

عصیان

یوزف روت

ترجمه سینا درویش عمران، کیوان غفاری

www.ketab.ir

نشر بیدگل

Bidgol Publishing co.

www.ketab.ir

سرشناسه: روت، یوزف، ۱۹۳۹-۱۸۹۴م. Roth, Josphe

عنوان و نام پدیدآور: عصیان / یوزف روت؛ ترجمه سینا درویش عمران، کیوان غفاری
مشخصات نشر: تهران: بیدگل، ۱۳۹۸.

مشخصات ظاهری: ۲۱۹ ص. ۱۹×۹/۵۰ س.م.

شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۶۸۶۳-۳۶۰۰

وضعیت فهرست‌نویسی: فیبا

یادداشت: عنوان اصلی: Die Rebellion.

موضوع: داستان‌های آلمانی -- قرن ۲۰م.

موضوع: German fiction -- 20th century

شناسه افزوده: درویش عمران، سینا، ۱۳۶۵ - مترجم

شناسه افزوده: غفاری، کیوان، ۱۳۶۳ - مترجم

رده‌بندی کنگره: PT۲۶۲۳

رده‌بندی دیویی: ۸۳۳/۹۱۴

شماره کتاب‌شناسی ملی: ۶۰۶۴۲۹۲

www.ketab.ir

عصیان

یوزف روت

ترجمه سینا درویش عمران، کیوان غفاری

ویراستار: مریم فرنام

نمونه خوان: میترا سلیمانی

مدیر هنری و طراح گرافیک: سیاوش نصاعدیان

مدیر تولید: مصطفی شریفی

چاپ هفتم، ۱۴۰۱ تهران، ۱۰۰۰ نسخه

شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۶۸۶۳-۳۶-۰

| Sidgol Publishing co. | | سعید سیدگل |

تلفن انتشارات: ۲۸۴۲۱۷۱۷

فروشگاه: تهران، خیابان انقلاب، بین ۱۲ فروردین و فخر رازی، پلاک ۱۲۷۴

تلفن فروشگاه: ۶۶۴۶۳۵۴۵، ۶۶۹۶۳۶۱۷

همه حقوق چاپ و نشر برای ناشر محفوظ است.

bidgol.ir

فهرست

www.ketab.ir

۱۱	مقدمه مایکل هافمن بر ترجمه انگلیسی کتاب
۲۳	عصیان
۲۱۵	پی نوشت ها
۲۱۷	فهرست نام ها

مقدمه مایکل هافمن بر ترجمه انگلیسی کتاب

امروز، یعنی شصت سال بعد از مرگ یوزف روت، با چاپ رمان عصیان، کل رمان های او، که پانزده رمان است، به انگلیسی ترجمه شده و در دسترس ماست. البته این کار به همت ده دوازده مترجم و حدود بیست مؤسسه نشر در بریتانیا و امریکا صورت گرفته است، اما این تلاش های گهگاهی، آرمان گرایانه و مصرانه بالاخره به ثمر رسیده و حالا نویسنده ای کلاسیک به شکلی کلاسیک ارج نهاده شده است. آدم یاد مسابقه دو امدادی می افتد، که البته در این مسابقه به مدت چهل سال، از دهه سی تا دهه هفتاد، از چوب امدادی خبری نبوده؛ یا یاد جدوجهد مشتاقانه گروهی از بازیکنان اسکیتلز، هرچند آماتور. حالا که من تازه به بالای این صخره مرجانی ادبی رسیده ام، تا حدی احساس موفقیت می کنم، کمی شرمگینم و به شدت احساس سردرگمی می کنم. «Und dann? Und dann?» که یعنی «بعد چی؟ بعد چی؟» همان طور که پدرم گاهی می گفت.

