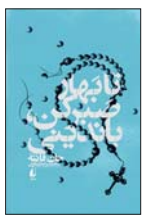
مرور

در میانه برزخ

● **شرق:** «برف سنگینی را لگد می‌کرد و پیش می‌آمد. از عالم و آدم متنفر بود. اسمش اسوو باندینی بود و سه بلوک پایین‌تر در همان خیابان زندگی می‌کرد. یخ کرده بود و کفش‌هایش سوراخ بودند. آن روز صبح با مقوای بسته ماکارونی، سوراخ‌های کفشش را از داخل وصله کرده بود. پول ماکارونی توی آن جعبه را نداده بود. وقتی مقوا را توی کفش‌هایش می‌گذاشت یاد این موضوع افتاد. از برف متنفر بود. آجرچین بود و برف، ملات بین آجرهایی را که می‌چید، منجمد می‌کرد. داشت به خانه برمی‌گشت، اما بازگشت به خانه چه معنایی داشت؟». این آغاز رمانی است از جان فانته با عنوان «تا بهار صبر کن، باندینی» که با ترجمه محمدرضا شکاری در نشر افق منتشر شده است.

جان فانته از نویسندگان قرن بیستمی ادبیات آمریکا است که در سال ۱۹۰۹ در دنور متولد شد و در جوانی به لس‌آنجلس مهاجرت کرد. او کار نوشتن را از ۱۹۳۰ آغاز کرد و چند داستانش را در همان دوران در مجلات ادبی منتشر کرد. مدتی نیز در هالیوود فیلم‌نامه نوشت. او را جواهر گم‌شده ادبیات آمریکا نامیده‌اند و بوکوفسکی بسیار او را ستایش می‌کرد. پس از مرگش از سوی انجمن ادبی پن جایزه یک عمر فعالیت ادبی به او اهدا شد.

«تا بهار صبر کن، باندینی» اولین عنوان از چهارگانه مشهور جان فانته است. خیانت و هویت ایتالیایی-آمریکایی مضامین روایت این رمان است. ماجرای رمان، داستان مواجهه پسری نوجوان با مسائل و سختی‌هایی است که به او تحمیل شده است و امیدی که او به روزهای آینده دارد. به نوعی می‌توان این چهارگانه را روایتی درباره سال‌های بحرانی و پرآشوب نوجوانی دانست. آن‌طور که از آغاز رمان هم برمی‌آید، داستان در زمستانی سخت و سرد می‌گذرد. در روزهایی که آمریکا گرفتار بحران اقتصادی و رکود بزرگ دهه سی میلادی است و در این میان با خانواده‌ای سروکار داریم که در پی روابط عاشقانه شکست‌خورده‌ای چشم به آینده و امید نهفته در آن دارند.



تا بهار صبر کن، باندینی
جان فانته
ترجمه محمدرضا شکاری
نشر افق

آرتورو پسری است عاشق نوشتن که در زندگی‌اش با تناقض‌های مهمی روبه‌رو است. از یک سو با باورهای مادرش سروکار دارد و از سوی دیگر با سبک متفاوت زندگی پدرش. او شهروندی درجه دو محسوب می‌شود که گرفتار فقر هم هست و می‌خواهد راه خودش را پیدا کند. او در نوجوانی با مسائل متعددی روبه‌رو است: رابطه پدر و مادرش، خیانت پدر، اعتقادات و باورهای سفت و سخت مذهبی مادرش، سخت‌گیری‌های مادربزرگش و همچنین فقر و تحقیری که در اجتماع می‌بیند. پدرش به قمار علاقه دارد و مادرش جز دعاکردن کار دیگری نمی‌داند.

