

هاینریش بُل

تا زمانی که...

(گزیده‌ای از داستان‌ها و نقدها)

انتخاب و ترجمه

کامران جمالی



انتشارات نیاور

سرشناسه	بول، هاینریش، ۱۹۱۷-۱۹۸۵ م. Boll, Heinrich
عنوان و نام پدید آور	تا زمانی که... (گزیده‌ای از داستان‌ها و نقدها) / هاینریش بل؟
مشخصات نشر	انتخاب و ترجمه کامران جمالی، تهران، نیلوفر، ۱۳۸۹.
مشخصات ظاهری	۲۸۸ ص.
شابک	978-964-448-465-0
وضعیت فهرست‌نویسی: فیبا	
موضوع	داستان‌های آلمانی - قرن ۲۰ م.
شناسه افزوده	جمالی، کامران، ۱۳۳۱ - مترجم.
رده‌بندی کنگره	۱۳۸۹: ۲۶ / ۲۶۶۵ PT
رده‌بندی دیویی	۸۳۳/۹۱۴
شماره کتابشناسی ملی	۲۰۸۰۹۶۸



انتشارات نیلوفر خیابان انقلاب، خیابان دانشگاه، تلفن: ۶۶۴۶۱۱۱۷

هاینریش بل

تا زمانی که...

ترجمه کامران جمالی

حروفچینی: شبستری

چاپ اول: ۱۳۷۰

چاپ دوم: پاییز ۱۳۹۴

چاپ دیبا

شمارگان: ۱۰۰۰ نسخه

همه حقوق محفوظ است.

فروش اینترنتی: www.behanbook.ir

فهرست

چند سطری از مترجم	۹
داستان کوتاه در آلمان	۱۱
۱. از مجموعه‌ی «بیگانه وقتی رسیدی به اسپا...»	۱۷
چهره‌ی اندوهگین من	۱۹
بیگانه وقتی رسیدی به اسپا...	۲۹
محبوبه‌ی شمارش نشده	۴۳
کاسبی کاسبی است	۴۷
[نگرشی بر داستان «کاسبی کاسبی است»]	۵۵
شمع‌هایی برای حضرت مریم	۶۱
پای گران من	۷۷
خبر	۸۱
آن‌سوی پل	۸۷
[نگرشی بر داستان «آن‌سوی پل»]	۹۵
۲. از مجموعه‌ی داستان‌های طنزآمیز «فقط نه به مناسبت کریسمس»	۹۹
دایی‌ام فرد	۱۰۱
فقط نه به مناسبت کریسمس	۱۰۷

۱۳۹	گزارش روزانه‌ی پایتخت
۱۵۱	اتفاقی خواهد افتاد.
۱۵۹	ایستگاه راه آهن سیمپرن
۱۷۳	مجموعه‌ی سکوت دکتر مورکه
۲۰۳	خندنده
۲۰۷	برای «اشمک» اشک نریز
۲۳۵	۳. داستان دیگر از بل
۲۳۷	موقعیتی که در رُمان‌های بد پیش می آید
۲۴۹	پیوست‌ها
۲۵۱	مقدمه
۲۵۳	نقدی بر جنگ و صلح باکوشش در جهت نزدیکی
۲۸۵	درباره‌ی رمان

چند سطری از مترجم

این کتاب را براساس جمله‌ی یادشده از داستان خبر نام‌گذاری کردم. نام دو کتاب که گزیده‌ی داستان‌های آن را به فارسی برگردانده‌ام، در آغاز فصل مربوطه ذکر شده است. آخرین داستان، موقعیتی که در رمان‌های بد پیش می‌آید، در مجموعه‌ای به نام داستان‌نویسان پیشرو آلمان با پس‌گفتاری داهیانه با عنوان داستان کوتاه در آلمان به وسیله‌ی «فردیناند شونینگ» نشر یافته بود. پس‌گفتار و داستان یادشده را نیز به آغاز و پایان کتاب افزودم. دو نقد از نقدهای بل رانیز در پیوست کتاب ارائه داده‌ام.

