشتر باز کنم. خواننده ادبیات داستانی می‌داند که تصور کردن ادبیات بدون «زندگی» یا به اعتباری «هستی» معنی ندارد؛ چون آنگاه روایت به رخدادها یا واقعه‌هایی محدود می‌شود که به طبیعت تعلق دارند. پس متن داستانی، به خودی خود به معنی وجود زندگی، نه تنها نزد نویسنده و خواننده، که نزد شخصیت‌هاست.

به اعتبار دیگر، روایت نیز مانند خود نویسنده جزو هستی قرار می‌گیرد. منتها زندگی به عنوان یک پیش شرط یا شرط لازم، مورد اشاره واقع نمی‌شود بلکه پدیده‌های آن همچون عشق، نفرت، حرص، تواضع، غرور، خیانت، قدرت‌طلبی و محبت بازنمایی می‌شوند.

اگر کار، خوردن، خواب، تولید مثل (عشق) و بالاخره تفکر یعنی رابطه بین ذهن و عین را ارکان موجودیت (حیات) انسان بدانیم، عشق و در ادبیات مدرنیستی عشق و خودکاوی یا درون‌نگری، بیشتر از سایر عرصه‌ها بازنمایی می‌شوند.

اما تصور کردن ادبیات بدون «مرگ» نیز دشوار است. اگر از گفته‌های پراکنده افلاطون و نوشته‌های مختصر ارسطو در باب چیزی که امروزه زیباشناسی می‌نامیم، بگذریم، و روی فلاسفه‌ای مثل هگل و کانت چشم ببندیم، در آرای زیباشناختی کسانی همچون شوپنهاور و نیچه، «مرگ» جایگاه و منزلت ویژه‌ای پیدا می‌کند. در واقع از دیدگاه آنها هنر – از جمله ادبیات – با پدیده «مرگ» اعتلا می‌یابد.

در مورد عرصه کارکرد مرگ در داستان، باید گفت که مرگ سبب حفظ

و حتی دینامیسم فرایند داستان می‌شود یا پایان‌بندی روایت را رقم می‌زند. از این منظر، مرگ بیانگر «حدود بازنمایی» است. ناگفته نباید گذاشت که در مواردی، مرگ به موضوع بازنمایی تبدیل می‌شود. حتماً حضار محترم ده‌ها داستان کوتاه، بلند و رمان با چنین رویکردی خوانده‌اند؛ برای نمونه **نقاب مرگ سرخ**، **برنیس**، **لیجیا** و **قلب راز گو** از ادگار آلن‌پو، **هفت تنانی که به‌دار آویخته شدند**، از لئونید آندریف و رمان مدرنیستی **طاعون** از کامو. اما مهم‌تر اینکه مرگ چه در جریان داستان و چه در پایان‌بندی آن، می‌تواند به تأثیرگذارترین و ماندگارترین عنصر درآید؛ مانند مرگ در آثاری همچون **نهنگ سفید و بیلی باد** از هرمان ملویل، رمان «**آرتور گوردون پیم**» نوشته آلن‌پو، «**کلبه عمو تام**» اثر هاریت بیچر استو، **مادام بواری** از فلوبر و «**دامبی و پسر**» از دیکنز و «**مرگ خوش**» نوشته کامو.

در **خاطرات پس از مرگ**، آسیس عملاً مرگ را از چشم یک فرد

مرده به همان شکل نشان می‌دهد که از چشم یک انسان زنده . به عبارت دیگر ، «نیستی» بر شخصیت براس کوباس فایق نمی‌آید تا او نظرگاه دوره هستی‌اش را دگرگون کند. هستی روایت ، این حق را به براس کوباس داده است که نیستی را نادیده انگارد ، شاید به این دلیل [ناگفته] که نیستی چیزی برای «دیدن» و «روایت» ندارد و برای روایت باید باز به «هستی» برگشت .

این هستی با دو اندیشه ادعایی ، یکی «**پراگماتیسم**» و دیگری «**اومانیسم**» ، از سوی براس کوباس معنا داده می‌شود؛ که اینها را بعد از تحلیل شخصیت براس کوباس می‌آورم .

