سبک نویسندگان پیکارسک و نقد آثار آنها

اوایل انقلاب در یک بعد از ظهر بهاری من این کتاب را در ویترین کتابفروشی کوچکی در تهران دیدم. در دم آن را خریدم و به خانه بردم، همان شب یکسره تا به آخر خواندمش.

در باره این کتاب تا پیش از آن چندان نمی دانستم، همین قدر جسته و گریخته خوانده بودم که یکی از مهم ترین رمان های پیکارسک اسپانیایی ست، بعدتر بود که می دیدم کتاب کوچک زندگانی لازاریلوی ترمسی یا بنا به ترجمه فارسی آن زندگانی عصاکش ترمسی(که عنوان بی مسمایی هم نیست)، عصر طلایی هنر رمان پیکارسک در اسپانیا را با خود آغاز کرده است.

در فصل بیست و دوم رمان دن کیشوت، پهلوان سرگردان و مهترش سانکو پانزا با گروهی از محکومان به کارهای سخت در کشتی های شاهی مواجه می شوند که در اسارت مأموران دولتی راهی تبعیدگاه دریا هستند. سروانتس در این فرصت به هنر نویسنده ناشناس کتاب زندگانی لازاریلوی ترمسی آن هم به زبان بلیغ یکی از محکومان– که خود نویسنده ای مدعی ست، ادای دین می کند و زمینه داستان را طوری فراهم می سازد که این محکوم همراه سایر محکومان به دست دن کیشوت و سانکو از غل و زنجیر مأموران دولتی رهایی یابند(زیرا به عقیده پهلوان مانش، برای خدمت به شاه قحط آدم نیست و بنابر این شرم آور است کسانی را که خدا و طبیعت آزاد آفریده اند به بندگی کشید. پس با نیزه اندازی های بی پروای او و به کمک سانکوپانزا محکومان در بند از جمله ژینس دو پاسامون – و این نام نویسنده محکوم است– آزاد می شوند، و البته روشن است که به بهای سخت ترین مرارت ها و عقوبت های بعدی که مزد همیشگی شهامت نزد پهلوان افسرده سیما و مهترش سانکوپانزاست).

در این فصل دن کیشوت پیش از آن که وسایل فرار ژینس را فراهم کند در باره کتاب او می پرسد. فرمانده نگهبانان دولتی در عین تمجید از کتاب ژینس می گوید که مرد محکوم داستان زندگی اش را به دویست رئال در زندان گرو گذاشته، ژینس می گوید، اما هر طور باشد آن را پس می گیرم ،حتی اگر تا کنون به دویست دوکا به گرو رفته باشد. دن کیشوت می پرسد: " یعنی کتابی به این خوبی ست؟". ژینس می گوید:" آن قدر خوب است که دست لازاریلوی ترمسی و امثال آن را از پشت می بندد." و تأکید می کند که آن چه نوشته همه حقایق محض است: "حقایقی چنان جذاب و سرگرم کننده که هیچ دروغی به گرد آن نمی رسد." عنوان کتابش هم سرگذشت ژینس دو پاسامون است.

دنیای پیکارسک دنیای زیرزمینی مردمان بی قدر و مطرود کلیسا و دربار به دوران گذر اروپا از قرون وسطاست. نویسندگان این رمان ها عموماً وانمود می کنند که داستانشان نوشته همان قهرمان فرودستی ست که راوی ست. و به این ترفند راه فرار در روز

مبادای حضور در دادگاه های تفتیش عقاید حاضر و ناظر بر زندگی عمومی و اعمال خصوصی مردم را برای خود باقی می گذارند. استعاره ژینس دو پاسامون در همین فصل از رمان دن کیشوت به قدر کافی گویای تناقض های شگفت انگیز این دوران است. او به ده سال کار سخت در کشتی محکوم شده، به خاطر جرمی که ما به درستی از آن اطلاعی نداریم، اما، و بنا به توضیح یکی از محافظانش، می دانیم که چنین مجازاتی منجر به مرگ حقوقی متهم می شود، و این به معنی مرده انگاری مجرم، تقسیم اموالش به وراث و مطلقه کردن همسر اوست، اگر همسری داشته باشد. با این حال می بینیم که ژینس همه امیدش را از دست نداده: می خواهد داستانش را به هر قیمت از گرو در آورد، و استعاره او یا طنز هستی اش هم در همین جاست. او با داستان زندگی اش با تاریخ می جنگد، در حالی که به حکم دادگاه موظف است در کشتی شاهی بنشیند و با کار سخت همچون یک برده در خدمت تاریخ باشد. و حالا دارم برای کار سخت به تبعید دریا می روم ، دن کیشوت در ادامه گفتگوی خود با ژینس از او می پرسد آیا داستان زندگی اش را کامل نوشته است؟ ژینس می گوید، چطور می توانم داستان زندگی ام را کامل نوشته باشم در حالی که خودم هنوز زنده ام. نکته ای که در این پاسخ بدیهی وجود دارد چیست؟ داستان ژینس هر قدر هم که خوب باشد مثل هر داستان خوب دیگری کامل نیست؛ اما استعاره او کامل است: استعاره مردی که هم داستان رندگی اش به گرو رفته، هم خود زندگی اش به گرو رفته؛ یکی در گرو همنشین های زندان سابقش، و دیگری در گرو تاریخ و تقدیری که محکومان را به جرم های واقعی و یا واهی همچون برده در کشتی ها می نشانند و روانه دریا می کنند.