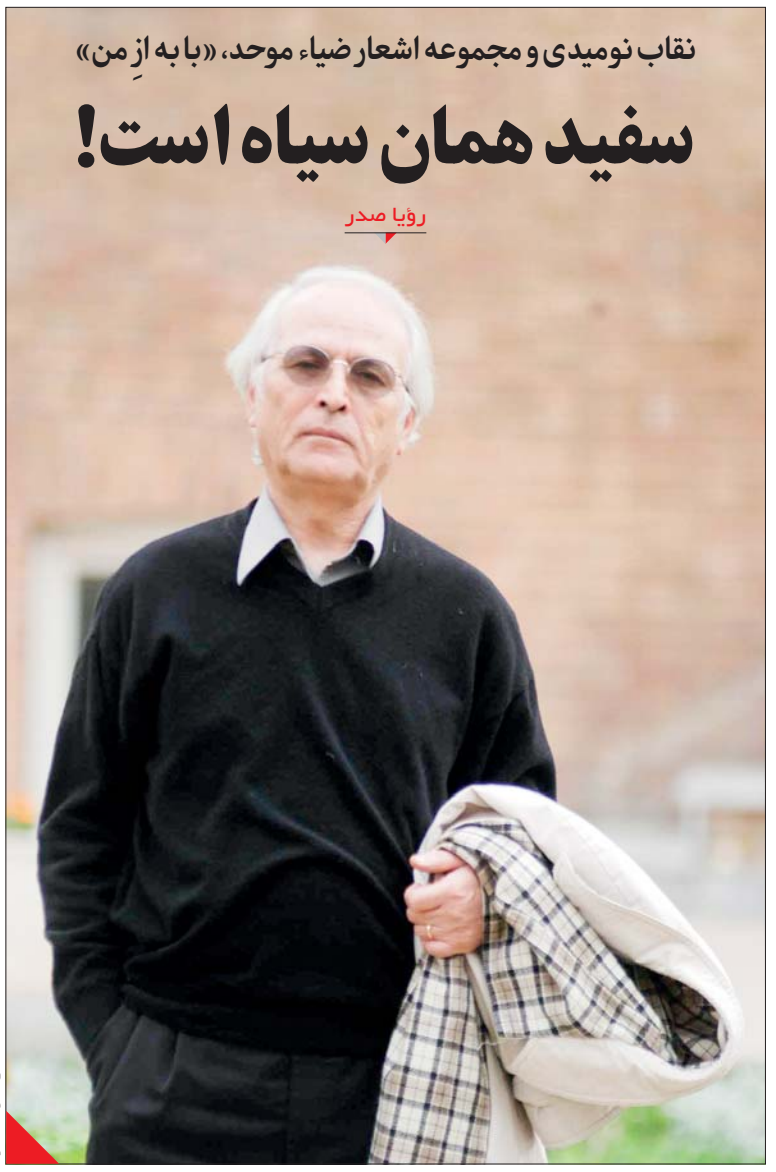
در بخشی دیگری از این رمان می‌خوانیم: «آرتورو باندینی یقین داشت که وقتی بمیرد به جهنم نمی‌رود. اگر گناه کبیره می‌کردی به جهنم می‌رفتی. خودش باور داشت گناهان زیادی مرتکب شده، اما اعتراف به گناه او را نجات داده بود. همیشه سر وقت اعتراف می‌کرد. یعنی قبل از اینکه بمیرد. هر بار یادش می‌افتاد به تخته می‌زد. همیشه سر وقت به آنجا می‌رفت. قبل از اینکه بمیرد. بنابراین آرتورو یقین داشت وقتی بمیرد، به جهنم نمی‌رود. به دو دلیل: یک، اعتراف به گناه و دو اینکه تند می‌دوید. اما برزخ، میانه بهشت و جهنم، او را اذیت می‌کرد. کتاب دینی نیازهای رسیدن به بهشت را واضح و روشن بیان کرده بود: روح باید پاک پاک باشد، بدون کوچک‌ترین لکه گناهی. اگر روح در بستر مرگ برای رفتن به بهشت به اندازه کافی پاک نبود و برای رفتن به جهنم چندان آلوده نبود، در آن منطقه میانی باقی می‌ماند، در آن برزخی که روح همین‌طور درش می‌سوخت تا لکه‌های گناهانش پاک شود. در برزخ، یک مایه تسلی وجود داشت: دیر یا زود به بهشت می‌رفتی. اما وقتی آرتورو فهمید ماندنش در برزخ ممکن است هفتاد میلیون تریلیارد میلیارد سال طول بکشد و همین‌طور بسوزد و بسوزد و بسوزد، در رسیدن به بهشت تسلی چندانی نیافت. آخر صد سال هم مدت زیادی بود. و صدوپنجاه میلیون سال باورنکردنی بود. نه، آرتورو مطمئن بود هرگز مستقیم به بهشت نمی‌رود. به همان اندازه که از این دورنما وحشت داشت، می‌دانست مدتی دراز در برزخ می‌ماند». وضعیت زندگی آرتورو در میانه تضادها و تناقض‌هایی که احاطه‌اش کرده‌اند این‌چنین برزخی است.

در سال ۱۹۸۹ با اقتباس از این رمان جان فانته فیلمی ساخته شد. فانته در سال‌های حیاتش، پنج رمان، یک رمان کوتاه و یک مجموعه داستان منتشر کرد و پس از مرگش نیز چند اثر دیگر از او منتشر شد. او را اغلب به‌عنوان نویسنده‌ای می‌شناسند که دشواری‌های نویسنده‌های جوان در لس‌آنجلس را به تصویر می‌کشید.

نقاب نومیدی و مجموعه اشعار ضیاء موحد، «با به اِز من»

سفید همان سیاه است!

