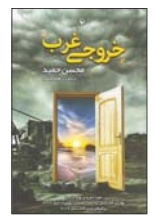
عطف

ماجرای یک مهاجرت

• **شرق:** مخاطبان ادبیات در ایران محسن حمید، نویسنده پاکستانی را با رمان «بنیادگرای ناراضی» که قبلا با ترجمه امیرحسین صادقی و حکیمه انتصاری در نشر مروارید منتشر شده است، می‌شناسند. اکنون رمان دیگری از این نویسنده، این بار با ترجمه راهله میلانی، باز هم در نشر مروارید به چاپ رسیده است. این رمان «خروجی غرب» نام دارد و داستان آن داستان مهاجرت و جلای وطن زوجی به نام‌های نادیا و سعید است. محسن حمید در این رمان در قالب روایت داستان این زوج به مسئله مهاجرت و بحران‌های ناشی از آن می‌پردازد. نادیا و سعید، چنان‌که در مقدمه مترجم بر ترجمه فارسی رمان آمده است، در شهری بی‌نام‌ونشان زندگی می‌کنند. آنها پس از مدتی به دلیل حمله هوایی به شهرشان و برقراری حکومت‌نظامی در این شهر مجبور به مهاجرت می‌شوند. اما وجه غریب ماجرا شیوه خروج آنهاست. راه خروج آنها عبور از درهایی اسرارآمیز است و این شیوه غریب خروج، رمان را وارد حیطه رئالیسم جادویی می‌کند. در بخشی از مقدمه ترجمه فارسی رمان درباره نحوه به کار رفتن رئالیسم جادویی در آن و شیوه به‌تصویرکشیدن شخصیت‌های اصلی داستان آمده است: «در این داستان واقع‌گرایی جادویی به‌طرز ماهرانه‌ای اعمال شده و با ظرافت خاصی در داستان تنیده شده است. نویسنده به‌گونه‌ای ذهن دو شخصیت اصلی داستان را به تصویر می‌کشد که خواننده به نوعی تجربیات آنها را لمس می‌کند. درواقع، روایت او از داستان این دو پناهنده و پناهندگان سراسر جهان، افق دید جدیدی را پیش‌روی خواننده باز می‌کند». مترجم ضمن اشاره به تلاش حمید در این رمان برای ارائه «دیدگاهی جهانی، هستی‌گرایانه و در آخر آمیخته با امید در مورد بحران پناهندگان در پی جنگ‌ها و نحوه برخورد جامعه‌ی جهانی با آن» درباره رابطه شخصیت‌های داستان با ایده‌های او می‌نویسد: «حمید اجازه می‌دهد شخصیت‌های داستانش به اندازه‌ی ایده‌های بزرگ‌ترش اهمیت پیدا کنند، به‌طوری که خواننده شاهد آشنایی، عاشقی، بیگانگی و بی‌توجهی نادیا و سعید به یکدیگر در پی مواجهه با جنگ‌های فرقه‌ای، مرگ، گرسنگی، ترس، اردوگاه‌های پناهندگی، خشم و محبت بیگانگان در سفر مهاجرت آنها می‌شود». در این مقدمه همچنین درباره سبک نوشتاری رمان «خروجی غرب» آمده است: «نویسنده سبک خاصی را در نگارش این رمان به کار برده و به‌کرات از ویرگول استفاده نموده است، به‌طوری که جملات پشت‌سرهم آمده‌اند و مکث‌های مکرری با استفاده از ویرگول ایجاد شده که بازتاب‌دهنده‌ی قوانین اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و خانوادگی حاکم بر فضای داستان است که در شکل نمادین قوانین زبانی نمود پیدا کرده‌اند».رمان «خروجی غرب» چهارمین رمان محسن حمید است. به‌جز این رمان و «بنیادگرای ناراضی» که در آغاز به آن اشاره شد، دو رمان دیگر این نویسنده عبارت‌اند از: «دود شب پره» و «چگونه در آسیای روبه‌رشد از هر راه ممکن پولدار شویم». او همچنین مجموعه مقالاتی دارد به نام «نارضایتی و تمدن‌های آن». کتاب‌های محسن حمید چنان‌که در توضیح پایان کتاب اشاره شده به بیش از ۳۵ زبان دنیا ترجمه شده‌اند. او حدود نیمی از عمرش را در لاهور، محل تولدش، گذرانده و بعد از آن به اروپا و آمریکا رفته و ادامه زندگی‌اش را در لندن، نیویورک و کالیفرنیا سپری کرده است. مقالات و داستان‌های محسن حمید در نشریات گوناگون، ازجمله نیویورک‌تایمز، نیویورکر و گرانتا چاپ شده‌اند. او به خاطر کتاب‌هایش تاکنون نامزد جایزه‌های متعددی شده و جوایزی را نیز از آن خود کرده است.اینک قسمتی از رمان خروجی غرب: «شبکه‌ی برق لندن بسیار پیچیده بود، به‌طوری که در محله‌ی سعید و نادیا تنها مکان‌های محدودی از روشنایی شبانه برخوردار بودند، خانه‌های حاشیه‌ی خیابان، محدوده‌ی ایستگاه‌های بازرسی‌ای که توسط نیروهای مسلح دولتی اداره می‌شد، مناطق پراکنده‌ای که به دلایلی قطع برق ناممکن بود، و ساختمان‌های انگشت‌شماری که برخی از مهاجران جسور و نترس، با به‌خطرانداختن جان خود و در بعضی موارد به قیمت ازدست‌دادن جان خود در اثر برق‌گرفتگی، کابل برق آن محله را به یک کابل برق ولتاژ بالا وصل کرده بودند. بااین‌حال، اطراف سعید و نادیا همه‌جا تاریک بود. میکونوس هم به خوبی روشن نبود، اما جاهای سیم‌کشی‌شده دارای جریان برق بودند. در زادگاه خودشان هم زمانی که برق رفته بود، برای همه رفته بود. اما در لندن برخی مناطق مثل همیشه روشن بودند، روشن‌تر از هر جای دیگری که سعید یا نادیا تا به آن زمان دیده بودند، به‌طوری که درخشش آن‌جا آسمان را روشن می‌کرد و بازتاب آن از ابرها دیده می‌شد، و در مقابل، مناطق تاریک شهر تاریک‌تر به نظر می‌رسیدند، تاریکی آنها بیشتر به چشم می‌آمد، همچون سیاهی قسمت‌هایی از اقیانوس که نشان‌دهنده‌ی تابش نور کمتر از آسمان نیست، بلکه به معنای عمق بسیار زیاد آب در آن ناحیه است».