کشتی ها به کجا می روند؟

در کتابی که هم اکنون در برابر من قرار دارد مترجم انگلیسی مایکل آلپرت، استاد تاریخ مدرن و معاصر اسپانیا در دانشگاه وست مینیستر دو رمان پیکارسک زندگانی لازاریلوی ترمسی و زندگانی پابلوس ال بوسکون به قلم فرانسیسکو دو که ودو را در کنار هم ترجمه کرده و با یک مقدمه مبسوط و ضمایم دیگر در سال ۲۰۰۳ توسط پنگوئن منتشر کرده است. در مقدمه آلپرت که بیشتر متمرکز بر شرایط اجتماعی و بستر تاریخی دوران شکوفایی رمان پیکارسک در اسپانیاست، تواریخ ایام از زمان استقرار نظام تفتیش عقاید در سال ۱۴۷۴ به دوران اتحاد سلطنت فردیناند و ایزابلا موسوم به پادشاهان کاتولیک پا به پای رمان پیکارسک پیش می رود.

تجمع منابع مالی با قدرت گرفتن شاهان کاتولیک اسپانیا را به فکر توسعه طلبیهای بعدی در اروپا و فراسوی آب ها می اندازد. در سال ۱۴۹۲ یکی از فرمانده های دریایی، کریستف کلمبوس به نام این شاهان موفق به کشف قاره امریکا می شود. محکومان به کار سخت و بسیاری از کسانی که به جرم های واهی در شرایط مرگ حقوقی به سر می بردند در مسیرهایی که بعدتر تا به

سرزمین های آزتک ها در مکزیک و اینکاها در پرو و نقاط دیگر می رسید، همین که پا به خشکی می گذاشتند از فاتحان جدا می شدند و برای ساختن آینده ای دیگر با نابسامانی های گذشته خود برای همیشه وداع می کردند.

در اروپا هم توسعه طلبیها ادامه می یابد. شاهان کاتولیک ابتدا یهودیان و سپس مسلمان ها را مجبور به قبول دین مسیح یا تبعید و یا سلب حقوق اجتماعی می کنند.در نیمه دوم قرن شانزدهم از قدرت کلیسا و دربار به تدریج کاسته می شود. بر طبق گزارش آلپرت نفوذ تعالیم اراسموس روتردامی که رواداری و آزادی ادیان را همان تعالیم مسیح می خواند از یک طرف، و پروتستانیزم لوتر که بر علیه فساد کلیسای کاتولیک قیام کرده از سوی دیگر اسپانیا را صحنه شدید ترین مناقشات فکری دوران خود می کند. داستانی که نویسنده زندگانی لازاریلوی ترمسی می نویسد در سال ۱۵۷۳ در بحبوحه چنین شرایطی منتشر می شود. این کتاب سال بعد به طور جداگانه در سه شهر اسپانیا به چاپ مجدد می رسد. استقبال نویسندگان با قریحه از قالب روایی این سبک روح تازه ای به هنر رمان می دمد. رمان های فراوانی نوشته می شوند که دن کیشوت اثر سروانتس همچون نگینی در میان شان می درخشد. تاریخ رمان پیکارسک از این منطر تاریخ نبرد بر علیه تاریخ است.

دنیای پیکارها

پیکار، یا پیکارو در اسپانیای قرون چهارده تا هفدهم به پسر بچه ها یا نوجوان هایی گفته می شد که از خدمت یک ارباب به خدمت ارباب دیگری می رفتند، از ماجرایی به ماجرای دیگر، مضحک و مصیبت بار، در جهانی بی رحم که اگر هوش و ذکاوتی به کار نباشد از بخت و طالع خوش کاری ساخته نیست. لازاریلو و پابلس ال بوسکون، قهرمان یا ضد قهرمان های دو داستان مشهور از بهترین های این سبک در قرن شانزدهم و هفدهم هستند.

از نویسنده زندگانی لازاریلو تا به امروز اطلاعی در دست نیست. که ودو، نویسنده زندگانی پابلس ال بوسکون اما شاعرو نویسنده ای قدر یافته در تاریخ ادبیات اسپانیاست که مثل نویسنده لازاریلو و مثل سروانتس و مثل اغلب دیگر نویسندگان پیکارسک هموطنش وانمود می کرد داستانش نوشته کس دیگری ست. اما از آنجا که بیش از دیگران دلمشغول سیاست و درگیر دشمن خویی های آن شده بود قلمش برملا شد و به جرم نوشتن همین کتاب و اشعارش به زندان افتاد و سالهای پایانی عمر را در محبس به سر برد.

تاریخ انتشار زندگانی پابلس سال ۱۶۲۶است. در این زمان بیست و یک سال از نشر جلد اول دن کیشوت و چهل و هفت سال از نشر کتاب زندگانی لازاریلو گذشته است. ویژگی مشترک هز سه این کتاب ها آشنایی عمیق نویسندگانشان به علوم، فلسفه، تاریخ ادیان، و دانش وسیع شان از فرهنگ مشرق زمین، یونان و رم باستان است. سروانتس و که ودو شاعر و نویسنده اند،

