

روز و شب

یون فوسه

ترجمه اردشیر اسفندیاری



انتشارات وال



انتشارات وال

تهران، کد پستی: ۱۷۱۵۶۶۴۶۹۳
تلفن دفتر انتشارات و مرکز پخش: ۰۲۱۳۳۳۱۵۰۳۸
www.whale-pub.com

Jon Fosse

© Morgon og kveld, Det Norske Samlaget, 2000

Published by agreement with Winje Agency A/S, Norway

این کتاب ترجمه فارسی این اثر با توجه به رعایت قانون کپی‌رایت
برای انتشارات وال محفوظ است.

روز و شب

یون فوسه

ترجمه (از نوی) اردشیر اسفندیاری

ویراسته تحریریه وال / رستار ادبی: مریم محمدطاهری

مجموعه ادبیات / د. ر. مجرعه: احمد جاوید

مدیر هنری: محمدباقر جاوید / و. ی. آ. ب: استودیو جاوید

ناشر: انتشارات

چاپ اول: ۱۴۰۳

تیراژ: ۱۰۰۰ نسخه

شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۹۰۱۵۲-۹-۲

فوسه، یون، ۱۹۵۹-؛ اسفندیاری، اردشیر، ۱۳۳۳-، مترجم

موضوع: داستان‌های نروژی، قرن ۲۰ م. / مشخصات ظاهری: ۱۴۰ ص.

رده‌بندی کنگره: PTA۹۵۱/۲۸ / رده‌بندی دیویی: ۸۳۹/۸۲۳۷۴

شماره کتاب‌شناسی ملی: ۹۶۶۹۹۹۰

© تمام حقوق این اثر برای انتشارات وال محفوظ است. هرگونه استفاده تجاری از این اثر یا تکثیر آن
به هر صورت (چاپ، فتوکپی، صوت، تصویر و انتشار الکترونیکی) بدون اجازه مکتوب ناشر ممنوع است.

یادداشت مترجم

«بشر برای آن می نویسد که حس
می کند به زودی خواهد مُرد.»
— یون فوسه

یون فوسه^۱ در ۱۹۵۹ در هارگسون^۲، شهری جنوب نروژ،
به دنیا آمد. او تحصیلاتش را در رشته جامعه شناسی، فلسفه
و زبان و ادبیات به پایان رساند، مدتی روزنامه نگار بود و
مدت کوتاهی هم در دانشگاه برگن^۳ ادبیات تدریس کرد.
به رغم این مشغله ها، او یکی از پرکارترین نویسندگان نروژی
است که در فاصله سال های ۱۹۸۳ تا ۲۰۰۰ مجموعاً چهل
اثر شامل شعر، داستان کوتاه، رمان، نمایشنامه، داستان های
مصنوع برای کودکان و مجموعه ای از نقد و بررسی هنر و
ادبیات به چاپ رسانده است.

1. Jon Fosse

2. Haugesund

3. Bergen

فوسه اولین اثرش را به نام سرخ، سیاه^۱ در ۱۹۸۳ به تأثیر از سنت‌های نیهیلیستی^۲ منتشر کرد. او در همان زمان نوشت: «بنابر نظریه‌ای نو که ریشه در گذشته دارد، تمام واقعیت‌ها بر مبنای تغییر زاویه دید و بافت کلامی دگرگون خواهند شد. این نگرش مبنای بسیاری از نظریه‌های جدید و در عین حال دیدگاه نیچه است.»

بعدها گفت: «نوعی الهام و نیروی الهی بنیان آثار درخشان ادبی است.»

و این‌گونه، از نظرگاه‌های پیشینش راجع به ادبیات و هنر دوری داشت. چندی بعد در سالنامه ادبی ۱۹۹۲ نوشت: «من از آن غرق در نظریه‌های ادبی شده‌ام که آنها را بشناسم و از آنها فاصله بگیرم. به قول آدورنو^۳، می‌خواهم به مدد مفهوم، بر مفهوم غلبه کنم. تمام تلاشم در زندگی مبارزه بر علیه مفهوم بوده است. من هیچ‌کدام از ایسم‌ها نیستم چون تمامشان را در خود دارم. آنها اتهامی که به من نمی‌چسبد، سوررئالیسم است ولی به قول ژانر برتون^۴، رهبر سوررئالیست‌ها، در هنر و ادبیات مفهوم ناب و فراگیر، محو

۱. Raudt, svart

۲. nihilismus، هیچ‌انگاری.