خروجی‌غرب
محسن حمید
ترجمه راهله میلانی
نشر مروارید

شکل‌های زندگی: صد و پانزده سال پس از چخوف

چخوف آرامش می‌بخشد

نادر شهریوری (صدقی)

«چه چیز زندگی جز آهنگ نام آن می‌تواند دلپذیر باشد؟»[۱]

گورکی خاطره‌ای از چخوف تعریف می‌کند که روزی زنی نزد چخوف رفت و شروع کرد به سبک چخوف حرف‌زدن: زندگی خیلی خسته‌کننده است، همه چیز تیره و تار است. مردم، دریا، گل‌ها به نظر من سیاه می‌آیند. هیچ آرزویی در دل ندارم، روحم در رنج و عذاب است، مثل این که کسالت دارم. چخوف با اطمینان جواب داد: بله مریض هستید به زبان لاتینی مرض شما را «مورس فرا دلتوس»* می‌گویند. اگرچه چخوف با کنایه پاسخ زن را می‌دهد اما در سخنان زن حقیقتی نهفته است. حقیقت همانی است که چخوف آن را در نوشته‌هایش به نمایش درمی‌آورد.

فلسفه چخوف در زمانه خود و در میان اسلاف بزرگ خویش همچون داستایفسکی، تورگینف، تولستوی و... نخستین فلسفه‌ای است که بر گرد انزوا و ناتوانی از تصمیم‌گیری و فلج درمان‌ناپذیر نیروی اراده چرخ می‌خورد. چخوف در آثارش هر بار از جنبه‌ای به ناکامی و نامرادی شخصیت‌های داستانی‌اش در موقعیت‌های متفاوت می‌پردازد. نمایش‌نامه «سه خواهر» نمونه‌ای از آن است؛ سه خواهر- الگا، ماشا و ایرینا- یازده سال قبل از این به همراه برادرشان آندره‌ی و پدرشان سرتیپ پروزورف از مسکو، محل زندگی خویش به شهر نظامی بزرگی در روسیه شرقی نقل‌مکان کرده‌اند. نمایش از جایی آغاز می‌شود که یک سال از مرگ پدر گذشته است. ماندن این سه خواهر در این شهر، در شرایط فقدان پدر، دلیل و معنی خود را از دست داده است، اضافه بر آن خاطرات زندگی در مسکو و اشتیاق سوزان برای بازگشت به آنجا، چنان روح و جسم آنان را تسخیر کرده که زندگانی در این شهر را ناممکن کرده است. «الگا: ... احساس می‌کنم جوانی‌ام و نیروی بدنی‌ام، روز به روز و قطره به قطره ترکم می‌کند، فقط رویایی در ذهنم شکل می‌گیرد و هر روز مشخص‌تر می‌شود.

