روزنامه شرق

ادبیات

دل قوی دارکه بنیان بقا محکم از اوست — صفحه ۱۰

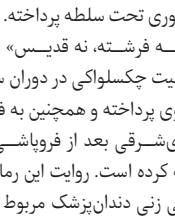
ردیف‌ها آیه مطلق نیستند — صفحه ۱۱

نگاهی به دونمایشنامه «تراس» و «روال عادی» ژان کلود کری یر — صفحه ۱۲

عطف کتاب

تاریخ رنج

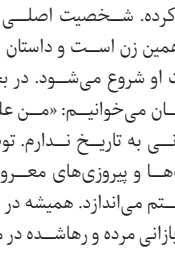
«صبر کردم. دیشب شوهرم را کشتم. با مته دندان‌پزشکی کاسه سرش را سوراخ کردم. صبر کردم ببینم از جمجمه‌اش کبوتر می‌پرد یا نه، اما به‌جای کبوتر یک کلاغ سیاه بزرگ بیرون پرید. خسته، یا به عبارت دقیق‌تر، بی‌هیچ میل و رغبتی به زندگی از خواب بیدار شدم، هم‌چنان که پا به سن می‌گذارم علاقه‌ام به زندگی کم می‌شود. آیا به عمرم هیچ‌وقت میل خیلی زیادی به زندگی داشته‌ام؟ مطمئن نیستم، اما سابق بر این مطمئنا نیروی بیشتری داشتم. و نیز آرزوهایی.» «نه فرشته، نه قدیس» ایوان کلیما با این عبارات شروع می‌شود، رمانی که جایگاهی مهم در بین آثار نویسنده‌اش دارد و مدتی است که با دو ترجمه مختلف به فارسی منتشر شده است: یکی ترجمه حشمت کامرانی در نشر نو و دیگری با ترجمه فروغ پورباوری در نشر آگه. از ایوان کلیما پیش‌تر نیز آثار دیگری به فارسی ترجمه شده بود، آثاری مثل «کار گل»، «روح پراگ» و «در انتظار تاریکی در انتظار روشنایی». ایوان کلیما از مهم‌ترین نویسندگان جمهوری چک به‌شمار می‌رود که علاوه بر نوشتن رمان، به نمایش‌نامه‌نویسی و روزنامه‌نگاری هم پرداخته است. کلیما متعلق به نسلی از نویسندگان جمهوری چک است که در دورانی پرآشوب زندگی کرده‌اند، نسلی که سلطه بلوک شرق را تجربه کرده‌اند و فضای بعد از فروپاشی را هم دیده‌اند. به همین واسطه ایوان کلیما در بسیاری از آثارش به وضعیت زندگی مردم در کشوری تحت سلطه پرداخته. کلیما در «نه فرشته، نه قدیس» نیز به وضعیت چکسلواکی در دوران سلطه شوروی پرداخته و همچنین به فضای اروپای‌شرقی بعد از فروپاشی هم توجه کرده است. روایت این رمان، به زندگی زنی دندان‌پزشک مربوط است که دخترش به اعتیاد گرفتار شده و شوهرش هم با سرطان دست‌وپنجه نرم می‌کند و در این شرایط او را ترک کرده. شخصیت اصلی رمان هم همین زن است و داستان هم با روایت او شروع می‌شود. در بخشی از رمان می‌خوانیم: «من علاقه چندانی به تاریخ ندارم. توصیف جنگ‌ها و پیروزی‌های معروف به وحشتم می‌اندازد. همیشه در ذهنم سربازانی مرده و رهاشده در میدان جنگی بیگانه و انتظار بازماندگانشان را مجسم می‌کنم. زن‌هایی که چشم‌انتظار مردانی‌اند که دیگر هرگز نمی‌توانند بازگردند، و بچه‌هایی که بی‌آن‌که صدای مردی را بشنوند، بزرگ می‌شوند...».



