کوندرا و ادبیات

ترجمه خجسته کیهان

میلان کوندرا نویسنده‌ی فرانسوی زاده‌ی چک آخرین اثر غیر داستانی خود را اخیراً منتشر کرده است. این کتاب که «رمان، حافظه، فراموشی» [هفت مقاله درباره‌ی ادبیات] نام دارد شامل قطعات کوتاهی است که کوندرا در آن آثاری چون «مادام بوادی» اثر گوستاو فلوبر، «صومعه‌ی پارم» اثر استاندال، «محاکمه»، «قصر» و «امریکا» رمان‌های مشهور کافکا و نیز آثاری از نویسندگان اروپای شرقی مانند موزیل و بروخ و چند نویسنده‌ی دیگر را بررسی و تحلیل کرده است. نقطه‌ی آغاز این بررسی‌ها غالباً نکات باریک و ظریفی است که از نظرگاه شخصی کوندرا ناشی می‌شود و در برابر خواننده افقهای تازه‌ای می‌گشاید. از جمله ویژگیهای این کتاب این که به دلیل کوتاهی قطعات می‌توان هر یک را بدون در نظر گرفتن توالی با سایر قطعات مطالعه کرد. به زبان دیگر می‌توان هر لحظه کتاب را به شک دلبخواه گشود و صفحاتی از آن را خواند. «رمان، حافظه، فراموشی» شامل دیدگاههای تازه‌ای ت که علاوه بر ایجاد شناخت ژرف‌تری از ادبیات جهان، نظرگاه میلان کوندرا را نیز به شکل تری مطرح می‌سازد. این کتاب با ترجمه‌ی نگارنده به زودی توسط انتشارات ققنوس واهد شد.

دیگر مرز آنچه غیر واقعی می‌نماید : **ست**

دو ستاره آسمان رمان قرن بیستم را : اولی سور رئالیسم است که با آواز

● میلان کوندرا

جادویی‌اش ما را به پیوند میان رؤیا و واقعیت فرا می‌خواند، و دومی اگزیستانسیالیسم. مرگ زود هنگام کافکا مانع از آن شد که با نویسندگان این دو مکتب و برنامه‌های آنان آشنا شود. با این حال، و این جالب توجه است، رمانهای او این دو رویکرد زیبایی شناسانه را پیش‌بینی می‌کردند؛ و از این جالب‌تر اینکه آن دو را به یکدیگر پیوسته در چشم‌اندازی واحد به نمایش می‌گذاشتند.

وقتی بالزاک یا فلوبر یا پروست می‌خواهند رفتار فردی را در یک زمینه‌ی اجتماعی ملموس شرح دهند، هر گونه تجاوز از حیطه‌ی واقع نمایی بی‌جا، و از دیدگاه زیبایی‌شناسانه نامربوط جلوه می‌کند؛ اما وقتی رمان‌نویس یک مسئله‌ی هستی شناسانه را هدف می‌گیرد، دیگر اجبار در آفرینش دنیایی واقع‌نما برای خواننده، همچون ه ـه و نیاز به او تحمیل نمی‌شود. نـویسنده می‌تواند به خود اجازه‌ی بی‌اعتنایی به این دستگ ـعات، توصیف‌ها و انگیزه‌هایی که باید به آنچه حکایت می‌کند جامه‌ی واقعیت ببخشـ ـد. حتی در برخی مواقع ممکن است قرار دادن پرسناژها در جهانی کاملاً غیر واقعی اه ـتری در بر داشته باشد.

بعد از کافکا، مرز آنچه غیر واقعی می‌ ـیشه گشوده و بدون پلیس و گمرگ باقی ماند. در تاریخ رمان لحظه‌ای با شکوه بو ـه چگونگی آن به اشتباه برداشت نشود، ـوشزد می‌کنم که در آلمان قرن نوزدهم نتیسم پیشروان آن نبودند. خیال‌پردازی

و نیروی تصور آنها سمت و سوی دیگری داشت: از آنجا که از زندگی واقعی روی گردانده بود، زندگی دیگری را جستجو می‌کرد، رویکردی که با هنر رمان چندان تطابق نداشت. کافکا رمانتیک نبود و به نوالیس، تیک، آرنیم یا ای. تی آ همفمن علاقه‌ی چندانی نداشت. این آندره برتون بود که آرنیم را می‌پرستید، نه کافکا. او در جوانی همراه با دوستش ماکس برود، آثار فلوبر را با اشتیاق تمام به زبان فرانسه خوانده و بررسی کرده بود. استاد او فلوبر، آن مشاهده گر بزرگ بود.

