نگاه

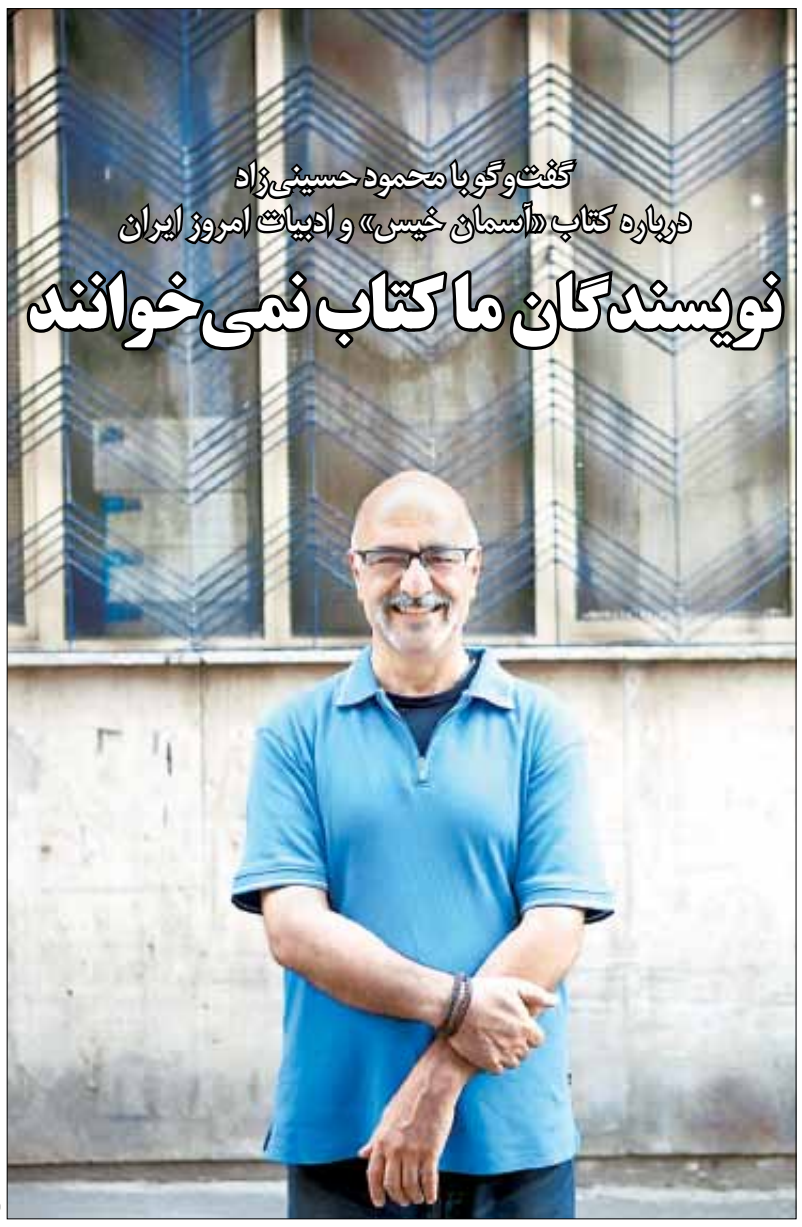
مروری بر مجموعه «آسمان خیس»
با شرم به گذشته بنگر

مانی سپهری

■ «آسمان خیس» مجموعه داستانی است از چند نویسنده آلمانی‌زبان که با ترجمه «محمود حسینی‌زاد» منتشر شده است. نویسندگانی که از آثار برخی از آنها پیش از این ترجمه‌هایی خوانده‌ایم و از برخی نه. کتاب با دو قصه از «امینه سوگی اُزدامار» – نویسنده ترک ساکن آلمان -آغاز شده است. نویسنده‌ای که به جز این دو قصه از او قصه‌ای به فارسی ترجمه نشده است. «حیاط پشتی در آیینه» و «فرانتس»، دو قصه‌ای است که از این نویسنده در کتاب «آسمان خیس» آمده است. راوی قصه حیاط پشتی در آیینه، یک مهاجر ترک است که محیط غریبه پیرامون را در آیینه‌های خانه‌اش برای خود آشنا کرده است. مرگ، اصلی‌ترین عنصر این قصه است. راوی، گویا اشباح مردگانش را در آیینه جمع کرده و آنها را تماشا می‌کند و بین‌شان پرسه می‌زند. او محیط بیرون را به میانجی آیینه‌ها می‌بیند و در این آیینه‌ها جهان دلخواه خود را می‌سازد. همان گونه که دوست مهندسش در پاریس از شهروندان خواسته است که پاریس دلخواه خود را بسازند و راوی نیز همین الگو را در مورد شهری که در آن زندگی می‌کند به کار می‌بندد. یودیت هرمان، اینگو شولتسه، پتر اشتام و برنهارد شلینک دیگر نویسندگانی هستند که قصه یا قصه‌هایی از آنها در آسمان خیس چاپ شده است. «آسمان خیس»، مثل دیگر آثاری که محمود حسینی‌زاد به فارسی برگردانده، صدای نویسندگان تازه آلمان است. بیشتر قصه‌های این مجموعه عناصر مضمونی مشترکی دارند. بحران زندگی زناشویی، فقدان، بحران رابطه و احساس تنهایی و تک‌افتادگی اصلی‌ترین مضمون‌های برسازنده این قصه‌هاست. راوی قصه «حیاط پشتی در آیینه» مهاجری تنهاست و مدام در اندیشه مرگ و در فکر نزدیکانی که مرده‌اند. در قصه «آن زن در جایگاه بنزین» برنهارد شلینک مرد ناگهان به بروز بحرانی مخفی نگه‌داشته‌شده در زندگی زناشویی‌اش پی می‌برد. او و زنش سال‌ها رابطه‌شان را با سازماندهی نوعی آیین، حفظ کرده‌اند اما اصلی‌ترین عنصر این رابطه سال‌هاست که غایب است و این غیاب به دقت پشت مناسک لاپوشانی‌کننده مثل سفرهای دو نفره و... مخفی نگه داشته شده است. «پسر»، باز هم نوشته برنهارد شلینک، یکی از بهترین قصه‌های مجموعه «آسمان خیس» است. مردی آلمانی که به عنوان ناظر صلح به کشوری دیگر (احتمالا کشوری در آمریکای لاتین) رفته ناگهان در غربت، نقاط

