دورنمات خوانی را جدی‌تر بگیریم

محمود حسینی‌زاد

درباره دورنمات پلیسی‌نویس زیاد صحبت نمی‌کنم. هم مؤخره کتاب آقای فولادوند جامع است و هم خودم در مقدمه سه کتاب پلیسی که از دورنمات ترجمه کرده‌ام (قاضی و جلادش ـ سوءظن ـ قول / نشر ماهی) در این مورد نوشته‌ام.

این طرف آن طرف هم مصاحبه و غیره بوده که خواننده علاقمند دنبال کرده است.

درباره دو، سه موضوع در ارتباط با دورنمات حرف می‌زنم، که هنگام خواندن آثارش به آنها توجه کنیم و از کارهایش بیشتر لذت ببریم.

یکی در مورد روش کارش:

وسواس زیاد نشان می‌داد. با مداد می‌نوشته که بتواند تأمل کند.

طرح‌هایش را با خودکار می‌نوشته. چون تأملی لازم نداشته. بعد دست‌نوشته‌ها تایپ می‌شده و از نسخه‌ها کپی می‌گرفته، تصحیح پشت تصحیح و می‌بریده و می‌چسبانده به هم. به قول خودش فتوکپی بزرگترین اختراع است.

می‌گوید وقتی این کار را می‌کنم، انگار جمله‌ها را در دست می‌گیرم.

این را می‌گویم که بدانیم با نویسنده‌ای دقیق روبرو هستیم. می‌دانیم نویسنده‌های بزرگ بودند که خیلی سریع کار می‌کردند. در زندگی‌نامه تولستوی داریم که آنقدر کار نمی‌کرده تا سر و صدای اطرافیان درمی‌آمده و بعد چند رمان سریع می‌نوشته. اما دورنمات از آن دسته نویسنده‌های خیلی دقیق است.

به گفته خودش گاهی متن‌ها ده بار تغییر می‌کرده تا به نسخه نهایی برسد، تازه

◀محمود حسینی‌زاد درباره روش کار فریدریش دورنمات سخن گفت.

نسخه نهایی هم تغییر می‌کرده است.

در پنجری در یک نسخه شخصیت قصه، تراپس راهش را می‌گیرد و می‌رود، در یکی دیگر خودکشی می‌کند.

دورنمات متن‌هایش را بلند هم می‌خوانده و ضبط می‌کرده و باز اصلاح.

نکته بعد که در کارهای دورنمات باید توجه بشود، زبان است.

زبان باز قهاری بود. معتقد بود که بین زبان گفتاری و نوشتاری تفاوت زیاد است. زبان گفتاری برای او ماده خام بود. می‌گوید تعجب می‌کنم از نویسندگانی که می‌توانند درست و فصیح صحبت کنند. کلماتی را که در گفتار به کار می‌برد، با معنای دیگری بود غیر از نوشتار.

نوشتن برای دورنمات حالا کار کردن با این ماده خام است. برای همین هم آگاهانه به سراغ هر کلمه‌ای می‌رود. از همان اول دغدغه زبان را دارد.

اولین داستانی که می‌نویسد، قبل از این که اصولاً نویسنده و نمایشنامه‌نویس بشود، اسمش هست «داستانی در یک جمله»، با زبانی پیچیده که از امکانات جمله‌های اصلی و فرعی آلمانی نهایت استفاده را برده است.

در سال ۱۹۵۳ که هنوز جوان است و شهرتی به هم زده، برای پیدا کردن زبان نمایشنامه فرشته‌ای به بابل می‌آید می‌رود سراغ مقامات حریری که روکرت به آلمانی ترجمه کرده بود. خودش می‌گوید: در این نمایشنامه فرشته‌ای است که برای اولین بار با زمین و زمینیان رودررو می‌شود، پس زبانش باید غریب باشد. از زبان مقامات حریری استفاده می‌کند. یعنی وزن و قافیه را از آن می‌گیرد.

دورنمات زبان خاص خودش، زبانی است اندکی پیچیده جمله‌های درهم تنیده.