رؤیا صدر



عکس: فرهاد کاوه

بازی میان روشنایی و تاریکی، هیاهوی سکوت، سرمای دنیای درون و پیرامون، درک پیوسته گذر لحظه‌های سنگ که اندوه هم در آن نمی‌روید، تصویر خانه‌ای که قرن‌هاست در گذر رنگین بامداد و گذر غمگین شامگاه خبر انهدام را شنیده است و دیگر مظاهر روابط دنیای طبیعی و انسانی، همه و همه به هیئتی دیگرگونه، غریب و نامتعارف در «با به اِز من» مجموعه‌ای از سروده‌های ضیاء موحد گرد هم آمده‌اند تا پدیده‌ها را از افق‌های عادی خودشان جدا کنند و در سایه نوعی نقد شهودی، تصویری نو و متفاوت از جهان درون و پیرامون شاعر ارائه دهند. لویی آراگون نسبت‌دادن مفهومی خیالی و حیرت‌آور به اشیا و موضوعات را کرداری فلسفی می‌داند و این کردار فلسفی با طنز به جهت کارکردی شباهت دارد؛ چراکه طنز عرصه شکستن جنبه‌های عادی و معمول هستی و آشنایی‌زدایی از آن است. این شباهت در آثار برخاسته از ذهن منطقی و فلسفه‌اندیش موحد به‌روشنی به چشم می‌آید. «با به اِز من» گزیده‌ای از اشعار نیمایی شاعر از سال ۱۳۴۶ است و هرچند قالب و مضمون طنز این آثار به تناسب تغییر شرایط روحی، فکری و نگاه ادبی او طی چندین دهه، متفاوت است بااین‌حال می‌توان آمیزش عاطفه، خیال و اندیشه را بر بستر نگاهی هنجارگریز و شالوده‌شکن مهم‌ترین ویژگی طنز آثار او دانست که تضاد موتور محرکه آن است و این بخش از آثارش را با تمام پستی‌وبلندی‌هایش به هم پیوند می‌زند. این طنز دیریاب، چندلایه و عمیق است و به تعبیر سنایی: «خنده‌ای پنهان و بی‌لب و دندان» در آن موج می‌زند. طنز در اشعار موحد بیشتر شکاکیتی رندانه را در خود دارد که گاه به تلخی می‌زند و با هجو آمیخته می‌شود ولی درمجموع، در کار ساختن دنیایی چنان بی‌بنیان و گذراست که جز با نگاه طنز نمی‌توان سراغش رفت. طنزی که چه بسا از جنس طنزی ناگزیر باشد که تعمدی در آفرینش آن نیست. این طنز برخاسته از نوع نگاه هستی‌شناسانه شاعر است. گاه شور و نشاط درک یک حس را در خود دارد و گاه دل‌زدگی از دنیای سیاست و اجتماع را انعکاس می‌دهد. این طنز، هدفی خارج از خود ندارد. به بیانی، کارکردگرایانه نیست. گرچه از سیاست و جامعه تأثیر پذیرفته اما رها از سیاست‌زدگی است. شرایط اجتماعی و سیاسی محیط پیرامونی شاعر وقتی از صافی ذهنش گذشته، صحنه‌هایی کارناوالی در هجو سیاست و عرفان و طبیعت و جامعه و روابط فردی و انسانی ساخته تا بازتاب گذار شاعر از دام سیاست‌زدگی و عرفان‌زدگی و شعارزدگی باشد و اثر را دارای ارزش شعری کند، امری که در شعر طنز (بیشتر مطبوعاتی) معاصر ما به علت غلبه کارکردگرایی در بسیاری از اوقات متحقق نشده و عملا شعر طنز را به کلام منظوم تبدیل کرده است.

موحد به اسطوره و طنز به‌عنوان عناصری نگاه می‌کند که به‌کارگیری درست و بجای آنها باعث غنای شعر می‌شود. ازاین‌رو در جای‌جای آثارش ردپای این دو عنصر دیده می‌شود. برخی از این بخش از آثار موحد در بستری روایی حرکت می‌کند تا نقیضه‌ای بر داستان‌های اسطوره‌ای باشد، شخصیت‌های اسطوره‌ای را در موقعیت طنز قرار دهد و حماسه‌ای طنزآمیز (mock epic) خلق کند. موتور محرکه این طنز تضادی چندلایه است: تضاد میان صلابت شخصیت اسطوره‌ای و موقعیت متزلزل این شخصیت در اثر، تضاد میان موقعیت فاجعه‌باری که شاعر ترسیم کرده و خونسردی لحن او که گویا فضایی چنین غریب و فاجعه‌بار امری عادی است، تضاد حاصل از هم‌نشینی عبارات و واژه‌های ناهمساز و متناقض (در شعر گزارش از ستاره‌ای می‌گوید که ظاهرا و حتما عمرش سررسیده بود) و تضاد حاصل از هم‌نشینی واژگانی که از یک سو خبر از فاجعه می‌دهد و از سوی دیگر این فضای فاجعه‌بار را با چنان لحن خونسرد و بازیگوشانه‌ای روایت می‌کند، گویی این حجم از غرابت و تباهی امری معمول و روزمره است و سزاوار آن است که خونسرد نگاهش کرد و به بازی‌اش گرفت تا بیانگر عمق فاجعه در جامعه‌ای باشد که بر زندگی فاجعه‌بار خود رنگی از عادت کشیده است! در شعر «گزارش» (ص ۵۷) می‌بینیم که چگونه «در شهری که آرام بود و خوب بود، خیلی خوب»: «یک بار هم صدای مهیبی برخاست/ که شهر را به لرزه درآورد/ البته چیز مهمی نبود/ رستم بود/ که با صلاح صاحب دیوان/ او را/ -که گوئیا سلامتش از شرب خمر در ملأعام/ نزدیک بود در خطر افتد-/ با عزت تمام/ و احتیاط کامل/ به باغ دره‌ای امن/ از دره‌های کوه دماوند برده بودند».

