

هفت شاهکار مدرن؟!

انتشار مجموعه داستان «لاتاری، چخوف و داستانهای دیگر» به خاطر نبودن بعضی داستانهای این مجموعه (چه از نظر قالب نگارش و چه از نظر زمان انتشار) در نفس خود توجه برانگیز است.

در روزهایی که در تدارك معرفی این کتاب بودیم، دو نوشته کاملاً متفاوت از دو همکار مجله به دستمان رسید که در واقع از واکنشهای ناهمگون دو نویسنده نسبت به کتاب خبر می دادند. با تأمل در این نوشته ها، تصمیم گرفتیم که به جای انتخاب یکی از آنها، هر دو را چاپ کنیم. زیرا اطمینان داریم که هر یک از نوشته ها تنها می توانند روزنه ای فراهم آمده از رویکردهای خاص نویسنده نسبت به کتاب را برای شناخت خوانندگان باز کنند. و در این میان، قضاوت نهایی مسلماً با خوانندگان فهیم کتاب خواهد بود.

داستانهای نویسندگان مختلف را در یک کتاب گرد می آورد؛ کاری که به کرات صورت پذیرفته است. در این میان، اشکالی ندارد که مترجم حتی بی هیچ توضیحی مدعی شود که آثار دستچین شده او شاهکار یا مدرن و یا حتی بی نظیرند. در این مواقع، مسئولیت چنین ادعایی با خود اوست و در هر حال نقد خوانندگان و در نهایت نقد زمانه نیز دست در کار است. اما مشکل آنجاست که مترجم هفت مقاله را به هفت داستان کتاب پیوست کند، اما از بحث نظری پیرامون ساختار داستانها پرهیز کند. از این مشکلتر اینکه مترجم به نقل تمجیدهای ژورنالیستی و غیر استدلالی دیگران پردازد، کاری که متأسفانه در این کتاب صورت گرفته است و به دلایلی آن را خواهم آورد.

اجازه بدهید ابتدا از مقدمه مترجم آغاز کنم. این مقدمه هجده صفحه ای در چند فراز خلاصه می شود:

- بحث در اینکه توجه به قالب داستان کوتاه اگر چه گاه کاستی گرفته، هرگز از میان نرفته و حتی اخیراً در آمریکا-جان تازه ای گرفته است. (البته درباره میزان اهمیت داستان کوتاه در دیگر کشورها سخنی نرفته است.)

- به چند تن از نویسندگان معاصر آمریکا مینیمالیست لقب داده اند (از جمله دو تن از نویسندگان همین کتاب.) مینیمالیسم بر دو ویژگی تأکید دارد: یکی ایجاز و دیگری برخورداری از تصویر.

- شرح حال فشرده نویسندگان این مجموعه و بیان بازتاب آثارشان در بین خوانندگان و منتقدین.

- در صفحه ۱۷ مقدمه، قدری درباره ویژگیهای ساختار آثار آن بیتی، یکی از نویسندگان این مجموعه، سخن رفته است. می نویسد:

شخصیتهای او آدمهای معمولی و



به کارگیری تعبیر «هفت شاهکار مدرن» برای هفت داستان کوتاه از نویسندگان خارجی، مسلماً شوری در خواننده برای مطالعه کتاب برخواهد انگیزخت و چنین تعبیری درباره داستانهای کوتاه کتاب «لاتاری، چخوف و داستانهای دیگر» به کار رفته است.

قصد من در این نوشته، این است که نشان دهم: اولاً، به رغم حضور هفت مقاله در کنار این هفت داستان، بحثی درباره ساختمان داستانی این آثار ارائه نشده تا شاهکار مدرن بودنشان را بر اساس یک دیدگاه معین تعلیل و تفسیر کند؛ یعنی، من با دیدگاهی مواجه نیستم که بتوانم آن را بپذیرم یا نپذیرم. ثانیاً، وقتی به حس و ذوق و شناخت شخصی نیز تکیه می کنم، باز پذیرش اینکه هر هفت اثر این کتاب، هم شاهکارند و هم مدرن، برایم دشوار است.