ایرینا: باید رفت به مسکو، خانه و اثاث را فروخت و برای همیشه اینجا را ترک کرد.

الگا: بله باید رفت به مسکو، سریع و خیلی زود».[۲]

نوستالژیک‌شدن سه خواهر، یعنی زندگی با خاطرات گذشته و طلب همان خاطره‌ها در رؤیاهای آرمانی در نهایت به انصراف از کنش متقابل و تنهایی منتهی می‌شود. تجربه انزوایی چنین همراه با تبعات آن از مضامین چخوفی است که آن را به بهترین شکل ارائه می‌دهد.

«دایی وانیا» نمونه‌ای دیگر اما درخشان از نمایش‌نامه‌های چخوف است. چخوف در «دایی وانیا» به زندگانی مهمل و بی‌خاصیت دانشمندی به نام سِربریاکوف می‌پردازد که از مواهب یک زندگی عالی و شهرت جهانی برخوردار است که شایسته آن نیست. او که بت پترزبورگ است کتاب‌های علمی توخالی می‌نویسد که مادرزن پیرش با اشتیاق می‌خواند. این تظاهر به دانشمندبودن در ابتدا دایی وانیا را نیز تحت تاثیر قرار می‌دهد به طوری‌که او را مردی بزرگ فرض می‌کند و احترامی در شأن یک دانشمند برای وی قائل می‌شود، اما به تدریج ماهیت سِربریاکوف روشن می‌شود؛ او مرد بی‌خاصیت و متظاهری شناخته می‌شود که استحقاق این همه شهرت و رفاه را ندارد، آن هم در حالی که آدم‌های بسیار مستعدتری مانند دایی وانیا و دکتر آستروف محکومند که در انزوا و تنهایی نابود شوند. اوج نمایش «دایی وانیا» هنگامی است که سِربریاکوف تصمیم به فروش ملک اجدادی همسر مرحومش که سهمی نیز از آن ندارد می‌گیرد، زیرا می‌خواهد در کشوری مانند فنلاند به تحقیقات علمی بپردازد. در میان اطرافیان سِربریاکوف کسی که زودتر به میانمایگی او پی می‌برد، دایی وانیا است. دایی وانیا تأسف سال‌هایی را می‌خورد که خود را وقف فعالیت‌های فکری سِربریاکوف کرده و همچنین حسرت عشق یلنا را می‌خورد که گرفتار ازدواج بدون عشق با سِربریاکوف شده است، در صورتی که یلنا می‌توانست همسری مناسب برای خودش باشد. دایی وانیا که زندگی خود را تباه‌شده می‌پندارد با اقدام سِربریاکوف برای فروش ملک پدری، طاقتش به پایان می‌رسد و تصمیم به کشتن سِربریاکوف می‌گیرد اما گلوله شلیک‌شده سِربریاکوف را نمی‌کشد و کار بی‌ثمر می‌ماند. فضای خانه بعد از سوءقصد دایی وانیا به سِربریاکوف ملتهب می‌شود اما به تدریج فضایی عجیب حاکم می‌شود که آن را با کلام نمی‌توان توضیح داد، شاید تنها موسیقی بتواند فضایی را که چخوف آفریده توضیح دهد. آخرین نمایش‌نامه چخوف «باغ آلبالو» است. موضوع «باغ آلبالو» فروش اجباری یک ملک است؛ ملکی که به گفته لوپاخین، زیباترین ملک دنیا است، اما به خاطر بی‌فکری و سستی صاحبانش از بین می‌رود. جالب آن است که صاحبان باغ به راحتی و حتی با عجله، باغی را که زندگی و آینده‌شان به آن بستگی دارد از دست می‌دهند و به راحتی نیز اندوه آن را فراموش می‌کنند. روزی که ملک را در شهر به مزایده می‌گذارند، لیوبا (مالک باغ آلبالو) همگان را به مجلس رقصی در عمارت اربابی دعوت می‌کند تا هراس از آن چیزی را که قرار است پدید آید از خود دور کنند. در طی این ماجرا هیچ اتفاقی نمی‌افتد، هیچ کشمکش و یا عملی رخ نمی‌دهد، اصلا بی‌کنشی است که نمایش را متشنج می‌کند و به تنش نمایش منتهی می‌شود.[۳] آدم‌های «باغ آلبالو» مانند سایر نمایش‌های چخوف نه پیروز می‌شوند و نه شکست می‌خورند. به واقع تصمیمی برای هیچ کار ندارند. بدین‌سان آنچه «باغ آلبالو» را شاهکار می‌سازد، تضاد میان کیفیت موضوع و کیفیت کمیک شخصیت‌هایی است که موضوع را به اجرا درمی‌آورند.

