شکل‌های زندگی: مودیانو و مسئله زمان

شهر همدست کارآگاه و نویسنده می‌شود

نادر شهریوری (صدقی)

۱. پاتریک مودیانو می‌گوید زمان رهایی‌بخش است چون چیزهایی که در گذشته آدم را عذاب می‌دادند با گذشت زمان خنده‌دار می‌شوند. این تلقی از زمان هنگامی می‌تواند درست باشد که «زمان به آخر برسد»؛ جز این در زندگی روزمره و به تعبیر دقیق‌تر در طی زمان همواره چیزهایی اتفاق می‌افتد که آدمی را عذاب می‌دهد و برای آن که چیزها خنده‌دار بـه نظر آیند باید منتظر گذشت زمان ماند، درحالی‌که زمان بی‌انتهاست و در زمان بی‌انتها- زمان غیرمسیانیک- سویه رهایی‌بخش منتفی است.

بااین‌حـال زمـان از وجوه عمدتـا تجربی، غیرمتافیزیکـی و البته پراگماتیسـتی می‌تواند رهایی‌بخـش باشـد. یکـی از ایـن وجـوه وجـه کارآگاهی اسـت، زمـان بـرای کارآگاه می‌تواند واجد سـویه‌های رهایی‌بخش باشد، رهایی‌بخشـی کارآگاهی وجهی پراگماتیستی می‌یابـد زیرا معطوف به حل معما می‌شـود. هنگامی کـه فی‌المثـل پرونـده‌ای مختومه می‌شـود به یک تعبیر به معنای آن اسـت که معما حل شـده اسـت بنابراین زمـان در آن پرونده به انتها رسیده است و می‌توان آن را به بایگانی سـپرد. زمان البته از وجهی دیگر نیز دارای سویه‌هایی است که می‌تواند به کارآگاه در رمزگشایی از امور پیش‌رو کمک کند. در این هنگام کارآگاه همچون دانشمندی تجربی به‌تدریج نشانه‌ها را جمع‌آوری می‌کند؛ از معلول‌ها به علت‌ها و از علت‌ها به معلول‌های تازه‌تری می‌رسـد. سپس آنها را طبقه‌بندی می‌کند و در کنار هم می‌گذارد تا به‌تدریج بر اثر انباشت اطلاعات شرایط برای حل معماها و گره‌گاه‌هایی که در آتی پیش می‌آید مهیا شود.

مودیانو در خطابه نوبل خود گفته بود نویسـنده به دنبـال رمزوراز و به یک تعبیر به‌دنبال معماست، دنیای رمزوارزدار بخشی جدایی‌ناپذیر از دنیای کارآگاهی است. در داسـتان‌های مودیانو غالبا با رمزوراز روبه‌رو هستیم. رمزوراز به مکانی مسـطح نیاز ندارد بلکه به مکانی پرپیچ‌وخم با پسـتی‌وبلندی‌های شـدید نیاز دارد؛ این مکان شـهر است. شـهر و یا دقیق‌تر بگوییم شهر صنعتی با انبوهی از مردمانی که معلوم نیسـت به چه کار مشـغول‌اند و همین‌طور با نگون‌بختان و بی‌ریشه‌هایی که لشکر تمام‌نشدنی برای هر نوع فعالیت پنهانی و غیرقانونی‌اند فی‌الواقع مکانی مسـتعد برای کنکاش کارآگاه و نویسـنده می‌باشد. شهر با این تعبیر همدست کارآگاه و مودیانو است.

مودیانـو همدسـتی شـهر، کارآگاه و نویسـنده را در رمان «سـیرکی که می‌گذرد» به‌خوبی به نمایش درمی‌آورد، مودیانو در این رمان جز با همکاری این سـه نمی‌توانست آن چه در شـهر می‌گذرد را به صورت کاملا رئالیستی به نمایش بگذارد، شـهر در این رمان و همین‌طور در رمان‌های دیگر مودیانو بـه مثابه شـخصی حقیقی ایفای نقـش می‌کند: ماجرا مربوط به پسـرکی ۱۸ سـاله اسـت که در جریان احضار و بازجویی به وسیله پلیس تصادفا با دختری که او نیز بازجویی می‌شـود آشـنا می‌گردد. این آشنایی مقدمه ورود پسـر به دنیای دیگری اسـت، دنیایی که در ابتدا برای او ناشـناخته اسـت اما به‌تدریج و بر اثر مرور زمان با آن آشـنا می‌شـود. بااین‌حال پسـرک با این دنیای ناشـناخته احساس خویشاوندی می‌کند، درواقع نوعی یادآوری است: رستوران‌ها، کافه‌ها و خیابان‌های آن را به خاطر می‌آورد زیرا قبلا با پدر خود به این مکان‌ها رفت‌وآمـد می‌کرد. و همین‌طور آدم‌های مرموز را... زیرا آنها شـباهت زیادی به دوستان پدرش داشـتند: این مکان‌ها و آدم‌ها -آدم‌های مرموز- را شـهر به وجود می‌آورد. اینها: آدم‌ها و مکان‌ها در پروسه گسترش معجزه‌آسـای تجارت و صنعـت و جابه‌جایی هنگفت پول و سـرمایه پدید می‌آیند، بالا و پایین می‌شوند و گاه حتی به‌یک‌باره ناپدید می‌شوند: «به تصویر مبهم دوسـت پدرم و لبخند و چهره‌اش که تازگی آثار پیری در آن پیدا شده بود فکر می‌کردم اما چیزی نگذشـت که او با کت پوست مردانه فرسوده‌اش یکی شد و روحش در هم شکست. کی بود؟ چی شد؟ حتما او هم مانند آن مرد چند لحظه پیش ناپدید شده بود».[1]