ترجمه حشمت کامرانی

نه فرشته، نه قدیس

ایوان کلیما



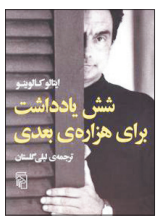
ترجمه فروغ پورباوری

مرور

شش میراث ادبی

«ما در سال ۱۹۸۵ هستیم و فقط پانزده‌سال مانده تا به هزاره بعدی برسیم. درحال‌حاضر فکر نمی‌کنم نزدیک‌شدن به این تاریخ احساس خاصی را برانگیزد. به‌هرحال به اینجا نیامده‌ام تا در مقوله آینده‌شناسی حرف بزنم، بلکه آمده‌ام تا از ادبیات بگویم». این بخشی از صحبت‌های ایتالو کالوینو در تاریخی است که اشاره کرده، در سلسله‌سخنرانی‌هایی در باب ادبیات و شعر که در آمریکا برگزار می‌شدند. سخنرانی‌های نورتون از سال ۱۹۲۶ آغاز شده‌اند و در این سال‌ها شخصیت‌هایی مثل تی.اس.الیوت، ایگور استراوینسکی، خورخه لوئیس بورخس، نورتروپ فرای و اوکتاویو پاز... در آن شرکت داشته‌اند. کالوینو اولین نویسنده ایتالیایی بود که به این سخنرانی‌ها دعوت شده بود. سخنرانی‌های کالوینو بعدها در کتابی گرد آمده و به چاپ رسیدند و چندسال پیش این کتاب با ترجمه لیلی گلستان به فارسی منتشر شد.

«شش یادداشت برای هزاره بعدی»، عنوان این کتاب است و نشر مرکز هم به‌تازگی چاپ دیگری از آن را به چاپ رسانده است که البته چاپ اول این ناشر به‌شمار می‌رود. در ابتدای کتاب یادداشتی کوتاه از استر کالوینو آمده که در آن درباره سخنرانی‌های کالوینو و چاپ آنها در این کتاب آمده: «در ششم ژوئن ۱۹۸۴ دانشگاه هاروارد رسما از ایتالو کالوینو دعوت کرد برای چارلز الیوت نورتون، گفتارهایی در باب شعر یک رشته سخنرانی انجام دهد. این سخنرانی‌ها باید در سال تحصیلی ۸۶-۱۹۸۵ در کمبریج- ماساچوست انجام می‌گرفت. عبارت شعر نشانگر تمام اشکالی بود که به‌نوعی با شاعرانگی در ارتباط بودند- ادبی، آهنگین، تصویری- و انتخاب موضوع کاملا آزاد بود و همین وسعت موضوع نگرانش کرده بود، اما به‌محض دریافت پیشنهاد، شروع کرد به فکرکردن درباره آن، و خیلی زود این کار به یک مشغله ذهنی تبدیل شد. بعد از مدتی به من اعلام کرد که هم برای هشت گفتار اطلاعات جمع‌آوری و هم درباره‌اش فکر کرده است و عملا از اول ژانویه ۱۹۸۵ فقط روی این گفتارها کار کرد و جز آن کاری نکرد. عنوان هشتمین گفتار را می‌دانم: «بر آغاز و بر پایان» اما آن را نیافتم. کالوینو پس از فکر بسیار در مورد عنوان کتاب- عناوینی مثل «چند ارزش ادبی...» یا «منتخبی از ارزش‌های ادبی...» و «شش میراث ادبی» که همه‌شان با «...برای هزاره بعدی» پایان می‌گرفتند- کلمه یادداشت را بیشتر خوش داشت. شوهرم پنج گفتار را در سپتامبر ۱۹۸۵ در شب شروع سفرش به پایان رسانده بود- البته این گفتارها را کالوینو باید قرائت می‌کرد- و پاتریک گریک قرار بود آنها را ترجمه کند و بعد برای چاپ در انتشارات هاروارد از نو خوانده شوند. اما فکر نمی‌کنم که باید تغییر عمده‌ای در آنها داده می‌شد. تنها تفاوت مابین نسخه اول که خواندم و نسخه آخر، فقط در ساختار آن بود و نه در محتوای آن. ششمین گفتار- که هنوز آن را نیافته‌ام- سازگاری نام داشت و می‌دانم که به کتاب بارتلبی محرر هرمان ملویل اشاراتی داشت. و کالوینو قصد داشت آن را در ایالات متحده دوباره‌نویسی کند. باقی نوشته‌ها- همین پنج‌گفتار- هریک را جداگانه در پوشه‌ای شفاف و همه را با هم در پرونده روی میز کارش گذاشته بود تا در چمدان بگذارد...».



