عصیان

یوزف روت

ترجمهٔ سینا درویش‌عمران، کیوان غفاری

www.ketab.ir

نشر بیدگل
Bidgol Publishing co.

سرشناسه: روت، یوزف، ۱۹۳۹-۱۸۹۴م. Roth, Jospeh
عنوان و نام پدیدآور: عصیان/یوزف روت؛ ترجمهٔ سینا درویش‌عمران، کیوان غف
مشخصات نشر: تهران: بیدگل، ۱۳۹۸.
مشخصات ظاهری: ۲۱۹ ص.؛ ۱۹×۹/۵ س‌م.
شابک: ۰-۳۶-۶۸۶۳-۶۲۲-۹۷۸
وضعیت فهرست‌نویسی: فیپا
یادداشت: عنوان اصلی: .Die Rebellion
موضوع: داستان‌های آلمانی -- قرن ۲۰م.
موضوع: German fiction -- 20th century
شناسهٔ افزوده: درویش عمران، سینا، ۱۳۶۵ - ، مترجم
شناسهٔ افزوده: غفاری، کیوان، ۱۳۶۳ - ، مترجم
رده‌بندی کنگره: PT۲۶۲۳
رده‌بندی دیویی: ۸۳۳/۹۱۴
شمارهٔ کتاب‌شناسی ملی: ۶۰۶۴۲۹۲

www.ketab.ir

Die Rebellion

Joseph Roth

Verlag Kiepenheuer & Witsch, Köln, 1997.

عصیان

یوزف روت
ترجمهٔ سینا درویش عمران، کیوان غفاری
ویراستار: مریم فرنام
نمونه‌خوان: میترا سلیمانی
مدیر هنری و طراح گرافیک: سیاوش تصاعدیان
مدیر تولید: مصطفی شریفی
چاپ اول، ۱۳۹۹ تهران، ۱۰۰۰ نسخه
شابک: ۰-۳۶-۶۸۶۳-۶۲۲-۹۷۸

بیدگل | Bidgol Publishing co. | انتشارات

تلفن انتشارات: ۲۸۴۲۱۷۱۷
فروشگاه: تهران، خیابان انقلاب، بین ۱۲فروردین و فخررازی، پلاک ۱۲۷۴
تلفن فروشگاه: ۶۶۹۶۳۶۱۷، ۶۶۴۶۳۵۴۵

bidgolpublishing.com

همهٔ حقوق چاپ و نشر برای ناشر محفوظ است.

www.ketab.ir

فهرست

مقدمهٔ مایکل هافمن برترجمهٔ انگلیسی کتاب ۱۱

عصیان ۲۳

پی‌نوشت‌ها ۲۱۵

فهرست نام‌ها ۲۱۷

www.ketab.ir

مقدمهٔ مایکل هافمن
برترجمهٔ انگلیسی کتاب

امسال، یعنی شصت سال بعد از مرگ یوزف روت، با چاپ رمان عصیان، کل رمان‌های او، که پانزده رمان است، به انگلیسی ترجمه شده و دردسترس ماست. البته این کار به همت چند مترجم و حدود بیست مؤسسهٔ نشردر بریتانیا و امریکا صورت گرفته است، اما این تلاش‌های گهگاهی، آرمان‌گرایانه و مصرانه بالاخره به ثمر رسیده و حالا نویسنده‌ای کلاسیک به‌شکلی کلاسیک ارج نهاده شده است. آدم یاد مسابقهٔ دو امدادی می‌افتد که البته در این مسابقه به‌مدت چهل سال، از دههٔ سی تا دههٔ هفتاد، از چوب امدادی خبری نبوده؛ یا یاد جدوجهد مشتاقانهٔ گروهی از بازیکنان اِسکیتلز، هرچند آماتور. حالا که من تازه به بالای این صخرهٔ مرجانی ادبی رسیده‌ام، تا حدی احساس موفقیت می‌کنم، کمی شرمگینم و به‌شدت احساس سردرگمی می‌کنم. «Und dann? Und dann?» که یعنی «بعد چی؟ بعد چی؟» همان‌طور که پدرم گاهی می‌گفت.