بدفهمی درباره «باغ آلبالو» بیشتر از سایر نمایش‌های چخوف است؛ بسیاری آن را صرفا بیان اشرافیت زوال‌یافته‌ای می‌پندارند که دورانش سپری شده است؛ اشرافیتی که بنا بر زوال تاریخی‌اش قادر به درک درست و ارزیابی صحیح از موقعیت پیش‌آمده نیست، بنابراین رفتاری غیرقابل فهم از خود بروز می‌دهد. «روزنامه‌های جناح راست چخوف را به علت گزینش مضمونی پیش‌پاافتاده سرزنش می‌کردند و روزنامه‌های جناح چپ بر او خرده می‌گرفتند که تراژدی اجتماعی ساخته و از تماشاچیان انتظار داشته که هیچ تبسمی بر لب نیاورند».[۴]

اما این‌همه سوءتعبیر درباره «باغ آلبالو» نیست. از متداول‌ترین سوءتعبیرها تراژیک تلقی‌کردن آن یا لااقل کمدی تلقی‌نکردن «باغ آلبالو» است. انگار هیچ کسی آن را کمدی نمی‌دید، درحالی‌که چخوف در یادداشت‌هایش درباره «باغ آلبالو» به‌خصوص بر کمدی‌بودن این نمایش از حیث مفهوم تأکید می‌کند، او دراین‌باره از قبل ایده خود را بیان می‌کند: «نمایشنامه بعدی‌ام که می‌نویسم حتما خنده‌دار خواهد بود دست‌کم از حیث مفهوم»[۵] و باز در همان یادداشت‌ها تأکید می‌کند که «این نمایشنامه درام نیست بلکه کمدی است»[۶] و از این نیز گله می‌کند که «چرا دائما در پوسترها و روزنامه‌ها نمایشنامه مرا درام می‌نامند؟»[۷].

واقعیت آن است که در وهله نخست «باغ آلبالو» و همین‌طور نمایش‌های دیگری که چخوف ارائه می‌دهد، برخلاف نظر وی مضمونی کمیک ندارند و تماشاگر بلافاصله مضمون کمدی آن را درنمی‌یابد. اما پس از مدتی و با تأمل و دقت در نمایش است که می‌توان پی به ایده چخوف و صحت نظر او برد و آنگاه اهمیت عمیق هریک از آن نمایش‌ها را به‌مثابه ایده‌های چخوفی درباره زندگی و هستی دریافت؛ ایده‌هایی که صرفا منحصر به چخوف است.

درست است که چخوف در آثارش ناکامی، نامرادی و بن‌بست محیط اطرافش را نمایان می‌سازد و از سستی روشنفکران و ناکارآمدی و رکود و درجازدن آنها پرده برمی‌دارد و طبیعتا چنین مضامینی نمی‌تواند غم و اندوه پدید نیاورد اما این‌همه چخوف نیست، چخوف یک استثنا است. و در مورد وی به تعبیر دقیق ژرژ استاینر، همواره با پدیده‌ای اسرارآمیز مواجه می‌شویم. «هرکس به‌جای چخوف چنین روشن‌بینی تلخی داشت از آفرینش، آفریده‌ها حتی آفریدگار ناامید می‌شد اما در نوشته‌های چخوف پدیده اسرارآمیزی اتفاق می‌افتد، خواندن کوچک‌ترین اثر او آرامش می‌بخشد. از فرازهای ساده و پرنغمه‌اش گونه‌ای نرمی تراوش می‌کند، گویی خواننده یا تماشاگر این آثار، فراتر از هر قضاوتی در مورد سیاهی دنیا و آدم‌ها به جنبش زندگی، زمانی که می‌گذرد، پیری که از راه می‌رسد و به مرگ اجتناب‌ناپذیر رضایت می‌دهد»[۷].