نویسنده ناشناس زندگانی لازاریلو هم قطعاً چنین است و این کتاب کوچک احتمالاً تنها اثرش نبوده است. آلپرت مترجم انگلیسی لازاریلو و پابلس در گمانه زنی های تحقیقی خود نوینسنده لازاریلو را یک نومسیحی زیر تأثیر اندیشه های اراسموس ارزیابی می کند. این گمان تا جایی که به شیوه های طنز و اعتدال و مدارای اراسموس در مباحث نظری مربوط می شود به درک شرایط تاریخی داستان کمک می کند، اما در جریان پیشرفت داستان به خوبی می بینیم که شیوه های احتجاج اراسموسی در واقع محلولی ست برای پرورش پرسش های بنیادین بی پاسخی که اصحاب کلیسا ی کاتولیک حتی اجازه مطرح کردن آن را هم نمی دادند. در کتاب زندگانی پابلس که مترجم انگلیسی عنوان آن را شیاد گذاشته، که و دو درست با همان قالب لازاریلو آعاز می کند، یعنی داستان دقیقاً از زبان یک پیکار خطاب به شخص عالیجناب محترم خیالی نقل می شود و نویسنده با طنز گزنده اش گاهی خود را به تجاهل می زند و زمانی در پس نقاب جوانی با هوش و دانشمند پناه می گیرد، اما با گذشت نیم قرن از داستان زندگی لازاریلو اینجا در شرح زندگی پابلوس بینوا می بینیم که نودینان به قهر در نظام طبقاتی زیر نظر کلیسا همچنان محکوم به زندگی بنده وار هستند و در حقیقت شهروندان پایین ترین قشرهای اجتماعی محسوب می شوند. پابلوس که از مادر ریشه یهودی دارد، به رغم همه تلاشی که برای ارتقاء به اندکی شرایط بهتر به کار می زند هرگز نمی تواند موقعیتی نزیک به شرایط یک کهنه مسیحی به دست آورد. او محکوم است در منجلاب نکبت جامعه ای بی رحم و ریاکار باقی بماند، از همه چیز بگذرد و به طنز هستی خود تن دهد، طنزی که عقوبتش نه در آنجاست حتی که دو مأمور پلیس را از پا در می آورد، بلکه در آنجاست که می کوشد مطلوب باشد، انسانی نجیب و شایسته شود، که نباید و قانوناً نمی تواند بشود. اگر لازاریلوی ترمسی در گذر از تجربه های مصیبت بار زندگی به معرفت خصوصی خودش می رسد و کامروایی را یکسره نامیسر نمی یابد، یا در پایان داستانش دست کم این طور وانمود می کند؛ پابلوس، این نجیب زاده ناکامروایان، بزهکار، قمارباز قهار، با هوش سرشار و درک برتر خودش از فلسفه اجتماع، از شعر و داستان ،از بازیگری و نمایش، ترجیح می دهد نانجیب باشد، صرفاً به خاطر این که در طنز هستی خود به این نتیجه رسیده که از پذیرفتن اصول و طریقت نجابت و ارائه به نحو احسن آن معذور است.

رمان پیکارسک به سرعت در اروپای قرن هیجدهم رواج یافت. نویسندگان در فرانسه، آلمان، ایتالیا، و کشورهای سفلی با خواندن ترجمه های دن کیشوت و دیگر آثار پیکارسک اسپانیایی سبک تازه را عرصه ای برای هنر نمایی و تحول شیوه های داستان نویسی از قالب رمانس به دنیای وسیع تر و چند صدایی هنر رمان یافتند. در فرانسه ژیل بلاس اثر لوساژ بین سال های ۱۷۰۰ تا ۱۷۳۰ آغازگر رمان پیکارسک غیر اسپانیایی زبان شد. در انگلستان دانیل دفو با رابینسون کروزوئه(۱۷۱۹) و مال فلاندر(۱۷۲۲) نخستین نویسنده ای شد که به این سبک تازه خوش آمد گفت. هنری فیلدنیگ با قریحه و طنز اجتماعی و

سیاسی مخصوص خودش در ماجراهای جوزف اندروز(۱۷۴۲) و در تام جونز(۱۷۴۹) به شیوه پیکارسک در هنر داستان نویسی این کشور شور دیگری انداخت. لارنس استرن ایرلندی با تریسترام شندی(۱۷۵۹) زیر تأثیر رابله و سروانتس در نوبت خود شاهکاری آفرید که بازتابش در رمان مدرن قرن بیستم در آثار جویس و ویرجینیا وولف و بسیاری از دیگر نوآوران این قرن نشان از دستاوردهایی دارد که در قرن نوزدهم بنفع پرورش دادن شاخه های دیگری از درخت بارور داستان ها موقتاً کنار گذاشته شده بود. در این قرن نوزدهم نهضت های رمانتیک و نئوکلاسیک در هنر رمان غالباً دیگر با با روشهای آزاد داستان گویی که تبلور آن را در آثار رابله و سروانتس و جانشین بلافصلشان استرن می بینیم کاری ندارند. با این همه رمان پیکارسک یکسره کنار گذاشته نمی شود. الیور تویست اثر دیکنز، و تام سایر و هکلبری فین دو رمان مهم مارک تواین که پیکارسک را به امریکا می برند از برجسته ترین نمونه های این سبک در قرن نوزدهم هستند. با این حال تاریخ رمان اروپا در قرن نوزدهم در دست روح تراژیک و رمانتیک زمانه است. میراث درونکاوی های روح انسان و روانشناسی تخیل او به شیوه رمان نویسی قرن هیجدهم نزد جیمز جویس و میراث روح تراژیک رمان قرن نوزدهم و رونشناسی انسجام در آن نزد توماس مان به قرن بیستم است. این قیاس البته دقیق نیست، مگر آن که بگوییم این هر دو نویسنده و دیگر نویسنده های شاخص قرن بیستم از هر دو سنت پیشین در آثار خود اندوخته ها دارند. دو رمان بزرگ تولستوی،جنگ و صلح و آنا کارنینا نمونه های خوبی ست برای استناد به یک مقیاس در نشان دادن روح زمانه و هنر رمان که بازتابی از آن است. این دو اثر یکی در قالب حماسه و دیگری در قالب تراژدی نمونه های مدرن و آگاهانه ای بر ایلیاد و ادیسه و نشان دهنده نیاز زمانه به دستاوردهای یک دوران و دمیدن روح خلاقه آن به تخیل خودش و ساختن آهنگی تازه از این تلفیق هاست. آهنگی که بتواند انسجامی را در تأملات عصر نوین ممکن سازد. این آثار را از چنین منظری می توان گفت که قالبی یونانی دارند، اما با دیدگاهی که متوجه زمان خویش است و بسیاری از دستاورد های رمان مدرن قرن بیستم و از قضا بیشر همان دستاورد های برآمده از سنت دیگر: بی انسجامی های ظاهری نوع رمان دن کیشوت و پیکارها را نوید می دهد که مورد استفاده نویسندگان مدرن نسل های بعدی قرار گرفت.