هر چه بیشتر یک واقعیت را با دقت و اصرار مورد مشاهده قرار دهیم، بهتر درک می‌کنیم که در ایده‌ای که همگی از آن پرورده‌اند جای نمی‌گیرد؛ زیر نگاه طولانی کافکا واقعیت هر چه بیشتر خارج از منطق و از این رو غیر منطقی و غیر واقعی نمایانده می‌شود. این نگاه حریص بود که زمانی دراز بر دنیای واقعی دوخته شد و کافکا و نویسندگان بزرگ پس از او را به آن سوی مرزهای واقع‌نمایی هدایت کرد.

انشتین و کارل راسمن

نمی‌دانم این ژانر روایت‌های مضحک و بس کوتاه را که برایم بسیار مفید بود و در شهر پراگ به فراوانی یافت می‌شد را لطیفه بنامم یا حکایت و یا داستانهای خنده‌آور. لطیفه‌های سیاسی. لطیفه درباره‌ی یهودیها. لطیفه‌ی آدمهای دهاتی. پزشکان. و گونه‌ی عجیبی از لطیفه درباره‌ی استادان کله پوک بود که نمی‌دانم چرا همیشه چتری به همراه داشتند.

انشتین جلسه‌ی درس را در دانشگاه پراگ (که مدتی در آن مشغول تدریس بود) به پایان رسانده و خیال بیرون رفتن دارد. صدایی می‌گوید: «جناب پروفسور، چترتان را بردارید، باران می‌بارد!» انشتین به فکر فرو می‌رود، به چترش در گوشه‌ی تالار درس خیره می‌شود و به دانشجو می‌گوید: «می‌دانی دوست عزیز، غالباً چترم را جا می‌گذارم، این است که دو چتر دارم. یکی در منزل است و دیگری را در دانشگاه نگاه می‌دارم. البته حالا که شما به درستی می‌گویید باران می‌بارد، می‌توانم آن را بردارم. اما در این صورت دو چتر در خانه خواهم داشت و در اینجا چتری باقی نمی‌ماند.» و پس از ادای این جملات زیر باران خارج می‌شود.

رمان «آمریکا»ی کافکا با همین پس زمینه، یعنی یک چتر دست و پاگیر آغاز می‌شود، چتری که مدام گم می‌شود؛ کارل راسمن با چمدان سنگینی که در دست دارد در ازدحام جمعیت از کشتی‌ای در بندر نیویورک پیاده می‌شود. ناگهان به یاد چترش می‌افتد که در کابین جا گذاشته است. چمدان را به جوانی که حین سفر با او آشنا شده می‌سپارد و از آنجا که جمعیت راه پشت سر را بسته است، از پله‌های ناشناسی پایین می‌رود و در راهروها گم می‌شود؛ عاقبت در یک کابین را می‌زند و با مردی روبرو می‌شود که مسئول انبار کشتی است. مرد فوراً با او گرم صحبت

می‌شود و از رؤسایش گله می‌کند؛ از آنجا که صحبت مدتی طول می‌کشد، مرد از کارل دعوت می‌کند برای راحتی بیشتر روی تختخواب کابین بنشیند.

بن بست روانی این وضعیت توی ذوق می‌زند. در واقع آنچه برایمان حکایت می‌شود حقیقت ندارد! لطیفه‌ای است که در پایان آن کارل بی‌چمدان و بی‌چتر می‌ماند! بله، داستان یک لطیفه است؛ اما کافکا به روال معمول به آن نمی‌پردازد؛ بلکه آن را به کندی و با جزئیات و شرح هر حرکت روایت می‌کند، تا از نظر روانی واقعی بنماید؛ کارل به سختی خود را روی تخت پایه بلند می‌رساند و شرمگین از بی‌دست و پا بودن می‌نشیند. پس از مدتی دراز گفتگو با انبار دار درباره‌ی تحقیرهایی که بر می‌تابد، ناگهان کارل با روشن بینی غافلگیر کننده‌ای با خود می‌گوید بهتر این است که «برود چمدانش را پیدا کند نه این که به نصیحت کردن مرد ادامه دهد...» کافکا موقعیتی غیر واقعی را ماسک واقعیت می‌پوشاند، حرکتی که به این رمان (و همه‌ی رمانهای او) جاذبه‌ای جادویی و تقلیدناپذیر می‌بخشد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی