مرور

ناگفته‌های تاریخ

● «وقتی هیتلر کوکائین می‌زد و مغز لنین جابه‌جا می‌شد» عنوان کتابی است از جایلز میلتون که به‌تازگی چاپ سوم آن با ترجمه پریسا مرتضوی در نشر چترنگ منتشر شده است. نویسنده این کتاب به دنبال ارائه داستان‌هایی از دل حوادث مهم تاریخی است که اغلب کمتر به آنها توجه شده است. او با کندوکاو در اسنادی که به‌ظاهر بی‌اهمیت می‌رسند، تکه‌هایی از ناگفته‌های تاریخی را با روایتی داستانی به دست می‌دهد. جایلز میلتون در این کتاب، روایت‌هایی مانند ساعات پایانی زندگی هیتلر، آشپزی که از تایتانیک زنده بازگشت، مردی که از حمله اتمی در هیروشیما و ناگازاکی جان سالم به در برد، بالون مرگ‌بار ژاپنی‌ها، امپراتور ایالات متحده و... را به دست داده است. جایلز میلتون در مقدمه کتاب به اسنادی اشاره می‌کند که در تابستان سال ۲۰۱۲ در آمریکا پیدا شد. اسناد پزشکی جالبی که سوابق کاری دکتر تئودور مورل، پزشک شخصی آدولف هیلتر، بودند به همراه یادداشت‌های چهار پزشک دیگر که هیتلر را مداوا می‌کردند. او می‌نویسد که در نگاه اول این اسناد تنها زباله‌هایی تاریخی به نظر می‌رسند که فاقد ارزش بودند. مطالبی که شبیه به انبوه مطالبی که پیش‌ازاین درباره هیتلر وجود داشت، به نظر می‌رسیدند و به ظاهر چیز تازه‌ای در آنها وجود نداشت. میلتون می‌گوید اما در میان زباله‌ها هم گاهی می‌توان براده‌هایی از طلا کشف کرد و او درواقع همین کار را کرده است. او می‌نویسد که «این اسناد فصلی تازه را در تاریخ گشودند. معلوم شد که برای پیشوا ملغمه‌ای از داروها تجویز می‌شد؛ داروهایی مانند کوکائین، آمفتامین و تستوسترون. او روزانه چیزی حدود هشتاد نوع دارو مصرف می‌کرد و در همین احوال دست به کار طرح‌ریزی فتح جهان می‌شد». میلتون می‌گوید که بیشتر زندگی کاری‌اش را در میان آرشیوها گذرانده و نامه‌ها و یادداشت‌های شخصی دکتر مورل را زیرورو کرده است. او این کتاب را نتیجه جست‌وجوی استعاری‌اش در جست‌وجوی گنج می‌داند. در میان داستان‌هایی که او در کتابش نقل کرده، با داستان‌هایی مثل سربازی ژاپنی که یک‌تنه تا سال ۱۹۷۴ هنوز در جنگ جهانی دوم می‌جنگید، مأمور آدم‌کش بریتانیایی که راسپوتین را ترور کرد و داستان کشتی‌شکستگان هلندی که تا آخرین دودو را خوردند و نسل این پرنده را برانداختند. دراین‌میان، او معتقد است که برخی از داستان‌ها چشم خوانندگان را باز می‌کند و از سوی دیگر ماجرای سان یاتینگ، آخرین خواجه چین، دردناک و ترحم‌انگیز است. این داستان درواقع گوشه‌ای از سال‌های پایانی امپراتوری

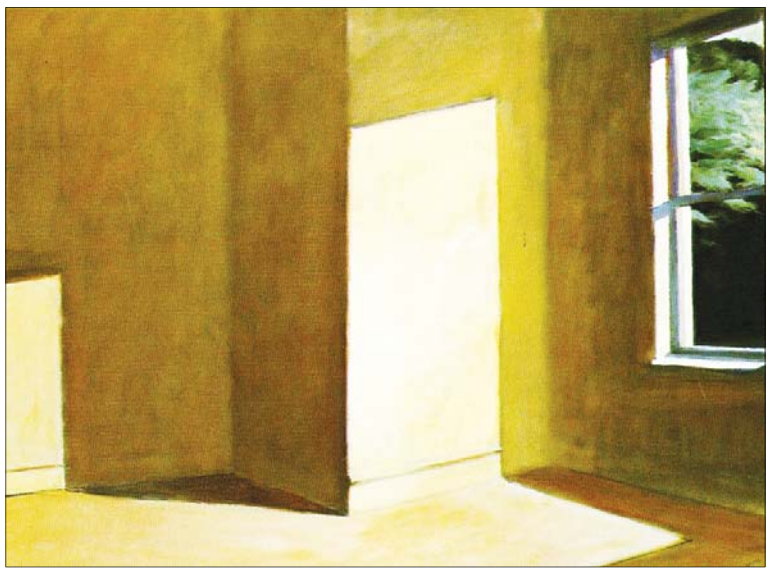
وقتی هیتلر کوکائین می‌زد
جایلز میلتون
ترجمه پریسا مرتضوی
نشر چترنگ