این حس چخوفی که در خواننده به جای می‌ماند به جهان‌بینی چخوف و نگاه او به هستی بازمی‌گردد، به نظر چخوف زندگی در اساس طبیعتی آیرونیک دارد و زندگی با طبیعت آیرونیک خود می‌تواند سرچشمه ایده‌هایی بی‌شمار باشد. در طبیعت آیرونیک زندگی همواره تناقضی اساسی وجود دارد که از اساس رفع ناشدنی است: نوعی استیصال دائمی که درونمایه طنز است. در این تلقی چخوفی از زندگی اساسا نیازی به فراتر رفتن از زندگی وجود ندارد، گو اینکه درد و رنجی در زندگی به نحوی معمایی همواره بر جای می‌ماند که کلام از توصیف آن عاجز می‌ماند، اما به کمک نغمه‌های چخوفی که به موسیقی شباهت دارد می‌توان به گونه‌ای دیگر، به‌گونه‌ای غیرتراژیک، به آهنگ زندگی، حتی به تنوع دردها و رنج‌های آن که پایانی ندارد، آری گفت. «الگا: (خواهرهایش را بغل می‌کند) آه که نوای موسیقی چه شادی‌آور است، چه دلگرم‌کننده. آدم را به زندگی‌کردن تشویق می‌کند. آه خداجان! زمان خواهد گذشت و ما این دنیا را برای همیشه ترک خواهیم کرد، ما را از یاد خواهند برد... کسی نخواهد دانست ما چند نفر بودیم. اما رنج‌هامان برای کسانی که پس از ما خواهند آمد تبدیل به شادی خواهد شد»[۸].

پی‌نوشت‌ها:

*چاخان کردن، اغراق‌گویی

**در نمایشنامه «در انتظار گودو»ی بکت نیز با بی‌کنشی شخصیت‌های نمایش (ولادیمیر و استراگون) مواجه می‌شویم. فی‌الواقع این بی‌کنشی ولادیمیر و استراگون است که کنش اصلی نمایش را، که در نهایت به تنشی نمایشی منتهی می‌شود، می‌سازد و از این نظر شباهتی به تم نمایش‌های چخوف دارد.