دو داستان بسیار کوتاه از داستان‌های خوب مجموعه‌ی اول قبلاً توسط ناصر فرج‌اللهی به فارسی ترجمه شده بود: مجموعه‌ی شمارش‌نشده و پای گران من. پس این دو داستان ترجمه‌ی ناصر فرج‌اللهی است.

برای جلوگیری از سردرگمی آن‌دسته از خوانندگان که احتمالاً با تاریخ معاصر آلمان آشنایی ندارند، توالی داستان‌های هر مجموعه را برحسب توالی زمانی رویدادها مرتب کرده‌ام. داستان اول چنین می‌نماید که مربوط به دوران پیش از آغاز جنگ و اوایل حکومت فاشیست‌ها باشد. داستان دوم در زمان جنگ اتفاق می‌افتد. بقیه‌ی داستان‌های مجموعه‌ی اول دوران پس از جنگ را توصیف می‌کند. داستان آن سوی پل پیش از جنگ آغاز می‌شود و در نخستین

سال‌های پس از آن به پایان می‌رسد. مجموعه‌ی دوم بلافاصله پس از جنگ با بازگشت دایی فرد از جبهه آغاز می‌شود و کم‌کم به جامعه‌ی نوین آلمان می‌رسد. داستان اتفاقی خواهد افتاد و داستان‌های پس از آن دیگر ربطی به معضلات ناشی از جنگ ندارند. جامعه‌ای طبقاتی و صنعتی را از دیدگاهی انتقادی و با طنزی منحصر به فرد نشان می‌دهند.

پی‌نوشت‌ها تماماً از مترجم است.

ک.ج.

آبان ۶۸

www.ketab.ir

داستان کوتاه در آلمان

در ادبیات آلمان داستان کوتاه بریده‌ای است از هستی که به پیش و پس، و نیز به علل و پی آمده‌های آن بریده نمی‌پردازد. بریده‌ای که دارای ابعاد زمانی و مکانی فیلم نامه‌ای نیست و بالطبع نمی‌توان فیلمی از روی آن ساخت. هر فیلم سینمایی از جایی آغاز می‌شود و هنگام سیر در بستر زمان در جایی خاتمه می‌یابد. ولی داستان کوتاه، هر چند سطر اول و آخر دارد، اما پیش از سطر اول وجود داشته و پس از سطر آخر نیز به حیات خود ادامه می‌دهد. اگر با نظری سطحی به داستان کوتاه بنگریم ارائه‌ی برهه‌گونه‌ی واقعیت که در این قالب هست با تجسم یک صحنه روی یک تابلوی نقاشی امپرسیونیستی (که تمام چشم‌انداز نقاش را نشان نمی‌دهد) یکی پنداشته خواهد شد. برای آن که قالب داستان کوتاه آلمانی را با سبک امپرسیونیسم یکی نپنداریم لازم است که محتوای داستان کوتاه و همچنین ضرورت‌هایی که در روند تکامل اجتماعی غرب این قالب را به وجود آورده است بررسی کنیم:

تلخ‌ترین تجربه‌ی نویه‌ندگان معاصر اروپا تا به امروز (از مسأله‌ی دو جنگ جهانی که بگذریم) زندگی ساکنان پایتخت‌ها و شهرهای بزرگ است، جایی که شهروندان با یکدیگر بی‌ارتباط و در برابر دردهای مشترک بی‌اعتنا هستند. در چنین جوامعی فرد، منزوی و از آینده‌ی خود بیمناک است. از سوی