چین را به تصویر می‌کشد؛ وقتی سنت‌هایی که در قرن‌ها پا گرفته بودند، در یک چشم برهم‌زدن کنار گذاشته شدند. جایلز میلتون در بخشی از مقدمه‌ای نوشته: «من همواره معتقد بودم که برای ثبت سرگذشت گذشتگان، توجه به جزئیات تاریخی حیاتی است. جزئیات می‌توانند وقایع را روشن‌تر کنند؛ تلاش وسواس‌گونه دانشمندان شوروی برای یافتن ریشه‌های نبوغ در مغز لنین از همین دست است. این ماجرا چیزهای زیادی را درباره علم عصب‌شناسی در دهه ۱۹۲۰ آشکار می‌کند-دانشی که در آن زمان دوران کودکی‌اش را پشت سر می‌گذاشت- و همچنین یکی از اولین مصادیق پدیده کیش شخصیت را در اتحاد جماهیر شوروی به تصویر می‌کشد». بسیاری از داستان‌هایی که میلتون در این کتاب آورده، مربوط به افراد معمولی است که ناگهان خودشان را در میانه ماجراهایی غیرعادی می‌یابند؛ ماجراهایی که گاهی تبدیل به اتفاق‌های مهم تاریخی می‌شوند. مثلا تسوتومو یاماگوچی که از انفجار بمب هسته‌ای در هیروشیما و ناگازاکی جان سالم به در برد، یکی از آنها است. در این کتاب همچنین با داستان کسانی روبه‌رو می‌شویم که بی‌آنکه بخواهند، در فاجعه‌ای گرفتار شده‌اند؛ کسی مثل چارلز جوگین که از درهم‌شکستن کشتی تایتانیک نجات پیدا کرد و بعد از آن داستانی شگفت برای تعریف‌کردن داشت. در یکی از داستان‌های این کتاب که «برادرزاده آمریکایی هیتلر» نام دارد، می‌خوانیم: «او هویت خود را تا زمان مرگش مخفی نگه داشت. به ذهن هیچ‌کدام از همسایه‌هایش در پچاگِ لانگ‌آیلند نه خطور می‌کرد که اسم واقعی ویلیام استورات هوستون ویلیام هیتلر باشد، نه باورشان می‌شد که او برادرزاده پیشوای آلمان نازی باشد. در سال ۱۹۸۷، زمانی که هنوز مدت زیادی از مرگ ویلیام نگذشته بود، هویت واقعی او مشخص شد؛ اما پرسش‌های زیادی بدون پاسخ ماند؛ پرسش‌هایی که پسرانش، که هنوز سه نفر از آنها زنده و ساکن آمریکا هستند، جوابی برای‌شان نداشتند. داستان ویلیام از لیورپول آغاز می‌شود. آلویس، برادر ناتنی آدولف هیتلر، در سال ۱۹۱۱ به این شهر آمد و با معشوق ایرلندی‌اش، بریجیت داولینگ، ازدواج کرد. زمان زیادی نگذشت که بریجیت باردار شد. وقتی ویلیام متولد شد، همسایه‌ها او را پدی هیتلر صدا می‌زدند. در سال ۱۹۱۴، آلویس همسر و پسرش را رها کرد و به آلمان بازگشت. مدت‌ها از او خبری نشد تا اینکه پس از ده سال سروکله‌اش پیدا شد و از بریجیت خواست اجازه دهد ویلیام به آلمان سفر کند».

مروری بر قصه‌های مجموعه «فرشتگانی در سوی درون» و نکته‌ای در باب قصه‌نویسی معاصر ایران