پیش از ورود به بحث اصلی، مایلیم به این نکته تأکید کنم که یکی از علاقه مندان به آثار نو و دریافتهای نوین در زمینه داستان نویسی هستیم. اینکه عده ای می گویند جامعه ما هنوز به مرحله فهم و برقراری ارتباط حسی با آثار نوین داستانی نرسیده است، باور من نیست. امروزه هر جامعه بشری از حیث سطح فکر و تربیت ذوق، آدمهای بسیار متفاوتی را در دل خود جای داده است. یکی هنوز سواد خواندن و نوشتن ندارد و یکی

ادبیات جهانی را با توانایی دنبال می کند. چگونه می توان یک سطح خاص از داستان را برای چنین جامعه ای تجویز کرد؟ قلت مخاطبان آثار نو نیز توجیهی برای نپرداختن به این آثار نیست. اگر بخواهیم چنین عمل کنیم، باید قید بسیاری از متون علمی و تخصصی را نیز بزنیم. بر این اساس، تلاش مترجم محترم ارزنده است، اما انتظار می رفت که وقتی نشان «شاهکار مدرن» بر سینه هفت اثر آویخته می شود، مختصری نیز در اطراف ساختمان داستانی آثار در جهت توجیه برجستگی شان سخن برود. بله، گاه مترجمی بر اساس تشخیص خود گزینه ای از



واقعی و زنده اند که خیلی زود می شود باورشان کرد. در پرداخت ماجرا چندان در بند توضیح و توصیف نیست.

اختصار و ایجاز و ساده نویسی را به جای درازه گویی و لفاظی می نشانند و چارچوب تنگ قراردادی را با زنجیره بی شکلی از جزئیات سرنوشت ساز در هم می شکنند.

خوشبختانه مترجم در این قسمت اندکی به بحث ساختاری پرداخته است، اگرچه باز این مقدار برای توجیه شاهکار مدرن بودن تمام داستانهای این مجموعه کافی نیست.

حتی به طور جزئی درباره داستانی از آن بیستی که در این کتاب آمده است، بحث نمی کند. در پایان مقدمه آمده است:

قصه این کتاب معرفی یک جریان یا سبک و شیوه خاصی نبوده است و به هیچ وجه ادعای ترسیم و تصویر نسبتاً جامعی از داستان نویسی جهان انگلیسی زبان در کار نیست. این کتاب، تجلی است از داستان کوتاه و ادای احترامی است نسبت به این فرم. ملاک انتخاب، خود داستانها بوده اند و پیوند عمیقی که بین خود داستانها وجود دارد کنار هم نشستن آنها را توجیه می کند؛ پیوند عمیقی که لابد در جریان خواندن آنها کشف خواهد شد. حیف است که حالا پیش از خواندن داستانها با توضیح اضافی درباره موضوع و وجوه اشتراك، لطف و شیرینی این کشف از میان برود.

این گفته ها متواضعانه است، اما اینکه گفته شود؛ «ملاک انتخاب، خود داستانها بوده اند و پیوند عمیقی که لابد در جریان خواندن آنها کشف خواهد شد.» نوعی سرباز زدن و شانه خالی کردن است. اگر احساس شده که «حیف است حالا پیش از خواندن داستانها با توضیح اضافی ... لطف و

شیرینی این کشف از میان برود» کافی بود این توضیح به بخش پایانی کتاب (پیوست) منتقل شود. نمونه موفق چنین کاری در دو جلد کتاب «داستان و نقد داستان»، گزیده و ترجمه احمد گلشیری، محقق شده است. آنجا ابتدا یک داستان و سپس نقد آن توسط یک منتقد خارجی آورده شده است. البته چنین کاری در یک مورد از همین کتاب نیز صورت گرفته است. آنجا که می نویسد: «توصیه اکید به خواننده اینکه قبل از خواندن داستان اول؛ مقاله خانم اوپنهایم را در قسمت پیوست نخواند.» پیداست که تفسیر ساختاری داستانها می توانست به همین شکل در پایان کتاب مطرح شود. تأکید می کنم که البته به عهده مترجم نیست که لزوماً در کنار ترجمه هر داستان خارجی، ویژگیهای داستانی آن را نیز شرح بدهد؛ متهمی در این کتاب که مترجم به عدد داستانهای کتاب مقاله آورده است (شش مقاله و یک مقدمه)، و در اولین مقاله به تعریف و تمجیدهای ژورنالیستی و احساساتی از داستان «لاتاری» پرداخته است، خواننده چشم آن دارد که با بحثهایی استدلالیتر و اصولیتر مواجه شود. چند نقل قول مستقیم از این مقاله را ملاحظه کنید:

[شرلی جکسن] شاهکاری را نوشت که تا ابد با نامش پیوند خورده است؛ شاید تکمان دهنده ترین داستان ترسناک همه زمانها: «لاتاری». (ص ۱۴۱ و ۱۴۲)

یکی از چند داستان ماندگار قرن بیستم. (ص ۱۴۲)

«لاتاری»، داستانی که به سادگی و با ایجاز نوشته شده، بدون حتی یک کلمه اضافی و یک گام غلط. (ص ۱۴۲)

استانلی [شوهر شرلی جکسن] به بن بلیت شاعر گفت: شرلی داستانی

نوشته که شاهکار واقعی نوشته و هیچ نمی دانم از کجایش درآورده است. بلیت می گفت: این حرف مال پیش از آن بود که دنیا تأییدش کند.