۱) ضرب‌المثلی چینی

۲، ۸) سه خواهر، آنتوان چخوف، ترجمه پرویز شهدی

۳) چخوف، هانری تروایا، ترجمه علی بهبهانی

۴، ۵، ۶) تنفس در هوای تئاتر، علی‌اکبر علیزاد، رضا سرور

۷) ژرژ استاینر، ترجمه خجسته کیهان

رنج‌های روزمرگی

«قطره‌های باران، درشت و درشت‌تر می‌شد و شیشه جلوی ماشینم را لگدمال می‌کرد. برف‌پاک‌کن می‌رفت و می‌آمد و من که دست‌هایم روی فرمان خشک شده بود، یکسر خودخوری می‌کردم. کمی بعد، باران چنان شدید شد که بی‌اختیار پایم را از روی پدال برداشتم. چیزی نمانده بود تصادف کنم!»؛ این آغاز رمانی است با نام «زندگی دومت زمانی آغاز می‌شود که می‌فهمی یک زندگی بیشتر نداری» اثر رافائل ژیوردانو که با ترجمه زیور ایزدپناه در نشر کتاب‌پارسه منتشر شده است. موقعیتی که در همان ابتدای رمان به تصویر درآمده، موقعیتی است که ممکن است هر روز برای هرکسی اتفاق بیفتد اما ماجرا برای زنی که در این داستان در این شرایط گیر افتاده در طول چند دقیقه چنان بحرانی می‌شود که او با خودش فکر می‌کند گرفتار خشم نیروهای طبیعی شده و همه‌چیز علیه اوست. زن در زیر بارانی شدید پشت ترافیک گیر کرده و برای رسیدن به مقصدش تصمیم می‌گیرد از راهی فرعی مسیرش را طی کند اما بعد از چند دقیقه مسیریابش قطع می‌شود و در جاده‌ای جنگلی و تاریک گرفتار می‌شود و بر اثر حادثه‌ای تصادف می‌کند به طوری که دیگر امکان رانندگی با ماشینش را ندارد: «دقیقه‌ها پشت‌سر هم می‌گذشتند... هیچ‌چیز... هیچ‌کس... تک‌وتنها در جنگل دورافتاده‌ای، گم شده بودم. نگرانی‌ام کم‌کم زیاد می‌شد و گلوی خشکم را خشک‌تر می‌کرد». زن مجبور می‌شود ماشینش را رها کند و به تنهایی در راه فرعی دنبال کمک بگردد. در مسیرش به نرده‌های آهنی ملکی شخصی می‌رسد و بی‌درنگ زنگ خانه را می‌زند و پس از بازشدن در خودش را به درون خانه پرتاب می‌کند. زن برای انجام مأموریتِ شرکتی که در آن کار می‌کند باید به جایی در حومه شهر می‌رفته که گرفتار این ماجرا می‌شود. او به لحاظ روحی در وضعیت خوبی قرار ندارد و این بدبیاری دیگر از حد توانش خارج است و در نتیجه او اختیارش را از دست داده است. ورود او به خانه‌ای در میان جنگل حومه شهر، داستان‌های دیگری برای او رقم می‌زند و این پرسش مطرح می‌شود که چرا زنی چون او که همه‌چیز برای شادبودن دارد این‌چنین افسرده و شکننده شده است. او می‌خواهد دوباره به مسیر زندگی برگردد و لذت‌بردن را بیاموزد. نویسنده این رمان، رافائل ژیوردانو، از نویسندگان معاصر فرانسه‌زبان است که در سال ۱۹۷۴ متولد شده و این کتاب درواقع اولین رمانی است که از او منتشر شده است. ژیوردانو به عنوان نقاش و مربی خلاقیت و نویسنده کتاب‌های روان‌شناسی شناخته می‌شود و تا پیش از انتشار این رمان آثاری در حوزه روان‌شناسی منتشر کرده بود. در بخشی از رمان او می‌خوانیم: «در خیابان احساس می‌کردم با خودم غریبه‌ام. این گفتگو مرا دگرگون کرده بود. دست‌هایم کمی می‌لرزید، نمی‌دانستم از ترس است یا از هیجان. به سمتِ مترو که می‌رفتم تا به خانه برگردم، آماج فکر و خیال بود که با سرعت هرچه تمام‌تر به ذهنم حمله‌ور می‌شد. با هر قدمی که برمی‌داشتم صحبت‌های کلود را با خودم مرور می‌کردم و اراده‌ام بیشتر می‌شد... در طول شب، زندگی آن روزهایم را مرور کردم... مثل مخفیگاه بود! کارم، عزیزانم... این‌ها پناهگاه‌هایی بودند برای گریز از نداشته‌هایم... وقتش شده بود نقاب را از روی صورتم بردارم و جرئت کنم تا دوباره سکان هدایت امور را به دست بگیرم».