آسمان خیس
پتر اشتام/ اینگو شولتسه
یودیت هرمان
برنهارد شلینک
امینه سوگی ازدامار
ترجمه: محمود حسینی‌زاد
نشر: افق

تاکنون پشت غبار روزمرگی پنهان‌مانده زندگی‌اش را پیش روی خود عیان می‌بیند و ذهنش با گذشته درگیر می‌شود و به محاکمه خود می‌نشیند. انگیزه این اتفاق، لحظه‌ای است که همراه کانادایی مرد عکس خانواده‌اش را به میزبانان آمریکای لاتینی نشان می‌دهد و آنها هم عکس خانواده‌هایشان را نشان او می‌دهند. مرد آلمانی از زنش جدا شده و هیچ عکسی هم از پسرش ندارد که نشان بقیه بدهد. به این ترتیب احساس می‌کند که از جمع طرد شده است. به رابطه‌اش با پسرش فکر می‌کند. به پسرش زنگ می‌زند که به او بگوید عکسی از خودش برایش بفرستد اما از گفتن این حرف ناتوان است. مرد از رابطه سرد با پسرش در گذشته احساس شرم می‌کند. لحظه‌ای را به یاد می‌آورد که زنش بعد از طلاق، با مردی که تازه با او آشنا شده به سراغ او می‌آید و پسر را مطالبه می‌کند و مرد هم در مقابل زن و مرد همراه زنش بی‌هیچ مقاومتی پسر را به مادرش می‌دهد و حال با خود فکر می‌کند که شاید پسرش توقع داشته که به عنوان پدر، مقابل مادر و دوست مادرش می‌ایستاد و او را پیش خودش نگه می‌داشت. مرد، احساس شرم می‌کند و موقعیت‌های دیگری را به یاد می‌آورد که به همان اندازه لحظه واگذار کردن پسرش، برای او شرم‌آور و حقارت‌بار بوده‌اند. مثل وقتی که پدرزنش به کنایه به او گفته که ترجیح می‌داده دخترش با مرد بهتری ازدواج کند و او تنها مودبانه لبخند زده است. یا هنگامی که میزبان گروهی بوده که هم آنها او را تحقیر می‌کرده‌اند و هم او در دل آنها را تحقیر می‌کرده و با این همه ظاهر را حفظ کرده و سعی کرده است که به آنها خوش بگذرد. اما برای جبران گذشته دیر شده است. آنها به شهری بحران‌زده آمده‌اند. جایی که مدام شورشیان در آن دست به ترور می‌زنند. این سفر را بازگشتی نیست. قصه «عشق آری اسکارسون»، نوشته «یودیت هرمان» نیز از قصه‌های خواندنی کتاب است. قصه دو دوست که به شهرستانی کوچک و پرملال می‌روند. آنجا با دو خارجی دیگر آشنا می‌شوند. با آنها به میهمانی می‌روند و در ناهشیاری، شب غریب و وهم‌آلودی را از سر می‌گذرانند. این قصه از جنبه‌هایی بی‌شباهت به قصه‌های چخوف نیست. «نامه» و «جالیز»، نوشته پتر اشتام و «کلکته» و «موبایل»، نوشته اینگو شولتسه از دیگر قصه‌های مجموعه «آسمان خیس» است.



