هیاهوی زمان

جولین بارنز

مترجم
سپاس ریوندی

www.ketab.ir

نشر ماهی
تهران
۱۳۹۵

Julian Barnes
The Noise of Time
Penguin Random House, London, 2016

www.ketab.ir

سرشناسه:	بارنز، جولین، ۱۹۴۶– م.
عنوان و پدیدآور:	هیاهوی زمان؛ جولین بارنز؛ سپاس ریوندی.
مشخصات نشر:	تهران، نشر ماهی، ۱۳۹۵.
مشخصات ظاهری:	۱۸۸ ص.
شابک:	ISBN 978-964-209-271-0
یادداشت:	فهرست‌نویسی براساس اطلاعات فیپا.
یادداشت:	عنوان اصلی:
موضوع:	داستان‌های انگلیسی ــ قرن ۲۰ م.
شناسه‌ی افزوده:	ریوندی، سپاس، ۱۳۶۷– ، مترجم.
رده‌بندی کنگره:	الف ۱۳۹۵ ۸ه۲۲۶۶ب / PZ۳
رده‌بندی دیویی:	۸۲۳/۹۱۲
شماره‌ی کتابخانه‌ی ملی:	۴۲۷۰۱۷۳

Barnes, Ju... *The Noise of Time*

هیاهوی زما

نویسنده	ولین بارنز
مترجم	
ویراستاران	

✦

چاپ اول	تابستان ۱۳۹۵
تیراژ	۱۵۰۰ نسخ

✦

مدیر هنری	حسین سجادی
حروف‌نگار	فرحناز رسولی
لیتوگرافی و چاپ متن و صحافی	آرمانسا
چاپ جلد	صنوبر

✦

شابک ۰ ـ ۲۷۱ ـ ۲۰۹ ـ ۹۶۴ ـ ۹۷۸

همه‌ی حقوق برای ناشر محفوظ است.

نشر ماهی

تهران، خیابان انقلاب، روبه‌روی سینما سپیده، شماره‌ی ۱۱۷۶، واحد ۴
تلفن و دورنگار: ۶۶ ۹۵ ۱۸۸۰
www.nashremahi.com

www.ketab.ir

مقدمه‌ی مترجم

لزلی هارتلی، نویسنده‌ی انگلیسی، رمان واسطه را چنین آغاز می‌کند: «گذشته سرزمینی است ناشناخته. آن‌جا همه‌چیز طور دیگری است.» ایده‌ی سرزمینی ناشناخته که در آن همه‌چیز متفاوت است دستمایه‌ی خلق آثار بسیاری در زبان انگلیسی بوده، تا آن‌جا که به پدیدآمدن سنتی چندصدساله، بارور و پایدار انجامیده است که آن را، با ارجاع به اسطیر یونانی، ادبیات «آرکادیایی» نامیده‌اند. این ادبیاتِ آرمانشهری طیف گسترده‌ای از نوشته‌های ادبی و فلسفی را در بر می‌گیرد که رشته‌ی پیوند همه‌شان تصور آن سرزمین دوردست ناشناخته است.

در انگلستان قرن شانزدهم، توماس مور آرمانشهر را نوشت و یکصد سال پس از او، فرانسیس بیکن آتلانتیس نو را. آن‌گاه، در سده‌های قرن هفدهم، مضمون آرمانشهر به عرصه‌ی ادبیات داستانی نیز راه یافت، ابتدا با جزایری کاج‌ها اثر هنری نویل و سپس با سفرهای گالیور جاناتان سویفت و رابینسون کروزوئه اثر دنیل دفو؛ آثاری که، ضمن پرداختن به موضوع یادشده، رمان انگلیسی را بنیاد نهادند و استحکام بخشیدند. سیاهه‌ی بلند آثار فلسفی، اجتماعی و ادبی انگلیسی که به این موضوع پرداخته‌اند در طی قرون بعدی طولانی‌تر هم می‌شود؛ ادموند برک، تامس مالتوس، ساموئل باتلر (نویسنده‌ی *Erewhon*[1]) و ویلیام موریس از جمله‌ی نسانی هستند که در این سنت قلمفرسایی کرده‌اند. در انتهای قرن نوزدهم و ابتدای قرن بیستم، نیاز انسان غربی به اسطوره‌ای جدید از یک‌سو و وحشت از تحولات عظیم قرن بیستم از سوی دیگر توجه نویسندگان بسیاری را به این موضوع جلب کرد. برخی آثار شاخص قرن بیستم در چهارچوب همین سنت قرار می‌گیرند، از جمله دنیای

