بی‌معنایی پایان جهان

جلسهٔ نقد و بررسی رمان «سلاخ‌خانهٔ شمارهٔ ۵» نوشتهٔ کورت وونه‌گات در تاریخ ۷۹/۷/۲۸ با حضور مترجم آن ع. ا. بهرامی و جمعی از منتقدان و علاقمندان در دفتر ماهنامه «کارنامه» برگزار شد. خلاصه‌ای از نکات مطرح شده در این جلسه را می‌خوانید.

ع. ا. بهرامی: وونه‌گات از بزرگان داستان‌نویسی امریکا و پست مدرنیسم است. برداشتِ من از کتاب همان طرح روی جلد است؛ یعنی یک چشمِ بدون نگاه؛ یعنی ابزوردیته و بی‌اعتناییِ مطلق. چشمی که به چیزی نگاه نمی‌کند.

مراد فرهادپور: من با وونه‌گات تقریباً از بیست سال پیش آشنا شدم. از طریق خواندن کتاب‌های علمی ـ تخیلی (since fiction)، که خودم خیلی به آن علاقه دارم، اولین بار همان کتابِ پری‌های تیتان که علمی ـ تخیلیِ ناب بود. آن موقع اصلاً به فکرم نمی‌رسید که جلسه‌ای در نقدِ کارهای وونه‌گات برگزار شود. وونه‌گات برایم آدمی بود مثل **هریسون** و **ایزاک آسیموف** و حداکثر **آرتور سی کلارک**. آن موقع‌ها هم ژانرِ علمی ـ تخیلی اصلاً جزو ادبیات حساب نمی‌شد؛ گرچه الان یک طوری شده که انگار همه دارند علمی ـ تخیلی می‌نویسند. وونه‌گات هم آن موقع چندان محترم نبود و آدم مطمئن بود که اسمش هیچ وقت در لیست نوبل و پولیتزر نمی‌آید و **دریدا** و **بارت** و نظیر آن هم هیچ وقت در موردش چیزی نمی‌نویسند. وونه‌گات یک نویسندهٔ خاکی و غیرادبی بود و من تعجب کردم که گفته شد از بزرگانِ پست مدرن امریکا است.

محمدرضا گودرزی: البته **دیوید لاج** هنگام صحبت از کارهای پست مدرن یکی از کارهای شاخص را همین سلاخ‌خانه... معرفی کرده.

فرهادپور: من اصلاً فکر نمی‌کنم وونه‌گات تحت‌تأثیر نوشته‌های تئوریک پست مدرن دست به این کارها زده مثلاً شکستنِ زمان؛ نمونه‌اش هم در همان پری‌های تیتان که شخصیتش یک اشعه است و در فضا پخش است و زمان را به هم می‌ریزد اما کل داستان یک روایت ساده دارد، یا ورودِ نویسنده به داستان که تنها قصد وونه‌گات دست انداختن نویسنده است. ما نباید این چیزها را مثلاً به «مرگ سوژه» و این طور چیزها وصل کنیم. هر کس سلاخ‌خانه... را بخواند مخصوصاً آن قسمتی که نویسنده اسهال می‌گیرد، کاملاً می‌فهمد که منظور مسخره کردن فضایی است که نویسنده را جای خدا می‌گذارد. ما با وصل کردن این رمان به **پل دمان** و دریدا عملاً یک کار متناقض می‌کنیم؛ می‌خواهیم بگوییم رمان مرده اما جایش را نقد گرفته، می‌خواهیم بگوییم مؤلف در مقام نویسنده مرده اما مؤلف در مقام منتقد همچنان زنده است؛ یعنی حالا منتقد را جای خدا می‌گذاریم. با این وضعیت دیگر اینجا تکثر گفتمان‌ها (Discourse) کنار گذاشته می‌شود چون با وصل کردنِ این حرف‌ها به یک جریان غالب پست مدرن جلوِ این تکثر را گرفته‌ایم؛ و پست مدرن، آن هم از نوع لیوتار و دریدا، دارد می‌شود یک گفتمان مسلط. با وصل کردن وونه‌گات به پست مدرن می‌خواهیم یک هالهٔ تقدس دور سرش ایجاد کنیم که این خلافِ همان ادعاها است. تمامِ اینها برمی‌گردد؛ به همان بحثِ «فرمالیسم» که گویا این فرمالیسم خودش مانعی شده است برای تجربه‌های دیگرگونه. به‌نظر من علمی ـ تخیلی‌نویس دانستن وونه‌گات و اینکه یک پیرمرد شصت سالهٔ الکلی است به واقعیت نزدیکتر است تا چسباندن آن به یک گفتار غالبِ مسلطِ شیک تا اتفاقاً با این کار اضمحلال نویسنده و ادبیات را بخواهیم پنهان کنیم.