عکس: امیر جدیدی، شرق

گفت‌وگو با محمود حسینی‌زاد درباره کتاب «آسمان خیس» و ادبیات امروز ایران
نویسندگان ما کتاب نمی‌خوانند

علی شروقی

«آسمان خیس»، چند قصه از نویسندگان امروز آلمانی زبان است که توسط محمود حسینی زاد به فارسی ترجمه شده. از حسینی زاد، سال گذشته مجموعه داستان «این برف کی آمده» منتشر شد. او نویسنده و مترجمی است که ادبیات امروز ایران و جهان را با جدیت و کنجکاوی دنبال می‌کند و همانطور که در همین گفت‌وگو خواهید خواند، سخت منتقد غالب آثاری است که در این سال‌ها تحت عنوان داستان ایرانی منتشر شده و می‌شود. این گفت‌وگو قرار بود راجع به آسمان خیس باشد، اما بحث کشیده شد به ادبیات این سال‌های خودمان و مقایسه آن نه فقط با ادبیات امروز جهان که با ادبیات ایران در دهه‌های پیشین.

■■■

در قصه‌های مجموعه «آسمان خیس»، آنچه خیلی به چشم می‌آید، حال و هوای تقریبا مشترک این قصه‌هاست. مسایلی مثل بحران‌های خانوادگی، تنهایی آدم‌ها، روابط سرد و همچنین سبک روایی ساده و سرراست ویژگی تمام قصه‌های این کتاب است. در ترجمه‌های دیگر شما از ادبیات امروز آلمان هم این ویژگی‌ها به چشم می‌خورد. می‌خواستم بدانم این، مشخصه ادبیات امروز آلمان است یا شما بر اساس سلیقه‌تان بیشتر به سمت این نوع داستان‌ها می‌روید و آنها را برای ترجمه انتخاب می‌کنید؟

می‌شود گفت هر دو. این حال و هوای مشترک که می‌گویید، ویژگی ادبیاتی است که از سال ۲۰۰۰ در آلمان شکل گرفته و تا امروز هم ادامه دارد. مشخصه‌های اصلیش هم همین سادگی و پرداختن به مسایل ملموس بشری مثل قهر و آشتی و دلتنگی و تنهایی و مسایلی از این دست است. چون من خودم هم این نوع ادبیات را دوست دارم طبیعتا به این داستان‌ها کشش پیدا می‌کنم. البته هنوز در آلمان نویسنده‌های سخت‌نویس هم هستند. نویسنده‌هایی که با زبان بازی می‌کنند یا به مسایل پیچیده‌تر می‌پردازند. اما وجه غالب، ادبیاتی است که نمونه‌هایش را در این کتاب می‌بینی. من قصه‌های این کتاب را از شش مجموعه مختلف انتخاب کرده‌ام اما همه آنها به قول تو حال و هوایی مشترک دارند و داستان‌ها هم تقریبا مال یک دهه است. یعنی فکر می‌کنم اولی سال ۲۰۰۱ نوشته شده و آخری هم ۲۰۰۷. البته در ادبیات قرن بیستم آلمان هم این‌گونه مسایل مطرح می‌شد. مثل آثار هاینریش بل و دیگران. منتها آن نویسندگان علاوه بر مسایل ملموس بشری، طبیعتا مقدار زیادی هم تحت تاثیر جنگ و مسایل پس از جنگ بودند.

یعنی آثار آنها وجه سیاسی پررنگ‌تری داشت، درست است؟

بله، چون علاوه بر جنگ، مسایلی نظیر آنچه ما به آن می‌گوییم معجزه اقتصادی در آلمان یا مسایل سیاسی عجیب و غریب آن زمان مثل دعواهای بین چپ‌ها و راست‌ها و بعد از آن هم تحولات دانشجویی سال ۶۸ بر آن نویسندگان خیلی تاثیر گذاشت. در آن سال‌ها آلمان می‌رفت که به یک قدرت عظیم اقتصادی تبدیل شود و اینها همه در آثار نویسندگان آن دوران منعکس می‌شد. ولی در ادبیات آن دوران هم روابط بشری پررنگ بود و نمونه‌اش هم کتاب خیلی معروف عقاید یک دلقک هاینریش بل است. اما در ادبیات امروز آلمان، دیگر خبری از جنگ نیست و عنصر جنگ کاملا کنار گذاشته شده و در عوض آن مسایل بشری به وجه غالب این آثار تبدیل شده است.

دو قصه اول آسمان خیس، از «امینه سوگی ازدامار» است. نویسنده‌ای که ظاهرا در ایران به جز همین دو قصه، قصه دیگری از او ترجمه نشده. در معرفی این نویسنده نوشته‌اید که«نویسنده‌های خارجی و به خصوص ترک‌ها در آلمان، یا بیشتر در مورد مسایل و مشکلات کارگران مهاجر می‌نویسند یا – نسل سومی‌هایشان – به مسایل دیگری روی آورده‌اند. ازدامار راهی بین این دو طیف یافته است.» البته در این دو قصه‌ای که شما ترجمه کرده‌اید کارگران مهاجر حضور ندارند و راوی هم که مهاجر است در واقع انگار شخصیتی نزدیک به خود نویسنده دارد. اما آنچه درباره پرداختن به کارگران مهاجر گفته‌اید جالب است. انگار این قضیه کارگرهای مهاجر دوره‌ای در آلمان خیلی موضوع قصه‌ها و فیلم‌ها بوده. چنانکه حتی سهراب شهید ثالث که فیلمسازی ایرانی است، اولین فیلمش در آلمان – یعنی «در غربت» – را با محوریت کارگران مهاجر ترک می‌سازد. یا فاسبیندر در فیلم «علی: ترس روح را می‌خورد» به همین موضوع پرداخته است. می‌خواستم ببینم آیا این مساله هنوز هم در آلمان مطرح است؟