شش یادداشت برای هزاره بعدی

ایتالو کالوینو

ترجمه لیلی گلستان

نشر مرکز

کالوینو در بخشی از صحبت‌هایش هزاره رو به پایان را هزاره‌ای دانسته که شاهد تولد و تکامل زبان‌های امروزی در غرب بوده، و نیز شاهد تولد و تکامل ادبیاتی که امکانات تخیل، فهم و بیان در این زبان‌ها را جست‌وجو کرده است. او این هزاره را «هزاره کتاب» نیز دانسته و به مسئله‌ای اشاره کرده که مسئله بسیاری دیگر از نویسندگان این عصر هم بوده است: «این هزاره چیزی را دیده که ما آن را کتاب می‌خوانیم و حال برای ما شکلی آشنا دارد، و نشانه پایان نزدیک آن این است که ما اغلب نگران هستیم در عصر فراصنعتی یا تکنولوژی چه بر سر ادبیات و کتاب خواهد آمد. اما علاقه‌ای ندارم به این نوع گمانه‌زنی بپردازم، و اگر به آینده ادبیات اعتماد دارم فقط به این دلیل است که می‌دانم ادبیات با امکانات خاص‌اش می‌تواند چیزهایی به ما بدهد. همچنین علاقه‌مندم در این گفتارها از ارزش‌ها و کیفیت‌ها یا خصوصیاتی در ادبیات بگویم که به‌طرز خاصی به جانم بسته‌اند، و سعی دارم آنها را در چشم‌انداز هزاره بعدی جای بدهم». عناوین یادداشت‌های کالوینو در این کتاب عبارتند از: سبکی، سرعت، دقت، وضوح، چندگانگی و سازگاری.

اولین گفتار این مجموعه با عنوان «سبکی» از خواندنی‌ترین یادداشت‌های کتاب است: «می‌خواهم اولین گفتار را به تضاد بین سبکی و وزن اختصاص دهم و از ارزش سبکی بگویم. نه چون وزن برایم ارزش کمتری دارد، بلکه فقط به این دلیل که درباره سبکی حرف بیشتری برای گفتن دارم.

چهل‌سال رمان نوشته‌ام، راه‌های متفاوتی کشف کرده‌ام و تجربیات بسیاری اندوخته‌ام، حال زمانی فرا رسیده که تعریفی کلی از کار خودم به دست دهم. در روش‌های کاری‌ام بیشتر اوقات درگیر کم‌کردن وزن بوده‌ام. سعی داشته‌ام گاهی از آدم‌ها، گاهی از اجرام آسمانی و گاهی از شهرها، وزن را بردارم. بیشتر سعی داشته‌ام که از ساختار متن و زبان، وزن را بردارم...».

شکل‌های زندگی: سلین، سلین است

سلین و سیاست زبان

به بهانه انتشار مجموعه مقالات ادبی انکار حضور دیگری از سیاوش جمادی

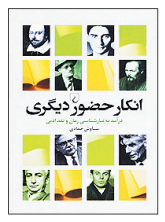
نادر شهریوری (صدقی)

سلین می‌گوید چیزها در آب خودبه‌خود شکسته و خمیده به نظر می‌آیند. حال اگر ترکه‌ای دستت باشد و بخواهی آن را در آب درست و صاف، همان‌طور که هست، نشان بدهی باید خمش کنی، حتی بشکنی‌اش و بعد آن را در آب فرو کنی تا این‌بار نه دیگر شکسته و خمیده، بلکه همان‌طور که هست دیده شود. به نظر سلین اصلا درستش همین است، این همان کاری است که هر نویسنده صاحب سبک می‌کند. سلین خود را صاحب سبک می‌دانست او در ادبیات سعی می‌کرد از «زبانی شکسته» استفاده کند تا این زبان شکسته همان کاری را انجام دهد که ترکه شکسته انجام می‌دهد. تا آنگاه به نظر خواننده‌ای که داستان را می‌خواند، انسان‌ها و روابط میانشان اصلا چنان که هست دیده شود، درست مانند ترکه در آب که وقتی از بیرون به آن نگاه می‌کنی آن را همان‌طور که هست می‌بینی- راست و قائم- ترکه شکسته را می‌توان به زبان شکسته تشبیه کرد. در زبان فرانسه به زبان شکسته، به زبانی که رسمی نیست اما در زیر پوست جریان دارد زبان آرگو گفته می‌شود.