بهرامی: البته وقتی این کار نوشته شد، اصلاً بحثِ پست مدرن و این طور چیزها مطرح نبود، ولی بحث الان این است که ما دو نوع داستان علمی ـ تخیلی داریم. یکی علمی ـ تخیلیِ ناب مثل کارهای آسیموف و یکی علمی ـ تخیلی به مثابه یک دستمایه، یک بستری که بخواهیم حرف‌های دیگری را بزنیم؛ مثل **بالارد** و همین وونه‌گات؛ که کارِ علمی ـ تخیلی را به سطح یک کار ادبی رسانده‌اند. دلشمغولی‌های اصلیِ اینها زمان است. آنچه در این رمان برای من جالب است همین شخصیتِ **بیلی پیل گریم** است. پیل‌گریم بیشتر از آنکه یک شخصیت غربی باشد یک شخصیت مشرق زمینی است. البته این از مقالهٔ **کمپبل** به ذهنِ من رسیده است. شخصیت مغرب زمینی، شخصیت واقعی است، تراژیک است؛ خودش دگرگون می‌کند و در مقابل دگرگونی می‌ایستد؛ اما شخصیت مشرق‌زمینی این طوری نیست؛ منفعل است؛ حوادث بر او اتفاق می‌افتد. بهترین مثال برای شخصیت غربی فکر می‌کنم **روبنسون کروزوئهٔ دانیل دوفو** است. در مقابلِ این، سندباد و امیرارسلان قرار دارند که هیچ کدام هیچ کاری نمی‌کنند و وقایع بر آنها اتفاق می‌افتد؛ در داستان‌های هزارویک شب، که در فیلم **پازولینی** این موضوع به

خوبی نشان داده شده، شخصیت‌ها کاری انجام نمی‌دهند و اگر کسی هم کاری انجام می‌دهد شخصیت منفی است. بیلی پیل گریم نیز آدمی است که منفعل است و حوادث بر او اتفاق می‌افتد و هیچ کاری نمی‌کند. در **سلاخ‌خانه**... هم **رولاند** تنها کسی که کاری می‌کند آدم بدی است؛ همان که همه‌اش از شکنجه‌های قرون وسطایی صحبت می‌کند و زودتر از همهٔ آدم‌ها هم آسیب می‌بیند؛ اما در نهایت هم سلاخ خانه... آدم خوب و بد ندارد. دوباره برمی‌گردیم به همان طرح روی جلد کتاب، یعنی همان نگاهِ بی‌اعتنای غیرارزش‌گذار.

حمید یاوری: تصویر کلی‌ای که این کتاب به دست می‌دهد شاید یک مقدار با داستان‌های علمی ـ تخیلی صرف متفاوت باشد. به نظر می‌رسد عده‌ای بر یک جهان ویران نشسته‌اند و بازی می‌کنند و نویسنده بدون اینکه بخواهد با یک ترفند داستانی کنتراستی بین ویرانه‌های جنگ و بازی ایجاد کند مستقیماً قاعدهٔ بازی را نیز بیان می‌کند یعنی بازی را هم به بازی می‌گیرد. قاعده‌اش هم این است که «... انسان نمی‌تواند در مورد قتل‌عام حرف‌های زیرکانه و قشنگ بزند بعد از قتل‌عام قاعدتاً همه مرده‌اند و طبعاً نه صدایی از کسی درمی‌آید و نه دیگر کسی چیزی می‌خواند. بعد از قتل‌عام انسان انتظار دارد آرامش برقرار شود. همین هم هست. البته به جز پرنده‌ها. و پرنده‌ها چه می‌گویند. مگر دربارهٔ قتل عام هم می‌شود حرف زد. شاید فقط بشود گفت جیک جیک جیک.» و رمان هم با همین جیک جیک تمام می‌شود، یعنی این طور نیست که نویسنده بخواهد با داستان گفتن بگوید نمی‌شود دربارهٔ قتل‌عام چیزی نوشت؛ چون این، خود نقضِ غرض خواهد بود. و حرکتِ داستان به سمت ژانر علمی ـ تخیلی نیز به نظر می‌رسد برای فرار از روی این زمین ویران شده باشد، انگار دیگر نمی‌شود روی این زمین حرف زد. یعنی در چنین موقعیتی قادر به روایت نیستیم یا باید جیک جیک کنیم یا باید به فضا برویم.