در اوضاع و احوال اجتماعی آشفته‌ای که برزیل دستخوش آن بود ، گونه‌ای «فردگرایی» افراطی پدید آمده بود که نوع «نویسنده - روشنفکرش» را نزد براس کوباس می‌بینیم که از دیدگاه پدیدارشناسی هگل باید او را در نخستین مرحله یا «آگاهی» از ابژه‌ها - یعنی چیزهای محسوسی که در برابر ذهن (سوژه) قرار می‌گیرند - بدانیم . در این صورت او به مرحله دوم یا «خودآگاهی» که مؤلفه‌های پرشماری از آگاهی اجتماعی در آن بررسی می‌شوند ، نمی‌رسد و طبعاً به مرحله سوم یعنی «عقل» که همچون هم‌نهاد و یا یگانگی مرحله‌های پیشین است و در واقع هم نهادی از عینیت و ذهنیت است ، دست نمی‌یابد . یا اگر او را تا مرحله «عقل» برکشیم ، با توجه به بحث‌هایی که درعرصه پراگماتیسم و اومانیسم ارائه خواهم داد ، باید بپذیریم که او عقل ماکیاولیستی را به طور تمام و کمال پذیرفته است و ما از این منظر ، او را به مثابه «نوع انسانی» نمی‌پذیریم . البته حقیقت را بخواهید ، خود من ترجیح می‌دهم براس کوباس را با دیالکتیک ذهن‌گرایانه فیلسوف دانمارکی سورن کی یرکه گور ارزیابی کنم .

بی‌تردید حضار محترم اطلاع دارند که کی‌یر که‌گور معتقد بود نخستین مرحله فرآیند تکامل روح ، مرحله حسانی است؛ یعنی پراکندن خویش در ساحت حس . انسان حسانی ، کسی همچون براس کوباس ، تحت سلطه حس و انگیزه درونی و شور محض است .

البته همان‌طور که در شخصیت براس کوباس هم می‌بینیم ، چنین انسانی صددرصد هم منحصر در دایره هوای نفسانی خویش نیست ، گاهی هم دستخوش هیجانات انسان دوستانه می‌شود؛ مثلاً حتی به این امید است که با اختراع مشمای ضد مالیخولیا همنوعانش را از دلمردگی نجات دهد ، اما این گرایش در واقع تطهیر زندگی آلوده به خودخواهی ، فسق و فجور و قدرت‌طلبی‌اش است . کمتر خواننده‌ای است که فریب این توبه دیرهنگام را بخورد؛ زیرا درک کرده است که براس کوباس در مرحله حسانی یعنی ارضای احساسات روزمره ، میان تجربه‌های عاطفی و حسی فرق می‌گذارد ، اما هم اصل و هم راهنمای این فرق‌گذاری حسی است نه پیروی از قانون کلی اخلاقی که حکم عقل غیر شخصی شمرده می‌شود . براس کوباس ، شخصیتی که موجب اعتلاء و ماندگاری این رمان شده است ، تشنه بیکرانه است ، اما مانند هر انسان حساسی ، تشنه یک بیکرانگی ناپسند است که چیزی نیست جز بی در و پیکری آنچه ذوقش از او طلب می‌کند. او به استقبال هر تجربه حسی و عاطفی می‌رود ، و همان‌طور که در متن هم خوانده‌اید ، از هر گلستانی گلی می‌چیند و از هر عاملی که میدان گزینش او را محدود می‌کند ، متنفر است . اگر خوب دقت کرده باشید ، این شخصیت - که نمونه‌اش در اطراف ما کم نیست - هرگز شکل مشخصی به زندگانی خود نمی‌دهد . در واقع شکل زندگی او و همین بی‌شکلی است؛ یعنی پراکنده شدن در ساحت حس . با این همه ، براس کوباس ، خود را «فرا نمود آزادی» می‌داند . مردی که در زیر زمین ساختمان تن و روح خود ، یعنی انگیزه‌های نفسانی اسیر است ، مثل نمونه‌های زنده‌اش در دور و بر خودمان ، مدعی نیک خواهی و تعالی بشریت است .

