

داستان خانه ییلاقی، بعداً

از مجموعه داستان 'گذران روز'

نوشته: یودیت هرمان

مهرناز شیرازی عدل

شیرازی - درباره داستان 'خانه ییلاقی، بعداً' این داستان خیلی من را به فکر فرو برد و در ذهنم سؤال ایجاد کرد و وقتی بیشتر راجع به آن فکر کردم، به جای اینکه به جواب سؤال‌هایم برسم، سؤالات بیشتری برایم ایجاد شد. چیزی که قبلاً درباره‌اش هیچ فکر نکرده بودم، وضعیت خاص برلین بود؛ برلین شرقی و برلین غربی. احساس می‌کنم که این مساله شاید روی ساخت این داستان، گرچه سال‌ها بعد از رفع آن جدایی اتفاق می‌افتد، به نحوی روی داستان تاثیر گذاشته، روی روابط آدم‌ها و این خیلی فکرم را به خودش مشغول کرده بود.

محمود دولت‌آبادی - یعنی یک تحول جدید، زمینه و بستر این داستان باشد.

ش - بله، وجود آن دیوار و برداشته شدنش تاثیری روی آدم‌های داستان گذاشته است.

م.د - بله

ش - این داستان را برای نقد برگزیدم، چون برایم سؤال‌های بسیاری در ذهن ایجاد می‌کرد. این که رابطه میان راوی و اشتاین از چه نوعی است؟ راوی چرا از اشتاین پرهیز می‌کند؟ چرا در برابر او نیاز به حامی دارد؟ چرا گاهی از اشتاین می‌ترسد؟ راوی داستان با اشتاین راحت نیست و این را از نخستین پاراگراف داستان می‌فهمیم:

'گفت: سلام. من هیچی نگفتم. گفت: حالت چطوره؟ گفتم: چرا تلفن کردی؟'

با خواندن این داستان و هرچه بیشتر فکر کردن در موردش، احساس خفقان به من دست می‌دهد. آدم‌ها با هم حرف می‌زنند، اما انگار جرقه ارتباط زده نمی‌شود. راوی با هیچ یک از دوستانش، ارتباط واقعی ندارد. رابطه میان آنها ممکن است صمیمانه به نظر برسد، اما در واقع هر یک مثل جزیره‌ای هستند که یک کل را تشکیل داده‌اند. در حقیقت مجمع‌الجزایری هستند که فقط به طوقی محدود به هم راه دارند. اما ارتباط نه، دور هم جمع شدن و تحمل یکدیگر فقط به مدد داروها و مواد تخدیرکننده و توهم‌زا ممکن می‌گردد.



مثلاً با هم مشروب می‌خورند، با هم می‌خوانند، با هم ال.اس.دی و اکستازی می‌خورند، با هم حشیش می‌کشند، با هم به پاتیناژ می‌روند. جمعی هستند که با هم 'حال می‌کنند'. در عین حال اشتاین در این میان با بقیه تا حدی متفاوت است. اشتاین سعی می‌کند 'اما نمی‌تواند آن نگاه بی‌حال عصبی همه چی دان' این گروه را پیدا کند و اکثراً طوری به آنها نگاه می‌کند که انگار دارند روی صحنه تئاتر بازی می‌کنند. همان طور که راوی می‌گوید: 'اشتاین به این جمع تعلق ندارد، اما به دلیلی مانده است. حضور اشتاین در این جمع یک معماست. او خانه ندارد. راوی می‌گوید: 'خودش هیچ وقت خانه نداشت، با همان کیسه‌ها در شهر راه می‌افتاد و شب را پیش کسی سر می‌کرد و وقتی هم کسی را پیدا نمی‌کرد، توی تاکسی‌اش می‌خوابید. از آن آدم‌هایی نبود که بهشان می‌گویند بی‌خانمان. تمیز بود. لباس خوب می‌پوشید. همیشه مرتب بود. پول داشت، چون کار می‌کرد. فقط خانه نداشت. شاید هم نمی‌خواست. 'اشتاین شاید قبلاً نخواست خانه‌ای داشته باشد، ولی حالا می‌خواهد. او یک خانه بیلاقی متعلق به قرن هجدهم را می‌خرد؛ یک عمارت اربابی قدیمی. خانه‌ای که کشتنگ است اما مخروطی، خانه‌ای که انگار هر آن ممکن است فرو بریزد (نماد ارتباطات سست، نمونه‌اش: 'از وقتی دیگر اشتاین را ندیدم موضوع را فراموش کرده بودم. خودش را هم فراموش کرده بودم. 'ساختمان یک کشتی بود، مثل یک کشتی که سال‌ها پیش به گل نشسته باشد. مغرور کنار جاده روستایی افتاده بود. در نتیجه چنین به نظر می‌رسد که اشتاین شیفته و تشنه روابطی با آدم‌هاست که در جامعه امروزی امکان‌پذیر نیست.