مودیانو چنان‌که در مصاحبه‌های خود گفته و چنان‌که از زندگی‌اش برمی‌آید در غالب نوشته‌هایش با قهرمان‌های داستانی‌اش حس همذات‌پنداری دارد و درواقع خودش را می‌نویسد. او در بسیاری از رمان‌هایش به بازآفرینی خاطرات خودش در قالب شـخصیت‌های داسـتانی‌اش می‌پردازد، این خاطره‌ها اغلب شامل اطلاعات و یا آگاهی است که قهرمان‌های داستان‌هایش به طور مبهم از گذشته خود دارند. درست مانند اطلاعات مبهمی که مودیانو از والدینش دارد. در رمان «مرا نگین کوچولو می‌نامیدند»، راوی داسـتان تنها با اتکا به عکسـی که از مادرش دارد به‌دنبال گمشـده خویش در شـهر می‌گردد. تمامی داستان حـول تلاش دختر جوانی اسـت که برای یافتن مادرش در تکاپو اسـت. دختر جوان زنی را که مانتوی زرد بر تن دارد در مترو می‌بیند و او را شـبیه مادر خود می‌یابد: «شـباهت آن با چهره مادرم چنان بود که گمان بردم اوسـت».[2] از آن به‌بعد کار دختر تماما آن می‌شود که زنی را که مانتوی زرد پوشیده تعقیب کند تا هویتش محرز شود. در داستان‌های مودیانو همیشه اتفاقی در گذشته افتاده است و یا همین‌طور همواره خاطرات و انبوهی اطلاعات کم‌وبیش معتبر وجود دارد که به‌مثابه یک معمای حل‌نشده بر زندگی آدم‌های داستانی‌اش سنگینی می‌کند. آن‌وقت این آدم‌ها درصدد برمی‌آیند تا با طبقه‌بندی اطلاعات و سپس بـا کنارهم‌گذاردن پازل‌ها به هویتی یکپارچه و یا به‌تعبیری به شـمائی کلی از «خود» دسـت پیدا کنند و گمشـده خود را بیابند. گمشده‌گی «مسئله» کارآگاه و مودیانو اسـت و عنوان بعضی از مهم‌ترین رمان‌های مودیانو اسـت: «محله گم‌شده»، «این که در محله گم نشوی» و همین‌طور «در کافه جوانی گم شده». «در کافه جوانی گم‌شـده» باز با گذشـته دختر جوانی سـروکار داریم که تأثیر پررنگی بر اطرافیانش گذارده و «اکنون» بعد از زمانی که از گم‌شـدن زن جوان می‌گذرد اطرافیانش و یا بهتر بگویم کسـانی که با وی آشنایی داشتند درصدد برمی‌آیند با بیان خاطره‌های خود علت گم‌شـدنش را کشف کنند. چهار راوی به بیان خاطـرات خود از دختر جوان می‌پردازند، راوی دوم کارآگاه اسـت که بنا بر مقتضیات شغلی خود بر «موضوع» کار می‌کند تا قضیه روشـن شود و چهارمین راوی نویسنده‌ای اسـت که دوست زن جوان است. مطابق معمول داستان‌های مودیانو زن جوان از نام مستعار استفاده می‌کند، اسم واقعی‌اش ژاکلین اسـت، همانطور که نـام دختر جوان «سـیرکی که می‌گـذرد» ژیزل نیسـت؛ این را کارآگاه کشف می‌کند.

