

بیلی بتگیت

ادگار لارنس دکتروف

مترجم

بہزاد برکت

گفتار مترجم

بیلی بتگیت هفتمین رمان ادگار لارنس دکتروف (داکترو)، متولد ۶ ژانویه ۱۹۳۱ در برانکس نیویورک است که چاپ نخست آن در ۱۹۸۹ روانه بازار شد. دکتروف در طول عمر ۸۴ ساله‌اش، دوازده رمان، سه مجموعه داستان، و یک نمایش نامه نوشت، مقالات ادبی و سیاسی بسیار منتشر کرد، و برای سه رمانش یعنی رگتایم (۱۹۷۵)، بیلی بتگیت (۱۹۸۹) و مارچ (۲۰۰۵) جوایزی دریافت کرد.

از کارهای دکتروف، خاص و عام به یکسان استقبال کرده‌اند. او نویسنده‌ای پر خواننده بود، از آثارش، به روزگار پرمشقت خوش آمدید، بیلی بتگیت و رگتایم، به صحنه تئاتر و سینما راه پیدا کردند و منتقدان مضمون کارهایش را «نمایش زندگی واقعی»، «تأثیرگذار»، «متعهد»، و «پراکنش» خواندند. درعین حال بسیاری او را نویسنده‌ای صاحب سبک دانسته‌اند که ازجمله می‌توان به قول ام. بیبا (۱۹۹۳: ۳۹) استناد کرد: «هر یک از کارهای دکتروف تجربه تازه‌ای از روایت‌پردازی است، هر بار لحن، ساختار و بافت روایت به شکل بدیعی نو می‌شود. با این حال نکته مهم درباره‌ی او آن است که به‌رغم این نوجویی نویسنده‌ای عمیقاً سنتی به حساب می‌آید که تاریخ آمریکا، کهن‌الگوهای ادبیات آمریکا، و حتی الگوهای ژانرهای میان‌مایه را به شیوه‌ی خاص خود بازسازی کرده است.»

من در این نوشتار کوتاه قصد تکرار گفته‌های دیگران را ندارم، بلکه می‌خواهم با پیگیری آن چه تناقض نوجویی و سنت‌خواهی نام گرفته است نشان دهم که از قضا - و البته هم‌چون موارد متعدد دیگر - تلاش دکتروف برای ایجاد پیوند میان این دو، در عمل بدل به رمز موفقیت او می‌شود و بار دیگر نشان می‌دهد که ادبیات داستانی می‌تواند کماکان پرمخاطب و درعین حال عمیق و متعهد باشد، بی‌آن‌که هیچ‌یک از این ویژگی‌ها را به رخ بکشد و یا نیاز به نوعی کیمیاگری داشته باشد.

دکتروف معماری رمان‌هایش را بر اساس مصالحی شکل داده که جای‌جای در ساختن بناهای رفیع داستان‌نویسی آمریکایی نقش داشته‌اند و به این ترتیب وارد عرصه کارزاری شده که امکان برد و باخت آن به یک اندازه است. از یک‌سو توجه به عناصر، مفاهیم، رویه‌ها، صورت‌ها و مناسباتی که پیشینه‌ای دارند و از آزمون سخت پذیرش مخاطب سربلند بیرون آمده‌اند، حرکت کردن در مسیر همواری است که نیمی از موفقیت کار را پیشاپیش تضمین کرده است؛ از سوی دیگر همین همواری راه خود می‌تواند اسباب دل‌زدگی خواننده را فراهم کند چرا که او هیجان و تازگی لازم را در این مسیر نمی‌بیند، خسته می‌شود و کار را رها می‌کند، مگر این‌که این بستر آشنا تمهیدی شود برای نگرستن مؤثرتر به آفاقی که دور از دست و بکر مانده است؛ و روشن است که به کار بردن این تمهید، کار ساده‌ای نیست.