بله، هنوز هم هست. مساله کارگرهای خارجی در آلمان مساله خیلی مهمی است و آغاز آن هم به دهه ۵۰ که اولین کارگر خارجی به آلمان آمد و خیلی هم از او استقبال شد، باز می‌گردد. آن زمان دولت آلمان به ضرورت اقتصادی، قراردادی با ترکیه و یوگسلاوی و بعدها با یونان و ایتالیا و جاهای دیگر بست که مربوط به همین استخدام کارگران خارجی بود. حتی شایعه بود که با ایران هم می‌خواهد چنین قراردادی ببندد اما شاه موافقت نکرده است. بعد از این قرارداد بود که کارگران خارجی به عنوان «کارگر میهمان» به آلمان آمدند. بیشترشان هم ترک، یوگسلاو، یونانی و ایتالیایی بودند و البته بعدها ترک‌ها بیشتر از بقیه ماندگار شدند و الان هم فکر می‌کنم حدود شش میلیون نفر از جمعیت آلمان را تشکیل می‌دهند. نسل سوم و چهارم آن ترک‌های مهاجر، همه آلمانی شده‌اند و در تمام زمینه‌ها هم فعال هستند. از احزاب سیاسی گرفته تا پارلمان، رادیو، تلویزیون، سینما، تئاتر و ادبیات. برای همین مهاجران ترک یکی از مسایل مهم ادبیات آلمان است. البته این قضیه یک بدی هم داشته و آن هم تکراری شدن طرح مسایل کارگرها و خارجی‌ها در داستان‌ها و فیلم‌های آلمانی است. منتها در سال‌های اخیر، نویسندگان و فیلمسازان، به ابعاد تازه‌تری از این مساله پرداخته‌اند و آن موضوع تکراری بدبخت و توسری خور بودن کارگر را کنار گذاشته‌اند و من این ابعاد تازه و زبان تازه‌ای را که برای طرح این ابعاد به وجود آمده، خیلی دوست دارم. مثل فیلم‌های «فاتح آکین» که یکی از بهترین کارگردان‌های آلمانی ترک است. یا همین دو داستانی که از ازدامار ترجمه کرده‌ام. می‌بینی که در این دو داستان، بدبختی خارجی‌ها و مسایلی از این دست مطرح نشده است. البته به هرحال مساله مهاجرت در این داستان‌ها هم هست. اما دیگر آن مشکلات عجیب و غریب برای کارگران خارجی وجود ندارد. امروزه، خارجی‌ها تاثیر خیلی زیادی بر بافت جامعه آلمان گذاشته‌اند. در شهرهای بزرگ آلمان، بزرگ‌ترین بازارهای میوه دست ترک‌ها و عرب‌هاست. یا در هر گوشه آلمان که نگاه کنید یک «دونری» هست. و دونر به جزیی از زندگی روزمره آلمانی‌ها تبدیل شده است. همچنین است کافه‌های ترکی، عربی، ایرانی و... یعنی خارجی‌ها حتی از نظر تغذیه هم بر جامعه آلمان تاثیر گذاشته‌اند.

همانطور که می‌گویید به هرحال در همین دو قصه ازدامار هم مساله مهاجرت و غربت وجود دارد. به نظرم اصلا مساله «غربت» یکی از همان تم‌های مشترک کتاب آسمان خیس است. حالا غربت نه لزوما در معنای مهاجرت، بلکه در موقعیت غریب قرار گرفتن و به بیگانه تبدیل شدن. در واقع آن غریبگی و در «غربت» بودن، یکی از عوامل برسازنده رخدادهای داستانی در قصه‌های این کتاب است. مثل قصه «پسر» که در آمریکای لاتین می‌گذرد. یا قصه «عشق آری اسکارسون» یودیت هرمان که در فنلاند می‌گذرد و...

یک بار از یک مقاله آلمانی که به فارسی هم ترجمه شده، نقل کرده‌ام که یکی از خصوصیات ادبیات جدید آلمان، جهانی شدن نویسندگان آلمانی است. نمود این جهانی شدن هم، بردن شخصیت‌ها به یک کشور خارجی و قرار دادن وقایع داستان در آن کشور است. در حالی که در داستان‌های آلمانی قدیمی‌تر وقایع، اغلب در خود آلمان اتفاق می‌افتاد. اما نویسندگان جدید همانطور که در آن مقاله‌ای که گفتم نوشته شده، مرزها را شکسته‌اند و رفته‌اند به خارج از کشور. یک دلیل این کار، شاید این باشد که می‌خواهند با بردن شخصیت‌های داستان به کشوری دیگر، هرچه بیشتر بر تنهایی و بیگانگی و سردی روابط آدم‌ها – که امروزه نه فقط مشخصه ادبیات آلمان که مشخصه کل ادبیات اروپاست – تاکید کنند.