تا در انتهای شعر، دوباره تکرار کند: «و روز بود و خوب بود، خیلی هم خوب» و به هجو جامعه‌ای بپردازد که در آن: «گاهی ستاره‌ای نیز/ که بی‌دلیل و علت/ می‌خواست/ پا از مدار ثابت عالم/ و حلقه محاصره عادت و غریزه به بیرون نهد/ در هیئت شهابی خاکستر می‌شد».

در شعر «دن کیشوت» (ص ۲۳۵) این تضاد با طنزی نقادانه و سرخوشانه و بازیگوشانه می‌آمیزد تا تصویری این‌زمانی و این‌سرزمینی از دن کیشوت ترسیم کند و با غافلگیری نهایی‌اش این سمبل خودبزرگ‌بینی را به هجو بکشد: «کلاه‌خودی بر سر/ چکمه‌ای به پا/ نیزه‌ای به دست/ زرهی در بر/ شمشیری بر کمر/ سوار بر اسبی چوبین در میدان شهر/ فریادی از جگر:/ -من سام دیو بند نریمانم/ من پور زال رستم دستانم/ گفتم: جانا این چه حالتست؟/ گفتا: دیوانگی‌ست جانم/ دیوانگی».

موحد در برخورد با فاجعه خونسردی از کف نمی‌دهد، از آن فاصله می‌گیرد، با نگاه منطقی و فلسفی‌اش نگاهش می‌کند و آن را شوخ‌طبعانه ولی به‌تلخی به بازی می‌گیرد و به تعبیر جیمز تربر: «در سایه آشوب عاطفی‌ای که با ملایمت و آرامش خاطر بازگو شود» به طنز می‌رسد، طنزی رندانه و درعین‌حال عصیانگر و تلخ که در انتها با غافلگیری نهایی‌اش بر ارزش طنز اثر می‌افزاید: «چه شهروند خوبی بود این شهروند/ نه هیچ از او شکایتی/ همیشه در سر کارش حاضر/ نه زود/ نه دیر (حتی‌المقدور)/ همیشه حاضر در صف مقدم هر وام/ و قسط‌ها/ به‌موقع پرداخت/ مرخصی؟ هرگز!/ به سازمان هر سال می‌فروخت/ چه شهروند خوبی/ دو بار تشویقی شام/ سه بار آمستردام/ به وقت به دنیا آمد/ به وقت سربازی رفت/ به وقت زن برد/ حلال‌زاده/ به وقت هم مرد» (حلال‌زاده، ۱۸۲).

این تضاد و آشنایی‌زدایی با پدیده‌های اطراف در دیگر آثار یکسره طنز موحد به‌روشنی به چشم می‌آید: شعر «بلبشو» (ص ۲۷۰) فضایی را تصویر می‌کند که انگار هیچ چیزی سر جای خودش نیست! این فاصله میان واقعیات و ایدئال‌ها و این تضاد از همان ابتدا در شعر به چشم می‌آید، در سایه آشنایی‌زدایی پررنگ می‌شود و غرابت زندگی «در این گوشه جهان» را به رخ می‌کشد؛ در جایی که: «کسی در همسایگی شعری می‌نویسد/ و ماشین‌های آتش‌نشانی به راه می‌افتند...».

بندهای بعد همان‌گونه عجیب‌وغریب ادامه می‌یابند: کسی میانه خودکشی فریاد نجات می‌زند، مردی با صندوق مخفی جواهر گدایی می‌کند تا در این فضای غریب طنز این‌گونه مخاطب را درنهایت غافلگیر کند و با عبارت تضادآلود و طنزگونه تفضل در وصف یک بلای الهی طنز را به اوج برساند: «و/ هم‌اکنون خدا/ خشمگین/ از این‌همه خلقت ناجور/ زلزله‌ای هشت‌ریشتری/ به گوشه دیگری از این جهان/ تفضل می‌کند».