آسیس به خوبی نشان داده است که کامجویی و لذت‌طلبی حسی براس ، با آگاهی از این واقعیت و ناخشنودی ابهام‌آمیزی از پراکندن خویش است ، اما نهایتا باز در جا می‌زند و برخود و برانگیزی‌اش می‌افزاید. او نمی‌تواند به مرحله دوم فرآیند مورد نظر کی‌یرکه‌گور یعنی مرحله اخلاقی برسد تا به معیارهای اخلاقی پای‌بندی نشان دهد. بنابراین مرحله سوم دیالکتیک کی‌یرکه‌گور ، یعنی پیوستن انسان به خدا که در فرآیند مورد نظر این فیلسوف ، به ایمان می‌انجامد ، به خودی خود منتفی می‌شود .

همان‌طور که ملاحظه می‌کنید ، ناخودآگاه آسیس ، شخصیتی خلق می‌کند که عملا یکی از پیش قراولان روشنفکرهایی است که در قرن بیستم مدام از عدالت ، حقیقت ، مردم ، تعامل ، تکثر ، صداقت و سعادت جمعی حرف می‌زنند ، اما زندگی شخصی‌شان در لایه‌های بسیار سطحی و گذرا و به میزان بیشتری فردگرایانه و خودخواهانه ، متوقف می‌شود . به عقیده من ، آسیس با خلق براس کوباس ، همچون کافکا (خالق گره گوار سامسا) عملا فردی بر جمعیت جهان افزوده است . کوباس ، به نوعی ایوان کارامازوف رمان **برادران کارامازوف** اثر داستایوسکی است؛ یعنی نمادی از افراد هوشمند و تئوریزه شده که چون به هیچ چیز ایمان ندارند ، پس هر کاری را مجاز می‌شمرند . من فکر می‌کنم خانم سانتاگ و دیگر ستایشگران این رمان ، بیشتر شیفته همین شخصیت‌پردازی شده‌اند؛ شخصیتی که آمیزه‌ای از نظر و عمل است و در عین حال روایی است و در دل متن روایت باقی می‌ماند . به لحاظ تطور ادبی تاریخی ، باید گفت این شخصیت و به طور کلی این رمان ، پیشینه ادبیاتی است که بعدها بار آن روی دوش کسانی همچون **الخو کار پانتیه** (در رمان **ملکوت این جهان**) ، آستوریاس (در رمان **آقای رئیس جمهور**) ، **خوان رولفو** (در رمان **پدرو پارامو**) ، **بارگاس یوسا** (در رمان **سور بز و جنگ آخر زمان**) ، **مارکز** (در رمان **پاییز پدر سالار**) و فوئنتس (در رمان **مرگ آرتمیو کروز**) می‌افتد . شخصیت‌های مشابه این آثار ، خودخواهی ، خودنمایی و خود محوری را حق مسلم خود می‌دانند و حتی به آن خصلت «ایدئولوژیک» می‌دهند؛ یعنی آن را قرین «خود بر حق‌بینی» می‌سازند ، همان‌طور که مصداق تاریخی آن را در رهبران حکومت‌های توتالیتاریستی می‌بینیم .

البته هم براس کوباس روایی - یعنی واقعیت داستانی - و هم رهبران حکومت‌های تمامیت خواه یعنی واقعیت‌های واقعی بشریت را

مدیون و مرهون خود می‌دانند و بدشان نمی‌آید که متفکری همچون ارنست رنان حرفی را که درباره اسپینوزا گفته بود، در حق آنها هم بگوید که: «شاید حقیقی‌ترین مظهر خدا در اینجا تجلی کرده است.»

اما حیف است که کتاب نقد شود و از مؤلفه‌ای ارزشمند غافل شد. این مؤلفه بازتاب سخن فلسفی به شکلی گذرا، و به تبعیت از منطق روایت و آن گاه تسری این بازتاب در فرآیند روایت است. این تکنیک و شگرد که البته آندره مالرو، آندره ژید، توماس‌مان، هاینریش بل و تا حدی رومن گاری و گراهام گرین نیز بعدها در آثار خود به کار برده‌اند، بدون اینکه روایت را تبدیل به گزارش کند، این یا آن اندیشه فلسفی، اجتماعی و حتی سیاسی را جزو آرایه‌های متن می‌کند، بی‌آنکه روایت را تا حد بحث و جدول‌های خسته‌کننده تئوریک تنزل دهد. مقوله‌هایی که در این رمان به شکل روایی به آنها برخورد می‌شود، یکی «اومانیسم» است و دیگری «پراگماتیسم». همان‌طور که حضار محترم اطلاع دارند، اومانیسم، اندیشه‌ای است با محوریت انسان که در ایتالیای قرن چهاردهم با فرانچسکو پترارک، در هلند قرن پانزدهم با اراسموس، در انگلستان با جان کولت و توماس مور و در فرانسه با نام‌هایی همچون فرانسوا رابله و اوگوست کنت همنشین شده است.

