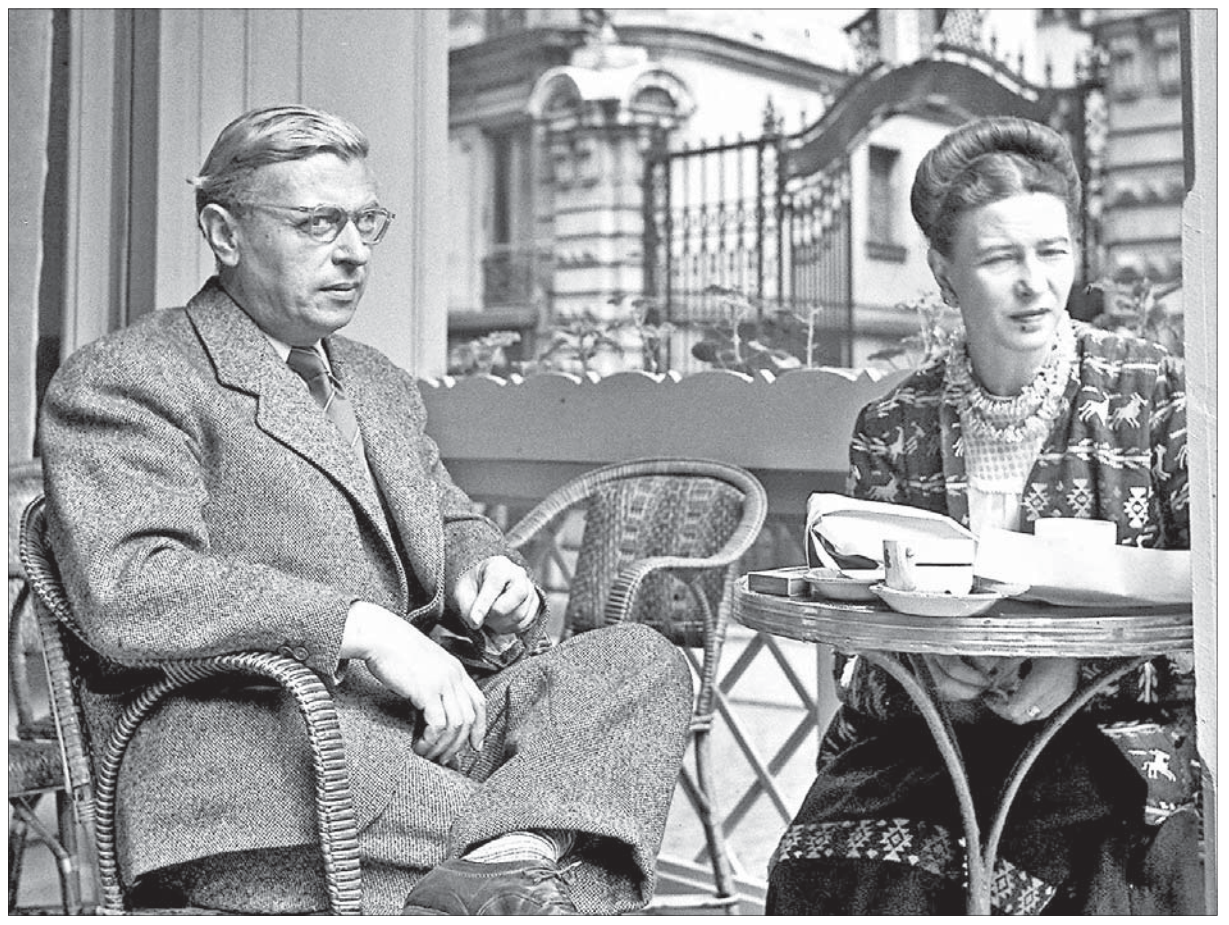
شکل‌های زندگی: به بهانه تجدید انتشار آثاری از سیمون دوبووار

زیر سایه مرگ



نادر شهریوری (صدقی)

«پرسش از معنای زندگی به انکار آن می‌انجامد.»[1]