(تولستوی در این دو رمان و در آثار دیگرش برای نخستین بار در هنر رمان شیوه های تک گویی درونی و جریان سیال ذهنی را به کار می گیرد، حیوانات را روانشناسی می کند، در متن داستان با عقاید شخصی خودش بدون مقدمه و زمینه سازی دخالت می کند، و این ها همه شیوه های بی سابقه ای ست که او به کار می برد و در قرن بیستم نزد نویسندگان پیشگام مورد استقبال قرار می گیرد و متبلور می شود. در حالی که بسیاری از این تمهید های جالب حتی نزد ستایشگران تولستوی در زمان خودش پسندیده نبود، که شاخص ترین انتقاد های از این دست در نامه های فلوبر و تورگنیف دیده می شود، انتقاد های علنی این دو و

ایراد بسیاری از منتقدهای متنفذ در مورد دخالت آشکار تولستوی در متن رمان جنگ و صلح و بیان عقاید شخصی اش در باره فلسفه تاریخ، حتی نویسنده را هم به تردید واداشت، تا آنجا که در یکی از چاپ های کتاب در زمان حیاتش آن فصل ها را حذف کرد).

دربانورد قلبی پاک تر از خشکی نشین ها دارد

ملویل

اگر نویسندگان رمان پیکارسک صحنه حوادث داستان خود را غالباً در سرزمین های زادگاهشان قرار می دادند، رابینسون کروزوئه در میانشان اثری استثنایی ست. قهرمان دفو در این اثر جوانی ست ماجراجو طالب تجارت و جویای ثروت و تماشای اکناف جهان که نصایح پدر و مشاورانش را به کناری می گذارد، به کشتی می نشیند و راهی آب های دوردست می شود تا طنز هستی اش با شکستن کشتی و مرگ همراهانش و محبوس شدنش در جزیره ای متروک در شگفت ترین داستان دوران خودش رقم بخورد. رابینسون کروزوئه از این منظر ژینس دو پاسامونی ست که از یاری دن کیشوت در گشودن غل و زنجیر دست و پایش محروم شده و باید با تقدیر ناخواسته به مدت بیست و هشت سال در تبعید دریا دست و پنجه نرم کند، و راز موفقیتش هم در همین است. راز موفقیت رابینسون کروزوئه– که قبل از هر چیز نویسنده است، در اینجاست که یک قرن پس از تراژدی های شکسپیر و کمدی تراژدی های دنیای پیکارها بخت با او یار می شود تا از یکی از سهمگین ترین توفان های دریایی جان سالم به در برد، پا بر زمینی نامسکون بگذارد و هزار بار آرزوی رسیدن یک ناجی کند و هزار بار آرزو کند که ای کاش همچون همه همسفرانش به یک دم در دریا غرق شده بود. دریا نورد جوان اکنون به روشنی می بیند که هر چه وسایل آسایش و لوازم سفر مهیاتر باشد، داستان زندگی اش بی روح تر می شود. داستان ها مثل سرزمین های بزرگ و کوچک هستند. ورود به هر داستان مثل ورود به سرزمینی تازه است. ارزش داستان ها را با تعداد کلماتشان نمی سنجند. داستان های درازی هستند که نویسنده در سرزمین شان فقط توقف اندکی کرده است، داستان های کوتاهی هستند که نویسنده در سرزمین شان توقف بسیار کرده است، زمانی هم استعاره ژینس دو پاسامون به بار می نشیند و در هیأت رابینسون کروزوئه در کنار ساحلی متروک پا به خشکی می گذارد و در حد توان روحی، نیروی اراده و آمادگی جسمانی گردشی طولانی می کند و داستانی بلند می سازد و این داستان دریانوردی ست که با ابزار ساده ای که از کشتی شکسته در گل نشسته خود آورده بود طی سال های متمادی در جزیره ای متروک زندانی شد. دانیل دفو روزنامه نگار و رسا له نویسی بود که داستان خود را از روی گزارش ها و مستندات پاره ای از سفرنامه های دوران خود نوشت. نام جزیره ای که او در کتابش توصیف می کند به شهادت سفرنامه ویلیام دامپیر، فرمانده

ناوگان نیروی دریایی انگلستان، فرناندز- نزدیک آب های برزیل کنونی بود. و این همان جایی ست که دریانوردی یاغی به نام سلکرک الکساندر که به جرم ترغیب همقطارانش به شورش در کشتی دستگیر شده و قرار بود در اولین جزیره مسکونی زیر سلطه دولت انگلستان در سر راه به محکمه نظامی سپرده شود، به تقاضای شخصی و با موافقت ناخدا پا بر خشکی گذاشت تا به زعم خود از پای چوبه دار بگریزد. چنین انتخابی در سال ۱۷۰۴ در حکم این بود که کسی از ترس چوبه دار به سیاره ای نامسکون در کهکشان ها بگریزد. اگر پنج سال بعد بر اثر تصادفی غریب ناخدا راجرز وود نامی از گرد راه رسید و سلکرک را نجات داد و به کشورش بر گرداند چیزی از ارزش آن روزنه ناپیدای امید در سلسله احتمال های مخاطره انگیز مرگ آور در میان دد و دام زیر آسمانی سوزان در تمام فصول یکنواخت و نا امید کننده سال ها نمی کاهد.