عصیان سومین رمان یوزف روت است. اولی تار عنکبوت^۱ بود که در سال ۱۹۲۳ به شکل پاورقی در روزنامه کارگرین^۲ منتشر شد، اما هیچ وقت در قالب کتاب چاپ نشد و بعدها روت آن را به لحاظ ادبی فاقد اعتبار خواند. دومی هتل ساوی^۳ بود که در روزنامه فرانکفورتر منتشر می شد، روزنامه ای که روت از ۱۹۲۳ برایشان مطلب می نوشت و تا آخر عمرش هم غالباً برای آنها کار می کرد. در ۱۹۲۴، دفتر نشری به نام دی اشمیدا در برلین این رمان را چاپ کرد. این دفتر نشری که چندان هم دوام نیاورد اما در هر حال شناخته شده بود، آثار کافکا و پروست را هم در همان مجموعه منتشر می کرد. عصیان در روزنامه سوسیالیست های آلمانی فورورتنس منتشر می شد و در همان سال ۱۹۲۴ به همت نشر دی اشمیدا در قالب کتاب به چاپ رسید. این سه کتاب معروف دوره آغازین کار روت هستند.

طی دو یا سه سال بعد، زندگی و عقاید روت عمیقاً متحول شد. هرچه می گذشت برای روزنامه «بورژوا»ی فرانکفورتر بیشتر می نوشت و برای روزنامه های چپ گرا کمتر، روزنامه های چپ گرایی که در سال های بعد از جنگ، وقتی هنوز سنی نداشت، به آنها گرایش پیدا کرده بود. خیلی زود به یکی از مشهورترین ژورنالیست های آن دوره بدل شد و همان قدر که او به واسطه فرانکفورتر نامی دست و پا کرده بود

نام فرانکفورتر را بر سر زبان ها انداخت. در سال ۱۹۲۵، کار هیجان انگیز خبرنگاری در پاریس به او سپرده شد (البته زود این کار را از او گرفتند، اما برای روت فرقی نمی کرد و از آن به بعد فقط گهگاهی به آلمان سر می زد). در ۱۹۲۶، مثل خیلی از نویسندگان غربی، به اتحاد جماهیر شوروی رفت و چند ماهی که آنجا بود مایه سرخوردگی و ناامیدی اش شد. والتر بنیامین، که او هم برای فرانکفورتر می نوشت و در عین حال که برای روت احترامی قائل بود با او اختلاف نظرهایی هم داشت، در مسکوبه او کمک کرده بود تا مخاطبانش را بیابد. شبی بود دیروقت در اتاق روت در یک هتل، با انواع خوراکی ها و نوشیدنی های نایاب، و بنیامین این برداشت را کرده بود (برداشتی مبالغه آمیز، اما شاید نه خیلی هم مبالغه آمیز) که، روت موقع ورود به اتحاد جماهیر شوروی کمونیستی معتقد بوده و حالا موقعی که ترکش می کند یک سلطنت طلب است! مسلماً چند زمانی که روت در ادامه در قالب رمان های «عینیت نو»^۲ منتشر کرد (پرواز بی پایان^۳، سیپر و پدرش^۴، راست و چپ^۵) آشکارا کتاب های متفاوتی هستند، کتاب هایی که خبری از سیاست و کنش سیاسی در آنها نیست، در حالی که در کتاب های نخست او اتفاقاً گرایش به سیاست و کنش سیاسی دیده می شود و این رمان ها

در قیاس با رمان‌های اول، که پرشور و اعتراض‌آمیزند، به چنین چیزهایی نمی‌پردازند. از آن به بعد، روت شیوه مستندنگارانه و علاقه‌اش به مضامین معاصر را رها کرد و در عوض گذشته را کشف کرد، گذشته خودش و گذشته اتریش را: در کتاب‌هایی که عموماً کتاب‌های «سترگ» او نامیده می‌شوند، یعنی ایوب^۱ (۱۹۳۰) و مارش رادتسکی^۲ (۱۹۳۲) و نیز در آن دسته از رمان‌های استادانه و غم‌انگیزش که در دوره کوتاه اما عجیب پُربار تبعید به رشته تحریر درآورد. او در پاریس به تاریخ ۲۷ مه ۱۹۳۹ از دنیا رفت.