با به اِز من
مجموعه اشعار
ضیاء موحد
نشر نیلوفر

دراین‌میان آنچه مضمون آثار موحد را به هم پیوند می‌دهد رندی اوست که با تلخ‌اندیشی عجین می‌شود و اثر را به سمت‌وسوی نوعی طنز تراژیک می‌کشاند: «چه فراوانیم ما/ بره‌های خوب خدا/ طلوع را به چرا برخیزان/ و روز را عرق‌ریزان/ تا/ اخم غروب/ تا/ شب/ که آغل فراموشیست/ چه فراوانیم ما/ بره‌های خوب خدا» (چه فراوانیم ما، ص ۹۸).

اما در بخش دیگری از اشعار موحد، به طنزی برمی‌خوریم که طبیعی و درونی اثر است و در لایه‌های آن پنهان است؛ طنزی است ناگزیر و حاصل درک شاعر از جهان درون و پیرامونش که هرچند نمی‌توان اثر را یکسره طنز نامید ولی نگاه طنز در بخش‌هایی از آن جاری است. برای مثال در شعر «دروازه‌ها» (ص ۱۸۳) وقتی به گونه‌های مختلف دروازه‌ها می‌پردازد، از تاریخچه دروازه که «اختراع شهرگشایان بوده‌ست» حرف می‌زند تا «شاه فاتح، علم فتح بر سقف آن بساید»، دروازه‌ای که مردمان را و خاک را تقسیم می‌کند و: «دروازه باد را، حتی، تقسیم می‌کند!» یا در شعر «المعجم» (ص ۶۸) در هجو رویکردهای فرمالیستی برخی نظریه‌پردازان ادبی می‌نویسد: «درخت»/ در ابتدای سطرش بنشان/ و هیچ غم مدار که/ «مفعول و فاعلا»/ گردد/ «مفاعلن فعلاتن»/ در ابتدای سطرش بنشان/ بنشان که سبز خواهد شد/ و زیر چتر قهقهه‌اش بگذار/ تا شمس قیسیان بنشینند/ و بام تا شام/ با خط و نیم‌دایره بازی کنند/ گفتم/ در ابتدای سطرش بنشان/ بنشان:/ درخت».

از نظر فرم، می‌توان مهم‌ترین ویژگی طنز را در آثار موحد رسیدن به طنز عبارتی از طریق آشنایی‌زدایی از واژگان، واژه‌سازی، درهم‌ریختن نحو منطق شعری و همچنین برجسته‌سازی عبارات و پدیده‌ها دانست. موحد با عامیانه‌نویسی عامدانه، ایجاد تضاد میان ادبیت متن و استفاده از عبارات روزمره و همچنین بهره‌گیری از آرایه‌های ادبی اعم از اغراق، تلمیح، استعاره، کنایه، تشخیص و... به طنز اثر عمق می‌بخشد: «بر زمین/ همین‌طور شعر ریخته است/ و باد/ آنها را گم‌وگور می‌کند» (پاییز، ص ۱۲۱).

در شعر کتیبه (ص ۸۶) که در حقیقت می‌تواند بازتاب نگاه شاعر به معنا و رسالت شعر و تأکیدش بر خودبسندگی (ناممکن‌بودن) آن به شمار آید، این تضاد میان ادبیت متن و عامیانه‌نویسی در نقد آثار کسانی که آنها را «شاعران ممکن» می‌خواند آمده است: «ای شاعران ممکن/ این سطرهای کج چیست/ این بندهای سست/ که کهنه‌های خود را از آن/ در هر مجله می‌آویزید؟/ زیرا که جاودانگی ارزان نیست/ بر سنگ گور من بنویسید:/ «مُردم/ از بس که شعر بد خواندم».

در این میان واژه‌سازی گاه طنزی فلسفی را به اثر جاری می‌کند که غرابت تعبیر آن مخاطب را شگفت‌زده می‌کند: «ای همه خلق جهان خاموش/ هیچ اینجا دارد/ می‌هیچد» (می‌توانست نباشد، ص ۱۲۳).