نکته دیگر در این قصه‌ها این است که شخصیت قصه با قرار گرفتن در محیطی غریب، ناگهان یک شکاف و یک نقص و کمبود را در درون خودش کشف می‌کند. یعنی آنچه شاید در زندگی روزمره و محیط آشنای همیشگی، برایش عادی شده بود و به آن توجه نداشت یا پشت روزمرگی و عادت لاپوشانی‌اش کرده بود ناگهان سویه بحران زای خود را به او نشان می‌دهد. مثل قصه «پسر» که در آن مرد آلمانی ناگهان به صورت عریان با گذشته خودش مواجه می‌شود و این به واسطه قرار گرفتنش در جایگاه یک بیگانه است یعنی با سفرش به آمریکای لاتین که شرایطی کاملا متفاوت با کشور او دارد.

در واقع این در غربت قرار گرفتن، روندی است که به نوعی به کشف و شهود در درون شخصیت‌ها منجر می‌شود و باعث می‌شود به ضعف‌هایشان پی ببرند...

یا در همان قصه «حیاط پشتی در آیینه» ازدامار، غربت این زن و کنده شدنش از جایی که به آن تعلق دارد و قرار گرفتنش در موقعیت بیگانه باعث شده که همه چیز را آن‌طور که می‌خواهد بسازد نه آن طور که هست.

بله، دنیایی را در آیینه‌ها برای خودش ساخته و وسیله ارتباطی‌اش هم فقط تلفن و آیینه‌هاست. حتی اگر دقت کنی می‌بینی که به آن طرف ساختمان که خیابان است نمی‌رود. یا کمتر می‌رود و همیشه در طرفی است که کاملا به حیاط محدود است و آن آدم‌های توی حیاط هم همه تنها هستند.

همیشه در نقدهایتان بر ادبیات داستانی سال‌های اخیر ایران، بر دور بودن نویسندگان ما از جریان‌های تازه ادبیات غرب تاکید کرده و این را ضعف ادبیات ما دانسته‌اید. می‌خواستم اگر ممکن است کمی دراین‌باره صحبت کنید؟

یادم است یک‌بار پنج، شش سال پیش که پتراشتام آمده بود ایران، یکی از نویسنده‌ها از او پرسید که شما آثار ترجمه شده ایرانی را هم خوانده‌اید؟ پتراشتام هم گفت: «بله، خوانده‌ام. ولی فکر می‌کنم آنچه من از نویسندگان ایرانی خوانده‌ام بیشتر شبیه داستان‌های اوایل قرن بیستم اروپاست نه شبیه آنچه الان نوشته می‌شود.» این حرف متاسفانه درست است. الان نه فقط در ادبیات آلمان بلکه در ادبیات انگلیسی و ایتالیایی و... هم موضوع‌ها ملموس‌تر و بشری‌تر شده است و داستان‌ها درباره روابط انسان‌هاست. یعنی دیگر از ذهنی‌گرایی خبری نیست. در حالی که ما هنوز فکر می‌کنیم اگر برویم توی ذهن قهرمان‌های داستان‌مان خیلی کار خوبی کرده‌ایم. حتی کتاب‌های نویسندگان جوان را که می‌خوانی می‌بینی خیلی‌هایشان هنوز از آن ذهنی‌گرایی کافکا و هدایت این طرف‌تر نیامده‌اند. اوایل خرداد امسال در سوییس کنفرانسی به نام روزهای ادبیات برگزار شد. من هم دعوت داشتم. چهار روز تمام از صبح تا غروب داستان‌خوانی بود. اکثرا هم نویسندگان آلمانی زبان و سوییسی بودند و چهار، پنج تا هم نویسنده عرب که از مصر، سوریه و لبنان آمده بودند و البته یک نویسنده ترک هم آمده بود. در داستان‌هایی که این چهار پنج روز خوانده شد من هیچ کدام از موضوعاتی را که الان در کتاب‌های خودمان می‌خوانیم، ندیدم. موضوعات، تمام، موضوعات ملموس روز بود چون آنها سال‌هاست که آن کنکاش ذهنی را که ادبیات ما هنوز با آن دست به گریبان است، کنار گذاشته‌اند.