دانیل دفو جریان این روایت حقیقی و تکان دهنده را در لابه لای صفحات سفرنامه های دامپیر خواند و بر آن شد که داستان زندگی رابینسون کروزوئه را بر اساس سرگذشت سلکرک بنویسد. اثری که به این نام در سال ۱۷۱۹ منتشر شد فصل تازه ای را در تاریخ رمان پیکارسک باز کرد. روسو که با کتاب اعترافات خود شیوه ای از حدیث نفس و روایت احوال روحی خود را در سنت مسیحی به عالم هنر آورد(و چقدر با این کار خودش بعدها تولستوی را شاد کرد و تحسین او را بر انگیخت)، و با هلوئیزش صاحب شاخه ای از جریان های رمان نویسی قرن نوزدهم شد، این آثار خود را جهان درونی رمان و رابینسون کروزئه را به منزله دنیای بیرونی آن به رسمیت می شناسد . ستایش روسو از رابینسون کروزوئه، در واقع معطوف به چهان بینی او در ستایش از طبیعت است. روسوی سرگردان، شیفته طبیعت – که در زندگی واقعی اش خود نوعی پیکار بود، تا آنجا پیش می رود که رابینسون کروزوئه را کتاب درسی مناسب مدارس توصیف می کند. اما رابینسون کروزوئه امروز از این نظر مطرح نیست (که برداشت روسو برداشتی شخصی ست؛ زیرا درست که رابینسون به دلخواه خودش راهی سفر دریا می شود، اما به دلخواه خودش در آغوش جزیره نمی افتد و با رغبت تن به قوانین طبیعت نمی دهد)، بلکه جهت خارق العاده بودن داستانش مطرح است. داس تانی که رمان پیکارسک را به فراسوی مرز ها می برد، و تا دورترین جزایر تبعید قهرمان خود را دنبال می کند.

پیکارسک در سینما

زمانی که بونوئل در سال ۱۹۵۰ فیلم فراموش شدگان را در مکزیک ساخت بسیاری از هنرمندان و منتقدان این کشور بر او خرده گرفتند. بونوئل به زعم آنها تصویر نامطلوبی از کشورشان ارائه داده بود. فیلم به اروپا رفت، در پاریس در حلقه سورئالیست ها ،دوستان قدیمی بونوئل، نشان داده شد، اما آنجا هم نمایش اختصاصی خالی از سو ء تفاهم نبود. بونوئل در کتاب خاطراتش می گوید که روز بعد از نمایش به دعوت ژرژ سادول منتقد مشهور و دوست قدیمی اش به دیدار او می رود. سادول در کمال تأسف

به فیلمساز می گوید که حزب کمونیست او را از نوشتن مطلب در باره فیلمش منع کرده است. بونوئل با تعجب علت را می پرسد. سادول به دو مورد غیرقابل قبول فیلم از نظر حزب اشاره می کند: در فصلی که پشت ویترین مغازه مرد منحرف که در صدد اغفال پدرو (شخصیت اصلی و نوجوان فیلم) است با رسیدن پلیس از صحنه می گریزد، در فصل مرکز اصلاح و تربیت بزهکاران هم فیلمساز از سرپرست دولتی این مرکز چهره ای شریف ارائه داده (سرپرست با اعتماد به پدرو به او پول می دهد که برود برایش یک پاکت سیگار بخرد) و به نظر حزب نشان دادن چهره مثبت از پلیس و از سرپرست مزکز اصلاح و تربیت در جامعه بورژوایی یک دیدگاه انحرافی ست.

فیلمساز برآشفته از این همه تنگ نظری به دوست قدیمش اعتراض می کند، بی فایده است؛ از یک طرف جامعه هنری وطن دومش مکزیک او را متهم به نمایش فقر و فساد کرده اند و از طرف دیگر یاران متنفذ حزب کمونیست فرانسه او را متهم می کنند که تصویری مثبت از عمال یک دولت بورژوایی ارائه داده است، از دست سادول بیجاره هم در عین همدلی کاری ساخته نیست. خوشبختانه در شوروی یک فیلمساز معتبر و خوشنام، پودفکین به کمک می آید و با انتشار نقدی مثبت در روزنامه پراودا به غائله فیصله می دهد، حزب کمونیست فرانسه کوتاه می آید و با نقد دیگری که اکتاویو پاز در ستایش از فیلم می نویسد، و با دریافت جایزه بهترین کارگردانی از جشنواره کن، اقبال به فیلم بر می گردد و در مکزیک هم به آن روی خوش نشان می دهند.

دنیای پیکارسک، دنیای حاکمان جابر، کشیش های دنیادار، مال اندوزهای حریص، و دنیای طبقات فرودست، دلال ها ، دزدان، روسپیان، معلول ها، کورها، و کودکان درمانده و گرسنه است. در فراموش شدگان، بونوئل بسیاری از این عناصر را یک جا گرد هم می آورد. فیلم که تا حد امکان می کوشد خود را از قید شعارهای سیاسی و ارائه تصویرهای قراردادی آزاد کند، از موفق ترین کارهای دوره مکزیک سینماگر اسپانیایی از کار در می آید و از قضا سخت وام دار دو رمان لازاریلوی ترمسی و پابلوس ال بوسکون که ودو است. پدرو، نوجوان شخصیت اول فیلم، و چشم درشت، نوجوانی که پدرش او را سر راه گذاشته و به دست تقدیر رهایش کرده هر دو به فراوانی از لازاریلو و پابلس نشانه ها دارند. ولگرد های دیگر همه، گونه های اجتماعی پیکارهایی هستند که ریشه در جهان بینی بونوئل و درک او از طنز هستی در این دنیای منطق های وارونه و زیر و رو دارد، و آیا سورئالیسم هنر این معنا نیست؟