اهمیت زبان شکسته در آن است که قادر به بیان خیلی چیزهاست که زبان رسمی ناتوان است. به نظر سلین زبان رسمی خیلی ناتوان است و قادر به انجام خیلی کارها نیست، مثلا نمی‌تواند «...تنگناهای بی‌در و فقر، بی‌پولی، گرسنگی غرایز محروم، فشار و زور اربابان سفله، تنهایی، طردشدگی، بی‌فریادرسی و انبوهی از بن‌بست‌ها»[1] را نشان دهد به همین دلیل سلین به این زبان رسمی دزد و رهزن می‌گوید چون زبانی است که واقعیت‌ها را صادقانه نشان نمی‌دهد «زبانی که غالبا مافی الضمیر آن و بسی به‌ندرت برسازنده ارتباط بی‌غش و صادقانه است»[2]. بنابراین زبان رمان برای سلین مسئله اساسی می‌شود. به بیانی دیگر، عملا دو زبان مقابل هم قرار می‌گیرند: یک زبان مدام در پی «خام‌کردن» است و سلین مدام در پی «خام‌نکردن» است تا در پی آن احساساتی واقعی و هیجاناتی صادقانه را منتقل کند. در این جا سلین به رغم مشابهاتی که به لحاظی با نویسندگان ناتورالیست و رئالیست دارد اما به لحاظی دیگر تفاوتی بسیار اساسی با آنها پیدا می‌کند و آن مسئله «زبان» است به این معنا که نویسندگان این سبک، به‌خصوص نویسندگان دوره کلاسیک، اگرچه مایل بودند واقعیت را آنچنان که هست ارائه دهند- سلین هم می‌خواست واقعیت‌ها را آن چنان که هست ارائه دهد- اما از نظر سلین مهم ابزار انتقال واقعیت‌ها بود زیرا آن نویسندگان از زبان رسمی استفاده می‌کردند که از نظر سلین البته وسیله مناسبی نبود. مثلا نویسندگان ناتورالیست و رئالیست گمان می‌کردند که می‌توانند نعل‌به‌نعل کلام، کنش و یا گفت‌وگوی فی‌المثل فقرا را بنویسند اما «به نظر سلین نه فقط واقعیت را نشان نداده‌اند بلکه با فقرا، در پنهان‌سازی خبث‌های درونی آنها همدست شده‌اند»[3] به بیانی دیگر آنها خواسته و یا ناخواسته هنر خود را همدست مکر زبان کرده‌اند در حالی که سلین در پی آن بود که ادبیات را از دست چنین زبانی -زبان سلطه‌گر- برهاند.

از بسیاری جهات می‌توان سلین را نویسنده‌ای منحصربه‌فرد در نظر گرفت، از جهت زندگی پرماجرایش، از جهت گرایشات سیاسی‌اش و حتی از جهت مضامین داستان‌هایش، اینها همه و همه سلین را نویسنده‌ای متفاوت می‌کند اما آنچه سلین را به راستی متفاوت‌تر می‌کند به‌کارگیری «زبانی» است که دیگر نویسندگان لااقل تا قبل از سلین از آن غافل بودند. در جهان ادبیات، سلین اولین نویسنده‌ای است که زبانی خاص برای ادبیاتش برمی‌گزیند، گویی اولین‌بار است که با مقوله زبان در موقعیتی پدیدارشناسانه درگیر می‌شود، به همین دلیل تلاش می‌کند زبانی خاص برای ادبیاتش بیافریند. بنابراین واژه‌های ادبیات فرانسه را زیر و رو می‌کند. سلین در جایی گفته بود که با این کار تلاش می‌کند تا زبان فرانسه را از کهنگی و فرسودگی نجات دهد. ابزار او برای این کار «زبان آرگو» است. «هنر سلین در این است که با همین زبان کوچه‌بازاری و بعضا آمیخته به زشت‌گویی و زبان آرگو جسورانه پا به میدان مناقشه با هر نوع خواننده‌ای می‌گذارد.»[4]