چون در واقع فلسفه خوانده و نویسندگی را به عنوان محملی برای بیان نشر و عقایدش استفاده می‌کند. تعریف می‌کند که در کودکی در منزل مجموعه آثار شکسپیر را داشتند، اما او این کتاب را به خاطر نقاشی‌ها و رسم‌هاش خیلی دوست داشته.

دورنمات درصدد است تا تخیلات و فانتزی‌هاش را بیان کند برای همین می‌رود سراغ نقاشی. می‌گوید برای اولین بار معلم نقاشی‌اش او را با کافکا آشنا می‌کند. بعد زمانی می‌رسد که به قول خودش در نقاشی به پایان می‌رسد. تعریف می‌کند که در برن از دانشگاه می‌آمده و از این سر میدانی می‌دویده به آن سر میدان تا سوار اتوبوس شود که تصمیم می‌گیرد نویسنده شود. در نویسندگی هم می‌رود سراغ درام و نمایشنامه، چون راه‌حلی است برای سرگردانیش: تئاتر هم تصویر دارد و هم کلام.

می‌خواهم بگویم که اگر دورنمات زبان مطول و پیچیده‌ای دارد، به خاطر این است که می‌خواهد افکارش را و جهان‌بینی‌اش را بیان کند.

می‌خواهد آن تصویرهایی که در ذهن دارد را بیان کند.

دوازده سناریو نوشته، اما می‌گوید، جهان فیلم، برایم آشنا نبود. برای اولین بار که با فیلم‌های فلینی آشنا می‌شود، خودش می‌گوید، برایش انقلابی روی می‌دهد. می‌فهمد که با فیلم چه کارها می‌توان کرد، یعنی ایده اصلی را با فانتزی ادغام کرد. این ایده‌آل دورنمات در هنر است.

نویسنده‌های مورد علاقه‌اش سروانتس است و جاناتان سویفت. یعنی تخیل محض. به عبارت دیگر شخصیت‌های مورد علاقه‌اش گالیور و دون کیشوت است که این هر دو را به نوعی در رمان سوءظن آورده است. نمایشنامه‌نویس مورد علاقه‌اش هم آریستوفانس است، یک خیال‌پرداز واقعی بین آن همه تراژدی‌نویس یونانی.

علاقه غریبی به ستاره‌شناسی داشت و تا آخر عمر تلسکوپی در منزل داشت. ستاره‌ها به نظرش عجیب بودند. در اواخر عمر، ۱۹۹۰ نوول میدلس یا پرده سیاه را می‌نویسد که زیر عنوانش «فیلمی برای خواندن» است.

منظورم از این حرف‌ها این است که تخیل، رو در رو قرار دادن واقعیت و خیال، واقعیت و اسطوره و افسانه هدف هنری دورنمات است که در تمام آثارش وجود دارد. می‌خواهد آن همه خیال و رؤیا و فانتزی را که در نقاشی‌هایش پیاده می‌کرده، حالا به کلام درآورد. و برای همین به نظرم زبان پیچیده‌ای دارد.

در قاضی و جلاد و در قول زبانی خاص رمان‌های پلیسی را پیدا می‌کند، زبانی موجز با ضرباهنگی مناسب. اما در سوءظن که می‌خواهد هر چه ایده و نظر و جهان‌بینی دارد را بگوید، زبان برمی‌گردد به زبان دورنماتی، سنگین و جمله‌های درهم پیچیده.

مورد بعد که در آثار دورنمات باید توجه کنیم، اصرار در بیان افکار و عقیده‌اش است. کمتر نویسنده‌ای از رمان یا نمایشنامه، امکانی برای بیان فلسفه ایجاد می‌کند. دورنمات این کار را می‌کند تا جایی که رمان سوءظن را بعضی از منتقدین بیشتر فلسفه می‌دانند تا رمان پلیسی.

این اصرار در بیان نظرات و نظریه‌ها را ربط می‌دهم به مورد برتولت برشت و دورنمات. این دو را معمولاً هم قیاس کرده‌اند و می‌کنند. آنها با هم آشنا بودند، برخورد داشتند، هر دو تحولی در تئاتر اروپا بوجود آوردند، هر دو، هر کدام به

طریقی، تئوری تئاتر دارند. همان روش بیگانه‌سازی. دورنمات این بیگانه‌سازی را به نوعی کمدی تراژدی برای بیان مطالب درآورده است. اما نکته مهم: هر دو دارای ایدئولوژی و جهان‌بینی هستند. برشت مستقیم از مارکسیسم صحبت می‌کند، دورنمات از ضرورت و تصادف که خیلی به این عناصر اعتقاد دارد و در تمام آثارش هم عنصر ضرورت و اتفاق یا تصادف جا دارد.