هیچ کس چه در همان زمان و چه بعدها نتوانسته است در برابر این داستان واکنشی شدید نداشته باشد. لحن آرام و زمینه روزمره آن قدرت اوج نهایی و کوبنده اش را بیشتر می کند.

«لاتاری» در شماره ۲۶ ژوئن ۱۹۴۸ «نیویورکر» چاپ شد و تأثیر آن فوری و توفانی بود. (ص ۱۴۳)

این داستان آتش افروز بود. خوانندگان به نحوی عمل کردند که انگار بمبی توی صورتشان منفجر شده باشد و این چیزی بود که واقعاً پیش آمده بود. شرلی روح آمریکای میانه قرن بیستم را به نحوی برآشفته که بندرت نویسنده ای در هیچ زمان دیگری، موفق به این کار شده است. (ص ۱۴۳ و ۱۴۴)

در این مجموعه، روی هیچ داستانی به اندازه داستان «لاتاری» تبلیغ نشده است. از این رو، جا دارد که چکیده ای از داستان را به نقل از صفحه ۱۴۲ کتاب نقل کنم:

«لاتاری» از یک مراسم سنتی حکایت می کند که هر ساله در دهکده کوچکی در نیوانگلند برگزار می شود. اهالی دهکده در یکی از روزهای فصل بهار دور هم جمع می شوند و قرعه کشی می کنند، همان کاری که اسلافشان، نسل به نسل می کرده اند. و سرانجام، ورقه کاغذی که نقطه سیاهی روی آن نقش بسته است، نصیب یک زن می شود، زنی به اسم خانم هاجینسن. اهالی دیگر دهکده، به سرعت و با اشتیاق، اما به شیوه ای سنجیده و



معقول به سر او می ریزند و سنگسارش می کنند.

ما، به عنوان خوانندگان ایرانی، حق داریم که وقتی «لاتاری» را می خوانیم، بر کنار از تمجیدهای احساساتی و تعریفهای بی پشتوانه، در درجه اول به حس خود میدان بدهیم و آن راملاک قضاوت قرار دهیم. من این داستان را پیش از این نیز در کتاب دیگری خوانده بودم. در آنجا هیچ سخن از «شاهکار تکان دهنده قرن بیستم» بودن این داستان نبود و طبیعی است که در آن زمان برای من حس و دریافت و خودم ملاک بود. وقتی این کتاب را به دست گرفتم و با این احساسات پرشور و سوزان مواجه شدم، بار دیگر کار را - این بار با تأمل و دقت بیشتر - خواندم. اما این بار هم «لاتاری» را فقط یک داستان خوب خواندنی یافتیم. همین.

معمولاً نشان شاهکار مدرن به داستانی اعطا می شود که راه جدیدی در این عرصه گشوده باشد. من، بعد از مطالعه داستان، بسیار کوشیدم و حتی به نظر و ذوق دوستانم متوسل شدم تا این کشف نو و شگرد تازه را دریابم، اما از هر زاویه ای که در این داستان اندیشه کردم، نکته برجسته ای ندیدم که در داستانهای داستان نویسان گذشته ندیده باشم. اگر در برجستگی اثر مربوط به تلفیق دو فضای واقعی و فراواقعی (رئال و سوررئال) است، چنین شگردی به کرات در آثار نویسندگان قبلی مشاهده شده است. اغلب آثار مارکتر چنین اند (مثلاً داستان کوتاه «زیباترین غریق جهان») اگر ایجاز و یا تصویری بودن وقایع مورد نظر است، حق چنین شیوه ای در بعضی از آثار همینگوی به خوبی ادا شده است. اگر نداشتن پیرنگ (Plot) و به قولی طرح) مورد نظر است، چخوف یکی از استادان مسلم این شیوه است (مثلاً داستانهای کوتاه «سوگواری»، «عزیزم» و «ساز روچلید»). اگرچه معتقدم که ما داستان بدون پیرنگ نداریم، بلکه داستانهای داریم که پیرنگشان درونی و پیچیده است و نه مبتنی بر یک حادثه مشخص و بیرونی و قابل تحلیل. اگر به کارگیری اسطوره های قدیمی و بازسازی آنها در فضایی امروزی، عامل برجستگی است، باید گفت که چنین