رایموندو فوسکا، شاهزاده ایتالیایی بر شهر کارمونا فرمان می‌راند، اما به‌تدریج درمی‌یابد که حکمرانی بر شهری کوچک او را خشنود نمی‌سازد. بنابراین تصمیم می‌گیرد که قلمروی حکمرانی‌اش را گسترش دهد، زیرا هم ثروت کافی در اختیار دارد و هم سردارانی که در جای‌جای مختلف ایتالیا، ارتش مزدور در اختیارش می‌گذارند. علاوه‌برآن جهان بسی گسترده‌تر از کارمونا و حتی ایتالیا بود، بنابراین باید کل آن را به تصاحب درآورد. اما کل جهان که به تصاحب درنمی‌آید و علاوه‌برآن، عمر یک فرمانروا کفاف نمی‌دهد و مرگ درهرحال طومار زندگی‌اش را در هم می‌پیچد. «مرگ» فوسکا را به فکر فرو می‌برد. او با خود می‌اندیشد: «... سی سال احتیاط، سی سال ترس و با این همه روزی خواهد رسید که جنازه‌ام به زمین بیفتد و دیگر هیچ کاری به من وابسته نباشد و سرنوشت کارمونا در این دست‌های ضعیف خواهد بود. آه! زندگی هرقدر دراز باشد باز کوتاه است!»[2] فوسکا اندوهگین از جنگ و کشت‌وکشتار و همین‌طور بیمناک از سرنوشت خود و شهرش، تصادفا با پیرترین و فقیرترین گدایی که در آستانه کلیسا گدایی می‌کند رودررو می‌شود. پیرمرد هراسان از کشته‌شدنش به دست سربازان فوسکا، «اکسیر زندگی» را که به صورت مایعی سبزرنگ در اختیار دارد به فوسکا می‌دهد تا فوسکا با نوشیدن آن در جوانی‌اش عمری جاودان پیدا کند. فوسکا با نوشیدن «اکسیر زندگی» از آن پس عمری جاودان می‌یابد و به بهای حیات جاودانه تا ابد شاهد سیکل پایان‌ناپذیر: بحران، شورش و جنگ می‌شود. به‌تدریج فوسکا درمی‌یابد که زندگی آن ارزشی را که گمان می‌برد، ندارد به‌خصوص اگر زندگی همواره جاوید باشد. فوسکا همچنین در تأملاتش درمی‌یابد که مرگ در همان حال که به زندگی طعمی تلخ می‌دهد، آن را سبک و تحمل‌پذیر نیز می‌کند. «مرگ» از سرفصل‌های مهم داستان‌ها، نوشته‌ها و خاطرات دوبووار است. «بسیاری از رمان‌های او از ظلمتی ازلی آغاز می‌شوند: بستر مرگ یک زن، فرزند مرده سرایدار و تئاتری غرق در تیرگی. همه نوشته‌های او به‌نوعی رد و تکذیب این خلأ است.»[3] جالب آن است که نوشته‌های او گرچه از دل همین خلأ بیرون می‌آید، اما درعین‌حال با حضور همین خلأ نیز معنا پیدا می‌کند. عنوان بعضی از مهم‌ترین آثار دوبووار با خلأیی به نام مرگ گره خورده است: «خونِ دیگران»، «مرگ آرام»، «همه می‌میرند» و... از آن جمله‌اند. به یک تعبیر همه رمان‌های او تأملاتی هستند زیر سایه مرگ.

مضمون رمان «خون دیگران» چنان‌که از عنوان آن برمی‌آید، اشاره‌ای به مرگ دیگران و یا به‌طورکلی مرگ دیگری است، مرگ دیگری که به زندگی آدمی راه می‌یابد. «این مرگ، مرگ من نیست، چشم‌هایم را می‌بندم و بی‌حرکت می‌مانم و به یادآوری خاطرات گذشته می‌پردازم. مرگ هلن به زندگی من راه می‌یابد، ولی من در مرگ او راه نمی‌یابم.»[4] در «خون دیگران» خوانده از همان ابتدا با مرگ هلن- دختری کم‌سن‌وسال- درمی‌یابد که ارثیه مرگ و در اینجا مرگ لوئیز بر دوشش سنگینی می‌کند و زندگی‌اش را سخت تحت‌تأثیر خود قرار داده است.