در ایران همه مثل استادهای‌شان می‌نویسند. می‌توانید از روی نوشته‌ها حدس بزنید که طرف شاگرد کدام استاد داستان‌نویسی است من خودم ترجیح می‌دادم که ۵۰ درصد کتاب‌هایی را که الان منتشر می‌شود نداشتیم و در عوض یک داستان خوب داشتیم

فکر می‌کنید چرا اینجا هنوز آن نوع ادبیات وجود دارد؟

چون اولا ما کمتر به ادبیات جهان دسترسی داریم و دسترسی‌مان فقط از راه ترجمه است و مترجم‌های ما هم گزیده کار نمی‌کنند و هر چه را پیدا می‌کنند ترجمه می‌کنند. دیگر اینکه ما در ایران یک اخلاق خیلی بد داریم و آن این است که کسانی را بی‌خود و بی‌جهت بزرگ می‌کنیم و بقیه را نمی‌بینیم. البته نمی‌گویم اینهایی که بزرگ‌شان می‌کنیم بزرگ نیستند. ولی طوری درباره‌شان حرف می‌زنیم که انگار فقط همین‌ها وجود دارند. برای همین بچه‌های جوانی که کم‌مطالعه‌اند و زبان خارجی هم بلد نیستند و تنها به آنچه در روزنامه‌ها می‌خوانند وابسته‌اند، می‌روند سراغ همان‌ها. الان اگر یک کتاب از کافکا برای پنجاهمین بار ترجمه شود فروش‌اش خیلی بیشتر از ترجمه درخشان‌ترین کار یک نویسنده روز آمریکاست. یعنی ما یا به دلیل بی‌سوادی یا هر چیز دیگر فقط آن چند نویسنده‌ای را که از قبل می‌شناسیم گنده می‌کنیم و اجازه نمی‌دهیم آنهای دیگر دیده شوند. این در مورد خود کتاب‌های ایرانی هم اتفاق می‌افتد. در همین دهه ۸۰ کتاب‌های خیلی خوبی درآمد که اصلا دیده نشد و در عوض یک سری کتاب بد را بی‌خود و بی‌جهت و به زور تبلیغ، به خورد ملت دادیم.

اما به نظرم برعکس آنچه می‌گویید، در سال‌های اخیر سلیقه عمومی و غالب در داستان‌نویسی ما به آن ادبیاتی که موضوع آن بحران رابطه و... است متمایل بوده و اتفاقا مشکل اینجاست که هر چند شاید به قول شما راجع به چند نویسنده کلاسیک زیاد حرف زده شده، اما آثار آن نویسندگان درست خوانده نشده. نویسندگان امروز ما خیلی که بخواهند عقب بروند، معمولا می‌روند سراغ سلینجر و «ناتور دشت» یا نهایتش همینگوی. کارهای کلاسیک قدیمی‌تر هنوز آن‌قدرها خوانده نشده و در عوض هرکس رمانی می‌نویسد، به ناتور دشت فکر می‌کند و ارجاعی به آن می‌دهد یا مثلا کتابش را به هولدن کالفیلد تقدیم‌می‌کند.

با این حرفت صددرصد موافقم. یادم است جوان که بودیم حسن شهباز، خلاصه ۵۰ رمان کلاسیک را می‌نوشت و در یک کتاب چاپ می‌کرد و همه هم همین خلاصه‌ها را می‌خواندند و فکر می‌کردند مثلا داستایوفسکی و تولستوی را خوانده‌اند. فکر می‌کنم این ارثیه حسن شهباز هنوز در همه آقایان نویسنده باقی مانده. من یک‌بار به یکی از دوستان جوان نویسنده که رمان خوبی هم نوشته بود، گفتم تو باید زیاد بخوانی. گفت: خوانده‌ام. گفتم: نه، تو نخوانده‌ای. اگر هم خوانده باشی در واقع استاد داستان‌نویسی‌ات خوانده نه خودت. یعنی آن استاد آمده و به تو گفته که برو فلان کتاب را بخوان و تو هم خوانده‌ای. اما خودت دنبالش نرفته‌ای. فرق دارد که تو خودت بروی دنبال داستایوفسکی یا استادت به تو بگوید. بعد هم که می‌خوانی، کتاب را از دید استادت تجزیه و تحلیل می‌کنی و لذت داستایوفسکی را خودت نمی‌چشی با خودت نقدش نمی‌کنی.

مساله این است که به دلیل خوانده نشدن آثار کلاسیک وقتی مثلا کتابی از یک نویسنده جدید آمریکایی ترجمه می‌شود، نویسنده‌ای که کلاسیک‌ها را نخوانده چنان با خواندن این کتاب ذوق زده می‌شود که فکر می‌کند این کتاب تنها شاهکار تاریخ ادبیات جهان است و بهتر از آن وجود ندارد. زمانی کسی که نویسنده بود اگر مثلا جنگ و صلح را نخوانده بود، شرم داشت که این را بگوید اما الان نویسندگانی را دیده‌ام که با سرافرازی می‌گویند که حوصله خواندن این رمان‌های قطور را ندارند.

