بهشت از دست رفته مرد چوبی

نگاهی به داستان «مرد چوبی»

● بابک مظلومی

آدمی در عالم خاک نمی‌آید به دست / عالمی دیگر بباید ساخت و وز نو آدمی

حافظ

در باغ عدن، ابلیس
در ناکامی مطلق، کامروایی مطلق را نگریست،
در بین همه مخلوقات که نادیده و غریب می‌نمودند،
دو تن را با هیأت‌هایی بسیار باشکوه‌تر، راست قامت و بلندبالا دید
راست قامتانی خداگونه با پوشش‌هایی از پوست زیبای تن
که در برهنگی با شکوه خویش، اشرف همه مخلوقات بودند.

.....

آه ای جفت شریف، گمان نمی‌برید چه نزدیک است
دگرگونی احوال‌تان، هنگامی که این لذت‌ها همه
ناپدید گردد و شما را به دست اندوه بسپارد.

بهشت از دست رفته، کتاب چهارم[1]

رابرت کوور ـ نویسنده معاصر امریکایی ـ در ایران چندان شناخته شده نیست. حتی اهل ادبیات نیز شاید تنها نام آثاری چون حریق عمومی، پیدایش برونیست‌ها، پینوکیو در ونیز، مهمانی جرالد و نیز مجموعه‌های داستان کوتاه از قبیل شبی در سینما را شنیده باشند. با وجود این، آثار کوور در کنار آثار دیگر نویسندگان امریکایی مانند دانلد بارتلمی، ویلیام گس، جان بارت و ویلیام گدیس شالودهٔ ادبیات پست‌مدرن امریکا را تشکیل می‌دهد.[2] ناشناخته ماندن کوور تا حدی ناشی از این واقعیت است که در سالیان اخیر، مترجمان ادبی عمدتاً به ادبیات امریکای لاتین و اروپا پرداخته‌اند.

دشواری ترجمه آثار پست‌مدرن و رنگ و بوی صریح جنسی نگاشته‌های این داستان‌نویس نیز مزید بر علت است. (در بین نویسندگان مورد اشاره، بارتلمی بخت بلندتری بین فارسی‌زبانان داشته است).

مسائل سیاسی روز امریکا مانند نقش نیکسن در پروندهٔ جاسوسی جولیوس و اتل روزنبرگ (حریق عمومی)، کندوکاو در مسائل جنسی (اردنگی زدن به خدمتکار و مهمانی جرالد) و روایت پست‌مدرن افسانه‌های قدیمی (رز خارزار، پینوکیو در ونیز، افسانه‌های اووید و هزار و یک شب) از مضامین عمده، داستان‌های این نویسنده است.

اقبال کوور به فراداستان (metafiction) ـ از مؤلفه‌های اصلی ادبیات پست‌مدرن ـ از نکات نظرگیر نوشته‌های اوست. به عقیده لری مک کفری:

انسان داستان‌سرا، مضمون مکرر آثار کوور است. شخصیت‌های نوشته‌های او همواره در حال ابداع نظام‌ها و انگاره‌هایی برای نظم و نسق بخشیدن به زندگی خود و معنابخشی به دنیایی درهم ریخته و بی‌نظم هستند... بدین ترتیب، نوشته‌های کوور ـ به‌ویژه داستان‌های کوتاه‌اش ـ به طرح پرسش‌های غامض فلسفی... می‌پردازد.[3]