گودرزی: به نظر من تم اصلی زمان است و آنجایی که ترالفامادوری‌ها در مورد زمان صحبت می‌کنند؛ «گذشته و حال و آینده همیشه وجود دارند.» به گفتهٔ یک ترالفامادوری «تمامیِ زمان تمامیِ زمان است. تغییر نمی‌کند. به اختصار و تفسیر تن نمی‌دهد. زمان وجود دارد. همین. زمان را لحظه به لحظه نگاه کنید و آن گاه همان طور که گفتم می‌بینید ما همگی ساس‌هایی هستیم که در کهربا گرفتار آمده‌ایم. در تمامیِ سی‌ویک سیاره‌ای که دیدم فقط در زمین است که در مورد اختیار صحبت می‌شود.» به نظر من در اینجا صحبت از تن دادن به سرنوشت است. در سندباد و این طور داستان‌ها این نظریه به خودآگاهی نرسیده است؛ ولی در **سلاخ‌خانه**... به این آگاهی رسیده‌اند. از نظر ترالفامادوری‌ها مکان نیز مثل زمان پیوستگی دارد. این نگاه در مورد آثار ادبی هم وجود دارد. ترالفامادوری‌ها یک کتاب را از اول به آخر نمی‌خوانند بلکه یک کتاب را در کل و همه‌اش را با هم می‌خوانند. این داستان‌ها شامل آغاز، میان، پایان، نتیجهٔ اخلاقی و روابط علت و معلولی نیستند که اینجا به عقیدهٔ پست مدرن‌ها هم نزدیک می‌شود. این همان چیزی است که **بورخس** هم در الف دغدغه‌اش را داشته است یعنی دیدنِ کل جهان، یک جا. همان طور که آقای فرهادپور گفتند فکر کنم مشکلِ اسم‌گذاری وجود دارد؛ یعنی وقتی ما رویش اسم «پست مدرن» گذاشته‌ایم ناچار محدودش کرده‌ایم؛ و اصلاً هم این طور نیست که یک نویسنده یک نظریه را بخواند و بعد طبقِ آن نظریه‌ها بنشیند و یک داستانی بنویسد. اصولاً اگر ما با این دید که یک اثر «پست مدرن» بخوانیم برویم سراغ **سلاخ‌خانه**...، آن وقت خواندن خودمان را محدود کرده‌ایم.

بهرامی: البته این بحث زمان ـ مکان یک پایهٔ علمی هم دارد؛ یعنی همان نسبیت انیشتین که اولاً زمان و مکان از هم جدا نیستند و یکی دیگر اینکه هم زمان و هم مکان یک کلیت پیوسته هستند؛ و یکی هستند. به اصطلاح بر اساس همان نظریهٔ انفجار بزرگ (Big Bang). نکتهٔ دیگر همان بحثِ آپوکالیپس (آخر زمان) هست که مبنای کارهای علمی ـ تخیلی است که آیا بر اساس بمبِ اتم است یا یک حادثه‌ای که از خارج زمین اتفاق می‌افتد. مثلاً آن حملهٔ مریخی‌ها در اثری از **اچ. جی. ولز**. آن وقت این را می‌گیرند به عنوان پیش زمینه و حرف‌های خودشان را می‌زنند؛ مثل فیلم **یک روز بد** که روز بعد از انفجار اتمی را نشان می‌دهد یا داستان **کالوینو** که انفجارِ جمعیت امریکا را به هم ریخته است و او از آن بالا دارد اینها را نگاه می‌کند و رفتارِ آدمی را شرح می‌دهد چه از جنبهٔ طبقاتی، چه از جنبهٔ زبان‌شناسی.