روت متقدم جمع‌نقیضین است، آن هم به شیوه‌ای دور از انتظار. تصویری که از او در ذهن داریم، که تا حد زیادی تحت تأثیر شخصیت او در سال‌های بعدی زندگی‌اش است، پراسست از تعارض و مشغله‌های گوناگون (به قول خودش «فرانسوی‌ای از شرق»، کاتولیکی یهودی، صلح‌طلب سابق با نشان افسر سواره نظام، روزنامه‌نگار و رمان‌نویس آیندگان، عرق‌خوری قهار و غیره و غیره.) و این همه بی‌اینکه از یک وجه دیگرش حرف زده باشیم: روت، «سوسیالیستِ دل‌شکسته»، روتِ سرخ، «der rote Roth»، اسم مستعار سابقش که گاهی با آن شناخته می‌شد. و البته این وجه او یقیناً در حرفه‌اش به عنوان روزنامه‌نگار عامل مهم‌تری است و همین‌طور در نوشته‌های دیگرش در قیاس

با رمان هایش؛ اما آدم نمی‌تواند نخستین کتاب های او را بدون در نظر گرفتن این موضوع بخواند که نویسنده آنها مردی بوده با اشتغالات ذهنی، باورها و، اگر نخواهیم اغراق کنیم، امیدهای بخصوص.

تار عنکبوت داستان مواجهه خشک مغزان، جاسوسان و شبه نظامیان تروریست وایمار است. هتلی که در رمان هتل ساوی می‌بینیم کارکردی عجیب و دوگانه دارد؛ هم بازنمایاننده کاپیتالیسم است هم بازنمایاننده اردوگاه اقامت اجباری سربازهایی که از جنگ برگشته‌اند. و عصیان، به شیوه کلاسیک و پرستی خود، زوال یک مرد و ترقی مردی دیگر را در فضای متلاطم و پراضطراب پس از جنگ ترسیم می‌کند. در حالی که نمی‌توان هیچ کدام از این سه رمان را رمان‌هایی به لحاظ سیاسی تحریک کننده دانست، همه آنها سرخوردگی قهرمانانشان را از جامعه به تصویر می‌کشند، جامعه‌ای که زندگی‌شان را برایش به خطر انداخته و در راهش از جان‌شان گذشته‌اند. روت می‌نویسد: «... چون این واقعاً جنگ است، ما می‌دانیم که جنگ است، ما، متخصصان قسم خورده میدان جنگ، از همان روزهای اول احساس کردیم که از میدان جنگی کوچک به میدان جنگ بزرگ پا گذاشته‌ایم.» به تدریج با گذر زمان و چاپ کتاب‌های بیشتر، دل مشغولی روت تغییر کرد و پالوده شد و عدالت اجتماعی

جایش را به مسئله سرنوشت داد. در عصیان، در تلاشی که کمابیش ناممکن به نظر می‌آید، هر دوی اینها در کنار یکدیگر آمده‌اند، یکی هنوز وجود دارد و دیگری از قبل وجود داشته است. به تعبیری ظریف، تعبیری بی‌تردید طعنه‌آمیز از والتر بنیامین (که البته نه در مورد روت بلکه دربارهٔ ارایش کِستِرن به کارش برده بود)، این کتاب تحت تأثیر «مالیخولیای چپ» (linke Melancholie) است: موقعیتی که درست به اندازهٔ اسب تک شاخ خیالی و غیرمنطقی است، اما، از طرف دیگر، چه چیز بیش از این شبیه کار روت است؟

عصیان از آنجا که با نگاهی بی‌رحمانه به مسئله سرنوشت می‌پردازد از دورمان پیشین خود برتری می‌جوید. خصلت بارز و اثر قبلی همان بی‌اعتنائی و سربه‌هوایی دل‌چسبی است که در بسیاری از رمان‌های دیگر روت امری غالب است: یکی از شخصیت‌های اصلی با تأخیر وارد رمان می‌شود و عملاً کتاب را از جلوی چشم قهرمان رمان می‌قاید؛ چیزهای حیاتی‌ای از این دست، مانند بلیت بخت‌آزمایی، میلیاردرهای امریکایی و رقاص‌هایی به نام استاسیا همگی جلوی چشممان معلق می‌مانند و نویسنده در جست‌وجوی طعمه‌ای جدید به راه خود ادامه می‌دهد. روت متقدم، یا روتی که این وجه در او غالب است، شبیه تردستی شیدا است که شخصیت‌ها، اتفاق‌ها و اشیائی را برمی‌گزیند و خیلی زود و