دیگر پس از نخستین جنگ جهانی، در اواسط دهه‌ی ۱۹۲۰، که کلیه‌ی نظام‌های حکومتی غرب مورد تردید روشن‌فکران و هنرمندان آن سامان واقع شده بود، هنر داستانی به دنبال ابزار بیانی جدیدی می‌گشت که متناسب با روحیه‌ی «ضد نظام» غالب بر جوامع هنری باشد و توان بازتاباندن گسیختگی فرد از اجتماع را داشته باشد. قالب‌های هنر داستانی که قبل از پدیدار شدن چنین جوامعی وجود داشت - مثلاً نوول به مفهوم فرانسوی آن - قادر به ارائه و بازآفرینی انزوای فرد در شهرهای بزرگ نبود، چه نویسنده در قالب نوول و در چهارچوب سلسله‌مراتب ارزش‌های مسلط بر جامعه می‌نوشت، گیرم که فرد - «قهرمان» - با بخش عظیمی از این ارزش‌ها به تعارض هم برمی‌خاست و این تعارض به شکست سختی هم منجر می‌شد. اما داستان کوتاه کل این ارزش‌ها را هیچ انگاشت و به اخلاقیات سوداگرانه - که با جلوه‌های ظاهر فریب، در خلوت، آن کار دیگر می‌کند - خدو پاشید.

بنابراین قالب داستان کوتاه در درجه‌ی اول به خاطر نیاز نشریات پرتیراژ که طالب داستان کوتاه هستند به وجود نیامد هر چند این نشریات به عنوان مهم‌ترین عامل عَرَضی در گسترش و مقبولیت آن نقش داشتند. از سوی دیگر این قالب به هیچ وجه هنر داستانی درجه دوم (در قیاس با رمان) یا در شمار نوشته‌های فاقد تعهد اجتماعی نیست که برای گرم شدن چشم قبل از خواب تجویز شود. این قالب هم‌ارز و در کنار قالب رمان که از لحاظ حجم بزرگ‌تر است قرار دارد. فراموش نکنیم که رمان هم امروزه تقریباً فقط از نظر حجم با رمان‌های سنتی قابل قیاس است.

داستان کوتاه را چه گونه می‌توان تعریف کرد؟ همچنان که برای نوول و رمان هم نمی‌شود تعریفی جهان‌شمول و همیشگی به دست داد، قصه‌ی کوتاه هم در حیطه‌ی شمول تعاریف جز می‌نمی‌گنجد، اما می‌توانیم برخی از جنبه‌های نوعی آن را برشماریم که خصوصیات کلی این قالب را بازگو کند، هر چند در

این کلیات نیز تردید را جایز می‌دانیم و تأکید می‌کنیم که ارزش هنری یک داستان کوتاه به هیچ وجه بستگی به همخوانی یا ناهمخوانی‌اش با جنبه‌های زیر ندارد:

یکی از ویژگی‌های داستان کوتاه این است که نمی‌توان آن را مانند نوول یا حکایت (Anekdote) بازگو کرد یا خلاصه نمود. در این قالب، راوی به عنوان مرکز ثقل حوادث وجود ندارد^۱ و نیز گروه و ویژه‌ای هم مورد خطاب نیستند و او به ظاهری طرف است و اغلب تک‌گویی (Monolog) پیش می‌آید که البته با مدعای هنرمندان «جریان سیال ذهن» فرسنگ‌ها فاصله دارد. نویسنده کم‌تر ظاهر می‌شود و نمی‌خواهد راجع به حوادث بیش از اشخاص داستان اطلاع داشته باشد و از بیان و حتی دانستن آنچه در خود آگاه یا ناخود آگاه آنان می‌گذرد آگاهانه سر باز می‌زند. حوادث را تعبیر نمی‌کند، تعریف روان‌شناختی به دست نمی‌دهد و ویژگی‌های اخلاقی افراد داستان را مستقیماً شرح نمی‌دهد.^۲ فقط و فقط ثبت می‌کند و این امر کاملاً متناسب با روحیات انسان در جوامع صنعتی غرب است که اندیشه‌اش راستای خاصی ندارد - هر چند که این‌ها همه ظاهر امر است، چه همین تجسم به ظاهری طرفانه خود نوعی تعبیر است. نویسنده‌ی داستان کوتاه به سبب قالبی که برای بیان برگزیده است اجباراً از امکانات «نیمه‌هنری» که در بافت‌های بی‌شمار رمان و نوول مجاز است صرف‌نظر می‌کند. اگر قرار باشد که در چند صفحه پیامی تکان‌دهنده عرضه شود و واکنش لازم را در خواننده به وجود آورد، این پیام باید مانند آتشی باشد که بدون به وجود آوردن خاکستر بسوزد. از این لحاظ

۱. ممکن است به صورت من - روایت (Ich-Form) باشد؛ اما مسئولیت اظهارات آن «من» به عهده‌ی نویسنده‌ی داستان کوتاه نیست.