«مرگ» از ایده‌های اساسی اگزیستانسیالیستی است: ما به وسیله مرگ محدود شده‌ایم و دقیقا به‌همین‌دلیل نیز در مقابل آن و به تعبیر سارتر در برابر نیستی به هستی خود پی می‌بریم و یا به آن آگاهی می‌یابیم. آگاهی از نظر اگزیستانسیالیسم سارتر و دوبووار اهمیت دارد و حتی نوعی کنش به حساب می‌آید. آدمی با آگاهی از هستی محدود خویشتن در برابر نیستی، خود را در خطری دائمی می‌یابد. مرگ شمشیری است که هر لحظه ممکن است فرود آید و زندگی آدم را در هم پیچد اما حضور آن اگرچه اجتناب‌ناپذیر ولی لازم است. به یک تعبیر زندگی حیات خود را در مرگ جست‌وجو می‌کند. سارتر در مهم‌ترین رمان خود «تهوع» به این موضوع اشاره می‌کند، آنتوان روکانتن قهرمان این رمان وارد کافه‌ای می‌شود و بعد از چند دقیقه از پیش‌خدمت کافه می‌خواهد تا صفحه‌ای که آنتوان دوست می‌دارد و برای او تداعی خاطره‌هایی است بگذارد. وقتی صفحه زیر سوزن گرامافون چرخیدن آغاز می‌کند، آنتوان سرشار می‌شود. نت‌ها در نظمی مقدر یکی پس از دیگری می‌آیند و محو می‌شوند اما مرگ آنها ضامن حیات ملودی است. باید بگذرند، باید بمیرند، تا ملودی جان بگیرد، تنها در این صورت همه‌چیز معنا می‌یابد. مرگ از بُعدی اگزیستانسیالیستی همواره بُعدی متفاوت و تأثیرگذارتر پیدا می‌کند. «مرگ» اگرچه در ردیف مقولاتی مانند «عشق»، «دوستی» و... قرار دارد اما ابهام متافیزیکی آن بسی بیشتر از آنهاست. از این نظر مرگ نقطه عزیمت آدمی برای خود شدن[5] است، درحالی‌که عشق، دوستی، خطرکردن و... در موقعیتی به‌مراتب پایین‌تر از حضور و اتوریته مرگ قرار می‌گیرند. «به ندرت پیش می‌آید عشق، دوستی و رفاقت بر تنهایی مرگ غالب آید.»[6]

مرگ در اگزیستانسیالیسم نسل دوبووار و سارتر نه علتی برای اندوه‌خوردن و نه دلیلی برای شادی‌کردن است. به تعبیری مرگ به‌هیچ‌رو انکار و پایانی بر کارهای او نیست. ازقضا دقیقا به همین دلیل است که در اگزیستانسیالیسم آن نسل «مرگ طبیعی» معنایی ندارد بلکه تنها آن مرگی مهم است که بر روی آن «کار» انجام پذیرد. این «کار» درعین‌حال در رویارویی با واقعیت اجتماعی تجلی پیدا می‌کند و نه‌تنها مرگ از نظر اگزیستانسیالیسم آن نسل که هر رویداد دیگر و به یک تعبیر هر «بود» دیگر تنها آن‌گاه معنا می‌یابد که بر روی آن «کار» انجام گیرد. کلاریس در نمایش‌نامه «دهان‌های بی‌مصرف» سیمون دوبووار با خود عهد و پیمان می‌بندد که خود را بکشد تا آنکه به بردگی بازگردانده شود. او نمی‌خواهد خود را مشخص، معین و انجام یافته ببیند و شرمسار خویش گردد. «شرمساری در این است که انسان خود را مشخص و معین، متوقف و انجام‌یافته می‌بیند.»[7] کلاریس با خودکشی می‌خواهد بر روی مرگ خودخواسته خویش کار انجام دهد و در همان حال آن را به مضمونی اجتماعی بدل کند. خودکشی کلاریس تنها آن‌گاه معنا می‌یابد که با «کار» بر روی آن گذشته از آنکه به امری نمادین بدل می‌شود به مقوله‌ای اجتماعی نیز تبدیل شود.

هنگامی که از سیمون دوبووار می‌گوییم از سارتر نیز سخن می‌گوییم و هنگامی که از سارتر می‌گوییم باید از اگزیستانسیالیسم سارتر به مثابه فلسفه بحران، فلسفه‌ای که از دل واقعیت اجتماعی و از درون نهضت مقاومت فرانسه زاده شده، سخن گوییم. اگزیستانسیالیسم برای سارتر، گذشته از ایده‌پردازی درباره آن، نوعی فلسفه زیستن بود. منظور سارتر از اگزیستانسیالیسم فی‌الواقع مکتبی است که زندگی انسان را ممکن می‌سازد. شاید به همین دلیل سارتر بیشتر از ایده‌هایش با زندگی‌اش شناخته می‌شود و با مسئولیتی که از اگزیستانسیالیسم او برمی‌آید. اگزیستانسیالیسم نسل دوبووار و سارتر، لااقل تا دوره‌های اوج خود- تا قبل از می ۱۹۶۸- حاوی اخلاقیاتی مبتنی‌بر عمل برای نفی وضع موجود و نپذیرفتن زندگی و تهوع** آن بود. این فلسفه به‌ناگزیر حاوی اخلاقیاتی مبتنی‌بر «عمل» برای نفی وضع موجود بود. درست همان‌گونه که بلومار در «خون دیگران» می‌گوید: «فقط در صورتی هستیم که دست به عمل بزنیم.» به نیچه بازگردیم. نیچه می‌گوید: پرسش از معنای زندگی به انکار آن می‌انجامد، در این سخن مضمونی اگزیستانسیالیستی نهفته است. لازمه معنا، تصور غایتی برای زندگی است. زندگی آن‌گاه معنا می‌یابد که به غایتی منتهی شود، اما غایت زندگی پایان هستی و آغاز زیستن است. ایده نیچه این‌بار در نیستی و هستی سارتر پژواک می‌یابد. اگر زندگی معنایی داشته باشد تنها زیر سایه نفی خود، یعنی نیستی و مرگ معنا می‌یابد. بدین‌سان پرسش از معنای زندگی درعین‌حال، به معنای نفی هستی و از نظر سیاسی به معنای نفی وضع موجود است، همان چیزی که مورد نظر اگزیستانسیالیسم آن دوره سارتر و دوبووار بود.