یک منتقد زمانی گفته بود که در اسپانیا مردم فیلم های بونوئل را به منزله آثار رئال نگاه می کنند، نه سورئال. این گفته چه شوخی باشد چه جدی ما را از تعریف امر سورئال دور نمی کند؛ هنری که منطق وارونه جهان را با وارونگی جواب می دهد، با طنز، که چگونه می توانیم به عوامفریبی ها، به دروغ ها، به ریاکاری های این جهان هر روزه جواب بدهیم، بی آن که منطق

وارونه شان را در همان آینه کردارها به تماشا بگذاریم. در اینجاست که واقعیتی، بی آنکه ادعـای مطلـق بـودن داشـته باشـد، از واقعیت مدعی مطلق بودن پیشی می گیرد و چنین امری میسر نمی شود مگر با پادرمیانی رویا، همان کیفیتی که مطلق اندیشان آن را بر نمی تابند و جدی اش نمی پندارند.

فیلم در پیشگفتار آغازین مثل همه داستان های پیکارسک تصریح می کند که رویدادها تماماً بر اساس واقعیت اسـت، و چنـین هم هست(بونوئل در یادداشت هایش می گوید که چهار پنج ماه پیش از شروع کار، تنها یا همراه دکوراتور، یـا دسـتیار دیگـری برای تحقیق به زاغه های اطراف مکزیکو سیتی سرکشی می کرده)، اما جالب اینجاست که آنچه می یابد انگـار سـر سـوزنی بـا نمودهای پیکارسک از قرن شانزدهم تا به زمان او در زندگی زیرزمینی این مردم در شهری کـه در همـان پیـشگفتار" مـدرن و بزرگ" توصیف می شود فرقی نکرده، و سوال اساسی در لازاریلو، در دن کیشوت، و در ال بوسکون همچنان به جای خود بـاقی ست: آیا عدالت در این جهان امکان پذیر است؟ و بونوئل هم مثل اسلاف خود در گذشته های دور تر به این سوال پاسخی نمی دهد. (در پیشگفتار همچنین تصریح می شود که فیلم پیدا کردن راه حل ها را به دست "نیروهای پیشرفته زمان ما" می سپارد، اما خود فیلم، باز هم تصریح می شود که "خوشبینانه نیست"، من اکنون از میزان سهم فیلمساز، ممیزی و نفوذ افکار عمومی در تنظیم این پیشگفتار به درستی اطلاعی ندارم، ولی تا جایی که بونوئل را می شناسیم فیلمسازی ست که نشان می دهد و توضیح نمی دهد، پس اگر ضرورتی به توصیح باشد نباید فکر کنیم که او دست از شوخی های درون متن خود برداشته است).

خوشبینانه نیست، اما هوشمندانه است، و همین است که مجذوب می کند، شخصیت های فیلم فراموش شدگان هیچ کدام تـک بعدی نیستند، و همین است که منتقدان او را که نمی توانستند عقایدشان را بر تن این شخصیت ها کنند مأیوس می کرد. خایبو جوانی که از دارالتأیب گریخته به کمک رفقای سابقش از نوازنده کور دوره گرد بینوایی که بـه آنهـا اجـازه نـداده در روز روشـن جیبش را بزنند انتقامی کور و بی رحمانه می گیرد. این فرصتی ست که تماشاگر با مرد بی دفاعی که ناجوانمردانه کتک خورده و ساز و دهلش- تنها وسیله امرار معاشش، به دست مهاجمان شکسته و تکه پاره شده ابراز همدردی کنـد، امـا در ایـن جهـان دن کیشوت وار به زودی می بینیم که دن کارملو- همان مرد کور- خود دست کمی از ولگردهای بی رحم دور و بـرش نـدارد. او از بی خانمانی چشم درشت، نو جوان رها شده به دست تقدیر سو ء استفاده می کند، با وعده غذا و جا چشم درشت عـصاکش مـرد کور می شود، در حالی که عملاً از غذا خبری نیست و جا هم کم و بیش همان زیر سقف آسمان است که بود. این بلایا کـه بـر سر چشم درشت در فراموش شدگان می آید اندک تفاوتی با مصایب لازاریلوی ترمسی در خدمت مرد کور دعـانویس در بخـش اول داستان زندگی او ندارد. مرد کور دوره گرد که با وعده تأمین معاش لازاریلو و رضایت مادرش او را نه به نـوکری بلکـه بـه

ادعای خودش به فرزندی قبول کرده در همان ابتدای راه سفر به منزله درس اول زندگی با استفاده از غفلت کودکانه عصاکش خود چنان سر او را به سنگ می کوبد که لازاریلو با خوش خیالی و اعتماد برای همه زندگی اش وداع می کند. در پایان همان فصل این لازاریلوست که در مقام مقابله به مثل سر مرد کور شیاد را به ستون سنگی می کوبد واز دست او می گریزد.

