عقاید یک دلقک

هاینریش بل

مترجم
سپاس ریوندی

www.ketab.ir

نشر ماهی
تهران
۱۳۹۶

Heinrich Böll
Ansichten eines Clowns
Kiepenheuer & Witsch, Köln Berlin, 1963

www.ketab.ir

سرشناسه:	بل، هاینریش، ۱۹۱۷ـ۱۹۸۵م.
عنوان و پدیدآور:	عقاید یک دلقک؛ هاینریش بل؛ سپاس ریوندی.
مشخصات نشر:	تهران، نشر ماهی، ۱۳۹۵.
مشخصات ظاهری:	۳۰۴ص.
شابک:	ISBN 978-964-209-186-7
یادداشت:	فهرست‌نویسی بر اساس اطلاعات فیپا.
یادداشت:	عنوان اصلی: *Ansichten eines Clowns*
موضوع:	داستان‌های آلمانی ــ قرن ۲۰م.
شناسه‌ی افزوده:	ریوندی، سپاس، ۱۳۶۷ـ ، مترجم.
رده‌بندی کنگره:	PT۲۶۶۵/ع۷ ۱۳۹۵
رده‌بندی دیویی:	۸۳۳/۹۱۴
شماره‌ی کتابخانه‌ی ملی:	۳۶۷۱۷۲۲

۱۲۹۸۵۷۳
۹۶/۱۲/۱۶

صعاید یک دختر

نویسنده هاپنریش بل
مترجم سپاس و ندی
ویراستاران مهد نوری
علیرضا ا ا ر

✦

چاپ اول زمستان ۹۶ ۱۰
تیراژ ۱۵۰۰ نسخه

✦

مدیر هنری حسین سجادی
ناظر چاپ مصطفی حسینی
حروف‌نگار سپیده
لیتوگرافی آرمانسا
چاپ متن و صحافی سپیدار
چاپ جلد صنوبر

✦

شابک ۷-۱۸۶-۲۰۹-۹۶۴-۹۷۸
همه‌ی حقوق برای ناشر محفوظ است.

نشر ماهی

تهران، خیابان انقلاب، روبه‌روی سینما سپیده، شماره‌ی ۱۱۷۶، واحد ۴
تلفن و دورنگار: ۶۶۹۵۱۸۸۰
www.nashremahi.com

www.ketab.ir

مقدمه‌ی مترجم

درباره‌ی اثر[1]

عقاید یک دلقک و چند اثر دیگر هاینریش بل متعلق به گروهی از آثار ادبی است که ویژگی بارزشان اصطکاک دائم با تعلیق نویسنده با مسائل اجتماعی جامعه و زمانه‌اش است، یعنی جامعه‌ی آلمان غربی، پس از جنگ جهانی دوم. بدین ترتیب، در این رمان می‌توان رد آشکاری یافت از آن به‌اصطلاح «نقش روشنفکر»، بدین معنی که نویسنده، پیش از آن‌که نویسنده باشد، citoyen engagé (شهروند مسئول) است. به این اعتبار، عقاید یک دلقک از آن دسته آثار ادبی است که ضمن روایت داستانی مشخص، سخت دلمشغول رویدادهای جامعه و احیانا معترض به روال جاری آن هستند. خواننده‌ی آشنا به ادبیات داستانی غرب می‌تواند برای این دهها نمونه‌ی دیگر از این دست را مثال بزند.

اما در چشم‌اندازی محدودتر، وجه مشخصه‌ی این داستان نه مضمون عام انتقادی‌اش، بلکه سبک بخصوص آن است، یعنی بازخوانی و احیای سنت کهن