بعد چه می‌شود؟

علی شروقی



گاهی درست‌ترین گزاره‌ها را بین گزاره‌های کلیشه‌ای و تکراری می‌توان پیدا کرد. گزاره‌هایی که از فرطِ تکرار، از فرطِ دمِ دست بودن، جدی تلقی نمی‌شوند، غافل از این‌کَه همیشه این خود گزاره‌های بنیادین نیستند که کهنه می‌شوند بلکه نحوه استفاده و به‌کار بستن آن‌ها و طرز نگاه به آن‌هاست که کهنه می‌شود و باید تغییر کند. در قصه‌نویسی یکی از این گزاره‌ها «بعد چه می‌شود؟» است، یا به بیانی همان تعلیق و انتظار. چه‌بسا بگوییم این آموزه‌ای سنتی است و قصه لزوما نباید تعلیق داشته باشد و خواننده را در انتظار این‌که «بعد چه می‌شود؟» نگه دارد. در نگاه دقیق‌تر اما می‌بینیم که «بعد چه می‌شود؟» یکی از وجوه اساسی قصه است که قصه بدون آن گاه فاقد عنصر دراماتیک قدرتمند خواهد بود. «بعد چه می‌شود؟» برآمده از اهمیت‌داشتن عنصر جستجو و کشف است و اگر در قصه‌نویسی معاصر ایران این عنصر کمرنگ است دلیلش چه‌بسا نه پیشروبودن و تعلق‌داشتن قصه‌نویس‌های ما به شیوه‌های مدرن قصه‌نویسی که بیشتر برآمده از تعلق خاطر ما به نگرش پیشامدرن است که در آن گویی مجهول وجود ندارد و همه چیز معلوم است، پس نیازی به جستجو نیست، نیازی به کشف نیست، نیازی به حرکت نیست و فقط باید آنچه را که هست و معلوم است و بدیهی است بیان و معنا و تفسیر کرد و آنچه هست و باید بیان و معنا شود هم معمولا در زمره امور ملموس و عینی و مرتبط با زندگی واقعی و مادی نیست و امور ملموس و عینی صرفا به عنوان تمثیلی برای بیان و شرح روشن‌تر آنچه عینی نیست اهمیت دارند. قصه غربی اما یا یکسره بر پایه جستجو و کشف مجهول شکل می‌گیرد و در نتیجه بر اساس پذیرش وجود مجهول و یا در فاصله بین معلوم و مجهول و بر مبنای کشمکش میان جبر و اختیار. همین‌جا باید تأکید کنم که «بعد چه می‌شود؟» لزوما مختص قصه حادثه‌ای و پلیسی و اکشن نیست. آرام‌ترین قصه‌ها که روی جزئیاتِ زندگی روزمره تمرکز دارند نیز می‌توانند انتظار این را که «بعد چه می‌شود؟» در خواننده پدید آورند و با همین انتظار خواننده را نگه دارند و او را با پرسش‌هایی جدی و عمیق مواجه کنند. این مقدمه را گفتم که بروم بر سرِ مجموعه‌ای از قصه‌های کوتاه ترجمه‌شده از نویسندگانی غیرانگلیسی‌زبان که در سال ۲۰۱۳ توجه جهان انگلیسی‌زبان را برانگیخته و منجر به ترجمه آن‌ها به زبان انگلیسی شده است. و این مقدمه همچنین می‌تواند فتح بابی باشد برای بحث درباره فقدان عنصر دراماتیک قوی در بسیاری از قصه‌های معاصر ایرانی و بی‌توجهی به درام و در کل ضعف طرح و توطئه در قصه فارسی، چه رمان و چه قصه کوتاه، و به جای آن متمرکز شدن بر بیان صرف رویدادها به صورت پشت سر هم یا در حالت ماهرانه‌تر با پس و پیش کردن زمان و نظیر این‌ها. این فقدان باز هم می‌گویم که باز می‌گردد به شکل غالب تفکر ما که ملهم از ساخت‌های پیشامدرن است. البته که در اوج‌های رمان و قصه کوتاه فارسی با این فقدان روبه‌رو نیستیم و یا کمتر روبه‌روییم ولی به نظر می‌رسد از دوره‌ای که نوشتن از لحظات زندگی روزمره و خاطرات شخصی در قصه‌نویسی ما بیشتر باب شد و عنصر تخیل را کمرنگ کرد و به حاشیه برد این فقدان بیشتر به چشم می‌خورد، اگرچه امروزه بحث ژانرنویسی در ادبیات داستانی ما نشان می‌دهد که این فقدان احساس شده است اما واقعیت این است که تا زمانی که تفکر پیشامدرن و طرز نگاه ملهم از آن به واقعیت و رویدادهای واقعی به صورت ریشه‌ای و در عمق دگرگون نشود صرفا با توسل به دستورالعمل‌های تئوریک و تحت تأثیر موج‌ها و جریان‌های زودگذر نمی‌توان توقع تحولی در قصه‌نویسی داشت و رقم خوردن چنین تحولی وابسته به تغییر بنیادین ساحت اندیشه است. موج‌ها می‌آیند و می‌روند و فرو که می‌نشینند ما باز به سر خانه اول برمی‌گردیم و در بر همان پاشنه می‌چرخد. بگذریم و بیاییم بر سر مجموعه‌ای که موضوع این نوشته است: مجموعه «فرشتگانی در سوی درون» که چنان‌که در آغاز ترجمه فارسی آن آمده است گزیده‌ای است از بهترین داستان‌های اروپایی ۲۰۱۳ که در جُنگی گردآوری و به انگلیسی ترجمه شده‌اند و مجموعه حاضر منتخبی است از قصه‌های همین جُنگ. این جُنگ از سال ۲۰۱۰ هرساله منتشر می‌شود و باز بنا به توضیح آغاز کتاب «فرشتگانی در سوی درون» دبیر مجموعه سال ۲۰۱۳ این جُنگ، که گویا آن را یکی از بهترین جُنگ‌های این سری دانسته‌اند، الکساندر هِمون، نویسنده بوسنیایی‌الاصل آمریکایی است که چندین جایزه ادبی آمریکا را نیز برده است.