اما شاید داستانِ نسبتاً بلند مرد چوبی در هیچ‌یک از این دسته‌بندی‌ها قرار نگیرد. اگر این اثر را روایت کوور از قصهٔ آفرینش و فرجام آدم و حوا و در نگاهی کلی، میل به آفرینش و گرایش به درک و تبیین هستی بپنداریم، آن‌گاه می‌توانیم این نوشته را با برخی داستان‌های کوتاه دیگر همین نویسنده چون آغازها و پوکر جادویی، همگن بدانیم. هرچند در مرد چوبی از شگردهای پیچیده داستان‌نویسی پست‌مدرن که در دو داستان کوتاه دیگر (به‌ویژه پوکر جادویی) به چشم می‌خورد، نشانی نیست. بر اساس روایت کتاب‌های آسمانی از قصه آدم و حوا، این‌دو فریب ابلیس را می‌خورند و از بهشت رانده می‌شوند ولی مرد چوبی از همان آغاز شخصیت اصلی داستان، با شناخت دنیای واقعی انسانی، آن هم برای درک هستی خویش است. آدم از میوهٔ درخت معرفت می‌خورد و از بهشت رانده می‌شود حال آن‌که مرد چوبی ـ و اندکی بعد زن چوبی ـ به دنیای انسانی پا می‌گذارند و با آموختن نکته‌های نو، به ظلمات آن آلوده می‌شوند.

زن چوبی می‌گوید این ظلمات دنیای بشری است که ما آن را مثل سایه‌ای به دنیای خودمان آورده‌ایم. پیش از این هیچ وقت سایه نداشتیم.

طرفه آن که جان میلتن، در شاهکار خود «بهشت از دست رفته» چنین می‌سراید:

... اما در پی‌ام روان شو
من تو را به جایی خواهم برد که سایه‌ای نباشد[4]

ابلیس به حوا وعده می‌دهد او را به جایی ببرد که سایه نداشته باشد؛ وعده‌ای که دروغ است زیرا پس از هبوط، زندگانی و دنیای آن‌دو، سراسر سایه می‌شود.

از جهتی مرد چوبی، «پینوکیو» اثر معروف «کارلو کولودی» را به یاد می‌آورد. هر دو اثر، به سیر و سلوک انسان / عروسک چوبی می‌پردازد. شخصیت اصلی هر دو داستان، با کنجکاوی ساده‌لوحانه‌ای می‌خواهد دنیای پیرامون خود را بشناسد و در این راه، ضرباتی را پذیرا می‌شود و خطراتی را از سر می‌گذراند. اما شاید تفاوتی اساسی نیز بین این‌دو باشد. در پینوکیو، تکه چوبی می‌بینیم که حتی پیش از تراش خوردن و شکل یافتن، چون کودکی می‌گرید و می‌خندد.[5] «بندتو کروچه»، فیلسوف ایتالیایی، معتقد است: «چوبی که پینوکیو از آن

تراشیده شد، نفس انسانیت است.»[۶] به عبارت دیگر، پینوکیو ـ بالقوه ـ دارای خصائل انسانی است؛ خصائلی که پس از تجربه‌های طولانی، به فعلیت می‌رسد و آدمک چوبی را انسان می‌کند. جان کلام قصه کولودی این است که آن‌چه از چوب آدم می‌سازد، عشق است. آن‌جا که پینوکیو به واقع، درمی‌یابد چه‌سان مایه رنج پدرش شده و عشق او را نادیده‌گرفته است، انسان می‌شود. اما در مرد چوبی، انسانیت و خصائل ناب انسانی، اموری انتزاعی است که در برخورد با تمدن انسانی و انسان‌ها از بین می‌رود و از آن بدتر، بازیچه دست‌هایی نابیدا می‌شود.

حتی در پایان داستان که زن و مرد چوبی، به بهشت ـ جایگاه خصائل انتزاعی انسانی ـ بازمی‌گردند، بهشت دیگر همان بهشت نیست. آن‌دو، آلودگی‌های دنیای انسانی را با خود به آن‌جا آورده‌اند: «مرد چوبی به بدی می‌اندیشد ـ شاید برای نخستین‌بار ـ می‌اندیشد بدی باعث شده اندکی خم شود. مثل این‌که گونی سیب زمینی به دوش دارد».

هستی و معنای آن، از نکات اساسی مرد چوبی است. کوور، با آفرینش باغ بهشت (موطن مرد و زن چوبی)، مکانی برای استقرار خصائل تجریدی بشری پدید می‌آورد. اما این خصائل، انسان نمی‌آفرینند. باغ بهشت و زندگی مرد چوبی نیز تنها در قیاس با دنیای واقعی انسان‌ها معنا می‌یابد.