۱. برخی منتقدان بر این باورند که هر یک از رویکردها یا مکاتب نقد ادبی، هر قدر هم داعیه‌ی جامعیت و کلیت داشته باشد، در نهایت برای بررسی و نقد برخی آثار ادبی کارآمدتر است و درباره‌ی بعضی دیگر نمی‌تواند به آن قوت عمل کند. نگارنده با فرض این‌که رویکردهای نقد ادبی باختین برای تشریح این اثر بخصوص کارآمد هستند، این مقدمه را با التفات به نظریه‌ی ادبی وی نگاشته است. بنا به دایرةالمعارف ادبیات آلمانی، این اثر قبلاً هم با رویکرد باختینی بررسی شده است، اما نگارنده موفق به یافتن نمونه‌ای نشد.
Konzett, Mathiass Piccolruaz, *Encyclopedia of German Literature*, Routledge, 2000.

www.ketab.ir

انتقاد اجتماعی در ادبیات قرون وسطا. ظاهراً بل بر این باور بوده است (و این اثر خود مؤید صحت باور اوست) که می‌توان وجهی خاص از ادبیات قرون وسطا را ــ به‌رغم کهنگی و غرابتش برای انسان قرن بیستم ــ برگزید، آن را با روایت مدرن ترکیب کرد و پدیده‌ای ساخت که اتفاقاً به‌شدت معاصر است، چنان‌که در زمان خود افکار عمومی را بسیار تهییج می‌کند و بحث‌های بسیاری را برمی‌انگیزد. برای آشنایی با این وجه، باید اندکی به زمینه‌ی پیدایش آن پرداخت.

مسیحیت در بدو تولد فرقه‌ای انحرافی منشعب از یهودیت بود که هم مراجع یهودی و هم امپراتوری مقتدر روم آن را مردود می‌شمردند و در نتیجه پیروان اولیه‌اش جز زندگی زیرزمینی و ایمان در خفا چاره‌ای نداشتند. این دین نورسیده راه درازی را طی کرد تا به مذهب رسمی همان امپراتوری بدل شود و بعدها در قرون وسطا و حتی در دوران غربی چنان اقتداری بیابد که برای تمام شئون دنیوی و اخروی زندگی تصمیم گیرد. در این دورانِ اوج تمدن مسیحی، نهاد دین درباره‌ی درست و غلط باید و نباید همه‌چیز تصمیم می‌گرفت، از لحظه‌ی تولد (با غسل تعمید) تا لحظه‌ی مرگ (با استغفار و آمرزش‌طلبی). بنابراین آنچه اصطلاحاً «روایت رسمی» نامیده می‌شود، همان صدایی که از همه‌ی صداها رساتر است و همه‌ی تریبون‌ها را در اختیار دارد، متعلق به کلیسا بود.

روایت رسمی مسیحیت در قرون وسطا تصویری سخت تیره و تار از زندگی دنیوی انسان به دست می‌داد. از نظر کلیسا، انسان موجودی بود ذاتاً گناهکار (وارث گناه ازلی آدم و حوا) که تنها امید رحمتش رنج و زحمتی بود که عیسی مسیح بالای صلیب کشید و با آن «برای ما» فدیه داد. انسان، این گناهکار ازلی، نه‌تنها در برابر اعمال خود، که در برابر افکار خود هم مسئول بود. (باوری که در پایان قرون وسطا به پیدایش دستگاه تفتیش عقاید و شکنجه‌ی افراد بابت اعتقاداتشان منتهی شد.) افکار پلید، وسوسه‌های شیطانی و تهدید دائم و بی‌گذشت آتش جاودانی دوزخ بر سر انسان سایه انداخته بود. اگر می‌خواست از این‌همه نجات پیدا کند، باید نفس خود را مهار می‌کرد و راه مهار نفس هم آزردن آن بود. تمهیدات مختلفی به این منظور پیش‌بینی شده بود، از اقسام شکنجه‌های جسمانی که مؤمنان بر خود روا می‌داشتند (هرچه مؤمن‌تر، بیش‌تر)

www.ketab.ir

تا وضعیت‌های دشوار روحی، مثلاً اعتراف به اعمال پلید خود نزد کشیش و غیره. اندوهْ صفت مردان و زنان خدا و گریستن زینت آنان بود. بدین ترتیب انسان قرون وسطا چهره‌ای می‌یابد ترس‌خورده، مضطرب، وسواسی و خودآزار.