۲- در شـهر در همان حال که جای ملال و انزوا و پریشـانی اسـت، جای سرخوشـی، فراموشـی و کیـف نیز هسـت. در شـهر، در خیابان‌ها و محلات آن هزارتوی خاطره، سـر برمی‌کشد. گاه خاطره واجد قدرت و ماندگاری است. این آن هنگامی است که خاطره به‌ناگاه و به‌یکبـاره خارج از اراده فرد سـر برمی‌آورد. نمونـه ایـن نـوع خاطـره را در رمـان «در جسـت‌وجوی زمان از دست رفته» از پروست می‌بینیم. این نوع خاطره- خاطره‌پروسـتی- از دسـترس اراده و آگاهـی خارج اسـت. به بیانی سـاده‌تر برای این نـوع خاطره‌ها هیچ برنامه‌ریزی صورت نمی‌گیرد. این خاطره خود در پیوند با وقایعـی که رخ می‌دهند به‌یکباره در «حال» حاضر می‌شـوند. در این‌جا بایستی میان دو خاطره: خاطره ارادی و خاطره غیرارادی تفاوت قائل شویم: «وجه مهم خاطره غیرارادی درهم‌تنیدگی آن با دو روند متضاد یادآوری و فراموشی است. به یاد آورده می‌شود تا فراموش شود. همچنین ایده خاطره به‌مثابه هزارتو بر حرکتی دایره‌وار، به هم پیچیده و غیرخطی دلالت دارد. سـوژه گذشته خود را پشت سر نمی‌گذارد، به آن رجوع می‌کند تا به تأمل انتقادی آن بنشیند. در این روند، خاطره نه به‌مثابه ابزاری برای تفحص گذشته که میانجی تجربه گذشته و کشف آن اهمیت می‌یابد»[3]. در این نوع از خاطره- خاطره غیرارادی- اگر که گذشته اهمیت پیدا می‌کند، به‌عنوان میانجی و واسطه اهمیت پیدا می‌کند.

در مودیانـو گذشـته میانجی نیسـت و به‌عنوان میانجی بـرای «حال» و «آینده» عمل نمی‌کند. اساسـا این رمزوراز و کشف ناشناخته‌ها و نقاط مبهم گذشته است که برایش اهمیت پیدا می‌کند. در اینجا سوژه گذشته را پشت‌سر گذارده است. اگر به گذشته بازمی‌گردد برای پرکردن جاهای خالی پازل است به‌همین‌دلیل مودیانو و شـخصیت‌های داسـتانی‌اش هیـچ چیز را فراموش نمی‌کنند. در افق آدمی به نام یوز مانس وجود دارد که هرگز اسـم خیابان‌ها، کوچه‌ها و حتی پلاک سـاختمان‌ها را فراموش نمی‌کنـد. درواقع این مودیانو اسـت که چیزی را فراموش نمی‌کنـد. در مودیانو به نظر می‌رسـد با نوعی خاطره‌های ارادی سروکار داریم، لذت جست‌وجو و کشف گمشده‌های گذشته و چه‌بسـا لذت کارآگاهی حل معما برای نویسـنده تا بدان حد است که دیگر چیزها اهمیت خود را از دسـت می‌دهند. کارآگاه بـه انتظار نمی‌ماند تا ایده خاطره دایره‌وار و نابهنگام ظاهر شود؛ او نمی‌خواهد غافلگیر شود.

پی‌نوشت‌ها:

توجـه به عنـوان کتاب‌های مودیانو جالب اسـت. او از جملـه و از معدود نویسندگانی است که عنوان کتاب‌هایش با صراحت از ایده‌هایش سخن می‌گوید: «شـجره خانوادگی»، «فراتر از فراموشی»، «دریا» (مائده)، «محله گم‌شده»، «در کافه جوانی گم شده»، «جوانی»،... جملگی نشانگر علایق وی به خاطره، گذشته و هویت است.