۳. Theodor W. Adorno (۱۹۰۳-۱۹۶۹)، فیلسوف آلمانی.

۴. André Breton (۱۸۹۶-۱۹۶۶)، نویسنده و شاعر فرانسوی.

و ناروشن است.»

در اروپا فوسه را در درجه نخست به عنوان نمایشنامه نویسی توانا می شناسند. استقبالی که در سال های اخیر از نمایشنامه های او به عمل آمده کم نظیر است. بعد از هنریک ایبسن^۱ او تنها نمایشنامه نویس نروژی به شمار می رود که با چنین استقبالی مواجه شده است. فوسه در نمایشنامه های او از نوعی سادگی پیچیده سود می برد که هم در تراژدی های یونانی یافت می شود و هم در تئاتر ابسورد^۲. شخصیت های او چنان با صراحت و پوست کنده هستند که گاه به نوعی ساده لوحی و حماقت نزدیک می شوند. فضای داستان ها و نمایشنامه های او معمولاً بی پیرایه و مرکب از افراد و اشیای معهودی است. این افراد اغلب در نقطه ای دور از کشمکش های درگیرانه نشسته اند ولی ناگهان پرگار سرنوشت آنها را تنگ در می آید. در آثار او صحنه آراییی ها هم ساده اند و حوادث محدود. نویسنده معتقد است: «تئاتر به طنینی نیازمند است که آفرینشگر لحظات خرد و فراموش شده باشد، چنان لحظات فشرده و پرنیروی که فقط یک فرشته بتواند بر چنین صحنه ای ظاهر شود.»

بی اغراق نمایشنامه های خود او چنین ویژگی ای دارد.

۱. Henrik Ibsen (۱۸۲۸-۱۹۰۶) به نروژی: ایبسن، نمایشنامه نویس نروژی.

۲. absurd: معنا باختگی.

یون فوسه در کنار نمایشنامه‌هایش که سال‌های اخیر در سراسر شهرهای بزرگ اروپا هم‌زمان به نمایش درمی‌آید، دومین بار است که موفق به خلق رمانی نو شده، رمانی زیبا که استفادهٔ اغراق‌آمیز از فعل "فکرکردن" در آن موجب تأخیر تک‌گویی درونی و بعد تبدیل آن به فشاری وصف‌ناشدنی بر خواننده خواهد شد. این رمان، در عین کوتاهی و فشردگی، منظره‌ای از سه نسل را در مقابل دیدگان خواننده می‌گسترده.

روز و شب^۱ (۲۰۰۰) رمانی است در دو فصل که زندگی یوهانس را از تولد تا مرگ توصیف می‌کند. به زبان گویاتر، نویسنده ضبط به شرح لحظهٔ تولد و مرگ او می‌پردازد، در عین حال گونه‌هایی از زندگی یوهانس، مبالغه‌آمیز، بر خواننده آشکار خواهد شد.

فوسه تلاش می‌کند احساسات جسمی کودک را از صدا تبدیل به واژه، و در نهایت، مدل به زبان کند. به عبارت دیگر، می‌کوشد مُرده را به تکلم زنده. زبان نوزاد شامل مصوت‌ها و نواهایی است که راوی آن را به کمک لغت‌ها و عبارت‌های کوتاه برای خواننده تفسیر و تعبیر می‌کند. به همین دلیل بخشی از رمان چنین غریب و نامأنوس به نظر می‌رسد:

و یک بار دیگر جیغ بلند مارتا به گوش رسید در همان حال اولای صدای قابله پیر آنا را شنید که می گفت، آهان، آهان، باز هم زور بزن، آفرین دخترم، نترس، باز هم زور بزن، بعد فشاری در سرش حس کرد و به آنی همه جا سیاه شد و سرخی، نرمی، اصوات و تپش های منظم آه آه آه آه و بعد آه آه آه آه آه و بعد غرش آه و جوشش آه از همان جویبار ریز به نوسان های مکرر و حرکت های موج ای آه آه ای آه آه و آب آه آه آه و بله همه چیز آه آه نرم و بعد همان صداها، همان صداهای وحشتناک و فشاری اصوات آه آه و همان سرمای نافذ آه آه ای و استخوان سرز و دردهایی که می آمدند آه و می رفتند، آه و همه بلاهایی که به سرت می آمد آخ دست ها، آخ پاها، همه گیرانگشت ها و آن به خود آه پیچیدن ها و تمام آن آه و جریان آرام آب و آه آه آه و بعد غرش های تکان دهنده و نوای آه نه آه آه این آه آه یا آه و بعد تکرار صدای آه و بعد نوری از دوردست ها، از اعماق دور از وری هرچیز، از آن سوی مکانی دیگر آه آه و بعد طنین ضربه ای که او را از خود می راند و بعد جدایی و دست ها و انگشتانی که باز بسته می شدند و همان