اما این روایت رسمی کلیسا مازادی هم داشت که در کوچه و بازار می‌شد آن را دید: کارناوال.

میخائیل باختین، در مقاله‌ای به نام «پیشینه‌ی گفتمان رمان‌گرا»، بر این نکته انگشت نهاده است که در روزهای بخصوصی از سال، انسان گویی از قید این «روایت رسمی» خلاص می‌شد. در این روزها، نه‌تنها خنده، که تمسخر هم چیز حتی مقدسات هم مجاز دانسته می‌شد. خنده‌ی عید پاک و خنده‌ی جشن کریسمس از این دست بودند؛ خنده‌ای پس از پایان یک سال، پایان ایام روزه یا در جشنواره‌های بخصوص، مثلاً جشنواره‌ی خر. کارناوال از آنِ مردم عادی بود، نه بزرگان و متنفذان جامعه. این آیین در مقابل روایت رسمی قرار می‌گرفت و دست پایین را داشت. بنابراین، از جسورترین کارش هجو یا تقلید تمسخرآمیز روایت رسمی بود که اصطلاحاً به آن پارودی می‌گویند. تقابل میان این دو روایت، که باختین آن را (مسامحتاً) گفت‌وگو می‌نامد، در وجوه متعددی متجلی می‌شد: تقابل زبان لاتین (که زبان دین و کلیسا بود و مردم عادی از آن چیزی نمی‌دانستند) با زبان‌های بومی و محلی اروپایی (که در آن زمان جاهل و بی‌اهمیت انگاشته می‌شدند)؛ تقابل سبک پرطنطنه در گفتار و نوشتار با سبک عامیانه؛ تقابل وقار فرادستان با لودگی فرودستان، کیفیت ماتم‌زده و آرام تجربه‌های معنوی نظیر توبه و اعتراف با خنده‌های پرسر و صدای سکرآمیخته و پایکوبی در آیین. در یک کلام، عقل سلیم و جنون در برابر هم قرار می‌گرفتند، زیرا در کارناوال همه چیز بر همگان مجاز است، چنان‌که بر مجانین: عقل در کارناوال به حالت تعلیق درمی‌آید.

اگر شخصیت اصلیِ روایت رسمی کشیش باشد، قهرمان روایتِ مردمی دلقک است. چرا دلقک؟ زیرا اولاً دلقک استاد تقلیدهای تمسخرآمیز (پارودی) است، یعنی همان کاری که باید در کارناوال انجام شود، و ثانیاً این‌که دلقک به لطف شغل خود از نوعی مصونیت برخوردار است، مصونیت مجانین.

www.ketab.ir

پارودی: به عقیده‌ی باختین، «قرون وسطا، به اشکال گوناگون، آزادی کلاه دلقکی را محترم می‌شمرد و نسبت به خنده و طنز اغماض نسبتاً فراوانی می‌کرد.»[۱] دلقک یا هر کس که در نقش او قرار می‌گرفت، مجاز بود همه‌چیز را تمسخر کند، حتی مقدسات را. یکی از جالب‌ترین وجوه این آزادی که باختین به آن اشاره کرده، در نقل قول متجلی می‌شود. در این پارودی‌ها، بسیار پیش می‌آمد که سخن بزرگان، ادعیه یا حتی آیات کتاب مقدس عیناً نقل شود. اما این نقل قول چنان نابجا بر زبان می‌آمد که معلوم نمی‌شد گوینده یا نویسنده در بیان این حرف جدی است یا پوچ‌خندی به لب دارد. در عقاید یک دلقک، نقل قول‌های دلقک یا ارجاعات او به کتاب مقدس، سنت مسیحی و ادعیه‌ی آن، که تعدادشان کم هم نیست، از همین دسته‌اند. مثلاً در صفحه‌ی ۸۹، دلقک تمثیل انجیلی تاکستان‌های خداوند را نقل می‌کند که در اصل برای به تلاش‌کشیدن ادعای برتری روحانیت آمده، اما گویا هدف بل تاختن بر روحانیت مسیحی بوده است.