آنچه شاید بشود گفت در تمام قصه‌های کتاب «فرشتگانی در سوی درون» وجود دارد یک حفره، یک عنصر غیر قابل توصیف و غریب و یک گیر رفع‌نشدنی در گذشته آدم‌هاست و همین گیر، همین حفره و امر غیر قابل توصیف، چیزی که به نحوی با سکوت و بیان‌ناپذیری پیوند دارد گره دراماتیک بسیاری از این قصه‌ها را می‌سازد. در تمام قصه‌ها چیزی هست که باید کشف شود. رازی که منتظر گشوده‌شدن آن هستیم و آن «بعد چه می‌شود؟» معروف بر پایه همین راز است که شکل می‌گیرد. در قصه نخست مجموعه با عنوان «رومیزی نادا» نوشته میرانا لیکار باژلی، نویسنده اهل اسلوونی، قصه تشکیک در درستی یک تصمیم به ازدواج روایت می‌شود. راوی قصه زنی است که در لحظه ازدواج، در میانه جشن، در لحظه‌ای که باید بله را بگوید دچار تشکیک شده است، چرا که شوهر آینده او مردی است تا پیشینه‌ای مبهم که به دوران جنگ باز می‌گردد. او در دوره جنگ در گروهی ویژه بوده که گویا هیچ ردی از آن در اسناد رسمی نظامی نیست. تجربه‌ای که این مرد از آن دوره در خود حمل می‌کند چیزی بیان‌نشدنی است که مرد می‌خواهد از آن خلاص شود. اما آنچه زن را دچار تردید در درستی ازدواج خود با این مرد کرده امکان‌ناپذیری این خلاصی و چسبیدن آن تا ابد به ذهن مرد و تأثیر احتمالی آن بر زندگی مشترک‌شان است. نویسنده ترس و تردید شخصیت قصه‌اش را ماهرانه با جزئیات ترسیم کرده است و نقطه‌های حساسی را که چه بسا در سیر عادی امور مدفون و مغفول بمانند خوب روی صحنه آورده و برجسته کرده است؛ چیزی مبهم و به زبان‌نیامدنی در گذشته مرد. زن حالا در آستانه تصمیم‌گیری است. نویسنده به صراحت به ما نمی‌گوید که زن در نهایت چه تصمیمی می‌گیرد اگرچه می‌شود حدس زد که بله را گفته باشد. فشردگی این قصه انفجاری احتمالی در آینده را پیش چشم می‌آورد. گویی مرد قصه بمبی عمل‌نکرده را از گذشته‌ای تاریک که هیچ ردی از آن در اسناد رسمی به جا نمانده با خود حمل می‌کند. تأثیر بی‌سروصدای تجربه‌ای هولناک در زندگی روزمره زناشویی؛ همین ویژگی است که قصه را از تاریخ متمایز می‌کند. زن در حین مراسم گذشته را مرور می‌کند. این تردیدها معلوم است که ناگهانی پدید نیامده‌اند اما اکنون در لحظه‌ای که باید رسما به ازدواج بله بگوید ابعادی هراس‌آور یافته‌اند.

قصه دوم با عنوان «فرشتگانی در سوی درون» که عنوان کتاب نیز از آن گرفته شده نوشته دولسه ماریا کاردوسو، نویسنده پرتغالی، است. راوی کودکی خود را به یاد می‌آورد وقتی با مادر و برادرش کنار رودخانه می‌رفته‌اند و او و برادرش در رودخانه شنا می‌کرده‌اند، بعد با مادرشان ناهار می‌خورده‌اند و به خانه بازمی‌گشته‌اند. یک روز در راه بازگشت اتومبیلی که برای راوی و برادرش و دیگر بچه‌های محل وجهی اسطوره‌ای داشته، بدون سرنشین از سراشیب راه به سمت آن‌ها می‌آید. مادر یکی از بچه‌ها، راوی، را نجات می‌دهد و برادر راوی نزدیک است که زیر اتومبیل بی‌سرنشین برود. اتومبیل اما پیش از برخورد با برادر راوی ناگهان متوقف می‌شود. در این قصه خیلی خوب امور محسوس، فیزیکی، علمی و مادی جنبه‌های اسطوره‌ای، افسانه‌ای و ماورایی یافته‌اند، بی‌آن‌که عنصری ماورایی از بیرون و از دنیایی فراواقعی وارد قصه شود. افسانه‌پردازی‌های راوی و برادرش درباره نابودی قایق‌هایی که می‌سازند و با پیام‌هایی به رودخانه می‌اندازند تا به پدرشان که کارمند سدسازی است برسد، جلوه افسانه‌ای و باشکوه اتومبیل اُپل کاپیتان، همان اتومبیلی که نزدیک است راوی و مادر و برادرش را زیر بگیرد و از سوی دیگر مشغولیت ذهنی راوی با قوانین فیزیکی حاکم بر حرکت اجسام خیلی خوب در این قصه به یکدیگر چفت و بست پیدا کرده‌اند. قصه از همان آغاز انتظار حادثه‌ای را در خواننده پدید می‌آورد. انتظاری که اگر برآورده می‌شد چه بسا با قصه‌ای معمولی روبه‌رو بودیم.