۱. این نام کمابیش صورت واژگونه‌ی Nowhere به معنی ناکجاست و خود ترجمه‌ی انگلیسی واژه‌ی اوتوپیا.

www.ketab.ir

فشنگ نو اثر آلدوس هاکسلی، فارنهایت ۴۵۱ اثر ری برادبری، و ۱۹۸۴ جورج اورول. نمایش‌نامه‌ی ساحل آرمانشهر، اثر تام استاپارد، هم در ردیف همین آثار است.

اما چنین نیست که ادبیات آرکادیایی صرفاً به توصیف مدینه‌ی فاضله و عصر طلایی بپردازد. گرایش قدرتمند دیگری نیز در دل همین سنت وجود دارد و آن ترسیم مدینه‌ی فاسده (Dystopia) و نیز عصر ظلمت است. نویسندگان این ژانر عمدتاً و پیش از هر چیز منتقدان سرسخت وضع موجود هستند، اما برای طرح انتقادات خود گاه راه ترسیم مدینه‌ی فاضله را انتخاب می‌کنند، گاه مسیر عکس آن را، و در مورد هم هر دو راه را. در روش نخست، نویسنده زمان یا مکانی ناشناخته (اکثراً خیالی) را ترسیم می‌کند و با نمایش درخشش کورکننده‌ی خیر و نیکی در آن، توجه مردم زمانه و سرزمین خود را به کاستی‌های موجود جلب می‌کند. این روشی است که افلاطون در رساله‌ی جمهوری بنیاد گذاشته و در رساله‌های مور و بیکن و کتاب چهارم سفرهای گالیور نیز دیده می‌شود. اما در روش دوم، نویسنده می‌کوشد مثل هولناک‌تر کردن بر زمانه یا سرزمین خود را به شکلی اغراق‌شده به تصویر بکشد و نشان دهد وضع موجود مستعد چه حدی از فساد و تباهی است. کتاب‌های اول تا سوم سفرهای گالیور، ۱۹۸۴ اورول و فارنهایت ۴۵۱ برادبری از این دست هستند. نزد اورول، سلطه‌ی حزب استالینی به حد نهایت خود می‌رسد، چنان‌که پلیس اندیشه پدید می‌آید و قهرمان داستان می‌داند که صرف داشتن دفتر خاطرات یا حتی خود خاطرات برای اعدام کافیست. در فارنهایت ۴۵۱، وحشت برادبری از تلویزیون و این‌که جای کتاب را بگیرد، علیه سرزمینی انجامیده که در آن کتاب‌خواندن جرم است (وحشتی که امروزه با گستره‌ی وسایل ارتباط‌جمعی معصومانه به نظر می‌رسد!)

در کتاب اشتیلر، اثر ماکس فریش، بازجو به شخصیت اول داستان می‌گوید بیهوده سعی نکند با داستان‌هایی که درباره‌ی امریکا سر هم می‌کند، او را متقاعد سازد که آن‌جا بوده است؛ کره‌ی زمین دیگر هیچ نقطه‌ی ناشناخته‌ای ندارد، مگر اتحاد شوروی. بنا به آنچه آمد، شاید بتوان گفت هیاهوی زمان در امتداد همین سنت

www.ketab.ir

ادبیات انگلیسی قرار می‌گیرد، با این تفاوت که اگر نخستین ژانر ادبیات آرمانشهری انگلیسی، در ابتدای عصر استعمار و اکتشافات دریایی، جزایر دورافتاده و غریب را دستمایه‌ی کار خویش قرار می‌داد، جولین بارنز شوروی عصر استالین را به این منظور انتخاب می‌کند؛ یعنی، به تعبیر فریش، تنها نقطه‌ی ناشناخته‌ی باقی‌مانده را.