برشت به تئاتر شرق و چین روی می‌آورد، دورنمات به اسطوره و افسانه. و از همه مهم‌تر: هر دو بعد از فاجعه جنگ جهانی دوم، مدلی به دنیا عرضه کردند که چطور باید دنیا باشد و اداره شود. برشت از دیدی ماتریالیستی و خوش‌بینانه، دورنمات از دیدی انسان دوستانه و اندکی مذهبی و شکاک. دورنمات یک شکاک بود. یکی واقع‌گرا بود و یکی خیال‌پرداز. نکته مشترک هر دو، اصرار در بیان جهان‌بینی‌شان، که چند بار اشاره کردم.

در مورد رابطه بین برشت و دورنمات و اصولاً در مورد نظریه‌ها و مدلی که هر کدام برای دنیا دارند، مقاله‌ها و کتاب‌هایی نوشته شده. خود دورنمات هم چند بار به این موضوع پرداخته. ۱۹۷۶ داستان مرگ پی تیا را می‌نویسد. خودش و برشت را شخصیت این داستان می‌کند. در نقش دو پیش‌گوی یونان باستان. هر دو سرنوشت ادیپ را پیش‌گویی کرده‌اند. اما در دو جهت مخالف. پی‌تیا با فکر و خیال، و تی رِ زیاس کور با دقت و آگاهانه. در بخشی از داستان این دو پیش‌گو رو در رو نشسته‌اند و تی‌ر زیاس (برشت) می‌گوید:

«ما هر دو در برابر واقعیتی عظیم قرار گرفته بودیم، که مانند همان انسانی که باعث و بانی آن است، پیچیده است و مبهم و غیرقابل پیش‌بینی. شاید خدایان، اگر وجود داشته باشند، می‌توانستند شناختی سطحی از آن پیدا کنند. همان خدایانی که مسبب پیش‌آمدها و تصادف‌های شرم‌آورند، ما هر دو امید داشتیم تا بتوانیم با پیش‌گویی‌هایمان نظم اندکی بوجود بیاوریم. پیش‌گویی‌های تو سرشار از تخیل، جسارت، کفر و بازیگوشی، پیش‌گویی‌های من با منطقی خدشه‌ناپذیر، با خرد. اعتراف می‌کنم که پیش‌گویی‌های تو موفق‌تر بودند. الان در آتن تراژدی‌نویس گمنامی تراژدی ادیپ را می‌نویسد و آتن دهی بیش نیست. سوفوکلس به فراموشی سپرده می‌شود، اما ادیپ زنده می‌ماند و ما را در برابر معماهای خود قرار می‌دهد.»

بعضی‌ها بین برشت و دورنمات شباهتی نمی‌بینند، بیشتر از یک جهت: دورنمات از هیاهوی محیط‌های هنری دور بود و فرصت فکر کردن به خود را داشت. برشت

برتولت برشت◄

بینابین جار و جنجال‌های هنری نشسته بود.

دورنمات غیر از آن داستان مرگ پی تیا یک جای دیگر هم به رابطه خودش با برشت می‌پردازد. در سال ۱۹۷۹ هنگام دریافت جایزه شهر برن به این موضوع اشاره می‌کند:

«کسی که در زمان مناسب اقدامی نکند تا از وراجی‌های هنری و فرهنگی بیرون بیاید، هیچ وقت فرصت کار، و به این ترتیب فرصت پرداختن به خود را پیدا نمی‌کند، که این پرداختن به خود، اگر نخواهیم خود را اسیر مدهای ادبی کنیم، هدف و منظور هر تلاش فرهنگی و هنری است. فقط آن کس که خود را پیدا کرده، می‌تواند وظیفه‌ای را که به او محول شده به انجام برساند: مقهور کردن این دنیا، معنی دادن به دنیا.»

فرید
دو