آمده‌ام این‌جا [دنیای انسان‌ها] تماشای‌شان کنم. وقتی می‌بینم کار جالبی می‌کنند آن را به خاطر می‌سپارم و وقتی به دنیای چوبی خودم برگشتم، همان کار را آن‌جا می‌کنم. در واقع، نمی‌توانم دنیای خودم را جز در قیاس با دنیای آن‌ها تصور کنم هر چند البته دنیای من برتر است.

اما انسان چیست؟ انسان تنها هستنده‌ای است که هستی موضوع پرسش اوست، و این همان مفهوم هایدگری دازاین است.[۷] شاید معنای سفر مرد چوبی به دنیای انسان‌ها و کنجکاوی‌اش نسبت به آن (به‌رغم خطرات احتمالی چنین سفری) از همین موضوع ناشی شود چون صفات و ماهیت انسانی فقط در دنیای انسانی یعنی جایی که انسان‌ها دربارهٔ هستی خود پرسش می‌کنند، معنا می‌یابد: «نمی‌توانم دنیای خودم را جز در قیاس با دنیای آن‌ها تصور کنم.» در آغاز داستان می‌بینیم مرد چوبی به کارهایی دست می‌زند تا حالش بهتر شود ولی همگی بیهوده. یکی از این کارها این است: «مرد چوبی به هستی‌شناسی می‌اندیشد.» و بدیهی است که در باغ بهشت به پاسخی نمی‌رسد. به همین سبب، اندیشهٔ سفر به دنیای انسان‌ها به ذهنش خطور می‌کند زیرا، به واقع، دنیای بشری جایی است که انسان و عصارهٔ خصائل‌اش (مرد چوبی) می‌تواند دربارهٔ هستی خود پرسش کند. اما، البته، اقامت در دنیای انسان‌ها، باعث آلودگی خصائل بشری به پستی‌های دنیای انسانی نیز می‌شود؛ امری که در موطن مرد چوبی رخ نمی‌دهد.

«مرد چوبی به بدی می‌اندیشد ـ شاید برای نخستین‌بار ـ می‌داند که در نشان دادن این کشمکش با دودلی، به وظیفه جدیدش [نمایش خصائل انسانی از قبیل دودلی] عمل می‌کند... «می‌فهمد نیرنگی پنهانی به رفتارش رخنه کرده (و شاید این را به ناظری با نگاه موشکاف نیز نشان دهد) چون اصلاً احساس سبکبالی ندارد و نمی‌داند آیا به نوعی عفونت انسانیِ مرگبار گرفتار آمده است؟»، «درگذشته، هر وقت می‌خواستم، ترس را به تصور می‌آوردم اما حالا بی تجسم در درون من است و می‌دانم دیگر دست از سرم برنمی‌دارد.» و «پیش از این هیچ‌وقت سایه نداشتیم».

در این‌جا، سایه، خود، نکته‌ای قابل تأمل است. همان‌طور که گذشت، مرد و زن چوبی، در باغ بهشت، سایه ندارند ولی پس از اقامت در دنیای انسان‌ها و بازگشت به مأوای اصلی خود، سایه دارند و نیز باغ بهشت «تاریک‌تر از آنی بود که به یاد داشتم.» شاید این سایه و تاریکی ـ علاوه بر صفات دانی بشری که پیش از این در باغ بهشت، سابقه نداشته ـ اشاره‌ای به روی دیگر سکه وجود یعنی «نیستی» نیز باشد. هایدگر، در درآمدی به متافیزیک، به مسأله نیستی می‌پردازد و این‌که «چرا هستندگان به جای این‌که نباشند، هستند.»[۸] در این داستان، سایه یا ظلمت را می‌توان صفت سلبی یا عدمی هستی تلقی کرد. در دنیای واقعی انسان‌ها، برای دازاین، نیستی همان‌قدر مطرح است که هستی. مرد و زن چوبی، پس از آغشته شدن به رنگ و بوی دنیای انسانی و بازگشت به دنیای جوهرهای ناب انسانی، ظلمت نشانه نیستی را نه تنها در درون بل که به صورت سایهٔ خویش می‌بینند. نظر وینگنشتاین نیز مؤید این مدعاست: «پرسش اصلی این نیست که جهان چه‌گونه وجود دارد. بل مسأله این است که چرا وجود دارد. به جای این‌که نباشد.» هایدگر نیز معتقد است «هستی آن است که هستندگان را «هست می‌کند»، به جای این‌که «نیست باشند». «ما امور پنهان را نمی‌بینیم، اما حضورشان را احساس می‌کنیم. غیاب آن‌ها از بودن‌شان خبر می‌دهد.»[۹]