دگرگونی در کارکرد واژگان و استفاده از واژه‌های غیر شعری و روزمره در هم‌نشینی با واژه‌های منطقی و ادبی در شعر درخشان «غراب» (ص ۶۷) نیز به‌روشنی به چشم می‌آید و درهم‌ریختگی زبانی تعمدی اثر کارکردی طنزآمیز دارد. همچنین استفاده از تعبیرات منطقی، عبارات خارجی، سه‌پاره‌شدن قالب شعر، به آن فرم و محتوایی طنزآمیز می‌دهد. پاره اول مبتنی بر یک کلیت منطقی یعنی سیاه‌بودن کلاغ، پاره دوم مبتنی بر نفی کلیت‌گرایی منطق ارسطویی (استقرای تام محال است) و پاره سوم توجیه غیرمنطقی شکل کلی‌گرایی ارسطویی (نتیجه صغرا-کبرای دوپاره اول) است تا در سایه تصویری متفاوت از کلاغ با شیوه‌ای آشنایی‌زدایانه درنهایت از راه نقیضه‌سازی بیانیه‌ای هجوآمیز و طنزآلود و فلسفی علیه صادرکنندگان احکام جزمی به شمار آید. در این شعر بزرگانی چون ارسطو نقش عالمانه خود را از دست می‌دهند و سخنان بی‌فایده و بدیهی مثل: «کلاغ سیاه است» را پیش می‌کشند تا شیخ که نماینده یقین است خبر سفیدبودن غراب را برنتابد و با ریشخند و تبسمی که خود مایه ریشخند است، انکارش کند و بگوید: «غراب سفید هم اگر باشد همان سیاه است. همان سیاه سیاه سیاه». این بازی طنزآلوده با اندیشه‌های جزمی در بسیاری از آثار دیگر کتاب نیز دیده می‌شود که شعر هرمنوتیک (ص ۱۶۶) نمونه دیگری از آن است.

یکی دیگر از شگردهایی که شعرهای طنزآمیز موحد را به طنز عبارتی می‌کشاند استفاده از آرایه ادبی تکرار است که با واژه‌سازی توأم می‌شود و مخاطب را در لذت ناشی از بازی با واژه‌ها شریک می‌کند: این تکرار چون با تضاد آمیخته می‌شود، اثر را ابتدا و در عبارت به سمت‌وسوی طنز می‌کشاند و سپس در عمق اثر نیز جاری می‌شود تا انعکاس نگاه شاعر به کلام در شعر «و کلمه خدا بود» (ص ۱۰۱). جاری شود: «چه حرف‌ها نزدیم/ که حرفی نزده باشیم» و یا: «اما همیشه من/ جایی بوده‌ام/ که هیچ‌گاه در آنجا نبوده‌ام» (ص ۱۲۸، حضور). این طنز، گاه حتی در عناوین آثار هم متجلی است: در «عصر ارتباطات» (ص ۲۱۴) تا در حقیقت تعریضی باشد به بی‌ارتباطی آدم‌های امروز که بی‌تفاوت از کنار هم رد می‌شوند تا در کنار دیگر عناصر طنز در آثار کتاب، طنزی چندلایه و عمیق را در آن جاری سازند، طنزی که به تعبیر آندره برتون نقاب نومیدی است در برابر جهانی چنان خوار و بی‌معنی که جز به مسخره و ریشخند نمی‌ارزد... .

اختراع خیر و شر

شرق: «گرچن وایروب، سم میلر و دیو کوئن برساخته ذهن من هستند. آنها در تصور من زندگی‌ای فراتر از این گفت‌وگوها دارند و همین باعث شد که روی کاغذ بیایند». کتاب «گفت‌وگویی درباره خیر و شر» نوشته جان پِری در قالب گفت‌وگویی بین سه شخصیت اهل فلسفه شکل گرفته است که برساخته ذهن راوی هستند. «وقتی وایروب، میلر و کوئن بحث فلسفی می‌کردند، میلر جزئیات را یادداشت می‌کرد. او این یادداشت‌ها را بدون آب‌وتاب می‌نوشت، جوری که تمرکز روی گفت‌وگوها باشد. دیو کوئن اطلاعات زیادی از چگونگی پیش‌رفتن گفت‌وگوها داشت، و من هم طبعا خاطرات خودم از گرچن را به یاد می‌آورم».

جان پِری در مقدمه کتابش از منابع مورد استفاده‌اش برای بازسازی گفت‌وگوها نوشته است: «با توجه به روش منظم سم، پراکندگی یادداشت‌هایش از این گفت‌وگوها جای تعجب داشت؛ اما مشخص شد که یادداشت‌ها را میان صفحات کتاب‌هایی می‌گذاشته که حین گفت‌وگو درباره‌شان بحث می‌کردند. نوشته‌های مربوط به گفت‌وگوی دیگر را به وقت مطالعه جستار لاک (جستاری درخصوص فاهمه بشری) پیدا کردم، کتاب را بعد از مرگ سم از کتابخانه امانت گرفته بودم. تا چند سال پیش، یعنی قبل از اینکه مرتب‌کردن کتابخانه‌اش به من محول شود، اصلا نمی‌دانستم سم یادداشت‌های دیگر گفت‌وگوها را هم نگه می‌داشته است. یادداشت‌های این گفت‌وگو را از میان کتاب اعترافات آگوستین پیدا کردم».

