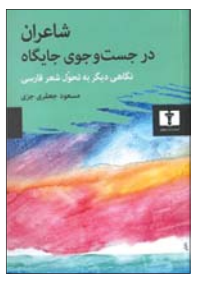
شیرازه

تحلیلی از شعر فارسی و داستان‌هایی طنزآمیز

شرق: «شاعران در جست‌وجوی جایگاه» با عنوان فرعی «نگاهی دیگر به تحول شعر فارسی»، عنوان کتابی است از مسعود جعفری جزی که اخیرا در نشر نیلوفر منتشر شده است. این کتاب بر اساس چند سنت نظری، تحلیلی از تاریخ شعر فارسی به دست داده است. نویسنده در این کتاب با بررسی تاریخ شعر فارسی به این موضوع پرداخته که جایگاه شاعران ایرانی چگونه و بنا به چه عواملی با فراز و فرود روبه‌رو شده و چرا عده‌ای از شاعران در زمانه‌ای خاص به محبوبیت رسیدند و برخی دیگر چنین جایگاهی به دست نیاوردند. این کتاب شامل شانزده فصل با این عناوین است: «شگردهای اعلام حضور شاعران»، «تغییر جایگاه شاعران»، «شعر کهن در عصر جدید»، «شعر عصر مشروطه»، «درآمدی بر دوره معاصر»، «شعر عصر رضاشاه»، «اشاره‌ای به شعر معاصر پس از شهریور ۱۳۲۰»، «نیما یوشیج»، «احمد شاملو»، «مهدی اخوان ثالث»، «سهراب سپهری»، «فروغ فرخزاد»، «دو پیوست درباره فروغ فرخزاد»، «نبرد بوطیقایی در میدان نوگرایی»، «فاصله‌گرفتن شعر نو از حوزه پیشنهادی نیما» و «عصر نیماهای خیالی». نویسنده در فصل‌های شانزده‌گانه این کتاب به بررسی عوامل مختلف اجتماعی، سیاسی و ادبی پرداخته که باعث شده‌اند یک سبک شعری یا شاعرانی خاص در یک برهه زمانی مرتبه‌ای والا پیدا کنند و در مقابل سبک‌ها و شاعرانی دیگر در حاشیه باقی بمانند. بحث اصلی این کتاب این است که فرایند سرایش، عرضه و رواج شعر فرایندی پیچیده است که آفریننده، مصرف‌کننده، خود اثر هنری و زمینه اجتماعی، همگی در آن دخیل‌اند و جایگاه شاعران را در طول تاریخ ادبیات تعیین می‌کنند. نویسنده قصد نداشته به سیر تحول شعر فارسی در طول تاریخ پرفراز و نشیبش بپردازد بلکه هدف اصلی‌اش نشان‌دادن چگونگی این تحول و فهم این پدیده است. بر این اساس، او تنها به شاعران و دوره‌هایی پرداخته که برای بیان موضوع مورد نظر تناسب بیشتری داشته‌اند و به‌ویژه به پنج شاعر بزرگ کلاسیک یعنی فردوسی، خیام، مولانا، سعدی و حافظ و پنج شاعر بزرگ نوپرداز یعنی نیما، شاملو، اخوان ثالث، سپهری و فروغ توجه کرده است. در بخشی از فصل ابتدایی کتاب می‌خوانیم: «ورود شاعران به صحنه ادبی بی‌شباهت به ورود پهلوانان به میدان رزم نیست. در دوران قدیم، پهلوانان با لباس‌های خاص و شکل و شمایلی رعب‌انگیز راهی میدان جنگ می‌شدند و در همان حال رجز می‌خواندند و با سر و دست به حریف اشاره می‌کردند. چه‌بسا، در برخی مواقع، خودِ این پهلوانان نیز دچار ترس و اضطراب بودند، اما به‌اصطلاح، حفظ ظاهر می‌کردند و با پنهان‌کردن این ترس و اضطراب، سعی می‌کردند حریف را بترسانند. گاه وضعیت به‌گونه‌ای بود که کار حریف در همین مرحله یکسره می‌شد و نیازی به جنگ نبود و گاه کار به نبرد و حتی جنگ تن‌به‌تن می‌کشید و پهلوان رجزخوان شکست می‌خورد. جلوه‌های رجزخوانی و قدرت‌نمایی شاعران را در مفاخره، ادعای نوآوری و طرح اتهام‌های گوناگون درباب شاعران پیشین و معاصر و حتی شاعران آینده می‌توان دید. درواقع، سرمایه اصلی شاعر برای عرض اندام و معرفی خود به مخاطبان همان چیزی است که سعدی آن را مبالغه مستعار نامیده است». نویسنده معتقد است که توفیق شاعران در گرو عوامل گوناگون است و علاوه بر این، توفیق و درخشش آنان نیز پدیده‌ای ثابت و یکدست نیست. ثابت‌نبودن جایگاه شاعران در تاریخ ادبیات نکته‌ای است که به قول نویسنده، شاید از فرط بدیهی‌بودن کمتر به آن توجه شده است. اما توجه به این نکته چشم‌اندازی هیجان‌انگیز و جذاب را ترسیم می‌کند و افق‌های تازه‌ای را از تحول شعر فارسی به خواننده نشان می‌دهد.