عصیان سومین رمان یوزف روت است. اولی تار عنکبوت بود که در سال ۱۹۲۳ به شکل پاورقی در روزنامهٔ کارگر وین منتشر شد، اما هیچ‌وقت در قالب کتاب چاپ نشد و بعدها روت آن را به‌لحاظ ادبی فاقد اعتبار خواند. دومی هتل ساوُی بود که در روزنامهٔ فرانکفورتر منتشر می‌شد، روزنامه‌ای که روت از ۱۹۲۳ برایشان مطلب می‌نوشت و تا آخر عمرش هم غالباً برای آنها کار می‌کرد. در ۱۹۲۴، دفتر نشری به نام ی‌اشمیدا در برلین این رمان را چاپ کرد. این دفترِ نشر، که چندان مهم دوام نیاورد اما در هرحال شناخته‌شده بود، آثار کافکا و پرو[illegible] را هم در همان مجموعه منتشر می‌کرد. عصیان در روزنامهٔ سوسیالیست‌های آلمانی فورورتس منتشر می‌شد و در همان سالِ ۱۹۲۴ به همت ناشر دی‌اشمیدا در قالب کتاب به چاپ رسید. این سه کتاب معرفِ دورهٔ آغازین کار روت هستند.

طی دو یا سه سال بعد، زندگی و نقطه‌نظرات روت عمیقاً متحول شد. هرچه می‌گذشت برای روزنامهٔ «فورورتس»ی فرانکفورتر بیشتر می‌نوشت و برای روزنامه‌های چپ‌گرای دمنی روزنامه‌های چپ‌گرایی که در سال‌های بعد از جنگ، هنوز سنتی نداشت، به آنها گرایش پیدا کرده بود. خیلی زود به یکی از مشهورترین ژورنالیست‌های آن دوره بدل شد و همان‌قدر که او به‌واسطهٔ فرانکفورتر نامی دست‌وپا کرده بود

نام فرانکفورتر را بر سر زبان‌ها انداخت. در سال ۱۹۲۵، کار هیجان‌انگیز خبرنگاری در پاریس به او سپرده شد (البته زود این کار را از او گرفتند، اما برای روت فرقی نمی‌کرد و از آن به بعد فقط گهگاهی به آلمان سر می‌زد.) در ۱۹۲۶، مثل خیلی از نویسنده‌های غربی، به اتحاد جماهیر شوروی رفت و چند ماهی که آنجا بود مایهٔ سرخوردگی و ناامیدی‌اش شد. والتر بنیامین، که او هم برای فرانکفورتر می‌نوشت و درعین‌حال که برای روت احترامی قائل بود با او اختلاف نظرهایی هم داشت، در مسکو به او کمک کرده بود تا مخاطبانش را بیابد. شبی بود دیروقت در اتاق روت در یک هتل، با انواع خوراکی‌ها و نوشیدنی‌های نایاب، و بنیامین این را اشاره را کرده بود (برداشتی مبالغه‌آمیز، اما شاید نه خیلی هم مبالغه‌آمیز) که، روت موقع ورود به اتحاد جماهیر شوروی کمونیستی معتقد بوده و حالا موقعی که ترکش می‌کند یک سلطنت‌طلب است!

مسلماً چند رمانی که روت در ادامه در مالیر رمان‌های «عینیت نو» منتشر کرد (پرواز بی‌پایان، سیپرو پارش راست و چپ) آشکارا کتاب‌های متفاوتی هستند، کتاب‌هایی که خبری از سیاست و کنش سیاسی در آنها نیست، درحالی که در کتاب‌های نخست او اتفاقاً گرایش به سیاست و کنش سیاسی دیده می‌شود و این رمان‌ها در قیاس با رمان‌های

اول، کـه پرشـور و اعتـراض‌آمیزند، بـه چنیـن چیزهایـی نمـی‌پردازند. از آن بـه بعـد، روت شـیوهٔ مسـتندنگارانه و علاقه‌اش به مضامین معاصر را رها کرد و درعوض گذشته را کشف کرد، گذشتهٔ خودش و گذشتهٔ اتریش را: در کتاب‌هایی که عمومـاً کتاب‌های «سترگ» او نامیـده می‌شـوند، یعنی ایوب (۱۹۳۰) و مارش رادتسکی (۱۹۳۲) و نیز در آن دسته از رمان‌های استادانه و غم‌انگیزش که در دورهٔ کوتاه اما عجیب تُربار تبعید به رشتهٔ تحریر درآورد. او در پاریس به تاریخ ۲۷ مه ۱۹۳۹ از دنیا رفت.