انسان باش اما ساده لوح نباش! این درسی ست که پیکارها باید بیاموزند. چشم درشت هم مثل لازاریلو در خدمت نوازنده کور دوره گرد نصیبی جز آزار و گرسنگی و بازخواست و تهدید دایمی نمی برد. او پولش را سخاوتمندانه با پدرو تقسیم می کند، به مچه دختری که مادرش تن به مداواهای خرافی دن کارملو داده یاری می رساند، او را دوست دارد مچه هم از او حمایت می کند، و این دنیای کوچکی ست در دل دنیای بی رحم و فاسدی که آن ها را محاصره کرده است. دن کارملوی کور با پرهای سفید کبوتری که زیر تخت مادر بسته پشت عریان او را نوازش می کند و مدعی ست که با این شیوه معالجه درد زن به کبوتر منتقل می شود. مچه موظف است به عنوان دستمزد به او شیر الاغ بدهد. دن کارملو در برابر عصاکش گرسنه خود جیره اش را می نوشد و از فواید آن برای سلامتی می گوید. در صحنه ای دیگر خایبو و پدرو می کوشند از پستان خشک الاغ قطره ای شیر بدوشند، تلاش بی حاصلشان آنها را متوجه تمهید جالب چشم درشت می کند که زیر شکم الاغ دیگر دراز کشیده مستقیم از تولید به مصرف در حال نوشیدن است. این صحنه را مقایسه کنید با تمهیدی که لازاریلو برای دزدیدن چند جرعه شراب از ارباب خود می کند، جایی که به هزار مصیبت در میان دست و پای مرد کور مشکی را که او به جانش بسته سوراخ می کند و از آن می نوشد و بابتش کتک ها می خورد– اما می داند که این بهتر از مردن از گرسنگی ست. لاف و گزاف های دن کارملو در باره فواید غذایی که می خورد، غذایی که حتی اندکی از آن را هم به عصاکش خود نمی دهد، با رفتار ارباب بعدی لازاریلو قابل مقایسه است. کشیش مال اندوز شکم پرستی که روزهای شنبه لازاریلو را به بازار می فرستد برایش کله گوسفند بخرد. لازاریلو که جیره غذایی اش در خدمت این کشیش یک پیاز برای چهار روز است، انتظار اندک نصیبی از صواب سورچرانی روزهای عبادت شنبه دارد. کشیش کله را می پزد، از مغز و چشم و بناگوش و زبان تا گوشت های زیر آرواره زیرین را می خورد و خرده استخوان های به دقت پاک کرده را به لازاریلو می دهد و می گوید: " بگیر بخور و شادی کن که امورات تو از حضرت پاپ هم بهتر است."

چگونه می توان در این شرایط انسانی مطلوب بود؟ مصایب از حد که می گذرند خنده دار هم می شوند. لازاریلو در دل خطاب به کشیش می گوید: "خدا اجرت بدهد" و بعد برای پر کردن شکمش تا روزی که موفق می شود به جای دیگری بگریزد و با دشواری های تازه دست و پنجه نرم کند، از او همچون که از ارباب قبلی می دزدد. در فراموش شدگان هم پدرو تلفیقی از تجربه

های این یکی و تجربه های پابلس را در اثر که ودو در یک پسزمینه گروتسک به تماشا می گذارد. پدرو به رغم تمایل باطنی اش قادر نیست درستکاری پیشه کند. مادرش- که او هم تلفیقی از مادر لازاریلو و مادر پابلس است، او را به خاطر کارهای خلافش و به خاطر حشر و نشر با ولگردها و گداها دایماً سرزنش و حتی تحقیر می کند. اما زمانی که پدرو به کار شرافتمندانه رو می آورد و شاگرد آهنگر می شود از او حمایت نمی کند. مادر پدرو خود یک قربانی ست. در چهارده سالگی این پسر را به دنیا آورده، اکنون بیوه ای زیبا و جوان است که با زمین شویی و خدمتکاری معاش خود و دو کودک خردسال را تأمین می کند. او پدرو را نمی خواهد. پدرو جوان نوبالغی ست که از همه چیز سر در می آورد، و مادر نیازهای روحی و تمایلات جسمی خودش را دارد. وقتی مأموران پلیس در پی شکایت آهنگر به جستجوی پدرو و چاقوی ربوده شده از مغازه به سراغ مادر پدرو می آیند، مادر بی آنکه دفاعی از پسرش کند از آن ها می خواهد او را به مجازات برسانند و به زندان بیندازند، در حالی که دزد واقعی چاقو، خایبو در کنارش ایستاده و با خونسردی تماشا می کند. پدرو متواری می شود و مادرش با خایبو همخوابه می شود. پدرو از سوی دیگر سرگذشت خولیان را پیش رو دارد: جوانی که با کار شرافتمندانه از پدر دایم الخمر و مادرش نگهداری می کرد و توسط خایبو به اتهام واهی لو دادنش به پلیس ناجوانمردانه به قتل می رسد، سرنوشتی که در انتظار خود پدرو هم هست و او را سرانجام به شورش و خشونت کور وا می دارد. دنیای پیکارها با این مجموعه آدم ها سرتاسر تاریخ را در می نوردد. بونوئل می گوید در ساختن این اثر از سینمای نئورئالیست ایتالیا و فیلم واکسی ساخته دسیکا تأثیر گرفته است. این اشاره مسلماً به درک سریع تر اثر در زمان خودش کمک می کند، در حالی که فراموش شدگان با یافته هایش از زیبایی شناسی روایت اجتماعی به زبان سینمایی نئورئالیسم، و ارجاع های تاریخی به ادبیات پیکارسک و تلفیق آن ها باشگردهای سورئالیستی از یک اثر صرفاً نئورئالیستی فراتر می رود .