کتاب «وای! ددم وای!» گزیده‌ای از داستان‌های طنزآمیز تعدادی از نویسندگان مهم و مؤثر ادبیات جهان است که با انتخاب و ترجمه علی خزاعی‌فر در نشر نیلوفر منتشر شده است. درواقع این کتاب گلچینی از داستان‌های طنز سرشناس‌ترین طنزنویسان جهان است و از هر نویسنده مشهورترین داستان او انتخاب شده است. بیشتر این داستان‌ها متعلق به نیمه اول قرن بیستم یا قبل از آن است و ازاین‌رو این کتاب را می‌توان گلچینی از داستان‌های کلاسیک طنز به شمار آورد. کتاب مقدمه‌ای مفصل دارد که در آن به معرفی طنزنویسان پرداخته و تفسیری مختصر از هر داستان ارائه داده است که به درک بهتر معنی و ارزش و جایگاه داستان، در ژانر داستان کوتاه طنز کمک می‌کند. داستان‌هایی که در این کتاب گرد آمده تنوع مضمونی گسترده‌ای دارند. کتاب «وای! ددم وای!» شامل بیست داستان است که عبارت‌اند از: «آلت جرم» از رولد دال، «ماجرای کوگلماس» از وودی آلن، «توبرموری» از ساکی، «سنگ صبور» از روبم فونسکا، «دعوای خانوادگی» از ادوارد دایسن، «خوک خوک است» از الیس پارکر باتلر، «وصله ناجور در بهشت کارگران» از رابیندرانات تاگور، «عشق مغالطه است» از مکس شولمن، «لرد امزورث و دوست نوجوانش» از پی. جی. وودهوس، «حادثه‌ای دردناک» از گراهام گرین، «طرحی از سیاه و سفید» از دورتی پارکر، «وای! دَدَم وای!» از دورتی پارکر، «چشم، اقدام می‌کنیم!» از هاینریش بُل، «چارلز» از شرلی جکسون، «انباری» از ساکی، «فرهنگ لغت» از ماشادو دِ آسیس، «پلیس و سرود» از اُ. هنری، «کلبهٔ یاس رونده» از پی. جی. وودهوس، «عکس امپراتور فرانتس یوزف» از یاروسلاو هاشک و «چگونه با نویسنده اعلامیه ترحیمم ملاقات کردم!» از یاروسلاو هاشک. علی خزاعی‌فر در بخشی از توضیحات ابتدایی کتاب نوشته که تمام این داستان‌ها به قصد سرگرم‌کردن نوشته شده‌اند و به عبارت دیگر، در این داستان‌ها زبان عمدا و آشکارا کارکردی شوخ‌طبعانه دارد. یعنی زبان از خود طنز جدا نیست بلکه بخش مهم آن است. در بخشی از داستان «چشم، اقدام می‌کنیم» از هاینریش بل می‌خوانیم: «احتمالا یکی از عجیب‌ترین دوران زندگی‌ام زمانی بود که در کارخانه آلفرد ونسیدل کار می‌کردم. من ذاتا اهل فکرکردن و کارنکردنم، ولی گهگاه فشارهای طولانی‌مدت اقتصادی مجبورم می‌کند که کار کنم چون از فکرکردن و کارنکردن طرفی نمی‌بندم. آن دوران هم کفگیرم به ته دیگ خورده بود و مجبور شدم به اداره کاریابی مراجعه کنم. اداره، من و هفت بیچاره دیگر مثل مرا به کارخانه آلفرد ونسیدل فرستاد تا از ما تست بگیرند. نمای بیرونی کارخانه کافی بود که شک مرا برانگیزد: تمام دیوارهای کارخانه را با آجر شیشه‌ای ساخته بودند و من هم همان‌قدر که از کارکردن بیزارم از ساختمان‌های پرنور و اتاق‌های پرنور بدم می‌آید. آنچه مرا بیشتر مشکوک کرد این بود که بلافاصله پس از ورودمان در کافی‌شاپ روشن و دلپذیر کارخانه به ما صبحانه دادند: پیشخدمت‌هایی خوش‌اندام برایمان تخم‌مرغ و قهوه و نان سوخاری آوردند، و در لیوان‌هایی که بسیار باذوق طراحی شده بود آب پرتقال سرو کردند».