۲. نقش دیالوگ در داستان کوتاه (به‌ویژه نمونه‌ی آلمانی آن) اغلب به منظور نمایاندن غیرمستقیم ویژگی‌های اشخاص داستان - چه فردی و چه طبقاتی - است. در داستان‌های کوتاه آلمانی (سواى استثناها) مونولوگ بسیار بیش از دیالوگ است.

داستان کوتاه با شعر قابل قیاس است. در داستان‌های کوتاه موفق، غیرممکن به یاری اعجاز قالب ممکن می‌شود. چند نفر طی چند لحظه در برابر نورافکنی قوی قرار می‌گیرند، چند صحنه از زندگی روزمره‌ی آنان را می‌بینیم و ناگهان متوجه می‌شویم که این افراد را - و خود را در آیینی وجود آنان - می‌شناسیم. شناختی که بدون خواندن آن داستان کوتاه محال بود در زندگی مابه وجود آید. آنگاه در حالی که ضربه‌ی وحشتناکی را تحمل کرده‌ایم می‌گوییم: این است زندگی، این است زندگی ما!

در داستان‌های کوتاه، مفاهیم «سرنوشت» و «تراژدی» راه ندارند. زیرا این دو مفهوم در تصویری از جهان فعلیتی می‌یابند که دارای نظام معینی است و در آن نظام حتی شکست معنا می‌یابد (هرچند معنایی مبهم) اما داستان کوتاه گفتیم «ضد نظام» است. خواهند گفت پس گرایش داستان کوتاه به سوی نیهیلیسم است. آری به شرطی که مراد موضع ایدئولوژیک آن نباشد (که سخت با آن در تضاد است) بلکه مراد موضع سازش‌ناپذیر و رادیکالی باشد که از پذیرفتن ارزش‌های کوتاه‌نظرانه و بعضاً مشکوک سر باز می‌زند. اگر داستان کوتاه گرایش به سوی نیهیلیسم (از موضع ایدئولوژیک) می‌داشت، جهان پاک آرمانی در برخی از این داستان‌ها در خطاب عاشقانه به «تو» به وجود نمی‌آمد. قالب برش‌مانند داستان کوتاه در ضمن با نبود هرگونه ایمان (که ضرورتی ندارد حتماً معنای مذهبی آن مستفاد شود) در جهانی که روز به روز بیش‌تر از خودبیگانه می‌گردد، انطباق دارد.

این‌که گفتیم داستان کوتاه، «حکایت» در معنای سنتی آن نیست، باید از جنبه‌های دیگر نیز روشن شود. همیشه هیجان «آن وقت چه شد؟» به نوول حیات می‌بخشد. در نوول زمان عمده‌ترین بُعد است و «تغییر در بستر زمان» محور آن است، به طوری که «گزارشگری» نقشی تعیین‌کننده در آن دارد. نوول از واقعه‌ها و استحاله در زندگی یک یا چند نفر حکایت می‌کند، روابط علی،

ضرورت و در صد بالای امکان حوادث را به خواننده‌ی خود نشان می‌دهد و مورد ظاهراً پیچیده را مفهوم می‌کند. اما در داستان کوتاه موفق، علی‌القاعده اتفاقات زیاد نیستند یا دست‌کم، صحنه‌های عجیب و غریب ندارد، همان زندگی روزمره است. تغییری صورت نمی‌گیرد که این تغییر به زمان بُعدی عمده ببخشد. موقعیتی را نشان می‌دهد که در آن مناسباتی ظاهر می‌شوند که تا کنون ناشناخته بودند. نکبت این نوع مناسبات برای شرکت‌کنندگان در آن کاملاً پوشیده است و همین تقابل جهان ضد بشر و بی‌اعتنایی و عدم شناخت در دناک انسان است که دست نویسنده را به سوی قلم می‌کشانند.