البته اومانیسم با نام‌هایی همچون سیسرون که می‌گفت: «نام همه ما بشر است، اما تنها کسانی از ما انسان‌اند که با مطالعات مناسب فرهنگی، متمدن شده باشند.» تا ماتیو آرنولد که این واژه را معادل و مترادف فرهنگ می‌داند و آن را تنها خاکریز دفاعی در مقابل «آشوب» ماده‌گرایانه جامعه به شمار می‌آورد، و رشته‌هایی از آرای پوپر و نیز مکتب فرانکفورت همراه است. اما اومانیسم برای کوباس با آنچه در ذهنیت این مشاهیر جاری و ساری بود، زمین تا آسمان تفاوت دارد. در واقع، او اومانیسم را به هجو می‌گیرد و عملاً یک نقیضه یا یک پارودی به ما ارائه می‌دهد. جایی که سکه دو ریالی پیدا می‌کند، آن را به فقیری می‌بخشد، اما زمانی که مبلغ کلانی می‌یابد، آن را صرف فسق و فجور می‌کند و چون به نوعی پای یک فرد فقیر هم - به عنوان مستخدمه - در میان است، عمل خود را به مثابه کرداری انسانگرایانه نمود می‌دهد. کسی که معتقد است «رذیلت اغلب کود قوت‌بخش فضیلت است (ص ۱۸۵) و «آرامش و نظم فقط به بهای فریبکاری متقابل حاصل می‌شود.» (ص ۲۰۴) در عمل اومانیسم را به ریشخند می‌گیرد و فلسفه‌اش ماکیاولیستی است. برخورد او با مارسلای نگون‌بخت، بازنمایی بیشتری از پنهانی‌های او را به خواننده عرضه می‌دارد.

پراگماتیسم براس کوباس نیز با پراگماتیسم صاحب نظران این مقوله تفاوت ماهوی دارد. اگر چارلز سندرس پیرس معتقد بود که یک مفهوم زمانی معنی‌دار است که موضوع آن تحت شرایط کنترل شده، نتایج تجربه شده‌ای پدید آورد و به عبارتی معنای یک مفهوم با نتایج آن توضیح داده می‌شود، و اگر تأویل جان دیویی از پراگماتیسم خصلت ابزارگرایی و تجربه‌گرایی می‌یابد و از نظر او ملاک حقیقت نتایج تجربی و عملی است و کارکرد حقیقی فلسفه، حل مسائل و معضلات انسانی است و مفاهیم و قوانین و تئوری‌های علمی صرفاً ابزار و وسایل عمل اجتماعی و فردی است و در فلسفه سیاسی هوادار نظام مبتنی بر «آزادی سامان یافته» و «موقعیت برابر برای همگان» است و راه اصلاح جامعه را آموزش و پرورش می‌داند، براس کوباس و دوستش کینکاس بوربا تعبیر دیگری از پراگماتیسم دارند.

در واقع آسیس، نامطلوب‌ترین نکته‌های پراگماتیسم را با افکار بدبینانه لاروشفوکو درهم می‌آمیزد تا بازنمایی هجوآمیزی از برخورد این دو شخصیت داستانی با پراگماتیسم را ارائه دهد. «طمع، شکل افراطی فضیلت» دانسته می‌شود و جنگ، آدم‌کشی، گرسنگی و شیوع بیماری برای «رشد بشریت» ضروری خوانده می‌شوند. در واقع، هر دو نفر نگاه نمی‌کنند که در جهان واقعی چه چیزی را باید به دست آورد، بلکه درصدد هستند که ببینند چه می‌توانند به دست آورند. از این منظر، آنها به فرصت‌طلبانه‌ترین و منفی‌ترین عنصر پراگماتیسم چنگ می‌اندازند و نام این «خودمحوری» محض را زیر عنوان کلی پراگماتیسم قرار می‌دهند. بی‌دلیل نیست که براس کوباس در پایان عمر باورش می‌شود که «حسابش نه مازاد دارد و نه کسری».