پی‌نوشت‌ها:

* مرگی که دوبووار از آن سخن می‌گوید نوعی رویارویی با واقعیت اجتماعی است. این مرگ در یک اقدام جمعی، شورش و مقاومت است که معنا پیدا می‌کند.

** آنتوان روکانتن قهرمان تهوع می‌گوید: «تهوع درون من نیست: منم که درون‌اش هستم» (تهوع، سارتر، ترجمه امیرجلال‌الدین اعلم)

۱- نیچه

۲- همه می‌میرند، سیمون دوبووار، ترجمه مهدی سحابی

۳- سیمون دوبووار، ترجمه صفیه روحی

۴- خون دیگران، سیمون دوبووار، ترجمه مهوش بهنام

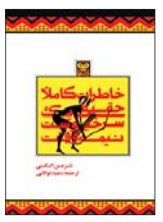
۵- مرگ آرام، سیمون دوبووار، ترجمه مجید امین‌مؤید

۶- سوءتفاهم در مسکو، سیمون دوبووار، مهستی بحرینی

پنج پیروزی و صدودوازده شکست

مانی سپهری: «خاطرات کاملا حقیقی یک سرخپوست نیمه‌وقت»، رمانی است از شرمن الکسی که با ترجمه سعید توانایی در نشر روزنه به چاپ رسیده است. این رمان چندسال پیش هم با ترجمه رضی هیرمندی و با عنوان «خاطرات صددرصد واقعی یک سرخپوست پاره‌وقت» در نشر افق منتشر شده بود. شرمن الکسی خود نویسنده‌ای سرخپوست است و در این رمان تجربه‌هایی از زندگی واقعی خود را با تخیل و طنز درآمیخته و داستانی از سرگذشت یک سرخپوست نوجوان به دست داده است. سرگذشتی که از خلال آن با سرخپوست‌بودن به مثابه «دیگری‌بودن» و «اقلیت‌بودن» در میان اکثریتی که رنگی متفاوت دارند مواجه می‌شویم و شرمن الکسی این موقعیت تلخ را نه با آه و افسوس که با طنزی نیش‌دار به تصویر کشیده است. به همین دلیل «خاطرات کاملا حقیقی یک سرخپوست نیمه‌وقت» رمانی است که در آن سرخوشی و تلخی به هم آمیخته‌اند، گرچه سرخوشی‌ای که در این رمان هست، از سرِ بی‌دردی نیست. در این رمان با یک راوی غیرعادی مواجهیم که متمایزبودنش از آدم‌های عادی و طبیعی از همان توصیفی که در سطرهای اول داستان از خودش ارائه می‌دهد و مغزش را به شیوه‌ای طنزآمیز تشریح می‌کند، به‌خوبی آشکار و مشخص است. او می‌گوید: «با یه کله پر آب به دنیا اومدم. خب البته دقیق‌ترش اینه که من با یه عالمه مایع مغزی نخاعی تو جمجمه‌ام به دنیا اومدم. البته این مایع مغزی نخاعی هم از اون کلمه‌های دهن‌پُرکنِ دکتراست که به جای گریس مغز به کار می‌برن. روغن مغزی بین دو نیم‌کره مغز همون کار رو می‌کنه که روغن موتور برای ماشین می‌کنه. باعث می‌شه همه‌چیز نرم و سریع کار کنه. اما من غیرعادی با یه عالم روغن توی کاسه سرم به دنیا اومدم که جای نرم و روون‌کردن مغزم سفت و چسبناکش کرده بود جوری که گند می‌زد به همه کارا. موتورِ فکرکردن و زندگی‌کردن و نفس‌کشیدنم دنده معکوس کشیده بود و موتور خفه کرده بود. مغز من توی روغن غرق شده بود. همین باعث شده بود تا همه‌چیز غیرعادی و مضحک بشه، مغز من درست مثه یه سیب‌زمینی سرخ‌شده گنده می‌مونه برای همین گمونم شاعرانه‌تر، جدی‌تر والبته دقیق‌ترش اینه که بگم: من با یه مغز شناور توی آب به دنیا اومدم...» و همین توصیف زمینه را مهیا می‌کند برای روبه‌روشدن با یک راوی نامتعارف که وقایع را عادی روایت نمی‌کند. در ادامه درمی‌یابیم که راوی صرع هم دارد و دچار حمله‌های عصبی هم می‌شود. لکنت زبان هم دارد و این‌ها همه ویژگی‌هایی است که او را نه‌فقط در بین سفیدپوست‌ها که در بین همرنگ‌هایش هم در اقلیت قرار می‌دهد و بیگانگی و دیگری‌بودن او را مضاعف می‌کند. او نقاشی می‌کشد چراکه نقاشی‌کشیدن را تنها راه نجات از وضعیتی می‌داند که در آن گیر افتاده است. به همین دلیل در پایان فصل اول رمان می‌نویسد: «دنیا در نظرم سد شکسته و سیل‌زده بود و نقاشی‌هایم قایق‌های کوچک نجات.» راوی به‌همراه خانواده‌اش در اردوگاه سرخپوستهای اسپوکن زندگی می‌کند و در هر فصل از رمان با گوشه‌ای از زندگی او و بخشی از محیطی که او در آن زندگی کرده است آشنا می‌شویم. محیطی آشفته و بحران‌زده که فقر و محرومیت و تحقیر یکی از ویژگی‌های اصلی آن است. آن‌چه در ادامه می‌خوانید قسمتی است از یکی از فصل‌های این رمان با عنوان «چطور با هیولاها بجنگیم»؛ فصلی که راوی در آن با همان زبان طنزآمیز از تحقیرشدگی و کتک‌خوربودن خود سخن می‌گوید و از این‌که معمولا در دعوا و زدوخورد بازنده است، اما درعین‌حال در همین صحنه او را آدمی می‌یابیم که وقتی از احساس تحقیر و تبعیض به جوش می‌آید، شهامت پیدا می‌کند.