ادای دِین بارنز به استادان قدیم ادبیات آرمانشهری انگلیسی کاملاً در اثرش مشهود است. خانه‌ی ویلایی کابوس‌واری که در آن اتاق‌ها غول‌آسا و پنجره‌ها اندازه‌ی کف دست هستند به سرزمین لیلیپوتی‌ها و بروبدینگ‌ناگ در سفرهای گالیور اشاره دارد که در آن‌ها همه‌چیز به‌ترتیب دوازده برابر کوچک‌تر و بزرگ‌تر از ابعاد انسانی است. قهرمان اثر، شاستاکویچ، مانند وینستون، قهرمان ۱۹۸۴، وقتی دچار بحران می‌شود، تصمیم می‌گیرد با آلبومی از بریده‌ی روزنامه‌ها تاریخ را برای خودش بازسازی کند. هم شاستاکویچ و هم وینستون با وسوسه‌ی خودکشی دست و پنجه نرم می‌کنند.

اما اثر بارنز ضمناً به دو اثر دیگر هم توجه مستقیم دارد: ما، شاهکار یوگنی زامیاتین (که الهام‌بخش هاکسلی، اورول و دیگران شده بود)، و نیز مرشد و مارگریتا. حین خواندن اثر، انگار منتظر هستیم عشق پرشور و حقیقی از راه برسد و برای شاستاکویچ (ولو موقتاً) همان مأمنی را پدید بیاورد که I-330 برای راوی ما و مارگریتا برای مرشد پدید می‌آورند. اما چنین عشقی هرگز پیدا نمی‌شود، شاید از آن رو که تاریخ از افسانه بی‌رحم‌تر است و بشر، حتی در خیالبافی‌های خود، نمی‌تواند عمق ظلمت راستین را درک کند.

بارنز این‌جا ضمناً به مسئله‌ی ظریف وضعیت شاعران (مجازاً سرایندگان) در مدینه‌ی فاضله/فاسده می‌پردازد. در مدینه‌ی فاضله‌ی اتحاد شوروی «زیر آفتاب نظامنامه‌ی استالین»، مسئله دیگر این نیست که شاعران به جرم دروغ‌پردازی باید تبعید شوند. این‌جا راستگویان را تبعید می‌کنند؛ اما نه، تبعید هم نمی‌کنند، برعکس، حتی فراریان را به لطائف‌الحیل برمی‌گردانند (پراکفیف، آیزنشتاین و...) و آنان را سر میز مذاکره با شیطان می‌نشانند. هیاهوی زمان، مانند مرشد و مارگریتا، روایت دیگری است از داستان فاوست، داستان معامله‌ی یک نابغه با شیطان. بولگاکف رمان خود را با نقل‌قولی از فاوست گوته آغاز می‌کند: «سرانجام، باز گو که

www.ketab.ir

کیستی، ای قدرتی که به خدمتش کمر بسته‌ام؛ قدرتی که خواهان شر است، اما عمل خیر می‌کند.» از همین روست که در تمام کتاب، حزب کمونیست، با تمام خادمان و کارکنانش، «قدرت» نامیده می‌شود. فاوست، در ازای فروختن روح خود به شیطان، جوانی‌اش را بازمی‌یابد و شاستاکویچ زندگی‌اش را. زمینه‌ی این معامله میان نابغه و شیطان مدینه‌ی فاضله/فاسده‌ی شوروی است، از این رو مسئله اصلاً به این سادگی‌ها نیست. نه از تبعید شاعر (که لطفی محسوب می‌شود) خبری هست، نه از عشق مارگریتا، نه از معامله‌ی بی‌بازگشت با شیطان. هر دو طرف معامله سعی می‌کنند تا حد امکان از تعهدات خود فرار کنند و جنگ فرسایشی آن‌ها سالیان سال (تا زمان مرگ یکی از طرفین) ادامه می‌یابد.