استفاده ای از اسطوره ها پیشتر نیز در بسیاری از آثار نویسندگان بزرگ و کوچک صورت پذیرفته است. مثلاً یکی از اتفاقاتی که در اسطوره ها و نیز قصه های مذهبی به آن اشاره شده، «مسخ آدمها» است. این متون به تبدیل شدن آدمها به حیوان به دلیل ارتکاب گناه اشاره کرده اند. در قرآن کریم آنجا که قوم موسی از فرمان او سر باز می زنند، به امر پروردگار به بوزینه بدل می گردند. این مسئله، یعنی مسخ و یا حلول روح حیوان در انسان، در بسیاری از آثار مورد استفاده و بازآفرینی قرار گرفته است. در «مسخ» کافکا، انسانی به سوسک تبدیل می شود. در داستان کوتاه «آقای بسیار پیر با بالهای بسیار بزرگ» از مارکز، به دختری اشاره می رود که به دلیل نافرمانی از والدین، به عنکبوت بدل شده است. در «کرگدن» یونسکو، آدمهای جامعه یکی یکی به کرگدن بدل می شوند. در «قلعه حیوانات» جورج اوزول، در نگاهی استعماری، حیوانات نقش آدمها را بازی می کنند. اگر فضای نمادین و یا تمثیلی مورد توجه است، که چنین داستانهایی الی ماشا الله خلق شده است، از جمله همین چند اثری که در موضوع مسخ نام بردم و یا داستانهای کوتاه «سفر به گمسک» از فریتس اورتمان و «تخم مرغ» از شرود آندرسن.

(تمام تلاش من این است که داستانهایی که نمونه می آورم، از نظر فنون داستان نویسی آثاری ارزشمند و استخواندار باشند و خوانندگان بعد از مقایسه آنها با «لاتاری»، به حرف من برسند.)

ممکن است علت مطرح شدن این داستان در این سطح، چندان به ساختار داستانی اثر مربوط نبوده، بلکه از مضمون و محتوای اثر نتیجه شده باشد. چنین احتمالی هست. آنچه در خصوص بازتاب «لاتاری» در جامعه آمریکا در اولین مقاله کتاب از جودی اوپنهایمر می خوانیم، بیشتر به خشم مردم نسبت به مضمون و جهتگیری اثر اشاره می کند. شرلی جکسن در «لاتاری»، مردم متمدن امروز را وحشی و بدوی خوانده و این برخورد از چشم عده ای از مردم (خوانندگان مجله «نیویورکر») و منتقدین، توهین آمیز قلمداد شده است. البته در عین حال امروزه

دوستان این داستان نیز بسیارند. غیر از مواردی که برشمردم، بعید است که عنصر یا شگرد داستانی دیگری مورد نظر بوده باشد. مثلاً، «لاتاری» از سبک ویژه ای برخوردار نیست (نثر و لحن). به علاوه، شخصیت پردازی ندارد و اساساً نگاهش نسبت به آدمها، نگاهی مطلق گرایانه و به قول خودمان «سیاه یا سفید» است.

از دیگر شگردها، بهره گیری از جایگاه نویسنده نسبت به داستان است (زاویه دید) و یا جا به جایی زمان و نیز شیوه تک گویی درونی یا سیال ذهن که چنین حالتی در این داستان مطرح نیست. گفتنی اینکه «لاتاری» اتفاقاً از شیوه گمان شکنی و شوک عاطفی در پایان داستان و گره گشایی غیرمنتظره بهره گرفته است. این شیوه، بیشتر در داستانهای قدیمی به کار می رفته است. مثلاً شماری از داستانهای آلن پو، مویاسان و او. هنری چنین اند. البته من شخصاً با شوک عاطفی یا گمان شکنی در داستان مخالف نیستم و آن را خود به خود و بدون توجه به جنبه های دیگر داستان، ملاک قوت یا ضعف تلقی نمی کنم، منتهی به کارگیری این تدبیر توسط شرلی جکسن و مخفی کردن اطلاعات انجامیده است؛ زیرا او از جایگاه دانای کل به روایت داستان پرداخته است و این دانای کل در تمام داستان، موضوع «لاتاری» را از خواننده پنهان می کند. یعنی ما قبل از خواندن آخرین فراز داستان، هنوز نمی دانیم که در این قرعه کشی، قرار است بازنده را سنگسار کنند. این بی اطلاعی، فقط معلول مخفی کردن اطلاعات از سوی راوی دانای کل است. با انتخاب جایگاه من روای این مشکل به کلی مرتفع می گردید.

در اینجا، لازم می دانم قدری درباره اژه مدرن و یا نو توضیح بدهم. آیا ملاک ما برای نو نامیدن یک اثر، تاریخ انتشار آن است؟ اگر چنین باشد، نو بودن و کهنه بودن هیچ امتیازی (نه مثبت و نه منفی) برای یک اثر تلقی نمی شود؛ زیرا بر این اساس تمام آثار (قوی یا ضعیف) به هر حال در زمان انتشارشان نو هستند و پس از مدتی کهنه خواهند شد. از این رو، ما برای نو شمردن یک اثر باید، همان طور که پیشتر آمد،