با زبردستی آنها را در میان زمین و هوا جلوی چشمان تکان می دهد و بعد، وقتی دولا می شود که شخصیت ها و اتفاق ها و اشیای دیگری بردارد، آن قبلی ها را به حال خود رها می کند، طوری که توجه ما را منحرف می کند. اما در عصیان این اتفاق نمی افتد. در آغاز فصل ۷ تغییری ناگهانی و در ابتدا گیج کننده به چشم می خورد - آدم احساس می کند تکه ای از کتابی دیگر به کتابی که در حال خواندنش است راه یافته! - ولی اتفاقاً این همان آبراهه ای است که منتهی می شود به آنچه زندگی نامه نویس روت، دیوید پرانسن، آن را یکی از بهترین گره / فرجام های کل آثار روت می داند. نخیر، روت از آغاز تا انجام عصیان بر حرکت روبه زوال آندریاس پوم متمرکز است، رویارویی با آقای آرنولد، ترقی ویلی، دوست آندریاس، در برابر زوال او و به آگاهی رسیدن او که با تأخیر اتفاق افتاده است برای ایفای نقش آدمی «عاصی». اما روت، حتی اینجا، در این داستانی که نموداری ساده دارد، توانایی اش را در توسعه مرزهای رمانش به رخ می کشد؛ در چند جا، وقتی آندریاس به تاریکی سلولش عادت می کند، و وقتی تصاویر کودکی اش و تصاویری از کارش در مقام نگهبان شب از نوپیش چشمش زنده می شود، انگار روت برای لحظاتی داستان را معلق نگه می دارد تا خواب هایی زنده و روشن ببیند و کاملاً سر حال بیدار شود! ظاهراً این وقفه های ناگهانی در ضرب آهنگ و

سیرداستان به واقعیت داستان عمق و شدت می بخشد، وقفه‌هایی که در جاهای دیگر به منظور ریشخند کردن پدیدار می شوند. این وقفه‌ها، در ضمن، باعث می شوند پیرشدن آندریاس در طول بازداشتی شش هفته‌ای باورپذیر شود، چرا که در غیر این صورت این مسئله توجیه ناپذیر بود.

خصوصیت بارز عصیان که باعث می شود یک سروگردن از تولیدات معمول آن دوره بالاتر باشد همین است، درحالی که از هر نظر شبیه آنهاست. شاید آدم از آثار آلمانی دهه بیست توقع کاریکاتورهایی شبیه آثار جرج گروس داشته باشد؛ دوشیزه‌ای در تراموا، افسر پلیسی پشت میزش؛ مجموعه‌ای عریض و طویل از سبک‌ها و شیوه‌های بیان؛ تغییر زمان افعال، مورد خطاب قرار گرفتن شخصیت با کلمه «O Mensch» و تأملاتی با اول شخص جمع. عبارت «از بین آنها ناگهان پلیسی مثل اجل معلق ظاهر شد» شبیه برشی از فیلم‌های چاپلین است، درحالی که ایده سقوط یک شخصیت تا سطح یک متصدی توالت واقعاً داستان فیلمی است از فریتس مورنائوبه نام آخرین خنده [تحقیر شده‌ترین مرد] که در همان سالی روی پرده رفت که عصیان منتشر شد و نقش اصلی را یکی از استادان بزرگ نقش‌های تأثرآور، امیل یانینگز، بازی کرد. اما در عصیان، آن چیزی که غیرمنتظره، متفاوت و «یوزف روتی»