۱) سیرکی که می‌گذرد/ پاتریک مودیانو/ نسیم موسوی‌پاک

۲) مرا نگین کوچولو می‌نامیدند/ پاتریک مودیانو/ ناهید فروغان

۳) شهر و تجربه مدرنیته فارسی، نرگس خالصی‌مقدم

کافکا، عکس و دگرگونی‌های سینما

کافکا و معمای عکس

کافکا و عکاسی

کارولین داتلینگر

ترجمه کریم متقی

نشر شورآفرین

«کافکا و عکاسـی»، کتابی اسـت از «کارولین داتلینگر»، که با ترجمه کریم متقی از طرف نشر شورآفرین به چاپ رسیده است. این کتاب، پایان‌نامه دکترای کارولین داتلینگر است. داتلینگر، تحصیلات خود را در دانشگاه فرایبورگ آلمان آغاز کرده و دکترای خود را از دانشگاه کمبریج گرفته است و تخصص اصلی او در آلمـان، تحقیق و تدریس، نگارش و همچنین ترجمه در زمینه ادبیات، فیلم و فرهنگ اسـت و تمرکز اصلی‌اش بر ارتبـاط میان ادبیات، فرهنگ تصویری و ادراک. او از اعضای اصلی بنیاد کافکاپژوهی دانشـگاه آکسـفورد بوده و به‌جز کتاب «کافکا و عکاسی»، از او کتاب‌های دیگری نیز در زمینه آثار و زندگی کافکا منتشر شده اسـت. کتاب «کافکا و عکاسی»، چنانکه از عنوان آن نیز برمی‌آید، پژوهشی است میان‌رشته‌ای که در آن به رابطه ادبیات کافکا با عکاسی پرداخته شـده است و به تجلی هنر عکاسی در آثار او و همچنین تلقی کافکا از عکس و توصیف او از آن. در بخشـی از مقدمه نویسـنده بر این کتاب درباره مواجهه کافکا با عکس و عکاسـی و تلقی او از آن می‌خوانیـم: «درحالی‌که کافکا در نامه‌ها و یادداشـت‌های روزانه‌ی خود با عکس‌های شخصی همچون دارایی باارزش و تسلی‌بخش برخورد می‌کند، از ویژگی غیرطبیعی و وهمی این رسانه هم آگاه است. سوءظن و تردیدی که در واکنش به دستگاه آگراندیسمان ذیبرگر نشان می‌دهد، به‌واسطه‌ی جنبه‌های فنی عکاسی تقویت نیز می‌شود: ظرفیت بازتولید مکانیکی و دست‌کاری. دوربین عکاسی با ارائه‌ی چشم‌اندازهایی جدید از مناظر به‌ظاهر آشـنا، از طریق تکنیک‌هایی مانند بزرگ‌نمایی، عکاسی آنی و پیاپی، عرصه‌هایی را پیش‌رو می‌گذاشـت که پیش‌تـر در قلمروهای تجربه‌ی دیدمانـی غیرقابل دسـترس بودند. بنابرایـن عکس‌ها جنبه‌هایی را آشـکار می‌کردنـد که والتر بنیامین از آن به‌عنوان «ناخـودآگاه دیدمانی» واقعیت نام می‌برد. جزئیاتی که معمولا با چشـم غیرمسلح قابل رویت نبوده و می‌توانند ویژگی دلهره‌آوری به دست دهند، حداقل نه به خاطر عنصر شانس، که اختیار و کنترل عکاس بر تصویر حاصل را تحلیل می‌برد. در نتیجه، عکاسـی درک ما از واقعیت را برآشفته می‌کند؛ با وجود در دسترس قرار دادن مناظر دور، عمیقا می‌تواند ما را از آنچه که به نمایش می‌گذارد، منحرف کند».

کتاب «کافکا و عکاسـی» از هشـت فصل تشکیل شـده است. عنوان‌های این فصل‌ها عبارتند از: «کافکا و عکاسـی: تاریخچه‌ی پیکره‌بندی‌های نظری»، «از فیلم تا عکاسـی: مخاطب‌سـازی در یادداشـت‌های اولیه»، «مفقودالاثر: دیدگاه‌های جهان نو»، «دگردیسی‌های عکاسانه: مسخ»، «تبادل یادگارپرستانه: نامه‌های کافکا به فلیسـه بائـر»، «محاکمه: خیرگی جرم‌شـناختی»، «مناظر قدرت: بلوم‌فلد، هنرمند گرسنگی و قصر» و «نتیجه‌گیری: کافکای عکاس؟».