جمعه ۱۰ فوریه

مرا بخوان تا تو را نجات دهم

رابینسون کروزوئه یگانه کتابی را که در میان بقایای کشتی شکسته پیدا کرده با خود به جزیره می برد. این مونس روزهای بی پایان انتظار طبیعتاً کتابی جز انجیل نیست. روزهای بی پایان انتظار، در جدال با گرسنگی، تب و لرز بیماری و جنون تنهایی با تعالیم مسیح و دین او رابینسون را به خویشتن نگری و تأمل در معنای هستی وا می دارد. در این تأملات طولانی او کشف می کند که تا پیش از این همواره انسانی آزمند و اسیر هوای نفس بوده است. پس دست به دعا بر می دارد. آیا این لطف پروردگار و نجات دهنده او نبود که او را در این جزیره متروک به رندان کرد تا با حضور قلب در خلوتی ناگزیر به سوداهای گذشته و همه آن

بی حقیقتی هایی که احاطه اش کرده و او دل در گروشان سپرده بود نگاهی درباره بیندازد؟ همسفرانش همه طعمه دریا شدند، پس او چگونه می تواند از بخت بد خود شکایت کند؟ رابینسون با دلگرمی بر این وقوف تازه دست به تلاشی خستگی ناپذیر می زند. برای خود با ابزارهایی که از کشتی شکسته آورده خانه و قایق می سازد، زمین را زیر کشت می برد، ناتوان از پیمودن راه سترگ دریا با وسایل نامطمئنش هر بار که از تلاش باز می ماند به خلوت کلبه اش می خزد و با خدای خود به راز و نیاز می نشیند. اکنون او با همه رنج هایش احساس می کند که مالک حقیقی جسم و روح خویش است، جسم و روحی که نمی تواند غم و شادی آن را با همنوعش تقسیم کند، پس باید باز هم دست به دعا بر دارد تا وعده های نجات دهنده شامل حال او شود. همصحبتش در همه این سال های سرگشتگی و تنهایی سگ و بز و گربه و مرغان هوا هستند، تا روزی که قبایل وحشی پا به جزیره می گذارند. آن ها آتشی بر پا می کنند و ضیافت آدمخواری به راه می اندازند، رابینسون در رویاهایش برای نجات اسیران نقشه می کشد، رویا متحقق می شود و او جمعه را می یابد، نجات بافته ای که راه نجات را به رابینسون نشان می دهد.

دنیای رابینسون کروزوئه دنیای جدال با مشگلات هستی و رسیدن به رستگاری در گذر از رنج هاست. آیا رستگاری منزلگاهی ست که باید به آن رسید یا رستگاری در نفس همان جدال دایمی با مشگلات است؟ در رمان پیکارسک رستگاری را نه در شکست و نه در پیروزی، بلکه در نفس جدال با مشگلات می بینیم، این یک جدال دایمی ست، جدالی که هرگز به نتیجه قطعی نمی رسد. اما در رابینسون کروزوئه مفهومی از رستگاری به منزله یک مقصد با آبادانی جزیره پس از بازگشت رابینسون به سزرمین اش نمودی عینی پیدا می کند. در رمان های انگلیسی زبان پیکارسک که آلپرت مترجم و پژوهشگر این سبک داستان نویسی از آن ها یاد می کند، نامی از رابینسون کروزوئه نمی برد، در حالی که اثر دیگر دفو مال فلاندرز را در این رده می گذارد. از منظر زیبایی شناسی برای تعمیم دادن رمان پیکارسک به رابینسون کروزوئه تجزیه عناصر و شناخت دستمایه های بالقوه آن ضروری ست. رابینسون رمانی پیکارسک است که از متن تاریخ به حاشیه نگاه می کند، در حالی که در اغلب آثار شاخص این سبک خصوصاً در مکتب اسپانیایی نگاه نویسندگان از حاشیه متوجه متن می شود و روایت شکست و پیروزی را در مفاهیم نوین هنر رمان از این منظر بازمی نویسد.

سه سال بعد از ساختن فیلم فراموش شدگان بونوئل به سراغ رمان رابینسون کروزوئه می رود تا دستمایه های پیکارسک را در پسزمینه های تاریخی متفاوت بیازماید. دنیای قهرمان دفو، هم با مضامین مشترکش در دنیای آشنای پیکارسک و هم با مضامین انجیلی(یکی دیگر از عناصر تکرار شوند در تمامی آثار بونوئل) عرصه خوبی برای چالش های اوست. محدودیت ها در تهیه این فیلم به گفته او فرصت پرداخت همه مضامین مورد نطرش را نداده، اما در همین اثری که به دست آمده با شگردهای

سورئالیستی و طنز آشنای فیلمساز رد پای تاریخ فرهنگ های موازی در عـصر روشـنگری اروپـا را بـه خـوبی مـی تـوان دیـد. رابینسون درس های کتاب آسمانی را می آموزد و آموزه های خود را به خادمش جمعه منتقل می کند. آیا جمعه یک هدیه الهـی ست به رابینسون یا صرفاً انسانی زمینی و ناتوان که تقدیرش نه یکسره در دست خدایان و نه کاملاً به دسـت باورهـای خـودش است. بونوئل میراث دوفو را از دید دن کیشوت و خادمش سانکو پانزا و لازاریلـو و ال بوسـکون نگـاه مـی کنـد. تـاریخ الطـاف خداوندی در اوج دوران جنگ های مدهبی میان مسیحی و مسلمان و یهودی در اروپای کهنسال تاریخ روایت های ضد و نقیض و شبه انگیز است. رابینسون با خدای بازیافته خود در جزیره راز و نیاز می کند:

Lord look upon me, lord pity me, lord have mercy upon me…

آیا ندایی که او بر فراز بلندی های جزیره سر می دهد، همان نهیبی نیست که دن کیـشوت بـر آسـیاب هـای بـادی مـی زنـد؟ رابینسون بر فراز جزیره نجات دهنده خود را به فریاد می خواند: خداوند چوپان من ...

پاسخ رابینسون در برگردان سینمایی بونوئل طنین وهم انگیز صدای خود اوست که در میان بلندی هـای جزیـره متـروک مـی پیچد.