فرهادپور: یک مسئله که در مورد دیدگاه **سلاخ‌خانه**... به زمان وجود دارد، حالا این نیست که این نظریات را جدی گرفته است بلکه یک نوع دست انداختن همین قَدَرگرایی است. مسئله این است که جنگ و این اتفاقات که دارد می‌افتد آن قدر خارج از کنترل است که خارج از فهم است. یعنی اتفاقات دارد بر این شخصیت واقع می‌شود. مسئلهٔ طنز را از همان اسم شخصیت می‌گیریم؛ چون پیل‌گریم یعنی «زائر»؛ اشاره‌ای است به همان اثر Pilgrim's way که اثر معروف کلامی است در مسیحیت که شرحِ سلوک زائر است برای رسیدن به خدا؛ این اشاره در واقع نشان‌دهندهٔ خرد شدن شخصیتِ فردی غرب است. صحبت من هم در مورد نام‌گذاری این بود که پست مدرن ظاهراً یعنی دفاع از تفاسیرِ مختلف ولی اینجا این طور اسم گذاشتن یک مکانیزمی است برای مرعوب کردن دیگران که دنبال تفاسیر عجیب و غریب نرویم؛ سراغ بن‌مایه‌های فلسفی برویم؛ سراغِ مایه‌های علمی ـ تخیلی برویم و هزار تا چیز دیگر. یعنی این پست مدرن حالا شده است یک تمهیدی که مانعِ این انفجار تفاسیر شود.

شهریار وقفی‌پور: این رمان در واقع پاسخی است به همان بحرانِ خود رمان. یعنی رمان با آغاز فردگرایی شروع می‌شود و اینکه آدم‌ها آزادند و هر کس فردیتی دارد و در مقابلِ جهان مقابلش می‌ایستد و با آن مشکل دارد. البته در سیرِ تطور رمان این ذهنیت از بین می‌رود و دیگر به جایی می‌رسیم که می‌بینیم آدم‌ها آن فردیت خاص را ندارند و یا اصلاً در مقابلِ جهان مقابلشان شورش نمی‌کنند. این رمان در واقع همین ذهنیت را بیان می‌کند، یعنی اینکه به تجربهٔ بشری خدشه‌ای وارد شده است و دیگر نمی‌شود تجربه‌ای را به دیگری منتقل کنیم؛ یعنی در داستان‌گویی که حدیث نفس و بیان بشری است، بحرانی ایجاد شده؛ چراکه در رمان سنتی مؤلف تجربهٔ انسانی خودش را به خوانندگان منتقل می‌کرد؛ اما حالا کلیت تجربهٔ انسانی از بین رفته است و دیگر نمی‌شود تجربهٔ انسانی را بیان کرد، از آن هم بیشتر، حتی نمی‌توان در مورد آن فکر کرد؛ شاید بشود گفت تجربهٔ انسانی دیگر وجود ندارد؛ چراکه دیگر نمی‌شود در مورد آن چیزی گفت. یکی از شکل‌هایی که رمان این را می‌گوید؛ استفاده از شکل‌های غیرادبی است؛ که گاهی حتی به مسخره کردن خود ادبیات هم منجر می‌شود.

بهرامی: البته خود وونه‌گات نظری غیر از این دارد. او فکر می‌کند که رمان می‌تواند مؤثر باشد و اینکه ما با ایجاد اسطوره‌های دیگر می‌توانیم در بلند مدت بر بقیه تأثیر بگذاریم. و اصلاً وونه‌گات برای هنرمند رسالت قائل می‌شود که هنرمند باید انسان را با تمام پیچیدگی‌هایش به خودش بشناساند.

عباس پژمان: داستان در «درسدن» اتفاق می‌افتد، اما صراحتاً این موضوع گفته نمی‌شود شاید چون همه از آن خبر دارند. در اواخر جنگ آلمانی‌ها برای آنکه بتوانند فعالیت نظامی داشته باشند اسرای جنگی را در «درسدن» جمع کرده بودند و تا اواخر جنگ هم متفقین با «درسدن» کاری نداشتند و آلمان ما هم تا اواخر جنگ به فعالیت نظامی‌شان ادامه می‌دادند. اما متفقین چون دیدند نمی‌توانند آلمان را شکست دهند «درسدن» را بمباران کردند و صدوسی هزار سرباز خودشان را کشتند. وونه‌گات این را نمادی برای نابودی مدرنیسم می‌داند چون مدرنیسم شامل حقوق بشر و دموکراسی نیز می‌شود، و البته این تناسب ارگانیک هم با فرم داستان دارد.