اتفاق‌های قدیمی و مکرر، از این لحظه به بعد از آن
آه دریای قدیمی با صخره‌ها و ستاره‌های درخشانش
که چشمک‌زنان دور و نزدیک می‌شدند، و هیچ چیز
روشن‌تر نوری نبود که از آن ستاره می‌تراوید و همه جا
را روشن می‌کرد نرمی و لطافتی در بند، از زمین و بعد
سکوت آه سکوت سکوت ازلی عظیمی از بالا و نه
از درون چیزی که باید می‌بود و مکرر نبود، گویا آنچه
زار بود چشم بگشاید چشم بسته بود و آنچه باید
رنجید بیاید، گم شده بود، همان چیز کهنه و ازلی و
بعد از مرگ بلند و آشکار که آن قدر روشن بود انگار
که درخشد ستاره‌ای، انگار وزش نسیمی که بر آن
نامی گذارند، صابایی مثل نفس کشیدن، تنفس آرام و
بعد حرکتی خفیف و بعد بیثباتی نرم و سفید، برآمده
از دریا، نه تیره و نه سرخ، یک دست و بعد دیگر
از ناله و فریادها خبری نبود

روز و شب چنین نثر جسورانه‌ای دارد. رمایی بی‌نقطه که
خواننده را مجبور می‌کند آن را یک نفس و بی‌وقفه بخواند.
چنان با شتاب و بی‌وقفه که آدمی فاصله تولد تا مرگ را طی
می‌کند. او جهانی را وصف می‌کند که تاروپودش از جنس
خواب‌ها، رؤیاها و آرزوهای ماست. اگر ما قادر به فهم چنین

متنی نیستیم شاید به دلیل غیاب آن غریزه و حسی باشد که بُعد ظریف و در عین حال استوار فلسفه حیات را به بشر نشان می دهد.

رمان سرشار از موسیقی، آهنگ و سکوت است. چنین متر سحرانه و آهنگینی بیشتر به رقصی میان مرگ و زندگی می رسد، رقص در فضایی مه آلود بر پلی باریک در مرز سیاهی و سپیدی.

زبان شال و شکر و در عین حال آفریننده رمان در کنار سبک سردی این، در نگاه اول ما را به یاد نویسندگان بدبین می اندازد، اما هر چه که این بی قراری دردناک به دیار ناامیدی ها می رسد، فوسه های متضاد زندگی را به ما نشان می دهد. به یقین می توان گفت که فوسه موفق به خلق رمانی نمونه و زیبا شده است، از آن رو که تلاش کرده به توضیح لحظه ها و وضعیت های برزخ بین ممکن و پردازد، تلاش کرده موجودی بی زبان را به حرف بیاورد. تلاش کرده تداعی های مبهم را مبدل به روشنی های زبانی کند. روز و شب اثری است که به رابطه زبان، تفکر و احساسات جسمی بشر می پردازد. تک گویی درونی این اثر مکرر، آهنگین و دَوْرانی است. این نوع تک گویی نشانگر نوعی بی قراری جسمی و نوعی تعقل حسی است، نوعی تفکر بناشده بر جسم و جان آدمی.

در این اثر تناقض میان گفت و گوها و تک‌گویی‌های درونی چشمگیر و اغراق‌آمیز است. در تک‌گویی‌ها، خصوصاً لحظه‌ای که کودک به دنیا می‌آید، صداها و شخصیت‌ها به هم تبدیل و درهم محو می‌شوند. نسل‌ها تکرار می‌شوند، نام‌ها بار دینی و اسطوره‌ای دارند و اشیا و حوادث عمق می‌یابند و صورت‌های چندگانه به خود می‌گیرند، اما زمانی که شخصیت‌ها زبان می‌گشایند، پیام‌ها محتوایی ساده دارند: «یه پسر خوب، یه پسر ناز، یوهانس می‌خواد مادیگر بشه». نویسنده به این روش تناقض دنیای درون و بیرون را بیان می‌کند. به عبارت دیگر، او فاصله عمیق میان اندیشه و زبان را به ما نشان می‌دهد. اندیشه و تفکری که فردی است و نه یک رتک‌گویی‌های رمان، با زبانی که قراردادی است و در گفت‌وگویی بین شخصیت‌ها بیان می‌شود.