قصه سوم کتاب با عنوان «موسیقی در بُن استخوان» از توماس مک سیمون، نویسنده ایرلندی، قصه‌ای است غریب درباره یک پزشک و بیمار شیزوفرن او؛ بیماری که موسیقی‌ای را در درون خود می‌شنود که از جنس هیچ نوع موسیقی موجود در جهان نیست. این موسیقی مختص اوست. ارکستری در سر بیمار می‌نوازد و به محض نواختن، بیمار رهبر این ارکستر می‌شود. هرکجا که باشند، وسط مهمانی، در اماکن عمومی یا در خانه ناگهان مرد بیمار شروع می‌کند به رهبری این ارکستر و این امر مراودات اجتماعی و زندگی زناشویی او را مختل کرده است. اوج ماجرا اما آنجاست که می‌بینیم کل این صحنه بیمار و پزشک و ارکستر و موسیقی و زنی که به عنوان همسر مرد بیمار او را نزد دکتر آورده است، شیزوفرنیِ خود دکتر است. این چرخش هنرمندانه اتفاق می‌افتد و خلاف انتظار خواننده که منتظر است ببیند «بعد چه می‌شود؟» و منشأ این موسیقیِ ناشناخته کجاست. بدل‌شدن پزشک به بیمار چه‌بسا مضمون تازه‌ای نباشد. یکی از نمونه‌های کلاسیک و بدیع این مضمون را در «اتاق شماره ۶» چخوف می‌توان جستجو کرد. در «موسیقی در بُن استخوان» اما اجرایی گیرا از این مضمون آشنا به دست داده شده، ضمن این‌که اینجا دیگر چه بسا پزشک به بیمار بدل نشده بلکه بیمار از همان آغاز خود اوست نه کسی دیگر. او که می‌خواهد بین خود و بیماری‌اش فاصله بیندازد و حتی این بیماری را به موضوع مقاله‌ای که برایش «نام و شهرت می‌آورد» بدل کند گویی طومارش به‌دست همین بیماری درنوردیده می‌شود.

«سیماب در دماسنج» از الوی تیزون، نویسنده اسپانیایی، روایت عمه‌ای پیر و شهرستانی با زندگی‌ای یکنواخت و ملال‌آور است که برادرزاده‌هایش یک روز تصمیم گرفته‌اند به دیدنش بروند. قصه یکی از نمونه‌های خوب امروزی روایت ملال و فرسایندگی زمان است. ملالی که محتوای آن را تکرارهای برآمده از زندگی و آموزه‌های سنتی تشکیل می‌دهد. قصه تصاویر جانانه‌ای از ملال به دست می‌دهد، اما این چه بسا برای قصه شدن کافی نمی‌بود اگر این ملال با تنشی پنهان که همان عشق پنهان و به‌زبان‌نیامده عمه است برخورد نمی‌کرد. عشقی که عمه آن را به تاریک‌ترین سیاهچاله‌های ذهن و قلب خود رانده و در عین حال چون آتشی زیر خاکستر در او زنده بوده است. نمودهای محجوبانه این عشق سرکوب‌شده با جزئیاتی ماهرانه ترسیم شده است. وجه دراماتیک قصه «سیماب در دماسنج» همین نکته است.

در قصه «هجرت» نوشته ری فرنچ، نویسنده ایرلندی‌الاصل ویلزی روایت فرزندی را داریم که پدر پیرش را، پدری را که حافظه‌اش را از دست داده، به گردش می‌برد و می‌کوشد حافظه پدر را با طرح موضوعاتی که برای پدرش جذاب است تا حدودی احیا کند. قصه در پس‌زمینه خود وضعیت مهاجربودن و به جایی دیگر تعلق داشتن را هم باز می‌گوید و قصه ابهام مفهوم «تعلق» را برای کسی که مهاجر است. مهاجر آیا به زادگاهش تعلق دارد یا به جایی که به آن مهاجرت کرده؟ گویی به هر دو و هیچ‌یک. ماجرا اما چه بسا صرفا شرح لحظه‌ها و اندیشه‌هایی می‌بود اگر پایانی غیرقابل پیش‌بینی نداشت. پایانی که با نزدیک شدن به آن درمی‌یابیم که پدری وجود ندارد و راوی با پدری خیالی به گردش می‌رود و این حفره و فقدانی است که قصه بر پایه آن و حول آن شکل گرفته است.