روتِ متقدم جمع نقیضین است، آن‌هم به‌شیوه‌ای دور از انتظار. تصوری که از او در ذهن داریم، که تا حد زیادی تحت تأثیر شخصیت او در سال‌های بعدی زندگی‌اش است، پراسـت از تعارض و مشـغله‌های گوناگون (به قول خودش «فرانسـوی‌ای از شـرق»)، کاتولیکـی به ری، صلح‌طلـب سـابق با نشان افسر سـواره‌نظام، روزنامه‌نگار و رمان‌نویس آینـدگان، عرق‌خـوری قهـار و غیـره و غیـره. و این‌همـه بی‌اینکـه از یـک وجـه دیگـرش حـرف زده باشـیم. روت، «سوسیالیستِ دل‌شکسته»، روتِ سرخ، «Joseph Roth»، اسم مستعار سابقش که گاهی با آن شناخته می‌شد. و البته ایـن وجه او یقینـاً در حرفه‌اش به‌عنـوان روزنامه‌نگار عامل مهم‌تری اسـت و همین‌طور در نوشته‌های دیگرش در قیاس

با رمان‌هایش؛ اما آدم نمی‌تواند نخستین کتاب های او را بدون در نظرگرفتن این موضوع بخواند که نویسندهٔ آنها مردی بوده با اشتغالات ذهنی، باورها و، اگر نخواهیم اغراق کنیم، امیدهای بخصوص.

تار عنکبوت داستان مواجههٔ خشک‌مغزان، جاسوسان و شبه‌نظامیان تروریست وایمار است. هتلی که در رمانِ [illegible] سلاوی می‌بینیم کارکردی عجیب و دوگانه دارد؛ هم بازتاب‌دهندهٔ کاپیتالیسم است هم بازنمایانندهٔ اردوگاه اقامت اجباری سربازهایی که از جنگ برگشته‌اند. و عصیان، به شیوهٔ کلاسیک و [illegible] خود، زوال یک مرد و ترقی مردی دیگر را در فضای متلاطم و پر اضطراب پس از جنگ ترسیم می‌کند.

درحالی‌که می‌توان هیچ‌کدام از این سه رمان را رمان‌هایی به‌لحاظ سیاسی تحریک‌کننده دانست، همهٔ آنها سرخوردگی قهرمانانشان را از جامعه به تصویر می‌کشند، جامعه‌ای که زندگی‌شان را برایش به مخاطره انداخته و در راهش از جانشان گذشته‌اند. روت می‌نویسد: «... جنگ این واقعاً جنگ است، ما می‌دانیم که جنگ است، ما [illegible] قسم‌خوردهٔ میدان جنگ، از همان روزهای اول احساس کردیم که از میدان جنگی کوچک به میدان جنگ بزرگ پا گذاشته‌ایم.» به‌تدریج با گذر زمان و چاپ کتاب‌های بیشتر، دل‌مشغولی روت تغییر کرد و پالوده شد و عدالت اجتماعی

جایش را به مسئلهٔ سرنوشت داد. در عصیان، در تلاشی که کمابیش ناممکن به نظر می‌آید، هردوی 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 درمورد روت بلکه دربارهٔ اِریش کِستنِر به کارش برده بود)، این کتاب تحت تأثیر «مالیخولیای چپ» (linke Melan[illegible]ie) است: موقعیتی که درست به‌اندازهٔ سب تک‌شاخ خیالی و غیرمنطقی است، اما، از طرف دیگر، چه چیز بیش از این شبیه کار روت است؟

عصیان، آنجا که با نگاهی بی‌رحمانه به مسئلهٔ سرنوشت می‌پردازد از دو رمان پیشین خود برتری می‌جوید. خصلت بارز دو اثر قبلی همان بی‌اعتنایی سربه‌هوایی دل‌چسبی است که در بسیاری از رمان‌های دیگر روت امری غالب است: یکی از شخصیت‌های اصلی با اخیر وارد رمان می‌شود و عملاً کتاب را از جلوی چشم قهرمان رمان می‌قاپد؛ چیزهای حیاتی‌ای از این‌دست، مانند بلیت بخت‌آزمایی، میلیاردرهای امریکایی و رقاص‌هایی به نام اِستانِسلا 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 شیداست که شخصیت‌ها، اتفاق‌ها و اشیائی را برمی‌گزیند و خیلی زود و