آن‌چه در پی می‌آید قسمتی است از فصل «محاکمه: خیرگی جرم‌شناختی»، از این کتاب: «کافکا با کاربرد عکاسـی به عنوان شاهد حقوقی و جرم‌شناختی، در هر دو سـطح حرفه‌ای و شـخصی آشـنا بود. هانس گروس، استاد درس حقوق کافکا، مدافع پر و پا قرص طبقه‌بندی عکاسـانه از مجرمان بود. کافکا در موقعیـت بعدی خود در شـرکت بیمه‌ی حـوادث کارگـران، در ارزیابی و پیش‌گیری از حوادث ناشی از کار، با مواد عکاسی سر و کار داشت. حدود سال ۱۹۱۲ بود که کافکا علاقه‌ی ادبی و شخصی خود را به این رسانه بیش‌تر نشان داد. همان‌طور که در فصل قبل ذکر شـد، یکـی از دلایلی که عکس‌ها چنین شـیفتگی پایداری در کافکا ایجاد کردند این اسـتدلال او بود که آن‌ها مستلزم رمزگشایی و تفسیراند. او در نامه‌های خود، از عکس‌های فلیسه بائر به عنوان «معماهـا» یا «چیسـتان»هایی نام می‌برد که باید حل و فصل شـوند و با این اسـتدلال، تجزیه و تحلیل دقیقی از عکس‌های فلیسـه به عمل می‌آورد. او از طریق بررسی‌های طولانی خود، برای رمزگشایی تصاویر فلیسه تلاش می‌کند. اما این راهبـرد، از آن‌جا که فقط دوپهلوییِ ذاتـیِ تصاویر را افزایش می‌دهد، اغلب نتیجه‌ای معکوس به بار مـی‌آورد. خودِ عکس، به جای ابزاری کمکی در خدمت تشـخیص، به رمز و رازی مسـتلزم حل و فصل تبدیل می‌شود. در نتیجه، کافکا در تعاملات خود با عکس‌های فلیسه، اکتشافات خصوصی خود را به سنت جرم‌شناختی و همچنین ادبی وارد می‌کند؛ البته مفاهیمی همچون «رمز و راز» و «معما» از ویژگی‌های اصلی مرتبط با ژانر جرم‌شناسـی به شمار می‌آیند؛ داستان کارآگاهی. همان‌طور که خواهیم دید، کافکا با این ژانر و تاکید بر مشـاهده‌ی بصری، تجزیه و تحلیل و استنتاج آشنا بوده و این راهبردها را در رمان خود به کار می‌گیـرد. در حالی‌که محاکمه متنی مملو از عکس پرتره‌ها و مناظر تیتورلی اسـت، معروف‌ترین نمونه‌ها تولیداتی بشرسـاخت هسـتند تا مکانیکی. عکس‌ها در مفقودالاثر و مسـخ، از نقاط برجسـته‌ی روایت بوده، خط سـیر و درون‌مایه‌ی اصلی را شکل می‌دهند؛ در مقابل، به نظر می‌رسد که محاکمه عمدتا با نقاشـی و نیروهای دست‌کاری، فریب و تهدید سر و کار دارد. در عین حال دومین رمان کافکا، عمیق و ماهرانه تحت تاثیر عکاسـی اسـت؛ همان‌طور که نشـان داده خواهد شد، عکاسـی در رمان محاکمه و همچنین مفقودالاثر، به عنوان یک موتیف آشـکار و همچنین از طریق ارتباطات ضمنی و بینامتنی ظاهر می‌شـود که اپیزودهایی کلیـدی را پی‌ریزی می‌کند. کافکا در محاکمه، با تفسـیر عکاسانه و برخوردهای حرفه‌ای خود با این رسانه، تجارب شخصی خود را مطرح می‌کند».

چهره‌ی در حال تغییر سینه‌فیلیای جهان

دگرگونی‌های سینما

گردآورندگان: جاناتان رزنبام و ادرین مارتین

ترجمه: گروه مترجمان

به‌کوشش سعیده طاهری و بابک کریمی

نشر شورآفرین

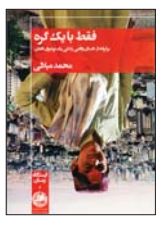
«دگرگونی‌های سینما»، با عنوان فرعی «چهره‌ی در حال تغییر سینه‌فیلیای جهان» مجموعه مقالاتی است گردآمده به دست جاناتان رزنبام و ادرین مارتین. این کتاب توسـط گروهی از مترجمان، به فارسـی ترجمه شـده و از طرف نشر شـورآفرین به چاپ رسیده است. دبیران و ویراستاران فارسی این کتاب، سعیده طاهـری و بابک کریمی هسـتند و گروه مترجمان فارسـی آن عبارتند از: علی کرباسی، ساناز فرهنگی، احسان قصری، محمدرضا شیخی، سوفیا مسافر، مهدی جمشـیدی، عیسی دهقان، سعیده طاهری و بابک کریمی. مقدمه کتاب، شامل گفت‌وگویی اسـت که جاناتان رزنبام در آن در پاسـخ به ادرین مارتین، از پروژه «دگرگونی‌های سینما» و چگونگی آغاز آن سخن می‌گوید. در آغاز این گفت‌وگو از قول رزنبام می‌خوانیم: «این پروژه عملا با گفت‌وگوی ضبط‌شده‌ی ما در حومه‌ی ملبورن در سـال ۱۹۹۶ شروع شد. در آن زمان درگیر حل و فصل مساله‌ای بودم که در پی سـفرهای قبلی و تماس‌های بین‌المللی در ذهنم شـکل گرفته بود؛ تماس‌هایی نظیر اولین نامه و بسـته‌ای شامل دو کتاب اول تو که بی‌مقدمه در سال ۱۹۹۵ برایم ارسال کرده بودی. دیدار با چهار سینه‌فیل بسیار مطلع، پرانرژی و حرفه‌ای از نقاط مختلف جهان که همگی حوالی دهه‌ی شصت به دنیا آمده و ذائقه‌ی سینماییِ مشابهی داشـتند کنجکاوی مرا برانگیخت؛ گرچه ذائقه‌ی شخصی من چیز دیگری بود. این واقعیت که هیچ‌یک از شما به جز کنت جونز در نیویورک و الکس هروت در وین یکدیگر را نمی‌شناختید ذوق‌زده‌ام کرد، چرا که هر چهار نفرتان به‌علاوه‌ی نیکل برنز در پاریس به فیلم‌سـازان مشـخصی گرایش داشـتید. این افرادِ غریبه با هم، که نادانسـته میان‌شـان پیوندی برقرار شده و مرزهای زبانی و ملی را پشت سر گذاشته بودند، به چه نسل‌هایی تعلق داشـتند؟ قصد داشتم در گفت‌وگوی‌مان به واکاوی همین مساله بپردازم که به همین دلایل این روند نهایتا به زنجیـره‌ای از نامه‌نگاری‌ها انجامید...» از جمله مقالات و مصاحبه‌هایی که در کتاب دگرگونی‌های سینما به چاپ رسیده می‌توان بـه «فضاهای باز در ایران: گفت‌وگویی با عباس کیارسـتمی»، «وارونه‌سـازی/ تعویض/ تکرار: کمدی هوارد هاکس»، «آینده‌ی مطالعات دانشگاهی سینمایی»، «مهاجرت‌های رسـانه‌ای به این‌سـو و آن‌سـوی اقیانوس اطلس» و «پیش از هالیوود، فراتر از هالیوود و ضد هالیوود» اشاره کرد.