«مخمل و جین تن خانواده‌ات کن» اثر دیوید سداریس یکی دیگر از کتاب‌هایی است که نشر پارسه با ترجمه پویان رجایی به چاپ رسانده است. سداریس چهره شناخته‌ای در ادبیات آمریکا به شمار می‌رود. او در سال ۱۹۵۶ متولد شده و به عنوان نویسنده، طنزپرداز و برنامه‌ساز رادیو در آمریکا به فعالیت می‌پردازد. او عمده شهرتش را مدیون داستان‌های کوتاهی است که عمدتا از زندگی شخصی و تجربه‌هایش مایه گرفته‌اند. او در داستان‌هایش با دست‌گذاشتن روی تجربه‌های مختلف شخصی‌اش با طعنه و طنز به مسائل اجتماعی اطرافش می‌پردازد. «مخمل و جین تن خانواده‌ات کن» مجموعه‌ای از داستان‌های طنزآمیز سداریس است و ویژگی‌های کلی داستان‌نویسی او در اینجا نیز دیده می‌شود. در بخشی از داستان «شکل یک کشتی» می‌خوانیم: «من و مادرم در خشکشویی پشت زنی که تا آن موقع ندیده بودیمش ایستاده بودیم. مادرم بعدا درباره‌اش گفت: زن خوش‌ظاهری بود، خوش‌ترکیب و باکلاس بود. زن لباسی مناسب فصل پوشیده بود از جنس کتان سبک با نقش گل‌های آفتابگردان بزرگ. کفش‌هایش همرنگ گلبرگ‌ها بود و کیف آویزان از شانه‌اش که راه‌راهِ سیاه و زرد بود، مثل زنبوری تنبل دور گل‌ها می‌پلکید. رسیدِ دریافتش را داد، لباس‌هایش را گرفت و بعد از، به قول خودش، خدمات سریع و موثر خشک‌شویی تشکر کرد. زن گفت: می‌دونید، مردم دارند درباره رالی حرف‌هایی می‌زنند. حقیقت که نداره، داره؟ مرد کُره‌ای سری جنباند، مثل سرجنباندن خارجی‌هایی که تنها چیزی که از حرف طرف متوجه شده‌اند این است که جمله‌اش تمام شده. او مالک آنجا نبود، یکی از کارگرهای پشت بود که برای کمک آمده بود و معلوم بود هیچ نمی‌فهمد زن چه می‌گوید. زن این بار کمی بلندتر گفت: من و خواهرم از خارج از شهر اومدیم. و مرد دوباره سر تکان داد. خیلی دوست دارم بیشتر بمونم، اما خونه‌ام- خب، یکی از خونه‌هام- توی لیست تور گردشگری باغ‌هاست، و برای همین باید برگردم به ویلیامزبورگ». راوی داستان پسری یازده‌ساله است و همین چند جمله این زن در خشکشویی دستمایه‌ای می‌شود برای او و مادرش تا درباره زن حرف بزنند به‌خصوص درباره اینکه او چند خانه دارد. سداریس با همین اتفاق روزمره و ساده ماجرایی طنزآمیز روایت می‌کند. سداریس در داستان‌هایش با نقل اتفاقات ساده توجه را به سمت چیزی جلب می‌کند که معمولا نادیده گرفته می‌شوند و طنز داستان‌های او در عین حال نوعی حزن هم در خود دارد.

شیرازه

معمای عشق و سردرگمی

• **شرق:** «یادداشت‌هایی درباره بلانش و ماری» رمانی است مستند، نوشته پِر اولوف اِنکویست، نویسنده سوئدی که با ترجمه اردشیر اسفندیاری در نشر مهراندیش منتشر شده است. پِر اولوف اِنکویست، چنان‌که در معرفی او در ترجمهٔ فارسی این رمان آمده است، نویسنده‌ای است مشهور به نگارش رمان‌های مستند و تاریخی؛ نویسنده‌ای که «با شیوه خاصِ خود نامه‌ها، مصاحبه‌ها و اسناد تاریخی را به وجه آفرینشیِ آثارش پیوند می‌دهد». رمان «یادداشت‌هایی دربارِه بلانش و ماری» نیز از این قاعده مستثنا نیست. در این رمان نیز پای رویدادهای واقعی و اشخاص مشهور تاریخی به میان آمده است. یکی از شخصیت‌های واقعی این رمان ماری کوری، دانشمند برجسته اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم است. دیگری ژان مارتین شارکو، روانشناس مشهور است. شخصیت دیگر داستان، بلانش، مشهورترین بیمار روانی دوران خود است. به‌جز اینها که شخصیت‌های اصلی رمان هستند، نام شخصیت‌های مشهور دیگری نیز در رمان آورده شده است. شخصیت‌هایی نظیر زیگموند فروید و استریندبرگ.