با زبردستی آنها را در میان زمین و هوا جلوی چشممان تکان می‌دهد و بعد، وقتی دولا می‌شود که شخصیت‌ها و اتفاق‌ها و اشیای دیگری بردارد، آن قبلی‌ها را به حال خود رها می‌کند، طوری‌که توجه ما را منحرف می‌کند. اما در عصیان این اتفاق نمی‌افتد. در آغاز فصل ۷ تغییری ناگهانی و در ابتدا گیج‌کننده به چشم می‌خورد ــ آدم احساس می‌کند تکه‌ای از کتابی دیگر به کتابی که در حال خواندنش است راه یافته! ــ ولی اتفاقاً این همان آبراهه‌ای است که منتهی می‌شود به آنچه زندگی‌نامه‌نویس روت، دیوید برانسِن، آن را یکی از بهترین گره‌گاه‌های کل آثار روت می‌داند. نخیر، روت از آغاز تا انجام عصیان بر حرکت رو به زوالِ آندریاس پوم متمرکز است، رویارویی با آقای ارنود، ترقی ویل، دوست آندریاس، در برابر زوال او و به آگاهی رسیدن او همه با تأخیر اتفاق افتاده است برای ایفای نقش آدمی «عاصی». اما این، حتی اینجا، در این داستانی که نموداری ساده دارد، تواناییِ او را در توسعهٔ مرزهای رمانش به رخ می‌کشد؛ در چند جا، وقتی آندریاس به تاریکی سلولش عادت می‌کند، و وقتی تصاویر گذشته‌اش و تصاویری از کارش در مقام نگهبان شب از نو پیش چشمش زنده می‌شود، انگار روت برای لحظاتی داستان را معلق نگه می‌دارد تا خواب‌هایی زنده و روشن ببیند و کاملاً سرحال بیدار شود! ظاهراً این وقفه‌های ناگهانی در ضرب‌آهنگ و

سیر داستان به واقعیت داستان عمق و شدت می‌بخشد، وقفه‌هایی که در جاهای دیگر به‌منظور ریشخند کردن پدیدار می‌شوند. این وقفه‌ها، درضمن، باعث می‌شوند پیرشدن آندریاس در طول بازداشتی شش‌هفته‌ای باورپذیر شود، چراکه در غیراین‌صورت این مسئله توجیه‌ناپذیر بود.

خصوصیت بارز عصیان که باعث می‌شود یک [illegible] از تولیدات معمول آن دوره بالاتر باشد همین [illegible]، دقیقاً این‌که از هر نظر شبیه آنهاست. شاید آدم از آثار آلمانی [illegible] توقع کاریکاتورهایی شبیه آثار جرج گِروس داشته باشد، دوشیزه‌ای در تراموا، افسر پلیسی پشت میزش؛ مجموعه‌ای عریض‌وطویل از سبک‌ها و شیوه‌های بیان؛ تغییر [illegible] فعل، مورد خطاب قرارگرفتن شخصیت با کلمهٔ «O Me..sch» و تأملاتی با اول‌شخص جمع. عبارت «از بین آنها ناگهان [illegible] مثل اجل معلق ظاهر شد» شبیه برشی از فیلم‌های چارلی اسپنسر، درحالی‌که ایدهٔ سقوط یک شخصیت تا سطح یک [illegible] تراژیک واقعاً داستان فیلمی است از فریتس مورنائو با نام آخرین خنده [تحقیرشده‌ترین مرد] که در همان سالی روی پرده رفت که عصیان منتشر شد و نقش اصلی را یکی از استادان بزرگ نقش‌های تأثرآور، اِمیل یانینگز، بازی کرد. اما در عصیان، آن چیزی که غیرمنتظره، متفاوت و «یوزف روتی»

است همان بدگمانی تغزلی‌ای است که آقای آرنولد در فصل ۷ با آن توصیف می‌شود؛ و اینکه شخصیت آندریاس، دقیقاً به‌واسطهٔ رنج بردن، به بُعد سومی راه می‌یابد؛ و نیز شوک‌هایی که طنز و شاعرانگی در داستان ایجاد می‌کنند، مثلاً در سبعیت نفس‌گیر جمله‌ای مثل: «شاید بشود گفت که آن شب کاملاً خوشحال بود.» یا پژواک تأثرآور این ایماژ که: «توی کاسهٔ کوچک آندریاس اما همه‌چیز قروقاتی بود و استخوان بزرگی از وسط آن آش شله‌قلم‌کار بیرون زده بود مثل تیرکی شکسته که از دل ویرانه‌های خانه‌ای بیرون زده باشد.»

اینیبوری سولامایر منتقدی که بیش از هرکس دیگر، به معنای واقعی کلمه، رات متقدم را معرفی کرده و به او اعتبار بخشیده است، به این نکتهٔ ظریف اشاره می‌کند که در عصیان جای خدا و دولت، برای آندریاس عوض شده است: ظاهراً ارتباط با خدا ارتباطی برمبنای قراردادی کاری است، درحالی‌که دولت موضوع ایمان و پرستش است؛ و این نکته که آندریاس به‌شکلی غیرمنتظره سربازهای آلمانی جنگ را که با او فرق دارند و ناراضی و عاصی‌اند کافر می‌خواند از همین‌جا نشئت می‌گیرد. ظاهراً رابطه با این «الوهیت» و آن صحنهٔ پایانی ایوب‌وار رمان بیش از هرچیز مؤاخذهٔ قدرتی است که تماماً سکولار است.