شاعران در جست‌وجوی جایگاه
مسعود جعفری جزی
نشر نیلوفر

وای! ددم وای!
گروهی از نویسندگان
ترجمه علی خزاعی‌فر
نشر نیلوفر

به مناسبت تجدیدچاپ کتاب «داستایفسکی: جدال شک و ایمان»

جهان مطرودان و رانده‌شدگان

پیام حیدرقزوینی

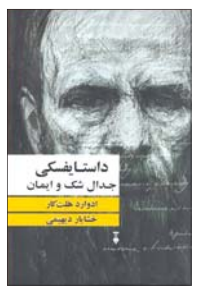
به ندرت می‌توان آدم‌هایی عادی و معمولی در جهان داستانی داستایفسکی پیدا کرد. جهان داستانی او به‌نوعی جهان جنایتکاران و قدیسان یا هیولاهای رذیلت و فضیلت است. داستایفسکی در زندان اومسک، چهار سال با رانده‌شدگانی زیست که از قراردادها و رسوم اجتماعی عادی معاف بودند؛ موجوداتی که به هستی حیوانی بازگشته بودند. او شاید خود هنگامی که پا به زندان گذاشت انسانی غیرعادی بود. در آنجا آموخت که خود را با جهانی غیرعادی وفق دهد، و هنگامی که سر برآورد نگاه کج و معوجش نمی‌توانست به کانونی دیگر دوخته شود.

داستایفسکی سی‌وسه ساله بود که از زندان آزاد شد و قدم به جهان انسان‌های آزاد گذاشت اما این جهانی بود که به‌واسطه دوره‌ای که او از سر گذرانده بود برای همیشه چهره عوض کرده بود. سال‌های رشد به پایان رسیده بود، اما هنوز سال‌های طولانی تب و هیجان باید طی می‌شد تا سرانجام نبوغ وی بیان هنری‌اش را درباره مسائل خیر و شر که روحش را در سایه تاریک زندان می‌خوردند پیدا کند. ادوارد هلت‌کار در کتاب «داستایفسکی: جدال شک و ایمان» سرنوشت داستایفسکی را از کودکی تا پایان عمر او روایت می‌کند و ضمن روایت این سرگذشت به آثار و افکار او نیز می‌پردازد و مهم‌ترین و مشهورترین آثار او را به‌ویژه به لحاظ مضمونی مرور و معرفی می‌کند. در واقع یکی از ویژگی‌های کار هلت‌کار این است که تنها به روایت ماجراهای زندگی داستایفسکی اکتفا نکرده بلکه کوشیده تا با نگاهی دقیق‌تر به آثار داستایفسکی، اهمیت و جایگاه او و چیزی که به ادبیات جهانی افزوده بپردازد. کتاب چهار فصل دارد: سال‌های رشد، سال‌های هیجان و جوشش، سال‌های آفرینش و سال‌های کامروایی. از کودکی داستایفسکی آغاز می‌کند و گام به گام با سیر حوادث و تکامل داستایفسکی و نیز انتشار آثارش پیش می‌آید.