قصه پایانی کتاب، «سیمای یک مادر در قابی آمریکایی» نوشته میکلوش واژدا، نویسنده مجارستانی، به ظاهر خاطراتی است که راوی از مادرش بازمی‌گوید. در پایان کتاب، بخش مربوط به معرفی نویسندگان، درباره این قصه آمده است که «بسیاری آن را در نوع ادبی داستان - اتوبیوگرافی قرار داده‌اند.» در این قصه شاید به آن صورت با انتظار و «بعد چه می‌شود؟» روبه‌رو نباشیم، اما شاید بتوان گفت که قهرمانان اصلی این قصه اشیاء هستند. اشیائی که مادر راوی بعد از گذراندن تجربه زندان و بگیر و ببند در مجارستان کوشیده است گذشته‌اش را که حکومت وقت مجارستان با ایدئولوژی‌اش سرکوب کرده، در دوران مهاجرت به آمریکا احیا کند و بر آن پای بفشارد. همان گذشته‌ای که راوی، پسرِ این مادر، نیز تحت تأثیر ایدئولوژی وقت آن را کتمان می‌کرده است. راوی از جروبحث‌هایش با مادرش می‌گوید و از عدم تفاهمی که در بطن خود تفاهمی را پنهان دارد. تفاهمی که به زبان نمی‌آید و فقط وجودش در عمقی به راحتی دست‌نیافتنی احساس می‌شود. راوی و مادرش هیچ‌یک اهل به زبان آوردن احساسات‌شان نیستند و همین ژرفای موقعیت انسانی و دراماتیک این قصه را بیشتر می‌کند. گویی به جای راوی و مادرش اشیاء به سخن می‌آیند و تاریخ و پیشینه‌ای را که از آن‌ها سلب شده روایت می‌کنند. قصه این است.

فرشتگانی در سوی درون
ترجمه
عبدالرضا سالاربهزادی
نشر کتاب پاگرد

هم‌زمان با جنگ ویتنام

شرق: از توبیاس وُلف، نویسنده آمریکایی، تاکنون چند کتاب به فارسی ترجمه شده که «دزد پادگان» تازه‌ترین آنهاست. وُلف یکی از نویسندگان مطرح داستان کوتاه است؛ اما «دزد پادگان» رمانی از اوست که از آثار موفقش هم به حساب می‌آید و در سال ۱۹۸۵ جایزه «پن- فاکنر» را برای وُلف به ارمغان آورده است. داستان این رمان در دوره جنگ ویتنام اتفاق می‌افتد؛ جنگی که توبیاس وُلف مدتی به‌عنوان سرباز در آن حضور داشته و خاطرات خود از دوره حضور در این جنگ را در کتابی با عنوان «در ارتش فرعون» که آن هم به فارسی ترجمه شده، آورده است. «دزد پادگان» با ترجمه بیتا ابراهیمی در نشر بیدگل منتشر شده است.

رمان با نقل سرگذشت مردی آغاز می‌شود که خانواده‌اش را به خاطر زنی ترک می‌کند و این آغاز پیوند می‌خورد به ماجرای سربازی‌رفتن فیلیپ، یکی از پسرهای این مرد که در فصل دوم رشته روایت را به دست می‌گیرد. فیلیپ در پادگان با دو سرباز دیگر دوست می‌شود و این دوستی ماجرایی را رقم می‌زند که رمان حول آن شکل گرفته است. در توضیح پشت جلد ترجمه فارسی این رمان درباره داستان آن و موقعیتی که وُلف در این رمان پدید آورده، چنین آمده است: «سه سرباز جوان آمریکایی هم‌زمان با جنگ ویتنام در پادگانی با همدیگر دوست می‌شوند. با گذر زمان آنچه را در خود می‌یابند، در دیگری هم می‌بینند. آنها می‌خواهند چیزهای جدیدی را تجربه کنند، هر قدر هم که این چیزها خطرناک باشد؛ اما مشکل آنجا آغاز می‌شود که دزدی‌هایی در پادگان اتفاق می‌افتد... و آنها بی‌اختیار به یکدیگر سوءظن پیدا می‌کنند».