این مکالمات که فرم نمایش‌نامه را تداعی می‌کند و سراسر براساس دیالوگ‌هایی بین سه نفر نوشته شده‌اند، دست‌کم به دلیل فرم نوشتار و سه شخصیت ساخته و پرداخته نویسنده‌اش که در خیال ریشه گرفته‌اند، بیش از یک جستار یا مکالمه فلسفی به ادبیات نزدیک می‌شوند. این مکالمات با حرف‌های روزمره آغاز می‌شوند: «میلر: سلام گرچن، شنیدم حالت خوب نیست، گفتم سری بهت بزنم. از استارباکس برایت یک فنجان قهوه و کیک دارچینی گرفته‌ام. وایروب: خیلی محبت کردی سم. آنفلوانزای شدید گرفته‌ام، احساس بیچارگی می‌کنم. عطسه می‌کنم و آب‌ریزش بینی دارم؛ همه ماهیچه‌هایم درد می‌کنند؛ سردرد دارم. می‌دانستم قهوه برای سردردم خوب است؛ اما توان اینکه بلند شوم و برای خودم درست کنم نداشتم. با مهربانی‌ات خوشحالم کردی. میلر: راستش، همچنین فکر کردم شاید بخواهی کمی با کسی حرف بزنی...» و قرار است کوئن هم بیاید و بحث درمی‌گیرد. در جایی اواخر کتاب است که شخصیت‌ها به جمع‌بندی خود درباره موضوع خیر و شر می‌رسند: «وایروب: مفاهیم خیر و شر اختراع انسان هستند. همان‌طور که مفهوم عدد، حیوان، گیاه و مواد معدنی، ستاره و سیاره اختراع بشرند. این به این معنا نیست که اعداد، حیوانات، گیاهان، مواد معدنی، ستارگان و سیاره‌ها اختراع ما هستند. این‌گونه چیزها مدت‌ها پیش از ما وجود داشته‌اند، و اگر نمی‌بودند ما هم نمی‌توانستیم به وجود بیاییم. آنها وجوه واقعیِ جهانی هستند که، تا جایی که می‌دانیم، فقط اَنسان‌ها زندگی‌ای آن‌قدر پر جزئیات دارند که نیاز به این مفاهیم دارد. شاید خیر و شر هم این‌گونه باشند». جان پری در انتهای کتابش از آثاری نام می‌برد که او در نوشتن این مکالمات مدنظر داشته و به‌نوعی مخاطب را به خواندن آنها فرامی‌خواند. اعترافات آگوستین و محاوره‌ای در دین طبیعی هیوم ازجمله این کتاب‌هاست به اضافه تعدادی مقاله جالب درباره شر از فیلسوفان قرن بیستم که فهرست آنها را در انتهای کتاب آورده است.

گفت‌وگویی درباره خیر و شر
جان پِری
ترجمه محدثه واضحی‌فرد
نشر مرکز

نگاه

روایتی از سازمان‌های جاسوسی

● **شرق:** جان لوکاره از جنایی‌نویسان مشهور انگلیسی است که زمانی خودش در ام‌آی۶ کار می‌کرده و این تجربه در بسیاری از داستان‌هایش به کار آمده است. لوکاره در ایران هم کم‌وبیش شناخته‌شده است و آثاری از او به فارسی منتشر شده که رمان «بندزن، جامه‌دوز، سرباز، جاسوس» یکی از آنهاست. این رمان مدتی پیش با ترجمه زهره قلی‌پور در نشر نی منتشر شد.

این رمان در واقع اولین کتاب از سه‌گانه «در جست‌وجوی کارلا» است، سه‌گانه‌ای که شاهکار جان لوکاره در ادبیات جاسوسی به شمار می‌رود. در این سه‌گانه تیپ‌های شخصیتی زنده‌ای از مأموران مخفی و نیروهای سازمانی در لایه‌های مختلف جامعه بریتانیا به تصویر درآمده‌اند. در توضیحات ترجمه فارسی کتاب به این نکته اشاره شده که لوکاره در بازنمایی جدیت و سختکوشی شخصیت‌هایش، خواه درست‌کار یا خائن، به بهترین نحو عمل کرده، چون از زمان جنگ شاهد مناسبات حاکم در سیاست‌های دستگاه‌های جاسوسی بوده است. همین اشراف بر سلسله‌مراتب سازمانی با روح خیال‌پرور نویسنده در هم آمیخته و به او کمک کرده است تا با نمایش موازی خیانت‌های جنسی و سیاسی در این رمان، گوشه‌ای از چهره واقعی سازمان‌های جاسوسی را از رهگذر گمانه‌زنی‌های شخصیت سربه‌تو، باریک‌بین و جفادیده جرج اسمایلی برملا کند.