داستایفسکی در شمار آن دسته از نویسندگانی است که در سال‌های حیاتش به شهرتی عام دست یافت و یکی از نشانه‌های این شهرت را می‌توان در تعداد نامه‌هایی دید که از گوشه‌وکنار به دستش می‌رسید. خوانندگان داستایفسکی بخش‌هایی مختلف از جامعه بودند و مثلا یک یهودی که از بانک سرقت کرده بود تا خرج درمان نامزد مسلولش را بپردازد، از زندان نامه‌های طولانی برای داستایفسکی می‌نوشت؛ او میان خود و راسکولنیکف شباهت‌های زیادی می‌دید و در نامه‌هایش از انگیزه‌های سرقتش نوشته بود و همچنین از مسائل یهودیان. جالب اینکه داستایفسکی نیز تا جای ممکن به نامه‌هایی که از آدم‌های معمولی ناشناس به دستش می‌رسید پاسخ می‌داد. داستایفسکی به جایگاهی فراتر از یک داستان‌نویس رسیده بود و مرجع تعداد زیادی از خوانندگانش بود. امروز نیز او همچنان به عنوان مرجعی در ادبیات جهانی شناخته می‌شود و آثارش بخشی مهم از میراث فرهنگی بشری است. درباره آثار داستایفسکی تفسیرهای متعدد و گاه متضادی نوشته شده و بعد از این همه سال آثارش همچنان موضوع بحث است.

آثار او نه فقط در نقد ادبی بلکه در فلسفه و جامعه‌شناسی و روان‌شناسی نیز مورد توجه بوده است. هلت‌کار در کتابش به برخی از این تفسیرها و نظرات دیگران درباره او توجه داشته و کوشیده تا تصویری جامع از داستایفسکی به دست دهد. او در بخشی از اثرش به نامه‌ای اشاره می‌کند که گانچاروف در سال ۱۸۷۴ خطاب به داستایفسکی نوشته بود و در آن راهنمایی برای نوشتن رمان را برای داستایفسکی شرح داده بود: «شما خود بهتر از من می‌دانید که نمونه نوعی بر اثر تکرار و برهم‌انباشتن مکرر و مفصل پدیده‌ها و واقعیات فردی شکل می‌گیرد -یعنی در جایی که شباهت‌ها در دوره زمانی محدودی کثیر هستند و سرانجام در یک قالب ثابت می‌شوند و چهره‌ای معهود و آشنا برای مشاهده‌گر پیدا می‌کنند. هنر خلاقه (منظورم هنر خلاقه هنرمندی عین‌نگر مثل خود شماست)، به اعتقاد من، فقط زمانی به وجود می‌آید که زندگی به ترتیبی که گفتم ثابت شود؛ هنر خلاقه با زندگی تازه‌ای که در جریان شکل‌گیری و زاده‌شدن است نمی‌تواند کاری داشته باشد». هلت‌کار اما می‌گوید گانچاروف به خطا رفته چراکه درنیافته داستایفسکی نه تنها هوادار شیوه‌ای که او ترسیمش کرده نیست، بلکه برعکس «قدرتمندترین و هوشمندترین دشمن» این شیوه از رمان‌نویسی است. به اعتقاد او، بارزترین شیوه داستایفسکی در رمان‌نویسی نه «تکثیر شباهت‌ها» که برعکس «تکثیر تفاوت‌ها» بود. او بزرگ‌ترین خدمت داستایفسکی به پیشبرد تکنیک رمان را «تجزیه شخصیت انسان به عناصر متشکله آن» می‌داند، یعنی آن چیزی که از ملزومات داستان مدرن شده است. هلت‌کار اگرچه داستایفسکی را از وارثان رمانتیک‌ها می‌داند اما می‌نویسد:

«رمانتیک‌ها در واکنش به خردگرایی کوته‌بینانه عصر پیش از خود، کم‌وبیش آگاهانه به چیزی بدوی‌تر، یا چنان‌که خود می‌گفتند، طبیعی‌تر، رجعت کردند. داستایفسکی هم از فرزندان یا نوادگان رمانتیک‌ها بود. اما او در شیوه برخوردش با شخصیت‌های داستان چندان وامدار رمانتیسم نیست. داستایفسکی نیز اسلافی داشت، اما برای یافتن این اسلاف باید به دوره رنسانس یا انگلستان عهد الیزابت بازگردیم، یعنی دوره‌ای که هنوز بلای سازمان‌یافته خردگرایی نازل نشده بود و سرشت بشری در زیر لایه ظاهرفریب انسجام و پیوستگی از دید پنهان نشده بود».