توبیاس وُلف در «دزد پادگان» روایتی آمیخته به طنزی ملایم و نه‌چندان آشکار از موقعیت آدم‌های قصه‌اش به دست می‌دهد. طنز او طنزی است پخته و رندانه و متوجه وجوه پنهان و گاه ضدونقیض شخصیت آدم‌ها؛ آدم‌هایی که گاه خودشان از آنچه می‌کنند، از ناشناخته‌های خطرناکی که در خود کشف می‌کنند، شگفت‌زده می‌شوند. آدم‌هایی که هیولاهایی در خود حمل می‌کنند، هیولاهایی در کمین فرصت. این‌گونه است که خشونت ناغافل بروز می‌کند. آنچه می‌خوانید، قسمتی است از این رمان: «لوییس از کنار دیوار پیش می‌رود. مردِ زیر دوش صداهای عجیبی، صداهای عجیبی از خودش درمی‌آورد و کمی طول می‌کشد تا لوییس بفهمد دارد گریه می‌کند. لوییس شلوار را آرام از جالباسی برمی‌دارد و کیف پول را بیرون می‌آورد. شلوار را که سر جایش می‌گذارد، مردِ زیر دوش برمی‌گردد. صورت سرخش در بخار محو شده. مرد می‌گوید هی! لوییس مشتی حواله صورتش می‌کند و مرد بی‌صدا می‌افتد. بیرون خوابگاه لوییس با اولین گروه مردانی که از غذاخوری بیرون می‌روند، همراه می‌شود. به سمت میدان رژه می‌رود و آنجا خود را به بالاترین ردیف نیمکت تماشاچیان می‌رساند. برمی‌گردد و به دفتر گروهان نگاه می‌کند. هیچ‌کس دنبالش نیامده است؛ اما افراد در دسته‌های کوچکی جمع می‌شوند. خبردار شده‌اند که اتفاقی افتاده است. لوییس دستانش را به هم می‌مالد. هنوز دستش کمی ورم دارد و حالا به خاطر مشتی که زده، حسابی درد می‌کند. در کار خودش حیران مانده؛ حیرت‌زده، درمانده و غمگین است؛ مثل یک ناظر. در آینده خود را در حال انجام‌دادن چه کارهای دیگری تماشا خواهد کرد؟ انگشتان دستش را باز و بسته می‌کند. باد ملایمی می‌وزد. طناب‌های پرچم جلو و عقب می‌روند و به میله پرچم می‌خورند».

دزد پادگان
توبیاس وُلف
ترجمه بیتا ابراهیمی
نشر بیدگل

شیرازه

سرگذشت‌هایی در حاشیه تاریخ

● **شرق:** «سال دو فصل دارد» مجموعه داستانی است از سعید جوزانی که در نشر افراز منتشر شده است. تاریخ معاصر ایران موضوع قصه‌های این مجموعه است و در آن، چنان‌که در توضیح پشت جلد کتاب آمده، چهار بزنگاه تاریخ معاصر دستمایه روایت داستانی قرار گرفته‌اند. چهار بزنگاهی که عبارت‌اند از: قیام میرزا کوچک‌خان، جنگ جهانی دوم، کودتای ۲۸ مرداد ۳۲ و ماجرای سیاهکل. وجه مشترک این چهار رویداد تاریخی این است که همه در گیلان اتفاق می‌افتند. در توضیح پشت جلد این مجموعه درباره وجه مشترک قصه‌های آن و آنچه از تاریخ که در این قصه‌ها به آن پرداخته شده، می‌خوانیم: «چهار داستان کوتاه‌بلند این مجموعه به لحاظ درون‌مایه و جغرافیا اشتراک مضمون دارند. در این آثار، نویسنده روایتگر سرگذشت‌هایی در حاشیه تاریخ است».

در نخستین قصه مجموعه با عنوان «سوزِ زمستان تالش» قیام میرزا کوچک‌خان زمینه وقایع قصه است. داستان در زمستان ۱۲۹۹ آغاز و در زمستان‌های ۱۳۰۰ و ۱۳۰۱ ادامه می‌یابد. آغاز این قصه چنین است: «داتام که صبح زود با پدرش دَدَجان به عمارت آمد، نه ماکان را دید، نه داودخان را. همان‌دم از بیرون عمارت صدای سم‌ضربه‌ی اسب‌ها را شنید و سوارانِ تفنگ‌چی را دید که آمدند داخل. پنج اسب دوره‌شان کردند. دَدَجان داد زد: از جان ما چی می‌خواهید؟

یکی‌شان گفت: ماکان و داودخان را کُشتیم، جیره‌خوار انگلیسی‌ها بودند؛ خواستند فرار بکنند، تیر زدیم. تو و پسرت هم اگر فرار بکنید، می‌زنیم».