بیلی بتگیت رمانی است که در ژانر «بیلدونگز رمان»، یعنی رمان رشد و کمال، یا بهتر بگوییم، رمان شکل‌گیری شخصیت قرار می‌گیرد، که «موضوع آن رشد و تکامل ذهن و شخصیت قهرمان داستان از دوره کودکی تا هنگام بلوغ است و معمولاً از مسیر مجموعه‌ای از اتفاقات و بحران‌ها می‌گذرد و قهرمان را به آگاهی از هویت خود و شناخت جهان می‌رساند» (هنری، ۱۹۹۷: ۳۵). این بلوغ ذهنی و جسمی نکته مرکزی شماری از مهم‌ترین رمان‌های سده بیستم است که به گفته آتفینوسکی (۲۰۰۹: ۷) طیفی از نویسندگان

صاحب‌نام از جویس و همینگوی تا سلینجر و هارپر لی را در برمی‌گیرد. ما در این جا به سه بیلدونگز رمان آمریکایی توجه می‌کنیم که همراه با بیلی بتگیت به لحاظ فاصله زمانی یادآور دوره‌های متفاوت داستان‌نویسی آمریکاست و از این جهت می‌تواند جلوه‌ای از تصویر رمان آمریکایی باشد که با مفهوم بیلدونگز رمان تناظر پیدا می‌کند. این چهار رمان عبارت‌اند از *ماجرای های هاگلبری فین* (۱۸۸۴) مارک تواین؛ *این سوی بهشت* (۱۹۲۰) اسکات فیتز جرالده؛ *ناطور دشت* (۱۹۵۱) جی. دی. سلینجر؛ و *بیلی بتگیت* (۱۹۸۹) ای. ال. دکتروف. سه رمان نخست مطابق نظر اهل فن (بنکر، ۲۰۱۴؛ میلرد، ۲۰۰۷؛ بونل، ۲۰۱۴) در زمره بیلدونگز رمان قرار می‌گیرند. ناگفته روشن است که در این تقسیم‌بندی نیز هم‌چون موارد مشابه، باید از نگاه کلیشه‌ای به این ژانر از رمان فراتر رفت و مقتضیات تاریخی، و نوع نگاه و نوشتار نویسنده را نیز لحاظ کرد. لازم است به اختصار به پرسش‌های زیر پاسخ دهیم:

الف. علت تعلق خاطر داستان‌نویسی آمریکایی به ژانر بیلدونگز رمان چیست؟

ب. دکتروف چگونه بیلی بتگیت را به این ژانر مرتبط می‌کند؟

پ. نوآوری‌های بیلی بتگیت برای گسترش مفهوم بیلدونگز رمان و در نتیجه بسط جریان قصه‌نویسی آمریکایی کدام است؟

در بیلدونگز رمان، از جمله می‌توان به سه ویژگی شاخص اشاره کرد:

۱. قرار دادن یک نوجوان در کانون روایت: (هاک در *هاگلبری فین*، *اموری در این سوی بهشت*، و *هولدن در ناتور دشت*). برای این نویسندگان راوی نوجوان فرصت مغتنمی است تا بخشی از آن‌چه را که رؤیای آمریکایی نامیده می‌شود محقق کنند: ایده رؤیای آمریکایی در بیانیه استقلال آمریکا شکل گرفت که از یک‌سو با آرمان‌های حق حیات برابر انسان‌ها، ضرورت آزاد زیستن، عدالت اجتماعی، و حقانیت دستیابی به زندگی سعادت‌مندان مرتبط بود، و از سوی دیگر باور داشت که سرزمین آمریکا مترادف امکان تحقق این

خام را پخته می‌کند. هاک، آموری و هولدن زندگی سخت و پر مسئله‌ای را از سر می‌گذرانند و تقلا می‌مدام و جانکاه‌شان برای کنار آمدن با اوضاع به ناگزیر آن‌ها را مواجه با پرسش‌های بسیار می‌کند که گیج‌کننده و دشوارند. تلاش برای یافتن پاسخ این پرسش‌ها بخش پنهان اما تعیین‌کننده بقای آن‌هاست زیرا بدون پاسخ، از جهت روحی فرومی‌پاشند. و این تلاش، آرام‌آرام، آن‌ها را به دریافتی از زندگی می‌رساند که در آغاز راه غیرقابل تصور بود؛ جریانی دراز و پر حادثه که سفر اودیسه را تداعی می‌کند. با چنین تمهیدی، هر سه رمان به تاریخ داستان و نمایش پیوند می‌خورند - و اصطلاح اودیسه ارجاع به کهن‌ترین شاهکار این نوع روایت یعنی اودیسه هومر است - واقعیت داستان را بیان حقیقت زندگی می‌کنند و بار دیگر به ما می‌گویند که زندگی بی‌سبب نیست و آغاز و انجام و هدفی دارد.