سلین برای خلق این زبان به ساختن کلمات غیرمعمول و غیرمصطلح می‌پردازد. ساختار نحوی جملات را تغییر می‌دهد و از استعاراتی غریب استفاده می‌کند که لااقل تا آن هنگام در ادبیات مرسوم نبوده. «...قوز که بدون قوز نمی‌شود... گرفتاری‌های تازه‌ای هم با «دلاور» پیدا کرده‌ایم که هی بیشتر چاک برمی‌داشت و پاره پوره و سوراخ سوراخ می‌شد... آن‌قدر درب و داغان شده بود که این بندها و طناب‌هایش وامی‌رفت!...»[5] در اینجا زبانی که سلین استفاده می‌کند زبان محاوره است، زبانی است که به زبان عامیانه شباهت دارد اما این تمام ماجرا نیست. سلین از زبان محاوره استفاده نمی‌کند که فقط استفاده کرده



انکار حضور دیگری

درآمد به تبارشناسی رمان و نقد ادبی سیاوش جمادی

نشر ققنوس

باشد، بلکه می‌خواهد خواننده را به سمت چیزی ببرد که فیلیپ دِ تروئل به آن «متروی هیجانی» می‌گوید: آن احساس اولیه و آهنگینی که انسان در تماس با جهان و زندگی آن را تجربه می‌کند مثل اینکه آدمی بار اول باشد که به سوی چیزها می‌رود و از دیدن آنها دچار شوک، حظ اولیه و هیجانات می‌شود؛ چیزی که در پدیدارشناسی به آن نگاه نخستین گفته می‌شود. سلین دوست می‌دارد خواننده را به همان سمت و سو سوق دهد. خود او در اشاره به همین مسئله می‌نویسد «... من ریل‌های آهن را در مترو برای آنها منحرف می‌کنم. خودم اقرار می‌کنم... که مسافران در خواب هستند... خشونت نیز در خواب... اعتراف می‌کنم... بنابراین ریل‌های آهن فقط در درون احساس و هیجان راست و قائم هستند... در بحبوحه سیستم عصبی.»[6] سلین می‌خواهد بگوید که ریل‌های آهن فقط درون احساس و هیجانات راست و قائم‌اند، درست مثل ترکه‌های چوب در انکسار مضاعف، منتهی لازمه این متروی هیجانی استفاده از زبان هیجان است. یعنی زبان شکسته و یا زبان محاوره‌ای که به صورت نوشتار وارد گفت‌وگو شده باشد. هنگامی که سلین زبان محاوره را به صورت نوشتار وارد گفت‌وگو می‌کند، بخش مهمی از تلاشش آن است که به اتوریته کلمات فاخر در متن‌های مرسوم و البته متون کلاسیک پایان دهد. در این‌گونه متن‌ها غالبا «وزین بودن کلمات» گاه مانع از انتقال حس و هیجان به طرف مخاطب می‌شد، به‌عبارتی گرمی هیجانات در زیر سردی رسمیت رعایت دقیق موازین دستوری گم می‌شد. در این صورت آنچه پنهان می‌ماند هیجانات و حتی هذیانات در جهان است اما با به‌کاربردن زبان گفتاری در نوشتار دیگر قدرت کلمات است که کم می‌شود اما در عوض به جای آن توجه مخاطبان معطوف به کسی می‌شود که آن کلمات را بیان می‌کند. تلاش سلین همه آن است که زبان محاوره را به متنی ادبی وارد کند تا بتواند تمام هیجانات نفرت را و اگر هم عشقی وجود داشته باشد، تمام هیجانات عشق را به وسیله زبان، آن هم با «کمترین هدررفتگی» به مخاطب منتقل کند. در اینجا آنچه برای سلین اهمیت دارد آن است که احساس زبان به سخن درآید. برای همین است که سلین زبان آرگو را برمی‌گزیند. این زبان گاه با کمترین واژه‌ها احساس خود را بیان می‌کند: زبان کوچه‌بازاری توأم با زشت‌گویی. همه اینها بدین منظور که زبان از اقتدار رهایی یابد، نه فقط از دست پیش‌کسوتان کلام بلکه از دست همه مراجع با نزاکت و فرهنگستان‌های واژه‌سازی که به «تولید انبوه» کلمات زیبا و تمیز مشغولند. رهایی از هر اقتدار البته سلین را آنارشیست[*] و ادبیات او را بی‌ادب می‌کند. اما به نظر سلین اینها هیچ اهمیتی ندارد زیرا حس واقعی منتقل می‌شود. خود او درباره علت انتخاب زبان آرگو می‌گوید: «آرگو ساخته شده تا حس واقعی فلاکت و بدبختی را نشان دهد. روزنامه اومانیته را بخوانید چیزی نیست جز یک زبان عجیب و نامفهوم. آرگو ساخته شده تا یک کارگر بتواند به رئیسش بگوید از او متنفر است، تو حال می‌کنی و من سگ‌دو می‌زنم، از من کار می‌کشی و با ماشین پت‌وپهنت این‌ور و آن‌ور می‌روی، یه روز پدرتو درمی‌آورم»[7]