است همان بدگمانی تغزلی ای است که آقای آرنولد در فصل ۷ با آن توصیف می‌شود؛ و اینکه شخصیت آندریاس، دقیقاً به واسطه رنج بردن، به بُعد سوم راه می‌یابد؛ و نیز شوک‌هایی که طنز و شاعرانگی در داستان ایجاد می‌کنند، مثلاً در سببیت نفس‌گیر جمله‌ای مثل: «شاید بشود گفت که آن شب کاملاً خوشحال بود.» یا پرواک تأثرآور این ایماژ که: «توی کاسه کوچک آندریاس اما همه چیز قروقاتی بود و استخوان بزرگی از وسط آن آش شله قلم کار بیرون زده بود؛ مثل تیرکی شکسته که از دل ویرانه‌های خانه‌ای بیرون زده باشد.»

این‌پوری سولیمایر، منتقدی که بیش از هر کس دیگر، به معنای واقعی کلمه، روت متقدم را معرفی کرده و به او اعتبار بخشیده است، به این نکته ظریف اشاره می‌کند که در عصیان جای خدا و دولت برای آندریاس عوض شده است؛ ظاهراً ارتباط با خدا ارتباطی بر مبنای قراردادی کاری است، در حالی که دولت موضوع ایمان و پرستش است؛ و این نکته که آندریاس به شکلی غیرمنتظره سربازهای قدیمی جنگ را که با او فرق دارند و ناراضی و عاصی‌اند «کافر» می‌خواند از همین جا نشئت می‌گیرد. ظاهراً رابطه با این «الوهیت» و آن صحنه پایانی ایوب وارمان بیش از هر چیز مؤاخذه قدرتی است که تماماً سکولار است.

با اینکه هیچ جا گفته نمی شود که آندریاس در واقع یهودی است - و در واقع، به نظر می رسد هتاکی پیرمرد توی تراموا، که غیرمنتظره است و یهودستیزانه، چنین ظنی را از بین ببرد - منتقدان به این نکته اشاره کرده اند که رابطه صمیمانه و توأمان آکنده از خشم و طلبکارانه او با «خدا» مثل رابطه یهودیان شرقی با خدایشان است و احتمالاً از آنها الهام گرفته شده است. همین شباهت و تطابق دور از انتظار است که باعث می شود این ادعای جیمز وود را بپذیریم که «همه قهرمانان روت که محکوم به شکست اند، حتی اگر غیر مذهبی باشند، در نهایت یهودی اند.»

به هر حال، عصیان، از این جهت که به واپسین دم زندگی یک انسان می پردازد و به سر و کله زدن های آن انسان با قادر متعال، حالا هر قدر هم جزئی و گزیده، خبر از افسانه میگسار قدیس" می دهد، قصه جذابی که روت چند هفته مانده به مرگش در ۱۹۳۹ نوشتنش را تمام کرد. چیزهای مشترک دو کتاب غریب و مرموزند: قهرمانی به نام آندریاس، تأملی بی مقدمه توی آینده، سالن زیبایی، طوطی ها، کت و شلوارها، پول (سکه در عصیان و اسکناس در میگسار قدیس)، خدا، سرنوشت یک فرد در میان آدم هایی که جایگاه مشابهی دارند، کلیسا، یک زن، زندان، رابطه دوستانه، افسر پلیس، مدارک شناسایی، کیف پول، یک دختر بچه (اینجا آنا،

آنجا تیرز)، و آشوبی در حال فروکش کردن. به آن می ماند
که موادی یکسان دوبار باهم ترکیب شده اند تا دو وعده
غذایی کاملاً متفاوت درست شود. اگر بخواهیم توصیه ای
به خواننده عصیان بکنیم، آن توصیه این است که بد
نیست افسانه میگسار قدیس را هم بخواند و، انگار که با
نویسنده ای از طیفی دیگر مواجه باشد، سعی کند آن اثر را
به نحوی به «der rote Roth» (روت سرخ) ربط بدهد تا از
مجموعه آثار چشمگیر او به نوعی جمع بندی برسد. البته،
حالا که دیگر امکانش هست، می تواند به جایش کل آن
مجموعه آثار را بخواند.

فوریه ۱۹۹۹

ترجمه نصراله مرادیانی