راوی ابتدا قوانین دعوا در میان سرخپوست‌های اسپوکن را برمی‌شمارد و آن‌گاه می‌گوید: «من قوانینو می‌دونستم. همشو حفظ بودم. همه عمرم با این قوانین زندگی کرده بودم. از سه‌سالگی که اولین دعوامو کردم تا الان بیشتر از صدبار دعوا کردم. رکورد کل‌ام پنج پیروزی و صدودوازده شکسته. اصلا دعواگر خوبی نبودم. من یه کیسه بکس انسانی بودم. دعواهای زیادی رو به دختر و پسر و حتی به نصف خودم باختم. یه گردن‌کلفت، میکا، وادارم کرد خودمو بزنم. بله، مجبورم کرد سه‌بار با مشت بزنم تو صورت خودم. تو تاریخ جهان من تنها سرخپوستی‌ام که از خودشم خورده. خب حالا که قوانینو می‌دونین می‌تونم اینجوری بگم که من از یه هدف کوچیک تو ول‌پینیت شده بودم یه هدف بزرگ و مهم تو ریدن. البته چندتایی از اون قلچماقاشون بودن که توجه ویژه‌ای به من داشتن ولی اینجوری نبود که بخوان کتکم بزنن چون به‌هرحال من یه سرخپوست اردوگاهی بودم حالا هرچقدر کم‌زور و دست‌وپاچلفتی اما همیشه یه قاتل بالفطره به حساب میام برای همین بیشتر برام دست می‌گرفتن و روم اسم میذاشتن. درسته اسم‌هایی که روم میذاشتن بد بود اما می‌شد تحملشون کرد به‌خصوص وقتی با یه عده غول بی‌شاخ‌ودم طرفی. ولی خب می‌دونستم بالاخره باید یه روزی از جلوشون دربیام وگرنه تا آخر رئیس و تونتو و دخترینه صدام می‌کردن. اما می‌ترسیدم. نه از دعواکردن، دعوا زیاد کردم. از کتک‌خوردنشم نمی‌ترسم چون تو دعوا زیاد کتک خوردم. ترسم از کشته‌شدن بود. منظورم از کشتن معنی استعارش نیست‌ها منظورم کشتن به معنی واقعی کلمه است: کتک‌خوردن تا سرحد مرگ. خلاصه از روی ترس و بدبختی گذاشتم تا هرچی دلشون می‌خواد بگن و این میون دنبال راه چاره می‌گشتم و اگه راجر غوله شورشو درنمی‌آورد معلوم نبود که این رویه تا کی ادامه پیدا می‌کرد...» راوی می‌گوید و می‌گوید تا به لحظه‌ای می‌رسد که خونش از شوخی تحقیرآمیز راجر به جوش می‌آید و صبرش تمام می‌شود و با مشت به صورت راجر می‌زند. این یکی از آن صحنه‌هایی است که در آن طنز شرمن الکسی رنگی تلخ و گزنده به خود می‌گیرد. راجر وقتی از راوی کتک می‌خورد راهش را می‌کشد و می‌رود و راوی گیج و متحیر برجا می‌ماند چون طبق قوانین دعوا در میان سرخپوستان راجر قاعدتا باید به شیوه‌ای دیگر برخورد می‌کرده است. او در پایان این فصل موقعیت خود را بعد از به‌خرج‌دادن آن شهامتِ ناگهانی این‌گونه وصف می‌کند: «یه بیگانه فضایی وحشت‌زده بودم که هیچ راه برگشتی به خونه‌اش نداشت.»