با این حال سلین در رمان‌هایش منحصرا از زبان آرگو استفاده نمی‌کند: «زندگی پیچیده‌تر از این حرف‌هاست، مخصوصا در شکل انسانی‌اش»[8] در این صورت به‌کارگیری انواع زبان الزامی می‌شود. سلین در ادبیاتش از سه زبان استفاده می‌کند و این هر سه، گاه توامادر یک متن دیده می‌شود: اول زبان عامیانه یا آرگو که قسمت عمده ادبیات سلین است، سپس استفاده از زبانی که در سطح بالایی قرار دارد. در اینجا با کلماتی مواجه می‌شویم که فاخرند و در سطحی دیگر با زبانی مواجه می‌شویم که می‌توان آن زبان را گفت‌وگوهای روزمره نام داد. مهم آن است که این هر سه زبان در کنار هم و توأما دست‌اندرکار خلق متنی ادبی به نام ادبیات سلین در جهان‌اند. این سه زبان اگرچه هر یک به کلیت متن انسجام می‌دهند، اما با این حال هر یک از این سه زبان خود به تنهایی مجموعه‌ای منسجم با ویژگی‌ها، واژه‌ها و ساختار دستوری خاص خود هستند.

*به سلین آنارشیست بیشتر می‌آید تا فاشیست. آنارشیست‌ها در آن دوره- حول‌وحوش جنگ جهانی دوم - از جمله نیروهایی بودند که با فاشیسم مبارزه می‌کردند اما سلین با فاشیسم مبارزه نکرد بلکه به خاطر گرایشات فاشیستی‌اش به زندان افتاد و منزوی شد. با این حال او خود را موکدا آنارشیست می‌خواند: لااقل در داستان‌هایش عصیان و رد هر اتوریته‌ای - آنارشیسم- موج می‌زند. به نظر می‌رسد اینها همه برآمده از حسی استثنایی از زندگی و زبان در سلین باشد. سلین همواره یک استثناء است.

پی‌نوشت‌ها:

۱، ۲، ۳، ۴- انکار حضور دیگری، سیاوش جمادی.

۵- مرگ قسطی، سلین، مهدی سحابی.

۶- نگارش در تعارض، فیلیپ دِ تروئل، وحید نژاد محمد.

۷- معرکه سلین، سمیه نوروزی، به نقل از مقدمه.

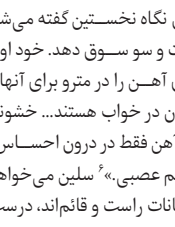
۸- سفر به انتهای شب، سلین، فرهاد غبرایی.