دکتروف این رمان‌ها را خوانده و در همهٔ ساحت‌های آن تأمل کرده بود. او نیک می‌دانست که این شیوه از روایت‌پردازی ظرفیتی دارد که قادر است نه فقط نیازهای زیباشناختی داستان بلکه مقتضیات فرهنگی قصه‌پردازی را هم تأمین کند. می‌خواست داستان‌های پرمخاطب و ماندگار بنویسد، داستان‌هایی که توأم با خواننده لذت ببخشد و اندیشه و ادراکش از هنر و زندگی را تعالی دهد؛ و حالا رمز کار را یافته بود. می‌بایست بر خاک گذشته نهالی نو بکارد، پس باید هم آن خاک را خوب می‌شناخت و هم می‌دانست کدام نهال بر این خاک نمی‌خشکد. ییلی پانزده‌ساله را قهرمان داستان کرد اما، به زبان مفسر نیویورک تایمز، «آن‌گونه که هاک‌فین و تام سائیری شکل گرفت با روحیه‌ای شاعرانه‌تر، و هولدن کالفیلدی پدید آمد با شور و شریب‌تر» (۱۹۹۰). و به بیان ویکلی پابلیشر (۱۹۹۰)، «یلی به مدد مهارتی استادانه، صلابت و صراحت نثر، خلاقیت در صحنه‌پردازی و گفت‌وگوهای واقعی و زنده جان گرفت»؛ آمیزه‌ای از یک پسر بچهٔ افسارگسیخته، تا حدی خشن، با هوش، با درایت، و رفیق‌باز. پسر بچه‌ای که زندگی همان‌قدر به او انسانیت می‌آموزد که

آرزوهاست، جایی که در آن فردی از طبقهٔ تهیدست می‌تواند با تکیه بر پشتکار، سخت‌کوشی، اراده و آرمان‌خواهی زندگی خود را زیر و زبر کند و به همهٔ آرزوهایش برسد. بنابراین خوش‌بینی، خیال‌بافی، خطر کردن، و بلندپروازی عناصر اصلی این رؤیاست، هر چند هولدن ناطور دشت به شیوهٔ ضدقهرمان در خدمت این رؤیاست، که اقتضای زمانهٔ نگارش این داستان است و همان دینامیسم یا نگاه پویایی است که اسباب بقای یک جریان هنری را فراهم می‌کند.

۲. پس زمینهٔ عمیق اجتماعی داستان: هر سه داستان عمیقاً به مسائل محیط پیرامون خود حساس‌اند. ماجراهای هاکلبری فین بر بستر برده‌داری جنوب آمریکا شکل می‌گیرد و پس از انتشار تا مدت‌ها خواندن آن برای اهالی جنوب ممنوع می‌شود، زیرا تواین در این داستان تصویر بسیار اثرگذاری از دورویی دولتمردان آمریکایی در آن زمان ارائه می‌دهد. در مورد این سوی بهشت گفته‌اند که نویسندهٔ آن زندگی جوانان دههٔ دوم قرن در آمریکا را چنان دقیق و تأثیرگذار تصویر کرده که می‌تواند نوعی جامعه‌شناسی اعماق به حساب آید. سلینجر هم در ناطور دشت با نقد بی‌رحمانه و گزندهٔ دو نهاد خانواده و مدرسه و مناسبات متعارف آن، ضدقهرمانی را شکل داده که در ناخودآگاه طبقهٔ متوسط آمریکایی تجسم قهرمان دوران معاصر آمریکاست، به‌گونه‌ای که با گذشت بیش از شصت سال از پدید آمدن هولدن، او هنوز اسطورهٔ گروه وسیعی از نوجوانان آمریکایی به حساب می‌آید و شخصیت او بارها و به شیوه‌های گوناگون تقلید و بازنمایی شده است. چنین است که رفتار هر سه داستان عمیقاً اجتماعی است و این رفتار، جدا از آن‌که به داستان نیرو و گرمی می‌دهد، مخاطب عام را به خواندن آن علاقه‌مند می‌کند و مهم‌تر، داستان‌نویسی را بدل به یک کنش اجتماعی مؤثر می‌کند و به آن جایگاه فرهنگی می‌بخشد.

۳. هر سه داستان یک اودیسه‌اند: اودیسه سفری است در بیرون و درون که