بله، یک‌بار یادم است وقتی من تازه شروع کرده بودم به ترجمه آثار نویسندگان جدید آلمانی مثل یودیت هرمان و... در گفت‌وگویی با دویچه وله از من پرسیدند که تو چرا سراغ نویسندگان قدیمی‌تر نرفته‌ای و آمده‌ای این جدیدترها را ترجمه کرده‌ای؟ جواب من این بود که من وقتی دارم یودیت هرمان و شولتسه و... را ترجمه می‌کنم می‌دانم که دارم ادبیات آلمانی را ترجمه می‌کنم، چون مطمئن هستم نویسندگانی که انتخاب کرده‌ام تمام ادبیات آلمان و ادبیات غرب را می‌شناسند و آنچه تحویل می‌دهند چکیده‌ای است از آن ادبیات. اما آیا در مورد آثار ایرانی هم می‌توانیم این را بگوییم؟ مسلما نه. اگر من الان بیایم و داستان یک نویسنده ایرانی را ترجمه کنم، آن داستان فقط داستان همان نویسنده است و در آن هیچ ردی از میراث ادبیات فارسی خودمان نیست. نه ردی از چوبک در آن هست و نه هدایت و نه تاریخ بیهقی و نه هیچکس دیگر. فقط خاطره‌ای است که نوشته شده و هیچ نسبتی هم با آثار شاخص ادبیات فارسی ندارد. چون نویسنده، آن آثار را نخوانده است که اگر می‌خواند، تیراژ کتاب هزار تا نبود. اصلا نویسندگان الان ما هیچکس را نمی‌شناسند. مثلا یکی از زیباترین نثرها را بین داستان‌نویسان ایرانی، غزاله علیزاده دارد. اما شما الان آمار بگیرید ببینید چند نفر اصلا غزاله علیزاده را می‌شناسند. تازه این نویسنده ایرانی است. در مورد خارجی‌ها که وضع از این هم بدتر است. باور کن گاهی بچه‌ها می‌آیند راجع به نویسندگانی از من سوال می‌کنند که از بزرگ‌ترین نویسندگان امروز جهان هستند و من تعجب می‌کنم چطور در اینجا کسی آنها را نمی‌شناسد.

همین غزاله علیزاده که مثال زدید، خیلی نمونه جالبی است. چون حتی وقتی از نویسندگان زن هم صحبت می‌کنند اسمش را نمی‌برند و این سال‌ها کارهای زنانه آشپزخانه‌ای خیلی بیشتر از آثار او شناخته و خوانده شده.

خب به هرحال غزاله علیزاده زندگی خاص خودش را داشت و هیچکس را هم قبول نداشت. یادم است یک‌بار یکی از همکارهای ما که داستان‌های ایرانی را به آلمانی ترجمه می‌کند، به من زنگ زد و گفت: می‌خواهم از نویسندگان زن ایرانی مجموعه‌ای گردآوری کنم و یک داستان هم از غزاله علیزاده می‌خواهم. من هم چون غزاله علیزاده را از نزدیک می‌شناختم، به او زنگ زدم. او هم اسم تعدادی از نویسندگان زن را برد و گفت: اینها اگر باشند من داستان نمی‌دهم و خب همه آنهایی هم که اسم برد بودند. غزاله علیزاده زندگی خاص خودش را داشت و به هیچکس هم باج نمی‌داد و برای همین به قول تو الان هم درباره‌اش سکوت می‌کنند و چندان حرفی از او نمی‌زنند. اما نثرش واقعا نثر یگانه‌ای است. دلم می‌خواهد ببینم چه کسی الان می‌تواند نثری مثل نثر او یا رمانی مثل «شبهای تهران» بنویسد.

عده‌ای معتقدند که افزایش کمی نویسندگان در سال‌های اخیر، نشانه رشد ادبیات ماست. در حالی که به نظر می‌رسد این افزایش کمی، هیچ به رشد کیفی منجر نشده و کلی کتاب داریم که همه مثل هم نوشته شده‌اند.

الان در ایران همه مثل استادهای‌شان می‌نویسند و اگر کمی کنجکاو باشید می‌توانید از روی نوشته‌ها حدس بزنید که طرف شاگرد کدام استاد داستان‌نویسی است. من خودم ترجیح می‌دادم که ۵۰ درصد کتاب‌هایی را که الان منتشر می‌شود، نداشتیم و در عوض یک داستان خوب داشتیم.