پارسا شهری: «ظاهر زندانی‌ها را نداشت، و کمتر از آن ظاهر زندانی سیاسی را. «خبرها» را - ضمنا چه خبرهایی؟- با رفقا تفسیر نمی‌کرد. عصرها و صبح‌ها در میان دویست‌تن دیگر که یک ارابه نامرئی با باری شامل سه‌هزارسال مدت حبس‌شان را در امتداد محوطه با هم می‌بردند، در حال رفت‌وآمد دیده نمی‌شد. از تابستان که به آنجا رسیده بود، ساعت‌ها و ساعت‌ها در سایه افرای برگ‌ریخته، در کنار حوض کوچک می‌نشست و گودال آب کثیفی را که دو ماهی در آن در جنب‌وجوش بودند تماشا می‌کرد. ذره‌های نان و هرگونه گلوله کوچک را که در میان انگشت‌های صبورش خمیر شده بودند برای آنها پرتاب می‌کرد. گاهی ماهی‌ها می‌آمدند و دهان گردشان را به سطح آب می‌زدند، حلقه‌های نامحسوس، حباب‌هایی ظریف پدید می‌آوردند که همین که ماهی‌ها می‌رفتند و در لجن جای می‌گرفتند ناپدید می‌شد». داستان کوتاه «ماهی‌ها» یکی از چهل‌وچهار داستانِ مجموعه «تمام شب در کنار هم» است. روایت زندانیِ غریبی حدود شصت‌ساله. «شصت‌سال... بی‌شک برای همین بود که مجازات سبکی برایش در نظر گرفته بودند. دلیل دیگر... این بود که به‌راستی دلیل و مدرکی وجود نداشت. او را برای این گرفته بودند که از گذشته‌اش باخبر بودند، فقط همین. کافی بود که او، او باشد نه یک‌نفر دیگر. دادگاه نظامی هرگز وارد جزئیات نمی‌شد». داستان ماهی‌ها را اسپیروس پلاسکوویتیس، رمان‌نویس و مشاور دولتی نوشته است که در سال ۱۹۶۸ به سبب شرکت در یک شبکه مقاومت به زندان افتاد. او داستان ماهی‌ها را در زندان نوشت. مجموعه داستان «تمام شب در کنار هم» چهارمین جلد از سری مجموعه هفتادودو ملت است که مدتی است با ترجمه قاسم صنعوی در نشر ناهید منتشر