در پارودی قدرتمند بل، تقابل میان روایت رسمی و روایت مردمی در گفت‌وگوهای بعضاً خشن و پر از شتاب راوی، دلقک و زُمرویلد اسقف خودنمایی می‌کند. اتهام اصلی‌ای که دلقک به اسقف می‌زند دخالت بی‌جا در زندگی خصوصی اوست که اسقف آن را صرفاً عملی به وظایف دینی خود قلمداد می‌کند. این هجویه تا بدان‌جا پیش می‌رود که در لحظاتی به نظر می‌رسد نقش‌ها جابه‌جا شده‌اند، زیرا دلقک نیز، حین بحث، از کتاب مقدس یا سنت مسیحی شاهد می‌آورد. سایر تیپ‌های مناسب هجو و تمسخر که باختین از آن‌ها نام می‌برد ــ «ملانقطی کوته‌فکر مغموم، متعصب پیر ریاکار ظاهرفریب و ناخن‌خشک مسیس بی‌خاصیت»[۲] ــ در شخصیت لئو، زُمرویلد و والدین راوی تجسم می‌یابند. پدر و مادر دلقک، گویی به‌عمد، مالک نسل در نسل یک معدن و وارث ثروتی هنگفت هم معرفی شده‌اند تا به طبقه‌ی نجبای زمیندار قرون وسطا شبیه‌تر شوند.

جنون: واضح است که در جامعه‌ی بسته انتقاد هزینه دارد و فاش‌کردن برهنگی پادشاه گوینده را به دردسر می‌اندازد. تنها کسانی که ممکن است انتقادی بکنند،

۱. باختین، میخائیل، جستارهایی درباره‌ی رمان، ترجمه‌ی رؤیا پورآذر، نشر نی، ۱۳۷۸، صص. ۱۱۶ و ۱۱۷.
۲. همان، ص. ۱۲۲.

www.ketab.ir

حرفی خلاف عرف یا شرع بزنند و جان به در ببرند مجانین هستند. از این رو، در جامعه‌ی پرتعصب و متصلب قرون وسطا، تظاهر به دیوانگی یکی از معدود راه‌های انتقاد اجتماعی (ضمن حفظ جان) است. آن‌جا که روایت رسمی با واقعیت تضاد داشته باشد، تظاهر به جنون تنها راه برزبان‌آوردن حقیقت هم خواهد بود، راه‌حلی که به پیدایش گروه موسوم به «عقلاءالمجانین» انجامیده است. دلقک‌هایی که از حق انحصاریِ برزبان‌آوردن حقیقت برخوردارند هم در سنت مسیحی سابقه‌ای طولانی دارند و هم در سنت اسلامی.

از دلقک‌های مشهور برخی شاهان قاجار و صفوی که بگذریم، مشهورترین نمونه در سنت اسلامی وهب بن عمرو مجنون الکوفی، مشهور به بهلول، است. بنا بر یکی از روایات، او فردی بزرگ‌زاده و قاضی و عالمی برجسته بود و مذهب تشیع داشت. هنگامی که امام موسی کاظم (ع) در زندان هارون‌الرشید محبوس بود، بهلول به همراه دو نفر دیگر از مریدان به ملاقات امام می‌روند و از او درباره‌ی این‌که در این وضعیت چه باید کرد استفسار می‌کنند. پاسخ امام یک حرف است: ج. نفر اول این را به «جلای وطن» تعبیر می‌کند، نفر دوم به «جبل» (یعنی پناه گرفتن در کوه‌ها) و بهلول به «جنون». بدین ترتیب، او دار و ندار خود را رها می‌کند، خود را به دیوانگی می‌زند و نقشی را می‌پذیرد که امثال او را به آن می‌شناسیم: منادی حقیقت، در لباس جنون.[۱]

در مسیحیت، این مسئله با این انگاره‌ی مسیحی همپیوند خورده که خداوند به کودکان، بیماران، دیوانگان و... نزدیک‌تر است و در نتیجه حقیقت را باید از زبان آنان شنید. دلقک مشهور تراژدی شاه‌لیر شکسپیر به این معنا یکی از نیاکان ادبی دلقکِ بل است. در صفحه‌ی ۱۲۱، به این موضوع اشاره‌ای هم شده است، آن‌جا که راوی به بحث درباره‌ی برخی کمدین‌ها می‌پردازد.