داستایفسکی، جدال شک و ایمان
ادوارد هلت‌کار
ترجمه خشایار دیهیمی
نشر نو

هلت‌کار می‌گوید از همین‌روست که وقتی به دنبال چیزی شبیه به آثار داستایفسکی باشیم، دست‌کم انگلیسی‌ها طبعا همیشه به شکسپیر بازمی‌گردند؛ زیرا هیچ نویسنده انگلیسی بعد از او به اندازه داستایفسکی شخصیت‌های این اندازه عمیق و این اندازه ناهماهنگ، که درست مثل شخصیت‌های شکسپیر باشند، نیافریده است: «سرشت عریان و خام بشری از صحنه ادبیات انگلیسی و شاید صحنه زندگی انگلیسی، از عهد الیزابت به بعد، ناپدید شده است. ما انگلیسی‌ها خود را در سنت‌های بی‌شماری پوشش و سازمان داده و در حصار کرده‌ایم- سنت‌هایی که جزئی از سرشت ما شده‌اند و دیگر، اگر هم زمانی می‌توانستیم، حالا دیگر نمی‌توانیم از دستشان خلاص شویم». او ادامه می‌دهد که فقط در کشوری کاملا بی‌سازمان مانند روسیه و کاملا فارغ از قراردادهای تعقلی بود که قرن نوزدهم می‌توانست امیدی به بازیافتن چیزی به بی‌پیرایگی و پرجنب‌وجوشی دوره‌ای ابتدایی در تکامل تمدن داشته باشد. هلت‌کار جهان داستایفسکی را این‌چنین تصویر می‌کند:

«جهان داستایفسکی جهانی بسیار ابتدایی‌تر و بسیار بسیط‌تر از جهانی است که ما در آن زندگی می‌کنیم. جهان او جهان بایر و تصنعی دوره کلاسیک فرانسوی یا دوره آگوستوسی انگلیسی ندارد. ظاهرا این جهان در جایی میان قرون وسطا و رنسانس محصور است. این جهان فضای باز کوچکی در جنگل نیروهای تیره‌ای است که انسان نه بر آنها تسلطی دارد و نه قدرت درکش را. داستایفسکی با نگاهی نافذ اما نیم‌ترس‌خورده به این جنگل ناشناخته‌ها خیره می‌شود». او می‌گوید اگر فرهنگ لغاتی از رمان‌های داستایفسکی تهیه کنیم خواهیم دید که واژه‌های «عجیب»، «خیالی» و «نامفهوم» صفت‌های مورد علاقه او هستند. همچنین در رمان‌های او فضای غالبِ قضا و قدر تیره به گونه‌ای عجیب با آموزه آزاد بشری و مسئولیت، که موضوع اصلی فلسفه اوست، تلاقی پیدا می‌کند. «تقدیر چنین بود» یا «قسمت این بود» نیز جمله‌هایی هستند که دائما بر زبان شخصیت‌های او جاری می‌شود. به اعتقاد هلت‌کار، در آثار بعدی داستایفسکی آنچه جایگزین عنصر آشکارا جادویی داستان‌های اولیه او می‌شود، استفاده مکرر از اتفاق و تصادف و پیش‌آگاهی است که همان احساس درماندگی انسان در برابر جهانی تیره و مبهم و غیرقابل‌نفوذ را القا می‌کند.