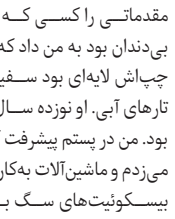


خاطرات کاملا حقیقی یک سرخپوست نیمه‌وقت
شرمن الکسی
ترجمه سعید توانایی
نشر روزنه

عطف

مشاغل کسالت‌بار

«هزارپیشه» رمانی است از چارلز بوکوفسکی که با ترجمه علی امیرریاحی در نشر نگاه منتشر شده است. راوی و شخصیت اصلی این رمان نیز، مثل بیشتر آثار بوکوفسکی، مردی به اسم چیناسکی است؛ آدمی آس‌وپاس و آسمان‌جل که در آغاز رمان او را می‌بینیم که تازه وارد نیواورلینز شده است و بیکار است و در جستجوی کار. او اما آدمی نیست که بتواند برای مدتی طولانی سرِ یک کار بماند. او اصولا یک‌جانشین نیست، بلکه آدمی است که پرسه می‌زند و مدام از جایی به جای دیگر می‌رود و نمی‌تواند یک جا بند شود. «هزارپیشه» مانند تمام رمان‌های بوکوفسکی زبانی صریح و طنزآلود دارد. بوکوفسکی نویسنده‌ای است که در آثارش چندان به حشو و زوائد نمی‌پردازد و داستان‌هایش ریتمی پرشتاب دارند. او در «هزارپیشه» همچون دیگر آثارش از خلال داستانی که روایت می‌کند تصویری انتقادی و هجوآمیز از جامعه آمریکا ارائه می‌دهد. در بخشی از پیشگفتاری که مترجم بر ترجمه فارسی «هزارپیشه» نوشته است بر این موضوع تاکید شده که بوکوفسکی را صرفا نمی‌توان به ویژگی‌هایی تقلیل داد که بیشتر به آن‌ها معروف شده است. در این مقدمه آمده است: «قطعا یکی از ویژگی‌های بوکوفسکی وحشی و عریان‌نوشتن و توصیف لحظه‌های گاه حساسیت‌برانگیز است (دست‌کم چیزی که در ایران به آن شهره شده)، اما اینکه او را تنها به همین ویژگی بشناسیم و از امکاناتی که می‌خواهد با نگاه متفاوت و شیوه‌ی مواجهه‌اش به مسائل ارائه کند چشم بپوشیم، ما را به خوانندگان تک‌بُعدی بدل می‌کند که دانشی کنکوری داریم. دانشی که برای هر سوال تنها یک گزینه‌ی حاضر و آماده سراغ دارد.» از بوکوفسکی پیش از این آثار زیادی توسط مترجمان مختلف به فارسی ترجمه شده و خواننده فارسی‌زبان به‌خوبی با این نویسنده و آثارش آشناست. آن‌چه در ادامه می‌آید بخشی است از رمان هزارپیشه: «ساعت کاری کارخانه‌ی بیسکوئیت سگ از ۴:۳۰ بعدازظهر تا یکِ صبح بود. به من پیش‌بند سفید کثیفی داده بودند با دستکش‌های سنگین برزنتی. دستکش‌ها سوخته و رویش سوراخ‌سوراخ بود. از آن لا انگشت‌هام را می‌دیدم. آموزش‌های مقدماتی را کسی که شبیه جِن بی‌دندان بود به من داد که روی چشم چپ‌اش لایه‌ای بود سفید و سبز با تارهای آبی. او نوزده سال سر این کار بود. من در پستم پیشرفت کردم. سوت می‌زدم و ماشین‌آلات به‌کار می‌افتادند. بیسکوئیت‌های سگ به حرکت درمی‌آمدند. خمیر قالب گرفته می‌شد و بعد روی صفحه‌های فلزی سنگینی با لبه‌های آهنی قرار می‌گرفت. یکی از صفحه‌ها را برمی‌داشتم و می‌گذاشتم توی کوره‌ای که پشت سرم بود. برمی‌گشتم، صفحه‌ی دیگری آنجا بود. هیچ‌جوری نمی‌شد سرعتشان را کم کرد. فقط وقتی متوقف می‌شد که چیزی لای دستگاه گیر کند؛ که خیلی هم اتفاق نمی‌افتاد. وقتی می‌افتاد آقای جن به‌سرعت آن را درمی‌آورد. شعله‌های کوره چهار متر زبانه می‌کشید. داخل کوره مثل چرخ‌وفلک بود. در هر طبق کوره دوازده صفحه جا می‌شد. وقتی مسئول کوره (یعنی من) یک طبق را پر می‌کرد، لگدی به اهرم می‌زد که باعث می‌شد چرخ‌دنده یک درجه بچرخد و طبق خالی بعدی بیاید جلو. صفحه‌ها سنگین بودند. بلندکردن یک صفحه می‌توانست به حد کافی آدم را خسته کند. اگر فکر می‌کردی که قرار است هشت ساعت این کار را تکرار کنی، یعنی صدها صفحه را برداری و بگذاری، امکان نداشت از پسش بربیایی...»