مراد فرهادپور: به نظر من کلِ این نگاه فرمالیستی اشکال دارد که مثلاً **جویس** مدرن بود یا نه، **آلیس در سرزمین عجایب** پست مدرن است یا نه، کل حرف من بی‌حاصلی این نگاه فرمالیستی است. حرف اصلی این نیست که آلمان‌ها تقصیرکار بودند یا امریکایی‌ها یا اینکه هر دو به اندازهٔ هم بد هستند؛ اتفاقاً حرف این است که هر دو به اندازهٔ هم بی‌تقصیر هستند و به قول کتاب در یک کلاف گرفتار آمده‌اند. مثلِ بازی با اعداد هستند یعنی همان صدوسی‌وپنج سرباز اینجا یا هفتاد و هشت هزار آدم توی هیروشیما؛ یعنی اینکه به این نتیجه می‌رسند که ما حالا هشتاد هزار تا، یا دویست هزار نفر را می‌کشیم و جنگ تمام می‌شود و بالفرض تا دو سال دیگر ادامه پیدا نمی‌کند و این طوری جانِ چند میلیون نفر را نجات می‌دهیم. این قضیه خیلی دو دوتا چهارتا است و هیچ تقصیری هم **روزولت** یا **چرچیل** نداشته‌اند؛ بلکه بر اساسِ یک منطقِ کاملاً آهنین است. چه کسی می‌تواند بگوید صد هزار تا بیشتر از یک میلیون تا است. منطقِ عقلِ ابزاری مدرن کاملاً بر این قضیه صحه می‌گذارد، بنابراین رفتن دنبال چنین موضوعی نوعی ابزوردیته (بی‌معنایی) همین عقل ابزاری را نشان می‌دهد. تقصیر با کسی نیست. رمان دارد نشان می‌دهد از درون این عقل نه تنها نمی‌شود چیزی کشید بیرون که قتل‌عام را نفی کند، بلکه چیزی از عقل ابزاری بیرون می‌آید که این قتل‌عام را کاملاً تأیید می‌کند. کدام بچهٔ دبستانی است که نداند صد هزار کمتر از یک میلیون است. بنابراین کل قضیه برمی‌گردد به آبزورد شدن اعداد و ریاضیات به یک معنا، که بنیاد کل جریان مدرن از دیدگاه ابزاری را تشکیل می‌دهد. این یکی از همان خطوطی است که از طریقِ نگاه کردن به تم اثر می‌شود دنبالش رفت و به نظر من هم اصل کار همین است. وونه‌گات در **پری‌های تیتان** نیز این کار را تکرار می‌کند که ابزوردیتهٔ پایان بشریت را در مقیاس کیهانی تکرار می‌کند؛ که کل عالم هم به همین شکل احمقانه و ابلهانه از بین خواهد رفت، مسئله فقط «درسدن» و جنگ دوم نیست. کل عالم با فشار دادنِ یک دکمه برای امتحان سوخت موشک از بین خواهد رفت و هیچ کس هم مقصر نخواهد بود و کل مسئله به یک شکل عقلانی و حساب شده است و در عین حال کاملاً بی‌معنی. در **پری‌های تیتان** کل بشریت از آنجا که انسان تمدن را به وجود می‌آورد و مثلاً اهرام و دیوار چین را می‌سازد و مثلاً شهر شیکاگو، یک سری پیام‌هایی بوده است برای اینکه یک موجود فضایی سفینه‌اش خراب می‌شود و در تیتان گیر می‌افتد و تنها راهی که برای ارتباط با این دارند این است که به زمین نگاه کند و یک سری خطوط را بخواند و این خطوط همان اهرام و دیوار چین و کلان شهرها است. اهرام یعنی اینکه ما خبردار شدیم، دیوار چین یعنی اینکه آن قطعهٔ مکانیکی در راه است، کل مدرنیته و شهرهای جدید پیغام سوم است که یعنی تا چند روز دیگر قطعات می‌رسد. آخرش هم اینکه کل بشریت به وجود آمده که آن موجودی که در تیتان است بفهمد که آن ابزار در راه است. آخرین بشری که این را کشف می‌کند می‌پرسد: «خب می‌خواستی اصلاً کجا بری؟» گفت: «از آن کهکشان می‌خواستم بروم آن یکی کهکشان، یک پیامی می‌بردم.» می‌پرسد: «حالا پیامت چی بود؟» می‌گوید: «سلام یا مثلاً خوش آمدی، ما هم هستیم.»

□ □ □