پوشکین و تراژدی‌های روزمره

شرق: «آخرین خرده‌ریزه‌های بساط آدریان پروخورف تابوت‌ساز بار نعش‌کش شد و دو اسب نحیف برای بار چهارم از باسمانایا به سمت نیکیتسکایا -جایی که تابوت‌ساز همراه با کل خانواده‌اش به آنجا کوچیده بود- به راه افتادند. آدریان، پس از قفل‌کردن در دکان، بر دروازه اعلانی کوبید مبنی بر فروش یا اجاره خانه و پای پیاده به سمت خانه جدیدش به راه افتاد. پیرمرد زمانی که به خانه کوچک زردرنگ جدیدش نزدیک می‌شد -خانه‌ای که از مدت‌ها پیش دلش را برده بود و سرانجام با قیمتی گزاف خریده بودش- با تعجب احساس کرد که خوشحالی‌اش از ته دل نیست». این آغاز داستان «تابوت‌ساز» از کتاب «داستان‌های بلیکن»، نوشته الکساندر پوشکین است که با ترجمه بابک شهاب در نشر بیدگل منتشر شده است.

پوشکین با نوشتن این کتاب در ۱۸۳۰ به سمت درام و نثر ساده گام برداشت. وسیوالاد ساخارف، در متنی که در پایان ترجمه فارسی کتاب «داستان‌های بلیکن»، ترجمه شده، می‌گوید این کتاب به پوشکین امکان داد تا ساده‌تر و عینی‌تر بنویسد، مرزهای موضوعی‌اش را گسترش دهد، به شخصیت‌ها نگاهی عمیق‌تر داشته باشد، فضا را برای قهرمانان جدید و زندگی روزمره و ساده بازتر کند، از طنز بیشتر بهره ببرد و زبان داستان و درام را ساده‌تر کند. او همچین می‌گوید که پوشکین شاعر رمانتیسیسم را نیز وداع گفت اگرچه بسیاری از دستاوردهای آن را که باارزش می‌شمرد برای همیشه حفظ کرد.

«داستان‌های بلیکن» با طنزی شیرین روسیه زمان پوشکین و مردمانش را به تصویر کشیده است. ساخارف می‌گوید روسیه در دهه ۱۸۳۰ تغییر کرده بود؛ انسان‌ها، خصوصیات و تجارب تاریخی‌شان دگرگون شده بودند؛ زندگی چهره واقعی و خشن خود را نشان داده بود و در این زندگی جدید جایی برای قهرمانان رمانتیک و خیال‌پردازی‌ها نمانده بود. در «داستان‌های بلیکن»، پوشکیم رمانتیسیسم و لیریسم رمان منظوم، و آنگین و لنسکی رمانتیک را کنار گذاشت و برای خود نثری ساده برگزید تا بتواند بعد از جنبش دسامبریست‌ها، از زندگی روزمره روسیه، و از امیدهایشان، عشق‌ها، رنج‌ها، نومیدی‌ها و تراژدی‌های روزانه و ماجراهای طنزآمیزشان سخن بگوید.

پوشکین نویسنده این داستان‌ها را فردی معمولی به نام بلیکن معرفی کرد. ساخارف در بخشی از مقاله‌اش می‌پرسد که ایده اولیه «داستان‌های بلیکن» از کجا آمده است و خود داستان‌ها چگونه نوشته شده‌اند؟ او می‌گوید پوشکین در نامه‌ای به دوستش پ. پلتینف نوشته است: «نمی‌توانی تصور کنی چه صفایی دارد از دست نامزدت فرار کنی و بنشینی شعر بنویسی... من پنج داستان منثور نوشته‌ام که باراتینسکی با خواندن‌شان قاه‌قاه می‌خندد». اینها لطیفه‌هایی بی‌نظیر و ماجراهایی سرگرم‌کننده‌اند و زیرکی‌های ذهنی پرشور، طنز روسی، شیطنت‌های بی‌آزار و گرایش به هجو و تقلید در آنها به‌خوبی مشهود است.

پوشکین به عمد از حقوق خود در مقام مؤلف این داستان‌ها چشم پوشید و آن را به ایوان پتروویچ بلیکن تخیلی و آن هم فقید واگذار کرد. بلیکن افسر سابق و ملاک، جوانی فروتن، شریف و مهربان بود که تحصیلات ابتدایی را نزد کشیش روستا گذراند و در زمان فراغت به مطالعه آثار ادبی می‌پرداخت.