زاویه دید

نگاهی به مجموعه داستان «ما سه نفر هستیم»
ترس و لرز

پیام حیدرقزوینی

■ مجموعه داستانی «ما سه نفر هستیم» شامل ۱۱ داستان کوتاه از «داوود غفارزادگان» است که در سال‌های پایانی دهه ۶۰ و اوایل دهه ۷۰ نوشته شده‌اند. این کتاب نخستین بار در همان سال‌های ابتدایی دهه ۷۰ منتشر شده بود و با گذشت چند سال به‌تازگی تجدید چاپ شده است. عنوان کتاب برگرفته از اولین داستان مجموعه است که می‌توان آن را بهترین داستان این کتاب هم دانست. در بیشتر داستان‌های غفارزادگان، تصویری کاملا واضح از شخصیت‌های داستان داده نمی‌شود و داستان «ما سه نفر هستیم» نیز همین‌گونه است. این داستان، روایت اتفاقی است که برای سه نفر با نام‌های «امیر، فیضی و دادا» افتاده است و در همان سطور ابتدایی داستان روشن می‌شود که شرم و ترس در پی این اتفاق برای این سه نفر باقی مانده است: «همه خوار و خفیف بودیم و نمی‌خواستیم سرهامان را از زیر بالاپوش‌هامان دربیاوریم. ما ذلت خودمان را توی چشم‌های همدیگر می‌دیدیم و می‌دیدیم نفس‌هامان آلوده به ترس است. » از توضیحات پراکنده‌ای که در طول داستان آمده است، معلوم می‌شود که این سه نفر، در مدرسه‌ای در یک ده به سر می‌برند و به این علت که چندان با آداب و رسوم و قوانین ده سازگار نیستند، به دور از مردمان ده و در اتاقی از مدرسه به سر می‌برند؛ «عجیب است؛ ما سه نفر بودیم و مدرسه پناهگاه خوبی بود»، «ما دور از ده بودیم؛ نزدیک دره‌ای پست و سنگلاخ. شب از روستایی‌ها کسی آن طرف‌ها پیدایش نمی‌شد. پشت مدرسه قبرستان بود و دو طرفمان درخت‌های پیر گلابی. ما تابستان ده را نمی‌دیدیم، پاییز و زمستانش با ما بود. شاخه‌های لخت گلابی زیر شلاق باران سیاه‌تر می‌شد و مثل انگشت مردگان آسمان بنفش شامگاهی را چنگ می‌زد.» همین تنهایی و نیز شب‌های زمستان موجب ترس این سه نفر می‌شود، «بیشتر، شب‌هایی که ظلمات بود یا باد و باران. از اتفاقات پیش‌بینی نشده می‌ترسیدیم و فکر می‌کردیم حادثه تلخی در انتظار ماست. » همین ترس موجب می‌شود که آنها سگی را برای مراقبت از خود به مدرسه بیاورند: «سگ را می‌آوردیم تو و در او پناه می‌جستیم. » وجود سگ موجب آرامش این سه نفر می‌شد اما در پایان داستان اتفاقی می‌افتد که علاوه بر ترس، شرم را نیز برای

ما سه نفر هستیم
داوود غفارزادگان
نشر ثالث
چاپ دوم: ۱۳۹۱

این سه نفر به همراه می‌آورد: «شب کولاک بیداد می‌کرد و دادا هرچه سوت زد سگ نیامد داخل مدرسه... سگ نشسته بود دم مدرسه و رو به بیشه پارس می‌کرد... ما در حالی شام می‌خوردیم که گوش‌هامان پر از پارس سگ و زوزه باد بود... سگ هنوز پارس می‌کرد و هر لحظه بر شدت صداش افزوده می‌شد و حالا طوری شده بود که گاه وسط پارس کردن‌ها به خرخر می‌افتاد و صداش یک لحظه می‌برید و دوباره شدت می‌گرفت. امیر فتیله فانوس را که پایین داد سایه‌های مچاله‌مان را روی دیوارها دیدیم و شنیدیم که سگ در را چنگ می‌زند و زوزه می‌کشد. تند برخاستیم؛ چراغ قوه‌هامان را برداشتیم، چماق‌هامان را کشیدیم و دویدیم توی راهرو پشت پنجره. چیزی که دیدیم اول گیج‌مان کرد. چند تا سایه بودند، سیاه و توی کولاک می‌جنبید. بعد دیدیم از سگ درشت‌ترند؛ قد کره الاغ و توی برف‌ها ایستاده‌اند... خیال کردیم سگ گله‌اند و کولاک مستشان کرده... از سه طرف سگ را دوره کرده بودند و سگ در را چنگ می‌زد و تو صدای چیزی بود که آزارمان می‌داد. تندتند نور چراغ قوه‌هامان را انداختیم و قیه کشیدیم. آنها هار بودند و از ما که پشت پنجره چراغ‌به‌دست و چماق‌برکف ایستاده بودیم نمی‌ترسیدند. در یک لحظه هر سه هجوم آوردند و ما جهیدن‌شان را دیدیم. دیگر چپیده بودیم توی اتاق و میز و وسایل‌مان را تلنبار می‌کردیم. پشت در و پنجره و صدای سگ حالا وحشیانه شده بود و دور می‌شد. ما پشت درها را محکم می‌کردیم و فتیله فانوس را داده بودیم پایین، پایین‌تر تا همدیگر را نبینیم». ترس و تشویش در شخصیت‌های داستان‌های دیگر این کتاب نیز دیده می‌شود و مثلا در داستان دوم با نام «گرگ»، معلم یک مدرسه، از بازرسی که به مدرسه می‌آید، می‌ترسد: «یک لحظه فکر کرد که بازرس به هیات گرگ درآمده و او را هم خواهد درید.» اما در نهایت معلوم می‌شود که خود بازرس از ترس سگ‌های یک محل به سراغ معلم آمده است و نه برای نوشتن گزارشی علیه او. در داستان «آشوب» نیز فضایی که در داستان ترسیم شده است، با تلفیق «شب و باد و برف» از همان ابتدا ترس شخصیت‌های داستان را به تصویر کشیده است. زنی ترسیده و مردی «ذله از زندگی»، در انتظار رودررویی با دزدی هستند که مرغ‌های‌شان را می‌دزدد.