مروری بر مجموعه «تمام شب در کنار هم» از نویسندگان یونانی

آوریل در یونان

می‌شوند. هر یک از این مجلدها به نویسندگان زبان یا ملتی اختصاص دارد. نویسندگان اسپانیا در مجلد یک این سری با عنوان «سقوط» جای گرفتند. در جلد دوم، «جلاد» داستان‌هایی از نویسندگان سوئدی ترجمه و چاپ شد و «فراری‌ها»، جلد سوم مجموعه نیز داستان‌های کوتاهی از نویسندگان آمریکای‌لاتین را دربر داشت. حالا جلد چهارم این سری به نویسندگان یونان اختصاص یافته است. اولین داستان این مجموعه به ژاک پولیلاس، نویسنده و مترجم یونانی تعلق دارد. نویسنده‌ای که مدت‌ها با عنوان کتابدار در زادگاهش کار کرده بود و به‌خاطر تسلطاش به چندین زبان خارجی در ترجمه نیز دستی داشت. پولیلاس آن‌طور که در نوشتار کوتاه مترجم درباره این نویسنده آمده است، در کنار آثار بزرگ خود داستان‌های کوتاهی هم نوشته است. داستان گناهکار یکی از این داستان‌ها است که ابتدای این مجموعه آمده است. گالاته کازانتزاکیس/آلکسیو از دیگر نویسنده‌های این مجموعه است که داستان بسیار کوتاه «محکوم غیابی» را در این مجموعه دارد. گالاته همسر نیکوس کازانتزاکیسِ معروف «استعداد و نبوغش را در نویسندگی با زبانی غنی و سبکی قوی درآمیخت». او معتقد بود دنیا به شکل بدی ساخته شده است و می‌خواست با داستان‌هایش آن را تغییر دهد. «آوریل در یونان» از دیگر داستان‌های خواندنی این مجموعه است. «کمیسر یک لحظه دچار تردید شد. آیا پس‌زدن در باغ سبب نمی‌شد که صدای زنگوله برخیزد؟ اما خیلی مهم نبود. به هر طریق کاملا ضرورت داشت که آنها را بیدار کند». کمیسر آمده بود تا شاعر را دستگیر کند. اما پیش از آنکه بتواند بر تردیدش برای فشردن زنگ، غلبه کند در بی‌صدا باز شد. «شاعر که نیمی از اندامش در تاریکی غرق بود، در درگاه ایستاده بود. پیژامای کهنه‌ای به تن داشت و دمپایی‌های مستعملی به‌پا کرده بود. موهای جوگندمی‌اش به‌هم ریخته بود». شاعر خطاب به کمیسر می‌گوید که «منتظرتان بودم، چمدانم حاضر است. اما دوست دارم بی‌آنکه خانواده‌ام را بیدار کنم بیایم!... این‌طور سختی‌اش کمتر است. متوجه هستید که؟» و بعد شاعر از کمیسر می‌خواهد که برود پشت منزل بنشیند منتظر، به اندازه‌ای که او لباس بپوشد و چند کلمه‌ای هم برای زنش بنویسد. کمیسر می‌پذیرد. خانه کوچک را دور می‌زند و می‌رود زیر داربست تاک‌های وحشی، روی یکی از صندلی‌های حصیری می‌نشیند. تازه صبح رسیده بود. روز لعنتی! آخر کمیسر آمده بود تا ریکوس را، شاعری را که افتخارش از مرزها گذشته بود و خودش هم شعرهای بسیاری از او را از بر بود، توقیف کند. نام شاعر هم مثل بسیاری نام‌های دیگر در لیست سیاه رفته بود. آندره کدروس، نویسنده «آوریل در یونان» مانند دیگر روشنفکران هم‌نسلش از اعضای نهضت مقاومت فرانسه بود که در سال ۱۹۴۵ به خاطر جنگ داخلی یونان ناگزیر به فرانسه پناه می‌برد. او بیشتر آثار مهمش را به زبان فرانسه نوشته است و ازاین‌رو در کتاب «فرهنگ ادبیات فرانسوی معاصر» از او یاد شده است. آن‌طور که در مقدمه مترجم آمده، یکی از آخرین نوشته‌های این نویسنده یونانی‌تبار و فرانسوی‌زبان بخشی از زندگی‌نامه او (در سال‌های ۱۹۴۵ تا ۱۹۵۰) را دربرمی‌گیرد که در آن به طور خاص از تراژدی نسلی می‌نویسد که همه‌چیز را فدای نهضت مقاومت کرد و بر اثر جنگ داخلی خرد شد. داستان‌های گردآمده از نویسندگان یونانی در این مجموعه، هرکدام به‌نوعی با تاریخ معاصر یونان پیوند خورده است. رویدادهای تاریخی همچون مقاومت‌های مردمی در برابر اشغالگران، تهاجم ایتالیا و آلمان، جنگ‌های داخلی و به‌طورکلی فضای سیاسی اجتماعی حاکم بر یونان و مردمانش دستمایه بیشتر داستان‌های این مجموعه‌اند. درعین‌حال آن‌طور که از مقدمه‌های مترجم بر هر داستان معلوم است، بیشتر این نویسندگان علاوه بر داستان‌نویسی مستقیم یا غیرمستقیم در سیاست حضور داشته‌اند. اغلب یا در نهضت مقاومت فعال بودند یا در مسند نهادهای فرهنگی نشسته‌اند و یا به‌خاطر اقبال شدید مردم چندین‌بار در پارلمان به‌عنوان نماینده مردم حاضر شدند. درهرحال انتخاب دقیق و همه‌جانبه قاسم صنعوی مترجم مجموعه‌ای از سبک‌ها و گونه‌های مختلفِ ادبی یونان در حوزه داستان کوتاه را پیش‌روی مخاطب می‌گذارد. داستان‌هایی که سیمایی از یونان نو و آدم‌هایش را به دست می‌دهند.



تمام شب در کنار هم

گزینش و ترجمه: قاسم صنعوی

انتشارات دوستان

چاپ اول: پاییز ۱۳۹۴