عطف کتاب

داستان یک مهاجرت

«فقط با یک گره»، رمانی اسـت از محمد میلانی که امسـال از طرف نشـر بوتیمار منتشـر شـده است. داسـتان این رمان ۳۷۶ صفحه‌ای، چنانکـه در پاییـن عنـوان آن آمده اسـت، برگرفته از داسـتان واقعی زندگی یـک نوجوان افغان اسـت. ماجـرا در دوره‌ای از تاریـخ معاصر افغانستان اتفاق می‌افتد که طالبان در افغانسـتان قـدرت گرفته‌انـد. راوی رمـان، یـک پسـر نوجـوان سـبزی‌فروش اسـت که به تشویق یکی از دوسـتانش تصمیـم گرفته برای کار به تهران بـرود. او امیدوار است که در تهران اوضاع زندگی‌اش روبه‌راه‌تر شود. اما رسیدن به تهران، خـود داسـتان پرماجرائـی اسـت که سراسـر رمان بـه آن اختصاص می‌یابد. داسـتانی پر از هراس و بیم و اضطراب و سـردرگمی. راهی که راوی طی می‌کند راهی اسـت پر از خوف و هراس. او باید برای رسـیدن به تهران این راه سـخت را بپیماید. سفر او سـفری است دشوار و رمان، از فصل دوم به‌بعد به شرح این سفر دشـوار و پرماجرا اختصـاص دارد. راوی حین شـرح داستان خود مدام به گذشته نقب می‌زند و پیشینه خود و خانـواده‌اش و حوادثی را که بر او و خانواده‌اش گذشته به یاد می‌آورد و نقـل می‌کند. پـدر راوی روزگاری همرزم احمدشاه مسعود بوده است و در جنگ ترکش خورده است. فقر و رنج، یکی از مضمون‌های محوری رمان «فقط با یک گره» اسـت. راوی رمـان، از شـدت فقـر و نگرانی از آینده اسـت که تصمیم به مهاجرت می‌گیرد. او بـا توجه به حوادثی که در پیش‌اند آینده خود را هم چندان خوشـایند نمی‌یابد و روزی سرانجام به مادرش می‌گویـد که می‌خواهد برود و راهی سـفر می‌شـود. آن‌چه در ادامـه می‌آیـد سـطرهایی از رمـان «فقط با یک گره» اسـت: «... مینی‌بوس تکان‌های بدی می‌خورد. این‌طرف و آن‌طرف می‌شـدم. هر از گاهی هم شـانه‌هایم به شـانه‌های مـرد کنـاری‌ام می‌خـورد. صورتم گرم شـده بود. گرمایـش آن‌قدری بود که کامـلا حس می‌کردم. حس خوبـی بود. گرمـای نور خورشـید بود. داخـل تاریکـیِ نگاهم، چقدر روشـن بود. نـور خورشـید بی‌امان از چشـمان بسـته‌ام عبور می‌کرد. مانده بودم واکنش چشمان بسته‌ام با نور خورشـید بازی بود یا مبارزه؟ هرچه بود زیبا بود. خواسـتم دوباره بخوابم. اما خواب از سرم پریده بود. چشمانم را از سـر بی‌میلی آرام باز کردم. تپه‌ها پشـت سر هم از جلوی چشـمانم می‌گذشـتند. کوتاه، بعد بلندتر می‌شـدند. بعضـی وقت‌ها هم ممتد، بلند بودند. خورشید هنوز وسط آسـمان نرسـیده بود. نورش از شیشـه مینی‌بوس عبـور می‌کرد و به صورتم می‌خـورد. هنوز همان حس خـوب پابرجا بـود. پاهایم از شـدت سـرما کاملا بی‌حس شـده بودند. فقط سنگینی‌شان را احساس می‌کردم. تنها چیزی که در آن لحظه خوب نبود.