مثالی کلاسیک از افشاگری مجانین (یا عقلای مجانین) در ادب قرون وسطایی را نیز می‌توان در داستان تریستان و ایزوت دید که از جهت موضوع مثلث عشقی

۱. برای اطلاعات بیش‌تر بنگرید به دالس، مایکل دابلیو. تاریخ جنون در جامعه‌ی اسلامی دوره‌ی میانه، ترجمه‌ی قربان بهزادیان‌نژاد، انتشارات پژوهشگاه تاریخ اسلام، ۱۳۹۵، بالاخص فصل دوازدهم، «شیدای خردمند»، که روایت دیگری از داستان بهلول را آورده است.

اندک شباهتی هم به داستان بل دارد. ایزوت، همسر شاه مارک (پادشاه سرزمین کرنوای)، در واقع دلباخته‌ی شوالیه‌ای است به نام تریستان. اما پرواضح است که این عشق نامشروع از همه‌سو با فشارهای فراوانی روبه‌روست که زن را به بازگشت به آغوش همسر قانونی‌اش ترغیب و مرد را به مرگ تهدید می‌کند. تمام نیروهای عرفی و شرعی علیه این عشق با هم متحدند و می‌کوشند حلاوت آن را به کام عاشقان زهر کنند. در پایان این داستان بدفرجام، در فصلی که در بازنویسی ژوزف بُدیه «تریستان مجنون» نام گرفته، عاشق ناکام خود را به جامه‌ی دیوانه‌ای درمی‌آورد و پا به ضیافتی در کاخ شاهی می‌گذارد. او، ضمن آن‌که بی‌درنگ نقش کلاسیک دلقک شاه را به عهده می‌گیرد و او را می‌خنداند، از او می‌خواهد شهبانویش ایزوت را رها کرده و به او بدهد. شاه محض تفریح این دیوانه را به حرف می‌گیرد و تریستان داستان عشق نامشروعش به ایزوت را ــ که مانند کودکی ناخواسته، عمری پنهان و انکار شده ــ تمام و کمال در مقابل همگان بازمی‌گوید.[۱]

از همین روست که بل برای راوی داستان عاشقانه‌ی خود شغل دلقکی را برگزیده است. همچنین بی‌دلیل نیست که این داستان در شبی به پایان می‌رسد که کارناوالی در خیابان به راه افتاده است؛ زمانی که حساب زمان از دستش دررفته، با دیدن آدم‌های نقاب بر چهره به یاد می‌آورد که آن شب شب کارناوال است و می‌گوید: «برای پنهان‌شدن یک حرفه‌ای، هیچ‌جا بهتر از گروه تازه‌کارها نیست.» در واقع دیگران تازه‌کارند، چون فقط یک شب در سال در کارناوال حضور دارند، ولی او حرفه‌ای است، چون حرفه‌اش ایجاب می‌کند تمام سال در «کارناوال» باشد. باز از همین روست که دلقک در شرح وضع ناسازگار خود در جامعه می‌گوید کار من فراغت دیگران است و وقتی دیگران در اوقات فراغت به سر می‌برند من سر کارم. بل برای طرح انتقادات اجتماعی خود و ناخرسندی‌هایش از کلیسا، دولت و بخصوص شخصیت‌های ظاهراً آبرومند و بانفوذ جامعه متشبث به این الگوی کهن می‌شود و سنت شنیدن حقیقت از زبان ابلهان را زنده می‌کند و از این روست که اثرش عقاید یک دلقک نام دارد، یعنی حقایق از زبان مجانین.

۱. بُدیه، ژوزف، تریستان و ایزوت، ترجمه‌ی دکتر پرویز ناتل خانلری، (چاپ اول) انتشارات نیلوفر، ۱۳۸۶.

www.ketab.ir