هزارپیشه
چارلز بوکوفسکی
ترجمه علی امیرریاحی
نشر نگاه

مرور

مرتاض در جالباسی آیکیا

«سفر شگفت‌انگیز مرتاضی که در جالباسی آیکیا گیر افتاده بود» رمانی است از رومَن پوئرتولاس، نویسنده فرانسوی، که با ترجمه ابوالفضل اللّه‌دادی در نشر ققنوس به چاپ رسیده است. این رمان که اولین رمان پوئرتولاس است و در سال ۲۰۱۳ منتشر شده است، چنان‌که از عنوانش هم برمی‌آید رمانی است طنزآمیز؛ رمانی درباره یک مرتاض هندی که قرار است سفری دوروزه از هند به پاریس داشته باشد اما این سفر او را به چهارگوشه اروپا می‌کشاند. آن‌طور که از مقدمه مترجم بر ترجمه فارسی کتاب برمی‌آید، «سفر شگفت‌انگیز مرتاضی که در جالباسی آیکیا گیر افتاده بود» در زبان اصلی ابتدا با تیراژی پایین منتشر شده بوده، «اما اکنون بیش از سیصد هزار نسخه از آن در فرانسه به فروش رفته» و «بسیاری از ناشران خارجی بدون خواندن کتاب و تنها با توجه به عنوان و خلاصه‌ای که از داستان کتاب منتشر شد حق کپی‌رایت آن را خریده‌اند.» در این مقدمه به نقل از مصاحبه پوئرتولاس با روزنامه فیگارو درباره مسیر دشواری که پوئرتولاس طی کرده تا سرانجام اولین رمانش منتشر شده، آمده است: «تا پیش از انتشار این کتاب، دستنوشته‌هایم را برای ناشران می‌فرستادم و آن‌ها ردشان می‌کردند و من بدون این‌که سرخورده شوم داستان دیگری می‌نوشتم. در جالباسی‌ای که البته مارک آن آیکیا نیست، سه نسخه از هفت دستنویس اخیرم را نگه داشته‌ام که بارها آن‌ها را ویرایش کرده‌ام.» در پشت جلد ترجمه فارسی رمان «سفر شگفت‌انگیز مرتاضی که در جالباسی آیکیا گیر افتاده بود» در توصیف این رمان می‌خوانیم: «این‌که از کشور جهان‌چندمی‌ات بیرون بزنی برای خرید در پاریس، این‌که پول خرید را از کمک‌های مردمی گرفته باشی، این‌که مردم و خودت لحظه‌شماری کنید برای بازگشت، این‌که در پاریس اتفاق‌هایی پیش‌بینی‌نشدنی بیفتد و ناچار سر از بریتانیا و اسپانیا و کشورهای درجه یک دیگر درآوری، سرانجام این‌که با چند مهاجر غیرقانونی همسفر شوی و... . این‌ها همه نمادند، نمادهایی که نویسنده با چیره‌دستی انتخاب و لابه‌لای متن مخفی‌اش کرده تا از فرصت قلم طنزگونه‌اش استفاده کند برای خوانده‌شدن، برای دیده‌شدن. برای مخاطبان فرانسوی و بریتانیایی و اسپانیایی و کشورهای دیگر، مرتاضِ پوئرتولاس حرف‌ها دارد؛ مخاطبانی که اکنون ماجراهایش را به بیش از سی‌وهفت زبان در سراسر جهان می‌خوانند.»