قصه دوم با عنوان «داغ تابستان بندر پهلوی» در دوره جنگ جهانی دوم اتفاق می‌افتد و در شهریور ۱۳۲۰ یعنی زمانی که متفقین ایران را اشغال می‌کنند. در آغاز این قصه راوی اخبار جنگ را در روزنامه دنبال می‌کند. اخباری که در آنها ردّی از تأثیرات مخرب جنگ بر ایران نیست: «مادام‌آراکس پشت پیشخوان قهوه‌اش را مزه‌مزه می‌کند و من این گوشه‌ی کافه‌ی خالی، پشتِ میزی نشسته‌ام و روزنامه‌ی اطلاعات می‌خوانم که جز اخبار جنگ چیزی تویش ننوشته؛ تصرف ریگا پایتخت لاتویا توسط آلمان‌ها و تلفات سنگین روس‌ها در بیالِستوک، اعلام منشور آتلانتیک، تعهد چرچیل به روزولت برای کمک در صورت شروع جنگ بین ژاپن و آمریکا، تدارک آلمان‌ها برای تصرف لنینگراد. انگار نه انگار توی ایران هم خبری هست؛ قحطی، نایابیِ دارو، گرانی ارزاق و شیوع امراض واگیردار».

در «داغ تابستان رشت»، قصه سوم کتاب، کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ دستمایه قرار گرفته است؛ واقعه‌ای

سال دو فصل دارد
سعید جوزانی
نشر افراز

که همچنان زخمی بر حافظه جمعی ایرانیان باقی گذاشته و در ادبیات معاصر ایران به شکل‌های مختلف نمود یافته است. در اوایل قصه حال‌وهوای رشت در زمان کودتا از زبان راوی‌ای که در زندان است و می‌کوشد همه چیز را به یاد بیاورد تا به قول خودش مشاعرش را از دست ندهد، این‌گونه ترسیم شده است: «رشت دیگر شهری نبود که از گوشه‌گوشه‌اش خاطره داشتم. از در و دیوار و آسمان و زمینش خوف می‌بارید. آدم‌ها از سایه‌شان خوف داشتند و چپیده بودند توی خانه‌ها. کودتا که شاخ و دم ندارد؛ می‌گیرند و می‌زنند و می‌برند». ماجرای سیاهکل دستمایه قصه چهارم و آخر مجموعه به نام «سوزِ زمستان سیاهکل» است. آنچه می‌خوانید، سطرهایی است از این قصه: «جوان به پشتی تکیه داده و چهارزانو نشسته است. پاهایش مدام تکان می‌خورد. شش‌تیر را از شلوار شش‌جیبش درمی‌آورد و زمین می‌گذارد، دوباره برمی‌دارد و در جیب می‌گذارد. مدتی بی‌حرکت می‌ماند و گیج و گنگ نگاهش را دورتادور اتاق می‌گرداند و عاقبت روی کتری متوقف می‌شود؛ بخار از آن بیرون می‌زند. پیرمرد کتابی دست گرفته و به نجوا می‌خواند و هرازگاهی زیرچشمی جوان را می‌پاید. سکوت دلمرده‌ای سراسر خانه را گرفته. جوان بلند می‌شود، پرده را کنار می‌زند. پیرمرد سر برمی‌گرداند. شاخه‌های عریان و پربرف افراها آرام‌آرام تکان می‌خورد. جوان پرده را می‌اندازد و می‌رود سمت آشپزخانه. پیرمرد کتاب را می‌بندد، عصا را برمی‌دارد و سنگین می‌رود دنبالش. جوان رفته بالای چهارپایه، پنجره‌ی کوچک را باز کرده و بیرون را نگاه می‌کند. پیرمرد ساکت است، انگار منتظر. جوان پایین می‌آید و از آشپزخانه بیرون می‌رود. پیرمرد که در آشپزخانه مانده، از گنجه دو لیوان برمی‌دارد و در هر لیوان قاشقی عسل می‌ریزد و به قاعده‌ی دو لیوان شیر در گمج روی اجاق می‌ریزد. زیر اجاق هیزمی می‌گذارد و با عصا آن را جابه‌جا می‌کند. بعد لیوان‌ها را پر می‌کند. دستش می‌لرزد و کمی از شیر در سینی می‌ریزد. جوان سینی را می‌گیرد و می‌گذارد نزدیک چراغ سه‌فتیله‌ای. پیرمرد می‌نشیند. جوان سرپاست و زیر لب چیزهایی می‌گوید. پوتین‌به‌پا از این سرِ اتاق به آن سر، می‌رود و می‌آید. جلوی قفسه‌ها می‌ایستد و کتاب‌ها را یکی‌یکی بیرون می‌آورد، نگاه‌شان می‌کند، سر جای‌شان می‌گذارد. پیرمرد کتاب را برمی‌دارد و صفحه‌ای را که علامت زده باز می‌کند. جوان می‌نشیند. لیوان شیر را برمی‌دارد و هورت می‌کشد. پیرمرد می‌رود. هیچ‌کدام حرفی نمی‌زنند».