کاربرد واژهٔ «افق» را می‌توان از ظرایف داستان کوور به‌شمار آورد. «افق، خطی بیش نیست ولی مثل همیشه آن را با چشم‌اندازی از تخیلش پر می‌کند.» به عبارت دیگر، مرد چوبی با تخیل خود به هستی‌اش گوناگونی می‌بخشد و راه‌هایی گوناگون برای شناسایی آن پدید می‌آورد ولی حتی تخیل بی‌نظیرش او را راضی نمی‌کند. بنابراین به دنیای انسانی می‌رود. در این دنیا، «خط افق محوشده و تمام فضای قابل مشاهده، در همه جهات ممکن، آکنده از جنب و جوش انسان‌هاست.» در نوشته‌های هایدگر، مفهوم افق از ادراک حسی جداست. وی معتقد است:

افق را باید به معنای هستی‌شناسانه شناخت. افق آن جایگاه یا پس‌زمینه‌ای است که از آن می‌توان چیزها را چنان‌که می‌نمایند، مشاهده کرد. افق جایگاهی است که در آن می‌توان مسأله‌هایی را درباره چیزها پرسید یا پاسخ‌هایی را فراهم آورد. ما به افق که حتی ممکن است از نظر ما یکه باشد، به این دلیل می‌نگریم که همواره از درون آن راهی به بیرون بیابیم.[۱۰]

در مرد چوبی، شخصیت اصلی داستان پا به دنیای انسانی می‌گذارد تا بهتر بتواند به هستی بیندیشد و از راه تنوع آن ـ که حتی تخیل‌اش در باغ بهشت، یارای برابری با آن را ندارد ـ به اندیشه‌های نو دست یابد.

یکی از گفته‌های مشهور هایدگر این است که

«دازاین به هستی برتاب شده. دازاین بی آن‌که بخواهد، یا کسی از او پرسیده باشد، به دنیا می‌آید و خود را در مهلکهٔ هستی می‌یابد. این پرتاب‌شدگی همچون تقدیر او نمایان می‌شود... پرتاب‌شدگی فقط به پیدایش دازاین، یعنی زایش او، خلاصه نمی‌شود بل بیان آن وضعیت کلی هستی‌شناسانه‌ای است که دازاین در آن به‌طور هر روزه در جهان است... او به درون شرایط هستی خود پرتاب شده است». هایدگر با واژه Geworfenheit از «پرتاب‌شدگی» یاد کرد... دازاین خود را در موقعیت‌ها و وضعیت‌هایی می‌یابد که

خارج از او و فراتر از او وجود دارند.[11]

مرد چوبی ـ پیش از ورود به دنیای آدمها ـ همان دازاین پیش از پرتاب‌شدگی است: کسی که در موقعیتی گرفتار نیامده و به آن پرتاب نشده. بنابراین، اختیار و قدرت عملی‌کردن هر کاری را دارد. خواستن او عین توانستن است. ولی هنگامی که به دنیای انسان‌ها می‌آید، به دازاینی می‌ماند که به این جهان پرتاب شده و اسیر شرایط آن است. به همین سبب، دیگر اراده‌اش عملی نمی‌شود. مرد چوبی مثل شصت تیر فرار می‌کند؛ یا «مرد چوبی در باغ بهشت ایستاده است» ولی اراده‌اش محقق نمی‌شود.