ساخارف معتقد است که «داستان‌های بلیکن» ماجراهایی ساده و سرگرم‌کننده از انسان‌های ساده است و کسی نیز که آنها را گرد آورده انسانی دون‌مرتبه است از همان محیط اما پشت همه این داستان‌ها روسیه بی‌پیرایه، ساده و مردمی با زندگی و دغدغه‌های روزمره دیده می‌شود. بدیهی است که این زندگی سخت، غیرجذاب و سرشار از دشواری، نگرانی، جدال با همسایه‌ها و مقامات حکومتی، فشارهای مختلف و سوءاستفاده‌های دیوان‌سالاران، فریب و خودسری است و راهی جز تلاش هرروزه برای فائق‌آمدن بر این مشکلات وجود ندارد. این واقعیتی است به دور از ایدئال‌های والا و زیبا و قهرمانان قوی توانمند رمانتیسیسم. آب و هوای سرد، دشت‌های باز و بی‌انتها، برده‌داری و نابسامانی کلی جامعه، بی‌قانونی همه‌گیر، بیدادگری ملاکان و دفتردارن، سوءاستفاده‌ها و عدالت‌شکنی‌های همیشگی قدرت حاکم، فقدان ثبات و هرگونه تضمینی که میلیون‌ها انسان از زندگی شرافتمندانه برخوردار باشند؛ همه و همه زندگی مردم روسیه است و همین‌هاست که زندگی و هویت شخصیت‌های داستان را تعیین می‌کند.

«شلیک»، «بوران»، «تابوت‌ساز»، «متصدی چاپارخانه» و «دوشیزه خانم روستایی» عناوین داستان‌های این کتاب‌اند. در داستان «شلیک» قهرمان اصلی، سیلویو، از عصر رو به افول رمانتیسیسم به داستان آمده است. او انسانی زیبا، قوی و پرشور با نامی عجیب و غیرروسی است که نام قهرمانان اسرارآمیز منظومه‌های رمانتیک بایرون و دوران جوانی خود پوشکین را در ذهن تداعی می‌کند. داستان «بوران» با مضامینی چون عشق نابرابر، ممنوعیت‌های والدین، شب، زمستان، بوران، ازدواج پنهانی در کلیسایی دورافتاده، سورتمه‌ای که بر جاده برفی عروسی ثروتمند را به سوی داماد فقیر می‌برد، معمایی سرنوشت‌ساز و مرگ داماد تقلیدی است از یکی از اشعار عاشقانه ژوکفسکی. در داستان «تابوت‌ساز» پوشکین بار دیگر اپرای موتسارت، یعنی «دن جیووانی» را زنده می‌کند. پوشکین در اینجا از منظر زندگی روزمره و حتی کمیک، موضوع بسیار جدی ضیافت در زمان طاعون را مطرح می‌کند. در این داستان انسانی که زندگی خود را وقف مرگ و مراسم خاکسپاری و اموات کرده است از شنیدن کنایه زنده‌ها می‌رنجد و به راحتی مرده‌ها را به ضیافت فرامی‌خواند. در نهایت، داستان «دوشیزه خانم روستایی»، کمدی زیبا و کوتاهی است که در یکی از روستاهای روسیه اتفاق می‌افتد. قهرمان داستان لباسی به سبک زنان فرانسه به تن می‌کند و داستان با لطافت و به شکلی خنده‌دار و زیرکانه تراژدی معروف «رومئو و ژولیت» شکسپیر را بازتاب می‌دهد.

داستان‌های بلیکن
الکساندر پوشکین
ترجمه بابک شهاب
نشر بیدگل

عطف

رنج‌نامه جنگ

شرق: «تا چشم کار می‌کند، چمدان دیده می‌شود. کشور پر شده از چمدان. چمدان‌های قهوه‌ای کوچکی توی قطارها و روی گاری‌ها و بسته‌شده روی سقف اتوبوس‌ها. چمدان‌هایی در دستان زنان و مردانی که در جاده‌های قدیمی کشور در رفت‌وآمدند. چمدان‌هایی که بچه‌ها به دنبال خود می‌کشند.