در روز و شب فوسه سوم شخص را به عنوان راوی داستان انتخاب می‌کند اما وقتی که نرها را نامفهوم آه آه شروع می‌شود، زاویه دید هم عوض می‌شود، در این قسمت راوی هم کودکی است که تازه پا به دنیای ما می‌گذارد و درک او عاری از مفهوم و معناست، موجودی که از طریق رنگ‌ها و اصوات با جهان ما ارتباط می‌گیرد و هم کسی که می‌خواهد پدر بشود. در این قسمت از رمان

نویسنده از "زاویه دید مضاعف" بهره گرفته است، طوری که حس و نوای پدر و فرزند درهم آمیخته و در نهایت یکی شده است.

وقتی فوسه سوم شخص را به عنوان راوی انتخاب می‌کند با کرات عبارت "او فکر می‌کرد" را به کار می‌برد. هدف از تکرار بی‌شمار این عبارت چیست؟ به نظر می‌رسد که می‌خواهد این راه طرحی از تداعی‌های هدایت‌نشده و نظارت‌ناپذیر در شخصیت‌های رمان خلق کند. طرحی دربرگیرنده مسوای نیش‌های جسمی و تصوّرهای محو و مبهم. فوسه با این تکرار ندای درون و روند پیچیده فکر را چنان واضح نشان می‌دهد که انگار کسی دارد با خودش حرف می‌زند. ویژگی دیگر سبک فوسه این است که در نثر از تصویرهای زبانی به ندرت سود می‌برد. او در تکرارهای خود نوعی تغییر می‌دهد، طوری که خواننده در یک ظرف معنایی تدریجاً به سمت واقعیت هدایت می‌شود.

فوسه به توانایی زبان برای به تأخیر انداختن حرکت آگاه است، او ظریف و هنرمندانه به مقوله "تفاوت" می‌پردازد که از مفاهیم اساسی آرای ژاک دریدا^۱ است.

او از محدود نویسندگان نروژی درگیر با مسائل نظری

۱. différence؛ اصطلاحی که دریدا ابداع کرده و به رابطه بین متن و معنا می‌پردازد.

۲. Jacques Derrida (۱۹۳۰-۲۰۰۲)؛ فیلسوف فرانسوی.

ادبیات معاصر است و چکیده‌ای از تفکرات ژاک دریدا، بارنز و آدورنو بنیان نثر او را پایه‌ریزی کرده است. او مصمم است که پاره‌های وصف‌ناپذیر هستی را وصف کند زیرا باور دارد زبان توان انتقال معانی را ندارد، بلکه فقط حرکتی است که با آن گاهی به معنا نزدیک و سپس از آن دور می‌شود.

به نظر فوسه: «زبان و واقعیت هیچ‌گاه بر هم منطبق نخواهند شد. همیشه فضایی خالی و فاصله‌ای میان این دو وجه دارد. وظیفه نویسنده نزدیک شدن و حرکت در آن فضای ...»

مفهوم متضاد «تفاوت»، «انطباق» است. انطباق به این معناست که چهار رتبه‌بندیات بشر از جهان یکی بشود.

بسیاری از نظریه پردازان، از جمله چارلز ای. می، معتقدند که بشر اولیه نومی درک‌آنی از هستی و واقعیت‌های بیرونی داشته و به مرور که به پرمی‌نگاری در زبان شدت می‌یابد، این درک‌آنی در بشر تضعیف می‌شود چون مفهوم‌انگاری محض در زبان به عنوان مانع در حد فاصل شناسنده یعنی «بشر» و موضوع شناخت یعنی «هستی» قرار می‌گیرد. ژولیا کریستوا^۲ همین نظریه را به شکل دیگری بیان می‌کند. او از دو تمایل و گرایش در زبان سخن می‌گوید

۱. Charles E. May (۱۹۴۱ -)؛ منتقد ادبی آمریکایی.

۲. Julia Kristeva (۱۹۴۱ -)؛ فیلسوف و منتقد ادبی بلغاری-فرانسوی.

که نوع اول گرایش به نظام نشانه‌شناختی «صدا، هجا، قافیه، آهنگ، تکرار، لطیفه...» است ولی نوع دوم تمایل به انگاره‌انگاری و مقوله‌سازی یعنی «نظام‌مندی» در زبان دارد.