بولگاکف خود در این مدینه‌ی فاضله دست به معامله‌ای مشابه می‌زند، به نقل از گوته در پیش‌درآمد «قدرت» می‌گوید: «خواهان شر است، اما عمل خیر می‌کند.» بارنز مؤکداً می‌گوید نابغه در این معامله احساس غبن می‌کند، اما آیا می‌توانیم تصور کنیم که آثار وی چیزی غیر از محصول مستقیم زندگی در عصر ظلمتند؟

اتحاد شوروی به سرزمینی تک‌افتاده، به آتلانتیسی واژگونه، بدل شده بود و هنرمندان شوروی، اگر جان به در می‌بردند، می‌توانستند از نمادهای مسیحی بهره‌ای ببرند که در غرب ممکن نبود، چون مسیحیت دیگر آن‌ها را جدی نمی‌گرفت، ولی در شوروی، به دلیل ممنوعیت مسیحیت، بار و وزن و تأثیری بی‌بدیل بودند. موسیقی آوانگارد هرچه بیش‌تر به انزوا کشیده می‌شد و مخاطبان خود را از دست می‌داد، اما در این میان ممنوعیتی که قدرت برای آوانگاردیسم در شوروی پدید آورده بود، به جدالی طولانی‌مدت انجامید که طی آن نسل هنرمندان شوروی، در جست‌وجوی راهی برای فرار، برخی از بزرگ‌ترین آثار خلاقه‌ی قرن بیستم را پدید آورد و ضمناً موفق شد، به‌رغم نخبه‌گرایی‌اش، ارتباط خود را با مردم حفظ کند. هنرمندان شوروی نسل هنرمندانی بودند که بخت آن را داشتند در دل نظامی که سانسور و خفقانش راه تنفس را می‌بست، نقش پیامبرگونه‌ای برای ملت خود بازی کنند. آیا قدرتی که خواهان شر است، عمل خیر می‌کند؟

***

www.ketab.ir

و اما چند نکته. نویسنده زیرکانه از واژگانی استفاده می‌کند که در عین حال که معنای متداول خود را دارند، جزو اصطلاحات تخصصی موسیقی نیز هستند و برای آشنایان به موسیقی کلاسیک می‌توانند حامل استعاراتی باشند. نمونه‌ای از این کار خود عنوان اثر است (اقتباسی احتمالاً عامدانه از نوشته‌های منثور اُسیپ ماندلشتام) که ضمن القای مفهوم هیاهو و همهمه و سر و صدا، مشخصاً به noise در معنای موسیقایی آن نیز اشاره دارد. در تعریف سنتی، هر صوت فاقد بسامد منظم سر و صدا محسوب می‌شود و صوت (sound) فقط به صدایی گفته می‌شود که بسامد منظم داشته باشد. اما از آن‌جا که اهل موسیقی در ایران کم‌تر معادلی برای واژگان تخصصی زبان نوشته وضع کرده‌اند، بازگرداندن این اشارات و بازی‌های زبانی به فارسی بسیار دشوار است. مثلاً معادل وضع‌شده برای noise، به معنی صوت غیرموسیقایی، «نوفه» است، که نظر به مهجوریت آن، امکان ترجمه‌ی عنوان کتاب به «نوفه‌ی زمان» را منتفی می‌کند. در مواردی از این دست، واژه را به معادل فارسی‌ای که به سیاق ادبی نزدیک‌تر نشسته برگردانده‌ایم.

مترجم در حد استطاعت پانوشت‌هایی برای روشن‌شدن برخی نکات کتاب آورده است. خوانندگان برای آشنایی بیش‌تر با حال و هوای حاکم بر این دوره می‌توانند به دو کتاب ذهن روسی در نظام شوروی (نوشته‌ی آیزایا برلین، ترجمه‌ی رضا رضایی) و استالین (نوشته‌ی ادوارد رادزینسکی، ترجمه‌ی آبتین گلکار) مراجعه کنند.

از ویراستاران کتاب، مهدی نوری و نازنین دیهیمی، با [illegible] کرده‌اند سپاسگزارم. قویاً بر آنم که وجود چنین ویراستارانی برای هر ناشر [illegible] ثروت و برای هر مترجم فرصت است.

www.ketab.ir