از دیگر ویژگی‌های دازاین آن است که «مرگ، همچون قطعیتی ناگریز، تقدیر اوست. مرگ، در لحظه هستن دازاین بهمثه است. امکانی است که به‌طور قطع روی خواهد داد و به همین شکل فهمیده می‌شود.»[12] در اثر کوور نیز وقتی مرد کارتونی، زن و مرد چوبی را از مهلکه می‌رهاند، به طرف آن‌ها تیراندازی می‌شود ولی آن‌ها نمی‌میرند چون دیگر از دنیای انسان‌ها (دازاین‌ها) خارج شده‌اند. راست است که همهٔ موجودات زنده می‌میرند ولی در این داستان، جز انسان‌ها و آدمهای چوبی و کارتونی، موجود زندهٔ دیگری نیست. «در دنیای چوبی حیوانی نیست؛ مرگ و مرگ‌اندیشی و مرگ‌آگاهی هم مخصوص دازاین است نه آدمهای چوبی و کارتونی. دو آدم چوبی و مرد کارتونی که نجات‌شان می‌دهد نیز تا وقتی در دنیای انسان‌ها هستند، میرایند.

یکی دیگر از آراء هایدگر که به این داستان مرتبط می‌نماید، انتقاد وی از این نظر «یاسپرس» است که در تبیین معنای زندگی از تضاد میان سوژه و ابژه آغاز کرده است. وی ـ محدود در نگرش دکارتی ـ نتوانسته زندگی واقعی، یعنی انسانی که درگیر کنش و عمل، با جهان یکی می‌شود، کشف کند.»[13] مرد چوبی، در باغ بهشت، قادر به اندیشیدن به هستی نیست چون در این حالت، همان تمایز بین سوژه (مرد چوبی) و ابژه (جهان هستی انسانی واقعی) وجود دارد. او تنها با ورود به‌دنیای انسان‌ها و درگیری عملی با هستی، قادر به شناخت آن می‌شود.

از جمله تقابل‌های مهم داستان، تقابل بین آدمها به صورت جمع از یکسو و مرد و زن چوبی به مثابه فرد از سوی دیگر است. از جماعت انسان‌ها همواره کردارهای شریرانه و غیرانسانی سر می‌زند حال آن‌که مرد و زن چوبی، تجسم صفات ناب انسانی هستند. نویسنده این‌دو را ـ حتی زمانی که با هم هستند ـ به‌طور انفرادی به تصویر می‌کشد. تکرار جملاتی با نهاد «مرد چوبی»، گواهی بر این مدعاست:

مرد چوبی به هستی‌شناسی می‌اندیشد. مرد چوبی هیضم می‌کند. مرد چوبی ستارگان را نگاه می‌کند (اکنون شب است). مرد چوبی گذر ابرها و تغییر شکل‌شان را تماشا می‌کند (روز است). مرد چوبی بیهوده به انتظار نزول وحی می‌نشیند. مرد چوبی نمی‌داند می‌تواند از جایش بلند شود یا نه. سعی می‌کند دراز و نشست برود. از خیرش می‌گذرد. مرد چوبی استراحت می‌کند.

ولی از دنیای انسانی همواره با واژه‌هایی چون انسان‌ها، آدمها و جماعت یاد می‌شود. شاید این امر تا حدی به مضمون «وحشی شریف» (noble savage) مربوط باشد که یکی از مؤلفه‌های اساسی «بدویت باوری فرهنگی» (cultural primitivism) است: رجحان امر طبیعی بر مصنوعی و این‌که در دنیای مدرن، زندگی و کردار انسان‌های بدوی ـ که زندگی‌شان به سبب دوری از تمدن، با طبیعت هماهنگ‌تر است ـ برتر از زندگی، فعالیت‌ها و کردارهای ساکنان جوامع پیشرفته ـ به ویژه شهرها ـ است. رانده شدن از باغ بهشت و غلتیدن در دامان تمدن و جوامع انسانی نیز از جمله مضامین مربوط به بدویت باوری است.[14]