□

درباره ساخت رمان باید گفت داستان قطعه‌قطعه است، اما ساختارش به گونه‌ای است که حافظه خواننده آن را دنبال می‌کند، به اصطلاح سرشته روایت را گم نمی‌کند. در رمان، استمرار عادی روایی نداریم، اما تکرارهای همزاد - و نه عین هم - زیاد داریم.

با کمی دقت متوجه می‌شویم که پلات داستان در ذهن راوی شکل می‌گیرد، از رمان کرونولوژیک تبعیت نمی‌کند، در عین حال جاهایی هم این اتفاق روی می‌دهد و این، از خصلت‌های یک رمان مدرنیستی است. با اینکه داستان دارای پرش‌های زمانی و مکانی متعددی است، اما ذهن راوی امکانات متنوعی پدید می‌آورد و روایت دارای کانون می‌شود. این کانون، در عین حال مرکز ثقل رویدادهای تاریخی - ادبی بسیار زیادی می‌شود که نویسنده با تکنیک‌های کلاژ و بینامتنی و حتی استفاده از نشانه‌های ساده یا اشاره‌های خیلی سرراست، آنها را جزئی از متن روایت می‌کند؛ از اسارت قوم یهود، و کتاب **مدخل الاهیات** نوشته قدیس آکویناس گرفته تا شخصیت‌های واقعی همچون ناپلئون و ارسطو و شخصیت‌های داستانی مانند هملت، تارتوف و اولیس. از این منظر به اعتقاد من آسیس تحت‌تأثیر رمان **تریسترام شندی** اثر لارنس استرن است، اما **خاطرات پس از مرگ** را نمی‌توان اثری تقلیدی خواند.

به لحاظ زبان نیز برخلاف بیشتر آثار ادبیات اعترافی که جمله‌ها خبری، سؤالی و امری‌اند، اینجا اساساً گزاره‌ها طنزآلودند. مهم‌تر از همه، اینکه از ابلاغ و ابلاغیه نشانی نیست. به همین دلیل هم رمانی است که می‌توانست به راحتی هزار صفحه شود. از این حیث بر «تریسترام» پیشی می‌گیرد؛ هر چند تنوع شخصیت‌های تریسترام شندی جلوه و نمود بیشتری دارد.

هم زبان و هم نوع روایت، متن را دو سویه می‌کنند، اما نه برای تبرئه راوی، بلکه به دلیل شخصیت راوی. منظورم از دوسویگی،

خودنگری یا قسمت ناب اعتراف‌گونه است (که راوی بنا به روش ماکیاولیستی می‌خواهد از آن بهره‌برداری کند) و دوم جنبه بیرونی است که گرچه استراتژی کل متن است، اما در آن چیزی را نمی‌گوید تا چیز دیگری را پنهان کند (برخلاف بعضی از اعترافات و اعتراف‌نامه‌ها). اینجا راوی فقط می‌خواهد روایت کند، همین روایت گونگی، آن هم نه از جانب یک فرد بی‌گناه، معصوم یا قدیس، بلکه شارلتانی که می‌خواهد خود را توجیه کند، متن را به سمت تأثیر و کمال سوق می‌دهد. بی‌دلیل نیست که آنچه شخصیت براس کوباس و حتی چند نفر دیگر، ارائه می‌دهند در مجموع از خود شخصیتشان جالب‌تر به نظر می‌رسد.

در متن، شاهد هستیم که بعضی از فصول سفیدند یا به فصل‌های دیگر ارجاع داده می‌شوند یا همچون کارهای بکت، ناتمام و ناقص‌اند. این مؤلفه‌های پست مدرنیستی، که در تریسترام شندی هم فراوان‌اند، و نیز دوری از کلان روایت‌ها در قالب پند و اندرز از دیگر نکات شاخص این رمان برجسته قرن نوزدهم امریکای لاتین‌اند.