مردی که کنارم بود چشـمانش کامـلا باز بود. او هم بـه تپه‌ها نگاه می‌کرد. ولی یک پلـک هم نمی‌زد. صدای راننده را شنیدم. گویی چیزی می‌گفت. به سـمت جلو کـه نگاه کردم دیدم با شـمایل حرف می‌زند. شمایل هم با او حرف می‌زد. صدای مینی‌بوس آن‌قدر زیاد بود که متوجه حرف‌های‌شان نمی‌شـدم. ولی آنها راحت بودنـد. راحت هم حرف‌های یکدیگر را می‌شـنیدند. برای هم سر تکان می‌دادند. هر از گاهی خنده هم می‌کردند. بیرون را که نگاه می‌کردم می‌توانسـتم بفهمم هوا چقدر سرد است. اما برفی روی تپه‌ها نبود. اینجا هم مثل هرات خشک بود...»



فقط با یک گره

محمد میلانی

نشر بوتیمار

مرور

آن‌که بالا می‌رود

دست از این مسخره‌بازی بردار، اوستا!

مو یان

ترجمه بابک تبرایی

نشر چشمه

مدتی است که مجموعه داستانی از مو یان، نویسنده چینی، با عنوان «دسـت از این مسخره‌بازی بردار، اوسـتا» با ترجمه بابک تبرایی در نشر چشمه منتشر شده است. شهرت اصلی مو یان به جایزه نوبلی برمی‌گردد که در سال ۲۰۱۲ به او اهدا شد و شگفتی بسیاری به‌همراه آورد و بعد از این بود که آثار او به زبان‌های مختلف و از جمله فارسی ترجمه شد. مو یان، در بخشی از مقدمه‌ای که برای این مجموعه نوشته، آورده: «دست از این مسخره‌بازی بردار، اوستا! جدیدترین داستانم است(کارگردان برجسته چین، ژانگ ییمو، اخیرا این داسـتان را، تحت عنوان ایام خوشی به فیلم برگردانده). اگرچه در نگاه اول ممکن است به‌نظر برسد که این کار اساسا درباره تعدیل نیروها اسـت که به مشکل امروز کارگران چینی بدل شده، اما همچون این گفته چینی که دائم‌الخمری فقط از خمر نیسـت، چنته این داستان هم از آن‌چه به چشم می‌آید پرتر است». داستان‌هایی که در این مجموعه آمده‌اند عبارتند از: شـن گاردن، دوا، آن‌که بالا می‌رود، آدم و دَد، بچه‌آهنی و بچه سـرراهی. البته دو داسـتان از این مجموعه «به دلیل برخی تفاوت‌ها و حساسـیت‌های فرهنگی»، در ترجمه فارسی آن وجود ندارد که یکی از آنها خود داستان «دست از این مسخره‌بازی بردار، اوستا» اسـت. مترجم کتاب برای جبران این مسئله، شرح خط داستانی و نمونه‌ای از نوشـتار این دو داستان را در کتاب آورده و همچنین تکه‌ای از رمان «بوم!»، که اولین‌بار مثل داستانی کوتاه در نشریه نیویورکر منتشر شده بود را نیز در انتهای کتاب ترجمه کرده است. همچنین، مصاحبه‌ای با مترجم اصلی مو یان به انگلیسـی و نیز بیانیه نوبل این نویسـنده جزو پیوسـت‌های کتاب هسـتند. در بخشـی از مقدمه مو یان در ابتدای این مجموعه می‌خوانیم: «هرکس دلایل خودش را برای نویسنده‌شدن دارد و من هم مستثنا نیستم. ولی این‌که چه شد به‌جای بدل‌شدن به همینگوی یا فاکنری دیگر این‌طور نویسـنده‌ای شدم که هستم، به اعتقادم، ریشه در تجربه‌های کودکی‌ام دارد. این تجربه‌ها برای کار من به‌عنوان نویسـنده موهبتی بوده‌اند و همین‌ها هم هسـتند که ادامه مسیر را کماکان برایم میسـر می‌کنند. حالا که به حدود چهل سـال قبل نگاه می‌کنم، می‌بینم که اوایل دهـه ۱۹۶۰ یکی از غریب‌ترین دوره‌های چین مدرن بوده: عصر تحجری بی‌سابقه. از یک‌سو، آن سال‌ها کشور در چنگال رکود اقتصادی و محرومیت فردی بود؛ با اندکی برای خوردن و ژنده‌ای برای پوشـیدن، مردم جان می‌کندند تا مرگ را از خانه‌هاشان دور نگه دارند...»