اشتاین از دید راوی (در صفحه ۲۵) بی‌حیا می‌شود، چون خودش را ابراز می‌کند. از قالب یک مشت آدم تنهای عاجز از برقراری ارتباط بیرون می‌آید. آرزوهایش را با یک نفر (راوی) در میان می‌گذارد. به همین دلیل است که اشتاین با این جمع در خود فرو رفته چیزی برای گفتن ندارد. او فقط محتاج است، محتاج برقراری ارتباط. حالا که می‌بیند جمعی را یافته، می‌خواهد خانه‌ای داشته باشد. اما این خواسته هم برآورده نمی‌شود. او این خانه را برای دیگران خریده. دیگرانی که انگار برایش بازیگران صحنه تئاترند و حالا سؤالاتی که در ابتدا گفته شد، در سطحی دیگر رخ می‌نماید. سؤالاتی که نیاز به کاویدن درونیات راوی را پیش می‌کشند؛ این که راوی کاملاً اشتاین را نادیده می‌گیرد. اشتاین کلیدهای خانه‌اش را تماماً به او سپرده (شاید مقصود این است که ادامه ارتباط را منوط به تصمیم

راوی دانسته). فقط با او خبر خرید خانه را مطرح کرده. خانه را فقط به او نشان داده. در حقیقت ناگفته از راوی خواسته که دیگران را هم به خانه بیاورد. اما عکس‌العمل راوی در برابر تمامی این رفتارها و خواسته‌ها بی تفاوتی است. انگار راوی از صمیمی شدن با اشتاین می‌ترسد. چرا؟ چرا در برابر اشتاین نیاز به حامی دارد؟ حضور آن بچه در جایی که راوی خود را در برابر اشتاین کاملاً بی دفاع می‌بیند به چه معنی است؟ راوی جلوی یکی از چندین و چند امکانی را که اشتاین در نظر دارد، کاملاً مسدود می‌کند. در صفحه ۲۷: «گفتم: ۸۰۰۰۰ مارک دادی فقط برای این که به من به امکانی رو نشون بدی؟ یکی از چندین و چند امکان؟ درست شنیدم؟ اشتاین؟ یعنی چی؟»

و اینجاست که همان بچه خنگ رنگ پریده آن‌گر مونده برمی‌گردد و می‌دود بین سایه‌های ساختمان‌ها و از اینجا به بعد است که اشتاین هم در خود فرو می‌رود. شاید بتوان گفت در «خانه بیلاقی، بعداً» همه چیز به بعد موقوف می‌شود. حتی ارتباطی که شاید دیگر فرصت و امکان برقراری‌اش پیش نیاید و حتی توجه به آدم‌های اطرافمان.

یک جور احساس کردم که شاید این بچه همان نیازی بوده که از درون اشتاین سر باز کرده و وقتی که با این عکس‌العمل مواجه شده در خودش فرو رفته و دوباره خودش را قایم کرده، یعنی تنها روزنامه‌ای که برای ارتباط ممکن است وجود داشته باشد.

م.د- در حالی که این خانه یا این تصور خریداری شده که رفقا را آن‌جا جمع کنند و... و این که راوی از اشتاین فرار می‌کند، شما چه فکر می‌کنید؟ ش- من خیلی راجع به آن فکر کردم. شاید راوی احساس می‌کند که اشتاین دارد تنهایی‌اش را اشغال می‌کند، یعنی یک جور سعی می‌کند آن حالت که بهش خوگرفته و با هیچ کس از تباط صمیمانه نداشته باشد را دارد نفی می‌کند، مخدوش می‌کند.

م.د- خوب دیگر چی؟ آیا یا دیگری هم ممکن بود همین رابطه را داشته باشد، با یک آدم غیر از اشتاین؟

ش- یعنی راوی این رابطه را با دیگران داشته باشد؟

م.د- بله

ش- بله، راوی همه جا وقتی صحبت می‌کند، جوری راجع به دوستان دیگرش صحبت می‌کند که انگار با تحقیق از آنها یاد می‌کند، مثلاً می‌گوید مثل خنگ‌ها.