آن‌چه در ادامه می‌خوانید سطرهایی است از این رمان: «آژاتا شاترو در تمام راجستان به این صفت مشهور بود که شمشیرهای خمیده شعبده‌بازی را می‌بلعد، خرده‌شیشه‌های شیرین اما بدون کالری را می‌خورد، سوزن‌های تقلبی توی دست‌هایش فرو می‌کند و تردستی‌های دیگری انجام می‌دهد که تنها خودش و پسرعمه‌هایش رازهای آن‌ها را می‌دانستند. او این کارها را قدرت‌های جادویی نامیده بود تا مردم را مجذوب کند. در نتیجه مرتاض ما برای پرداخت کرایه تاکسی که ۹۸/۴۵ یورو شده بود همه پولی را که برای اقامتش همراه داشت یعنی اسکناس ۱۰۰ یورویی تقلبی‌ای که تنها یک طرفش چاپ شده بود، با قیافه‌ای بی‌خیال به سمت راننده گرفت تا به او حالی کند می‌تواند بقیه پول را برای خودش نگه دارد. در حالی که راننده اسکناس را در کیفش می‌گذاشت، آژاتا شاترو با انگشت حروف بزرگ زردرنگ آی-ک-ی-ا را که با غرور بالای ساختمان آبی‌رنگ نشسته بود نشان داد و حواسش را پرت کرد. راننده آن‌قدر سرش را به سوی آسمان بالا نگه داشت تا مسافرش توانست با چابکی کشی نامرئی را که انگشت کوچکش را به اسکناس سبزرنگ وصل می‌کرد بِکِشد. در عرض ده ثانیه، پول دوباره توی دست‌های صاحب سابقش بود.»

سفر شگفت‌انگیز مرتاضی که در جالباسی آیکیا گیر افتاده بود
رومَن پوئرتولاس
ترجمه ابوالفضل اللّه‌دادی
نشر ققنوس

درجدال با فراموشی

«هیچ چیز یادم نمی‌آید» خاطرات نورا افرون، نویسنده و روزنامه‌نگار وتهیه‌کننده و کارگردان آمریکایی، است که با ترجمه سهیلا ایمانی در نشر ققنوس منتشر شده است. نورا افرون در سرآغاز این کتاب از فراموشکاری خود می‌نویسد و از روند فراموشکارشدنش؛ از این منظر خاطره‌نگاری‌های او را که لحنی طنزآلود دارند می‌توان نوعی جدال او با فراموشی نیز تعبیر کرد، ضمن اینکه عنوان کتاب نیز گویای کلنجار ذهنی او با فراموشی است. او در جایی از بخش اول این کتاب می‌نویسد: «از جهتی حس می‌کنم زندگی‌ام بیهوده تلف شده. با این حال، اگر من نتوانم زندگی‌ام را به یاد آورم، چه کسی می‌تواند؟ گذشته در حال محوشدن است و زمان حال عذابی دائمی. با این وضع نمی‌توانم دوام بیاورم. وقتی جوان‌تر بودم، می‌توانستم در برابر وسوسه استفاده از فناوری‌های جدید مقاومت کنم. پس از مدت کوتاهی منفی‌نگری، به دستگاه غذاساز کوزینارت حمله بردم. کنجکاو بودم از این فناوری‌های جدید سر در بیاورم. طرفدار ایمیل و وبلاگ‌ها شدم؛ پی بردم که چقدر الهام‌بخش هستند. حتی درباره‌شان فیلم هم ساختم. اما الآن فکر می‌کنم تقریبا هر چیز جدیدی روی کره زمین، صرفا ساخته شده تا به حافظه ضعیفم بدبین شوم. بنابراین بین خودم و بیشتر این چیزهای جدید دیوارِ جدایی کشیده‌ام...» در یکی از فصل‌های کتاب با عنوان «روزنامه‌نگاری: داستانی عاشقانه» ماجرای ورودش به کار روزنامه‌نگاری را شرح می‌دهد و این را که به نیوزویک رفته و وقتی از او پرسیده‌اند چرا می‌خواهد در نیوزویک کار کند او جواب داده است که «چون آرزو دارم روزی نویسنده شوم.» او آن‌گاه می‌نویسد: «خیلی زود به من فهماندند که خانم‌ها در نیوزویک نویسنده نمی‌شوند» و چند سطر پایین‌تر دلیل این امکان‌ناپذیری نویسنده‌شدن در نیوزویک را، در روزگاری که افرون برای کار به آن مجله رفته بوده، شرح می‌دهد: «آن روزها رسم بر این بود که اگر زن بودید و می‌خواستید کارهای بخصوصی انجام بدهید، باید استثنا می‌بودید تا موفق شوید.» افرون آن‌گاه تعریف می‌کند که در نیوزویک به عنوان نامه‌رسان استخدام می‌شود چون در سال ۱۹۶۲ برای دختری که در جستجوی کار به نیوزویک می‌رفته، امکانی جز نامه‌رسان‌شدن وجود نداشته است. «هیچ چیز یادم نمی‌آید» شامل ۲۳ بخش است و افرون در این کتاب از موضوعات مختلفی سخن گفته است.

هیچ چیز یادم نمی‌آید
نورا افرون
ترجمه سهیلا ایمانی
نشر ققنوس