قصه دو خانواده

سقوط فرشتگان

تریسی شوالیه

ترجمه نینا فراهانی

نشر چشمه

«سـقوط فرشتگان»، رمانی است از تریسـی شوالیه که به ترجمه نینا فراهانی از طرف نشـر چشمه منتشر شـده است. وقایع این رمان در آغاز قرن بیستم در انگلستان می‌گذرد. «سقوط فرشتگان» داستان دو خانـواده واترهاوس و کولمـن را روایت می‌کنـد. دو خانواده‌ای که یکی پیرو سـنت‌های قدیمی عصر ویکتوریـا و دیگری در تکاپوی قدم‌گذاشـتن در عصـری نوین اسـت. این دو خانواده که به‌واسـطه مجاورت آرامگاه‌هایشان در قبرستانی اشرافی در لندن با یکدیگر آشنا می‌شـوند، خیلی زود به این تفاوت عقاید و شیوه زندگی پی می‌برند. اما سرنوشـت آنها به‌واسـطه زندگی در خانه‌های مجاور و دوسـتی دخترانشـان «مود» و «لاوینیا» به هم گره می‌خورد. داستان با پیوستن کیتی کولمن که همواره به‌دنبال نقض سنت‌ها و گام‌برداشتن به سوی نقشـی نوین برای زنان، فراتر از همسـر و مادربودن است، به جنبش حق رأی برای زنان به نقطه عطف خود می‌رسـد.از تریسـی شوالیه پیش از این کتاب‌های «دختری با گوشـواره مروارید» با ترجمه «گلی امامی»، «نور شـعله‌ور» با ترجمه «شـیوا مقانلو» و «آخرین فراری» با ترجمه «طاهره صدیقیان» در ایران منتشـر شـده است.«سـقوط فرشـتگان»، رمانی است با راویان متعدد. رمان، با روایت کیتی کولمن آغاز می‌شـود. ریچارد کولمن، مود کولمن، گرترود واترهاوس، آلبرت واترهاوس، سـایمون فیلد و لاوینیا واترهاوس از دیگر راویان این رمان هسـتند. آن‌چه در پی می‌آید سطرهایی اسـت از یکی از روایت‌های گرتـرود واترهاوس در این رمان: «حتا فکـرش را هم نمی‌کنم که به آلبـرت خرده بگیرم. او صلاح مـا را بهتر می‌دانـد. بی‌تردید از خانه جدیدمان راضی هسـتم. این برای ما افسـانه‌ای اسـت ورای محله آی‌لینگتـون، و باغی دارد پـر از گل‌های رز که خیلـی بهتر از مرغ و خروس‌های همسایه‌هاست که در کثافت و لجن غلت می‌زدند.اما از شنیدن این‌که نه تنها با کولمن‌ها همسایه هستیم، بلکه خانه‌های‌مان هم پشت‌به‌پشـت هم اسـت، دلم فروریخت. طبیعتا خانه آنها از ما بهتر اسـت و حیاط باشـکوه‌تری دارند. وقتی کسـی آن اطراف نبود، روی یک صندلی رفتم و حیاط‌شـان را دیـد زدم، یک درخت بید، یک حوضچـه و یک ردیف از گل‌هـای معین‌التجار دارد. یک حاشـیه از چمن هم هست که مطمئنم دخترها تمام تابستان را روی آن کریکت بازی خواهند کرد. کیتی کولمن مشـغول کاشتن نهال گل رز زرد بود. پیراهنـی به رنگ زرد کره‌ای به تن داشـت؛ مثل گل‌ها. با یک کلاه لبه پهن که روی آن را با یک شـال توری نازک پوشـانده بود. این زن حتا موقع باغبانی هم شیک‌پوش است. خوشحالم بگویم که او مرا ندید. که اگر این‌طور می‌شـد، خیلی ناراحت می‌شدم. آن‌قدر که ممکن بود از روی صندلی سـقوط کنم. البته با آن سـرعتی کـه من از صندلی پایین پریدم، حس می‌کنم مچ پایم آسـیب دید. هرگز این را به کسی، حتـا به آلبرت، اعتـراف نخواهم کرد. اما این‌کـه او می‌تواند حیاطی به این زیبایی داشـته باشـد، آزارم می‌دهد. این حیاط رو به جنوب و فوق‌العاده آفتاب‌گیر است که همین، کار را در باغبانی آسان‌تر می‌کند. حتمـا باید یک مـرد در کارها به او کمک کرده باشـد، به‌خصوص در رابطه با چمن‌ها که به‌نظرم گرد هرس شـده‌اند. باید تمام تلاشـم را برای رزهای‌مان بکنم. من خیلی زود گیاهان را خشک می‌کنم. حقیقتا امیدی به باغچه خودمان ندارم. از عهده گرفتن کمک هم برنمی‌آییم. لااقل فعلا این‌طور اسـت. امیدوارم او برای فرسـتادن کسـی که در باغبانی کمکش می‌کند، پیشـنهاد ندهـد چون آن‌وقت نمی‌دانم چه جوابی باید بدهم...».