داستان کوتاه نه گردشی دَوْرانی (در مفهوم تکرار تاریخ و زندگی) دارد و نه به انتهای راهی می‌رسد (نظیر داستان‌های اخلاقی سنتی که به نتیجه‌ای منجر می‌شوند) بلکه بریده‌ای از جهان - بریده‌ای ناتمام - را به هیأتی شفاف، مانند اندامی از بدن در دستگاه پرتوشناسی (رادیولوژی)، به نمایش می‌گذارد. حال گستره‌ای که مورد تدقیق واقع شده یا رخدادهایی که ارائه شده‌اند، چه به دنبال خواهند داشت، به داوری خواننده گذاشته می‌شود. پس محتوا یا پیام هنری نامحدود است. اما در عوض، قالب شدیداً فشرده و کوتاه است. هر جمله یا حتی هر واژه در داستان کوتاه، مکان دقیق خود را دارد. این تضاد پویا میان قالب و محتوا همکاری هرچه بیشتر و دقیق‌تر خواننده را می‌طلبد تا بر این تضاد فایق آید. خواننده‌ای که آمادگی این همکاری را داشته باشد، به تدریج نسبت به ساخت منسجم داستان کوتاه، شناخت خواهد یافت و از خلال آن به زندگی و به کل هستی جوامع انسانی معاصر خواهد نگرست بدون این کوشش اغلب داستان‌های کوتاه نامفهوم جلوه می‌کنند؛ ولی همراه با این کوشش عمیق‌ترین و پایدارترین لذت هنری که معمولاً از خواندن شعرهای خوب دست می‌دهد، ایجاد می‌شود.

در زمان هیتلر که هنر نه وسیله‌ی افشا، بلکه ابزار فریب بود، این قالب

پرده در به هیچ وجه امکان ظهور در عالم ادب و هنر آلمان را نیافت. پس از جنگی که حاصل بحران‌های اقتصادی عصر ما بود، در آلمان شکست خورده و کوچک، انواع ویرانی‌ها چشم‌گیرتر بود و فریاد فاجعه از گلوهای پشیمان، رساتر به گوش می‌رسید.

نویسندگان آلمانی برای بیان آنچه می‌دیدند و می‌شنیدند، به دنبال قالبی متناسب با آن کشانده شدند. تأثیر «ارنست همینگوی» بر این قالب در آلمان غیر قابل انکار است، اگرچه رنگ و بوی آلمانی «داستان کوتاه آلمانی» را نیز نمی‌توان نادیده انگاشت.

از میان پیش‌روان داستان کوتاه در آلمان غربی سه تن اهمیت بیشتری دارند، اولین نام «الیزابت لانگ‌گسر» است که نیمه یهودی بود و به همین سبب مورد آزار نازی‌ها واقع شده بود. لانگ‌گسر در سال ۱۹۵۰ در پنجاه و یک سالگی به خاطر پی‌آمدهای آن صدمات از جهان رفت. دومین نام «ولفگانگ بورشرت» است که در سال ۱۹۴۷ در بیست و شش سالگی بر اثر عواقب بیماری‌های زمان جنگ جان سپرد. و سومین نفر «هاینریش بل» است. دو نفر اول به دلیل مرگ زودرس، زندگی ظاهراً به هنجار دهه‌های پس از جنگ را تجربه نکردند و کلیه‌ی داستان‌های کوتاه‌شان مربوط به جنگ است، اما بل در آن دهه‌ها نیز زیست و مسایل پس از جنگ را تجربه کرد و داستان‌های کوتاه بسیاری بر زمینه‌ی این تجربه‌ها نوشت. «موقعیتی که در رمان‌های بد پیش می‌آید» یکی از آن‌ها است.