□□

درباره داستان بلند «روانکاو»، باید گفت که این اثر، روایتی نمادین است. شخصی که در زندگی عشقی و زناشویی با تلخکامی روبه‌رو شده است، ناخودآگاه به مقابله با این ناکامی (Defence machanisms) رو می‌آورد؛ یعنی رفتارش را به انگیزه‌هایی واقعی نسبت می‌دهد؛ امری که از نظر میشل مونتنی نوعی «فریب» است و باید از دیدگاه غیرمذهبی تحلیل شود – حال آنکه ژان کالون معتقد بود که این «خود فریبی» باید با سخن مذهبی تحلیل گردد. این همان چیزی است که بعدها فروید نام دلیل تراشی (Rationalization) بر آن می‌نهد و همان گونه که بعضی افراد در سرخوردگی از عشق و زناشویی، سراغ هنر، ادبیات، ماجراجویی و اعتقادات افراطی می‌روند، شخصیت اول این داستان هم خود را با روانکاوی و روان‌پزشکی سرگرم می‌کند. ابتدا، واقعاً سرگرمی و مشغولیت است، اما کم کم حوزه فعالیتش را توسعه می‌دهد، در بهترین و مرکزی‌ترین نقطه شهر، عمارتی سبز رنگ را که باید نماد مهر و عاطفه باشد، به دژی تبدیل می‌کند تا دیوانه‌ها را از عاقل‌ها جدا کند. در آغاز واقعاً روی دیوانه‌ها تأکید می‌کند، اما به مرور تعریف نامحدود و نامتعینی از دیوانگی ارائه می‌دهد و به اتکای این تعاریف متغیر، شمار کثیری از مردم را روانه قلعه خود می‌کند. محبت به اطرافیان، احترام به دیگران، پول قرض دادن به آشنایان و حل معضلات آنها، دیوانگی تلقی می‌شود. آسیس از طریقه این شخصیت، به گونه‌ای معیارهای مقبول را زیر پرسش می‌برد، تا آنجا که طیف گسترده‌ای از شهروندان، با خصلت‌ها و خصوصیت‌های متفاوت، گرفتار فردی می‌شوند که خواننده در سلامت عقل او تردید می‌کند. با عصیان شورای شهر علیه او، روش روانکاو تغییر می‌کند. این بار او سراغ کسانی می‌رود که از تعادل روانی کامل برخوردارند. به مصداق گفته پاسکال، که انسان نه فرشته است و نه حیوان و بدبختی در این است که هر کس نیکی کند، احمق جلوه داده می‌شود، او سراغ این نوع به اصطلاح احمق‌ها می‌رود.

روانکاو، تمثیل دیکتاتورهایی است که بعدها، در قرن بیستم، مردم را هر روز با ساز تازه‌ای به رقص وا می‌دارند و کشور را با تعبیرهای خودسرانه و اغلب غیرعلمی و عقب مانده اداره می‌کنند. از این حیث، داستان بلند روانکاو، ارزش معنایی بالایی دارد، اما متأسفانه، ساختار آن بیشتر بر ارکان نقالی استوار است. همین نقل طولانی یا به بیانی تسلسل بدون گسست اجازه نمی‌دهد خواننده آن طور که باید و شاید، به شخصیت‌ها نزدیک شود و لمسشان کند. کمبود تصویر مانع از آن

شده است که دیگر شخصیت‌ها و حتی رخدادها از دایره تنگ گزارش خارج شوند و خصلت روایی منسجمی به خود گیرند.

صفت بعدی این داستان بلند، پایان‌بندی شتابزده است. کاش انگیزش‌های شخصیت‌های مختلفی که چندان هم خوب ساخته نشده‌اند، در فصل مشترک پلات و کنش شخصیت‌ها دیده می‌شد. در این صورت فردی که در طول روایت، به عنوان «پدرسالار» بازنمایی شده بود؛ پایان‌بندی مؤثرتری به خواننده ارائه می‌گردید.

ناگفته نگذارم که در مجموعه داستان «روانکاو» داستان‌های دیگری هم هست که بعضی از آنها، شاخص‌اند – از جمله «عشای نیمه‌شب» که به راستی، داستان کوتاهی است به پهنا و ژرفای یک رمان.

در خاتمه امیدوارم که آقای کوثری باز هم در گزینش آثار برتر جهانی، و ترجمه آنها همچنان موفق باشند؛ خصوصاً آثار نویسندگانی که به دلایلی در جامعه ما در حد استحقاقشان شناخته شده نیستند.