مرد چوبی و مرد کارتونی نیز از دیگر تقابل‌های داستان هستند. به عقیدهٔ «ایوان تورگنیف»، قهرمان آثار مهم ادبی را می‌توان به دو دسته تقسیم کرد: هملت‌مآب‌ها و دون کیشوت مآب‌ها.[15] گروه نخست، آن‌ها که هملت‌وار، مرددند و سر به تو دارند و در پس‌کوچه‌های مه‌آلود ذهن، در پی شبحی رازآلود به نام معنای هستی می‌گردند و گروه دوم، کسانی که از کاه، کوه می‌سازند و بی محابا بر کوه خیالی می‌تازند و تا ابد، افسون قهرمانی‌های خیالی خویش می‌شوند. در اثر کوور، این دو قطب متضاد (foil)، در وجود مرد چوبی و مرد کارتونی متجلی می‌شود. یکی «به هستی‌شناسی می‌اندیشد»، «بیهوده در انتظار نزول وحی است» و حتی هنگامی که می‌کوشد از قالب معمول خود خارج شود و مانند انسان‌ها به جنب و جوش بپردازد، تقریباً بی‌حرکت می‌نماید. «خودش فکر می‌کند رقص‌اش بسیار پیچیده، بالمانند و پر جنب و جوش است (برای مثال، سر چوبی می‌کوشد حرکت پاگریه‌ای را اجرا کند ولی احتمالاً به نظر آدمها بی حرکت است. دست بالا، مختصر لرزشی در او می‌بینند)». دیگری جثه‌ای خرد و نحیف ولی «لحنی رعب‌آور» و «صدایی رعدآسا» دارد؛ فردی که هیچ سنخیتی با اندیشه و ژرفکاوی ندارد. سهل است زندگی روزمره انسان‌ها را نیز ملال‌آور می‌یابد و تمام هوش و حواسش به «سکس و خشونت و اشک و خنده» است. این هر دو، دو روی سکه وجود انسان هستند. خصائل مجرد انسانی از یکسو و غرایز و حواس، از سوی دیگر. هر دو نفر زندگی خود را در ارتباط و مقایسه با دنیای انسان‌ها با معنا و قابل‌توجه می‌یابند و طرفه آن‌که هر دو نیز دنیای‌شان را از دنیای انسان‌ها برتر می‌پندارند. □

منابع:

۱. John Milton "Paradise Lost, Book 4" in The Norton Anthology of English Literature, 6th. Ed, General Editor, M.H. Abrams. New York: W.W. Norton & Company, Inc., 1993, pp. 1539_1542

۲. نگارنده، دو اثر کوور را به فارسی برگردانده است؛ مقاله‌ای با عنوان هجونامه‌های دیواری در مجله کارنامه، شماره ۳۰ و دیگری داستان بلند رز خارزار که انتشارات اندیشه‌سازان آن را منتشر کرده است.

۳. A Roader's Compainion to The Short Story in English. Ed. Erin Fallon et al. Chicago, Ill.: Fitzroy Dearborn Publishers. 2001, p. 121.

۴. John Milton, Paradise Lost, Book 4, p. 1543.

۵. کارلو کولودی، پینوکیو، آدمک چوبی، ترجمه صادق چوبک، چاپ هفتم، تهران: امیرکبیر، ۱۳۶۹ صص ۶ـ۵. ۶. همان‌جا، ص ۱. ۷. بابک احمدی، هایدگر و پرسش بنیادین، تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۱، ص ۲۴۸. ۸. همان‌جا، ص ۹۶. ۹. همان‌جا، ص ۱۰۸. ۱۰. همان‌جا، ص ۱۸۴. ۱۱. همان‌جا، ص ۳۰۸ و ۳۰۹. ۱۲. همان‌جا، ص ۴۹۳.

۱۳ـ همان‌جا، ص ۱۴۸. ۱۴. M.H. Abrams, Glossary of Literary Terms (7th. Ed.). Boston, Massachusettes: Heinle & Heinle, Thomson Learning. 1999. Pp. 244 - 5.

۱۵. و.د. میرسکی، تاریخ ادبیات روسیه، ترجمه ابراهیم یونسی، جلد اول، تهران: امیرکبیر، ۱۳۵۵، ص ۲۸۴.