پِر اولوف اِنکویست با محور قراردادن چند شخصیت مشهور تاریخ در رمان خود طرح روایتی را از وضعیت پیچیده انسان و موقعیت او رقم زده است. او در این رمان داستان عشق و جنون را بازمی‌گوید یا چنان‌که در توضیح آغازین ترجمه فارسی آن آمده است «معمای عشق و سردرگمی» را. در بخشی دیگر از توضیحات آغاز کتاب درباره ویژگی‌های نوشته‌های پِر اولوف اِنکویست آمده است: «برجسته‌ترین ویژگی نوشته‌های اِنکویست تلاش برای تحلیل جنبه‌های متناقض و غیرعقلانیِ نهفته در بشر است؛ همچنین تلاشش برای رسوخ در پیچیدگی‌های پیرامونی هستی. به نظر او زندگی فقط ضرورت‌ها، پیچیدگی‌ها و قانونمندی‌ها نیست، حوادث خارج از پیش‌بینی و پراکندگی‌ها نیز درست مثل یک رمان، بخشی از زندگی است. داستان‌های اِنکویست اغلب و به تکرار بر حول حوادثی انگشت‌شمار اما عمده دور می‌زنند». رمان «یادداشت‌هایی درباره بلانش و ماری» از سه بخش با عنوان‌های «کتاب زرد»، «کتاب سیاه» و «کتاب سرخ» تشکیل شده است که با خواندن رمان درمی‌یابیم عنوان‌های دفترهای یادداشتی است که از بلانش به جا مانده‌اند. رمان با اشاره‌ای به نوشته‌های روی جلد کلاسوری که این سه دفتر یادداشت را در خود جای داده است، آغاز می‌شود و پس از چند سطر درباره این کلاسور و دست‌نوشته‌ها، اشاره‌ای کوتاه می‌شود به ماجرای ماری کوری و پُل لانژو و بعد اشاره‌ای به باخبر شدن ماری کوری از مرگ دوستش بلانش ویتمن و روایت مرگ مبهم بلانش و تشییع‌جنازه‌اش و اینکه مردم چه تصویری از او در ذهن داشته‌اند و سه دفتر یادداشتی که او از خود به یادگار گذاشت: «بلانش تلاش کرده بود که از تختش به سمت جعبه‌ای چوبی که روی چهارپایه‌ای چرخ‌دار بود، پایین بیاید. اما نتوانسته بود و سپس جان داده بود. علت مرگش را هرگز نفهمیدند. اما کسانی که جنازه را می‌بردند، اندام کوچک و بی‌دست‌وپایش را لمس کرده بودند؛ ماری کوری می‌خواست به‌تنهایی او را در تابوتش بگذارد. برای وداع کنار کالبد یخ‌زده او روی صندلی نشسته بود و یکی از دست‌هایش را روی تابوت بلانش گذاشته بود. حمل‌کنندگان تابوت به مدت یک ساعت در اتاق مجاور همچنان انتظار می‌کشیدند. ماری کوری هیچ نمی‌گفت؛ فقط با زمزمه این جمله را سر داد: هرگز ترکت نخواهم کرد.بااین‌حال تابوت را به قصد گورستان حمل کردند.در اعلامیه مجلس ختمش نوشته شده بود بلانش موجودی اساطیری بود؛ ولی مردم او را در نقش دستیار پرفسور ژان مارتین شارکو می‌دیدند. بلانش سه دفتر از خود به یادگار گذاشت که برای نخستین بار در سال ۱۹۳۰ میلادی افشا شد».اِنکویست متولد ۲۳ سپتامبر ۱۹۳۴ در سوئد است. او علاوه بر رمان، فیلم‌نامه و نمایش‌نامه هم می‌نویسد. از اِنکویست پیش از این داستان بلند «فرشته مطرود» نیز با ترجمه اردشیر اسفندیاری به چاپ رسیده است. آنچه می‌خوانید، قسمتی دیگر است از این رمان: «زیگموند فروید دستیار شارکو بود و استریندبرگ را فردی بسیار مهم و در ردیف ایبسن می‌پنداشت. فروید به استریندبرگ توجهی خاص داشت، زیرا این استریندبرگ بود که به‌طورجدی راجع به طبیعت زنان و ذات عشق به مطالعه می‌پرداخت. دستیار شارکو یعنی فروید به بلانش گفته بود که ایبسن همیشه تاحدی عشق را نوعی بازی قدرت می‌دانست. چیزی که ایبسن را تبدیل به هنرمندی لایق، ولی در حقیقت بی جذبه کرده بود، همین نگرش سیاسی او بود؛ و آقای استریندبرگ که از بسیاری جهات فردی متلاطم و جنون‌زده بود اغلب در باب عشق گفتارهای بسیار عمیق‌تر و جالب‌تری از ایبسن دارد. بلانش پرسیده بود چرا؟ فروید گفته بود به دلیل هراسی که استریندبرگ از زن داشت؛ او گمان می‌کرد که زن یک پهنه موهوم و کشف‌نشده است و آدمی باید در این پهنه بزرگ دنبال نقاط ناشناخته‌ای بگردد».

یادداشت‌هایی درباره بلانش و ماری
پر اولوف انکویست
ترجمه اردشیر اسفندیاری
نشر مهراندیش