م.د- در واقع اینها دوستانی هستند که همدیگر را بیشتر نفی می کنند تا جذب کنند. درست است؟

ش- بله و احساس می کنم یک جور کمبود هم درون راوی می تواند باشد که در جمعی که به آن تعلق دارد هم دیده می شود. یعنی مثلاً با آن زن روستایی که اشتاین کلید خانه را از او می گیرد. راوی می گوید از رفتاری که با اینها داشت متنفر بودم، حالم به هم می خورد. در حالی که او فقط به آنها احترام می گذارد و سعی می کند یک رابطه انسانی با آنها برقرار کند.

م.د- خیلی خوب است. منتهی نکته ای در اینجا هست. این اشتاین یک کاراکتر متعرض است چون تنهایی و به اصطلاح نهیلیسم - که در این داستان بعد از ادبیاتی که با دهه هفتاد در غرب پایان گرفت، بار دیگر پدید آمده - دو وجه دارد؛ یک وجه آن در راوی است که می خواهد توی خودش زندگی بکند و این نفی انگاری دیگری است. یک وجه دیگر نهیلیسم، آنارسی است، یعنی تعرض به دیگری، یعنی حدود دیگران را غصب کردن و این نهفته درون را به دیگران سرایت دادن. اشتاین از آن نوع است. بنابراین در بطن خودش یک کاراکتر متعرض است و می بینیم که بیقرار است و همان طور که به درستی گفتید، اشخاص هم از او گریزان هستند. بله، این دو وجه کاملاً در این دو شخصیت خود را نشان می دهد که شما به همه نکات اشاره کردید اما این نکته دوم که روحیه آنارسی در اشتاین وجود دارد را به این صورت ندیدید و مطمئن باشید که آن خانه را خودش به آتش کشیده زیرا بعد از آن که پنج، شش ماه کار کرده و آنجا را به خاطر دوستانش آراسته که ببینند و علف بکارند و یک زندگی گذران ایام و احوالات آن چنانی، می بیند نشد، باز هم این خانه هم نتوانست ارتباط ایجاد کند. بی گمان آتش می زند و خود را گم می کند. من نوشته ام: زندگی بدون سقف یعنی بدون معیار. زندگی که اشتاین انتخاب می کند - زندگی بدون معیار - به خودی خود یعنی زندگی آنارسی، یعنی زندگی خارج از قوانین و قواعدی که به هر حال هر فردی و هر جمعی آن را دارد، بخواهد یا نخواهد و آن طور که من استنباط کردم خود ویرانگری در شرح زندگی های بدون فرادهای روشن جوانان این زمانه. اگر شما یک عنایت به تاریخ معاصر داشته باشید، می دانید که در ۱۹۶۹ مقوله اعتراض دموکراتیک جوانان اروپایی با شکست مواجه شد و بعد از آن یک جور بازگشت به خود و فردیت

و به طور روشن ایندیویدوالیتی (individuality) بر افراد غالب شد و هر کسی هم از لحاظ سیاسی و هم از لحاظ ادبی - فرهنگی راه خودش را در پیش گرفت. از ۱۹۷۰ به این طرف تا این مجموعه داستان من، ارتباطی با ادبیات غرب نتوانستم برقرار کنم. برای این که معتقد بودم اینها و به تقلید از آنها در کشور ما افراد دنبال چیزهایی هستند که (خلاصه) به ادبیات مربوط نمی‌شود و به حواشی ادبیات مربوط می‌شود. آنچه می‌خواهم بگویم از زبان خود این نویسندگان اروپایی می‌شود نقل کرد. رمان جالبی است از زبان یک رمان نویس فرانسوی زبان که نکته جالبی نقل کرده. او می‌گوید: 'شخص داستانی در رمان یعنی کاراکتر در رمان' که دوباره الان پدید آمده، مثلاً اشتاین یک کاراکتر است، یک شخصیت که ما می‌توانیم به عنوان نمونه نگاهش کنیم. پس به کاراکتر در ادبیات باز گشته شده، یعنی ادبیات بدون کاراکتر (شخص داستانی) معنا ندارد. اجازه بدهید از قول خودشان بگویم، این آقا می‌گوید: 'رمان در عین حال شمر عموماً از طریق اشخاص داستانی گفته و انجام می‌شود' یا به عبارتی نوشته و انجام می‌شود. باری، وقتی شخص داستانی هست، به ضرورت خانواده‌ای نیز دوروبر او هست و جامعه‌ای و کشوری و زمانی و تاریخی، دیگر این که زبانی هست که هرگز خنثی نیست و می‌تواند به کمک ساختارش سیر هر یک از این وجوه را تغییر دهد. همین که شما می‌گویید اشتاین تلفن می‌زند، او می‌گوید چرا تلفن زدی؟ در حقیقت یعنی زبان خنثی نیست. زبان می‌تواند جهت بدهد. از این طرف یا آن طرف سیر هر یک از آن دورا تغییر بدهد. هیچ یک از این نکات از نظر من بدیهی نبوده است یعنی همیشه به عنوان یک مقوله تازه به آن نگریسته شده. مدتی دراز در پی آن بودم که خود را از شخص داستانی خلاص کنم (۲۵ سال) و تلاش کردم تا از راه‌های گوناگون او را از لباس خفقا تاور و واقعیت جدا سازم. امروزه برعکس بیش از هر چیز به شخص داستانی تعلق خاطر دارم و به نظرم می‌آید که رمان به کمک شخص داستانی غنی‌تر و زنده‌تر می‌شود. حالا می‌خواهم از دلایل مختلف این تحول فکری با شما صحبت کنم...