چمدان‌هایی رها در جوی‌ها و ازهم‌گسیخته در راه‌پله‌ها. مردم چمدان‌های قهوه‌ای کوچکی با خود حمل می‌کنند. هر آنچه می‌توانسته‌اند، در این چمدان‌ها جای داده‌اند: یک دست لباس گرم، عکسی از عزیزان‌شان و کتابی نفیس. به خیال خود، این چمدان‌های کوچک را به جای امنی می‌برند و امیدوارند مأمنی بیابند که چمدان‌ها را زمین بگذارند و محتویاتش را بیرون بیاورند. باید یک چمدان کوچک قهوه‌ای بشوی. باید محکم بسته شوی و از ثروت باارزش خود، هر آنچه می‌توانی در خود جا دهی و نگهداری کنی. از قلبت، از ذهنت، و از روحت. باید چمدان کوچکی بشوی و سعی کنی به خانه فکر نکنی». این آغاز رمانی است با عنوان «هنوز عشق بود» از فیول پرت که به‌تازگی با ترجمه مسعود امیرخانی در نشر پیدایش منتشر شده است.

فیول پرت از نویسندگان معاصر استرالیایی است که تاکنون چند اثر داستانی منتشر کرده و با استقبال هم روبه‌رو شده است. «هنوز عشق بود» سومین رمان او است که در سال ۲۰۱۹ منتشر شد. اولین رمان فیول پرت، «عبور از قسمت‌های کم‌عمق» نام داشت که در سال ۲۰۱۱ به چاپ رسیده بود. او برای نوشتن این کتاب نامزد جایزه مایلز فرانکلین و برنده جایزه ادبی دابی و پدیده سال جایزه صنعت نشر استرالیا شد و به قول مترجم کتاب «هنوز عشق بود»، خود را صدایی تازه و رسا در ادبیات امروز استرالیا معرفی کرد.

دومین رمان فیول پرت، «وقتی شب می‌شود» در سال ۲۰۱۴ به چاپ رسید و او با این رمان شهرت ادبی خود را تثبیت کرد. رمان «هنوز عشق بود» را هم می‌توان بلندپروازانه‌ترین اثر فیول پرت دانست که در سال ۲۰۲۰، در کنار پنج اثر دیگر، نامزد دریافت جایزه ادبی استلا شد.

آن‌طور که مترجم اثر هم توضیح داده، فیول پرت این رمان را عاشقانه‌ای برای پدربزرگ و مادربزرگ پدری‌اش می‌خواند که اصلیتی چکسلاو دارند. یاد و خاطره آنها الهام‌بخش نویسنده در این رمان بوده است. «هنوز عشق بود» را می‌توان رنج‌نامه فراق دو خواهر دانست که در پی اشغال چکسلواکی از سوی آلمان نازی و پس از آن در دوره جنگ سرد، از هم جدا می‌شوند و در دو مسیر جدا ناملایمات زندگی را پشت سر می‌گذارند. آنها سپس در دهه ۸۰ میلادی نوه‌های‌شان را بزرگ می‌کنند و این کار را با فداکاری و ایثار انجام می‌دهند و این رمان شرح وضعیت آنها است.

در بخشی از رمان «هنوز عشق بود» می‌خوانیم: «بابابزرگ کار پاره‌وقتی پیدا کرد که رساندن مجله تروث بود. حقوقش تعریفی نداشت، اما از هیچی بهتر بود. بابابزرگ از بی‌کاری متنفر بود. او دیگر بعدازظهرها سکه‌هایش را مرتب نمی‌کرد و شیشه خیارشور هم به سر جایش تو کابینت برگشته بود. مجله هفته‌ای یک بار منتشر می‌شد، بنابراین بابابزرگ شش روز دیگر، سر خود را در کارگاهش، که بخشی از پارکینگ خانه بود، گرم می‌کرد. این‌طوری تو دست و پای مامان‌بزرگ هم نبود. بیشتر غذا می‌خورد و بیشتر می‌خوابید. تنهایی ساعت‌ها پیاده‌روی می‌کرد و وقتی همراهش می‌رفتم، می‌دانستم که نباید او را سؤال‌پیچ کنم. آپارتمان خیلی کوچک شده بود».

هنوز عشق بود
فیول پرت
ترجمه مسعود امیرخانی
نشر پیدایش