به نظر فالک^۱ زبان بشر اولیه متحرک‌تر و گویاتر از زبان مرده‌یختگان امروزی است، زیرا شناخت اصیل و حقیقی چیزی - ترجمانیات آنی بشر نیست.

فوسه به آن دسته از نویسندگان تعلق دارد که گرایش به نشانه‌شناسی و نظام نشانه‌ای در زبان دارند. آهنگ و تکرار در کلمه و عبارت، سبک و سیاقش می‌شود و به این شیوه راهش را از واقع‌انگاری مسی جدا می‌کند. به زبان دیگر، او واقع‌انگارترین نویسنده می‌شود. زیرا فاصله زبان و واقعیت را به حداقل ممکن می‌رساند.

ویژگی دیگر این رمان تکرار است. این تکرار حامل نوعی ناآرامی است. او با تکرار جملات مشابهی این حس را به خواننده منتقل می‌کند که کسی سعی در بیان واقعیت دارد، ولی به دلیل ضعف و فاصله زبان با واقعیت، قادر به توضیح آن نیست. «چیزی» است که اول شخص سعی در بیان و روشنگری آن دارد ولی این «چیز» تن به زبان نمی‌دهد. در

نتیجه، آن شخص به تکرار و چرخش موضوعات و توصیف صحنه‌های مکرر می‌پردازد.

القا بعد دیگر تکرار است، به این معنی که هرچه چیزی، صحنه‌ای یا گفته‌ای را مکرر کنیم آن چیز به حقیقت نزدیک می‌شود یا دست‌کم برای خواننده چنین به نظر می‌رسد. تکرار باعث القای مطلب خواهد شد. در روانکاوی از این شیوه برای هیپنوتیزم کردن بیمار استفاده می‌شود. این ویژگی در کتاب مقدس از جمله در "انجیل" هم دیده می‌شود.

دایر به دیوانگی هستی، اندیشه‌ای است که در سراسر رمان، فکر نریخته را به خود مشغول می‌کند. در آغاز رمان موجودی خرد از فیاتوسر کوچک رحم به زمین خشک پا می‌گذارد و در پایان دریا همین موجود را که حالا پیر و فرسوده شده از خود می‌راند. او ناچار باید دوباره به خاک پناه بیاورد. تکرار این صحنه در پایان رمان به این اثر وجه تازه‌ای می‌بخشد و در این حالت مبحث تکرار دیگری خواهد شد.

تفاوت دیگر کارهای فوسه با واقع‌انسانان سنتی این است که سیر حرکت داستان از قاعده به سمت رأس هرم حرکت نمی‌کند، بلکه به عکس از جایی شروع می‌کند ولی

به تدریج داستان چند بُعدی، عمیق و تفسیرپذیر می شود، طوری که در پایان به جای کشف نتیجه اخلاقی، خواننده در لایه ای از ابهام، زنجیره ای از پرسش های بی پاسخ و سلسله ای از گره های باز نشده گرفتار می شود. به نظر فوسه، جان خودش یک معما و پرسش است و بهتر که قصه ها و داستان ها با طرح یک پرسش خاتمه یابند تا کشف یک حقیقت.

اگر رمان به نفی یا اثبات موضوعی بپردازد، برخلاف فلسفه اش عمل کند، و چنین رمانی خودش را درگیر دور و تسلسل کلامی کرده است. یک رمان خوب تمام نواها را در یک نقطه جمع می کند. یک رکن نورانی و مجهول و درونی، از نوع همان نور باطنی که عرفا می گویند.

انتخاب بجا و حساب شده نام ها یک بُعد دینی نیز به رمان می دهد. یوهانس همان یوحنا است، از حواریون خاص عیسی و یکی از چهار راوی "انجیل". رزنان های اسکانديناوی به یحیای تعمیددهنده هم یوهانس می گویند و پیتر (پتر) هم یکی دیگر از حواریون عیسی است. طبق روایت های دینی او ماهیگیر بود. از سوی دیگر، در روایت های کتاب مقدس گفته شده کسی که به مرگ نزدیک می شود، همه گناهانش پاک می شود و گویی از نو متولد شده است. حادثه غرق شدن یوهانس در دریا و نجات او به

دستِ دوستش پیتَر، موازِیِ این باورهای دینی است. با این
تلمیح، داستان نه با تولد یوهانس کوچولو بلکه با رسالت
یحیی در دو هزار سال پیش آغاز می‌شود.

اردشیر اسفندیاری

اسلو، ۱۳۸۵-۱۴۰۳/۶-۲۰۰۶-۲۰۲۴

www.ketab.ir