بماند، آنچه که من در این نیست، سی سال گفته‌ام و به آن عمل کرده‌ام، اینجا سندیت پیدا می‌کند. این را یک رمان نویس فرانسوی می‌گوید، یعنی بعد از آن سال ۱۹۶۹ که هم، زمان است با پایان بکت و یونسکو در ادبیات غرب. مدتی نویسندگان خواستند گذشته را نفی بکنند و این

طبیعی است - من یک بار درباره نفی منطقی و نفی مکانیکی صحبت کردم - اما چیزی به جایش نتوانستند بیاورند.

یعنی نمی شود رمان را از آدمیزاد تهی کرد، داستان را از کارا کتر تهی کرد و بعد نوشت. اصلاً نمی شود. محور ادبیات، آدمیزاد است. در هر سه وجهش آدمیزاد است: آدمیزاد می نویسد، درباره آدمیزاد می نویسند و آدمیزاد آن را می خواند. شما اگر به سخنرانی آن نویسنده سوئسی توجه کرده باشید، می گوید که در این مدت چه کوشش هایی انجام گرفت و چقدر ادبیات ولگار (عامیانه)، زنان و... ولی راه به جایی نبردند و همه اینها خیلی زود دور ریخته شدند و یک جور ادبیات از درون همین ها دوباره سر بر آورده و آن هم نمودش را در این مجموعه می بینیم. به جهت همین خصیصه هایی که به اصطلاح اصل هستند یعنی از آن ارزش های ازلی و ابدی دل آدمی که فاکتور از آن نام می برد، اینها اجتناب ناپذیر هستند و در این داستان که شما صحبت کردید، نمونه بارزش این دو شخصیت هستند که شما گفتید، با توجه به موقعیت اجتماعی و انسانی که جوانان در یک جامعه که تحولی در آنجا رخ داده و در حقیقت آن دیوار آهنین (اصطلاح چرچیل) برداشته شده و ریخته و حالا اینها داده های اجتماعی اش است که در ادبیات انعکاس می یابد و همچنین داستانی که خانم بهروزی به آن پرداخته بود. به هر وجه به نظرم با دقت داستان را خواننده و درک کرده اید و از این بابت ممنونم.

صدای تازه 'نقد داستان برف' از اینگو شولتسه فراز عطار

مقدمه:

داستان 'برف' در نگاه اول، مرموزترین و نامتعارف ترین داستان شولتسه در این مجموعه است که از این حیث می توان داستان 'آنا تولی و ایرینا' را در مرتبه بعدی قرار داد. این داستان به شرح ساده رابطه دو انسان می پردازد. داستان 'برف' به دلیل شیوه متمایز نگارشش (البته با حفظ اصول کلی رعایت شده در باقی داستانها، چون سادگی و پرهیز از مداخله شخصی نویسنده)، در دو بخش بررسی شده است. بخش اول نقد به بررسی سیر کلی داستان می پردازد. در این بخش، شکل و اجزای داستان مورد توجه قرار می گیرد. در بخش دوم نقد، نشانه های برجسته شده در بخش اول، با در نظر