عنوان این رمان، برگرفته از نخستین کلمات شعر انگلیسی کودکانه‌ای است که برای سرگرمی و به قصد پیشگویی شغل یک کودک در آینده، هنگام شمارش چیزهایی مثل گلبرگ‌های آفتابگردان، دکمه‌های لباس، هسته‌های گیلاس و... خوانده می‌شود. اصل شعر این است: «بندزن، جامه‌دوز، سرباز، جاشو/ پولدار، فقیر، گدا، دزد...».

جان لوکاره به این رمانش علاقه‌ای خاص داشته و خودش درباره آن نوشته: «همیشه دلم می‌خواست رمانی بنویسم که ماجراهای آن در کورن‌وال می‌گذرد و تا امروز بندزن، جامه‌دوز... نزدیک‌ترین اثر به چیزی بوده که در نظر داشته‌ام. در نسخه ناتمامی که سال‌ها

بندزن، جامه‌دوز، سرباز، جاسوس
جان لوکاره
ترجمه زهره قلی‌پور
نشر نی

پیش از شروع نگارش جدی این کتاب در کشوی میزم مانده بود، هیچ ردی از شخصیت جرج اسمایلی نبود؛ در عوض، داستان با معرفی مردی منزوی و تلخکام شروع می‌شد که تک‌وتنها در صخره‌های کورن‌وال زندگی می‌کرد و به اتومبیل مشکی‌رنگ تک‌سرنشینی خیره شده بود که جاده مارپیچی در کورن‌وال غربی را انتخاب کرده بودم؛ آنجا که خانه‌های روستایی محقر در حاشیه دریا بنا شده‌اند و انگار تپه‌های پشت سرشان آنها را به سوی دریا هل می‌دهند. قهرمان داستان من با سطلی در دست می‌رود تا به جوجه‌هایش غذا بدهد. نقص عضو دارد، درست مثل جیم پریدو در کتابی که پیش‌رو دارید. او هم مثل جیم مأمور مخفی سابق بریتانیاست و در دامی افتاده بوده که خائنی از سازمان خودش موسوم به سیرک برای او پهن کرده بوده است». لوکاره می‌گوید طرح اولیه کتابش درباره مأموران سیرک بود که این شخصیت را به سازمان برمی‌گردانند تا خائن ناشناس را به اجرای دوباره توطئه خود و بنابراین افشای هویتش ترغیب کند. او می‌گوید که می‌خواسته کل داستانش در زمان حاضر بگذرد و نه در رفت‌وآمد به زمان گذشته که بعدا به آن روی آورد: «هیچ راهی برای دنبال‌کردن یک روایت خطی پیدا نمی‌کردم و درعین‌حال نگاهم به گذشته‌ای بود که قهرمان داستانم را به این نقطه آغازین داستان کشانده بود. بنابراین یک روز، بعد از ماه‌ها ناامیدی، کل نسخه دست‌نویس را به حیاط بردم و سوزاندم و از نو شروع کردم. به‌علاوه دردسر تازه‌ای برای خودم تراشیده بودم. تصمیم داشتم چیزی را وصف کنم که در آن ایام هنوز برای خوانندگانم تازگی داشت و شاید به رغم همه افشاگری‌های مطبوعاتی درباره میزان نفوذ سازمان‌های مخفی ما، هنوز تازه باشد: از جمله منطق پشت‌وروی عملیات جاسوسی دوجانبه، و حجم انبوه رعب و وحشتی که می‌توان در سازمان دشمن دید. وقتی تلاش‌هایش برای جمع‌آوری اطلاعات تحت نظر سازمان رقیب درمی‌آید». در بخشی از این رمان می‌خوانیم: «شاید تنها اشتباه حرفه‌ای استیو مکلور در شامگاه همان روز این بود که خودش را به خاطر قفل‌نکردن در طرف مسافر سرزنش کرد. از سمت راننده که سوار می‌شد قفل‌نبودن در دیگر را به حساب بی‌دقتی خودش گذاشت. جیم پریدو می‌گفت حیات، آبشخوری ابدی برای بدگمانی است. بنا به این قاعده، مکلور باید این بدگمانی را به دل راه می‌داد که وسط ترافیک سنگین و طاقت‌فرسای خاص، در شامگاهی خاص، در یکی از آن خیابان‌های فرعی شلوغ که به پایین خیابان الیزه راه داشت، ریکی تار، در سمت مسافر را باز می‌کند و برای او اسلحه می‌کشد. اما این روزها زندگی در پایگاه پاریس برای آماده نگه‌داشتن قوای ذهن و هوش آدم چندان افاقه نمی‌کرد و بیشتر ساعات مکلور در روز صرف حساب و کتاب مخارج هفتگی خودش و کامل‌کردن گزارش‌های هفتگی از کارکنان برای سرایداران می‌شد».