شیرازه

سایه‌های دایره‌وار

● **شرق:** «اما ابرها» عنوانِ کتابی است شامل سیزده تله‌تئاتر یا تله‌نمایش از ساموئل بکت که چندی پیش با ترجمه مهدی نوید در نشر چشمه منتشر شده است. عنوانِ نمایش نخست «بازی بی‌کلام ۱» یا «لال‌بازی برای یک بازیگر» این‌طور آغاز می‌شود: «بیابان. نور خیره‌کننده. مرد از سمت راست پرت می‌شود داخل صحنه. می‌افتد، بلافاصله برمی‌خیزد، خودش را می‌تکاند، روی برمی‌گرداند، به فکر فرو می‌رود. صدای سوت از سمت راست. به فکر فرو می‌رود، از سمت راست خارج می‌شود. دوباره بلافاصله پرت می‌شود به داخل صحنه، می‌افتد، بلافاصله برمی‌خیزد، خودش را می‌تکاند، روی برمی‌گرداند، به فکر فرو می‌رود. صدای سوت از سمت چپ. به فکر فرو می‌رود، به سمت چپ می‌رود، تردید می‌کند، منصرف می‌شود، می‌ایستد، روی برمی‌گرداند، به فکر فرو می‌رود. درختی کوچک از بالای صحنه پایین می‌آید، روی زمین قرار می‌گیرد. شاخه اصلی‌اش سه یاردی با زمین فاصله دارد و نوک شاخه توده‌ای ناچیز از برگ‌های نخل که در پای خود سایه‌ای دایره‌وار می‌اندازد. دوباره به فکر فرو می‌رود». همین جملات سبک و شیوه بکت را آشکار می‌سازد: تکرار و ساختِ ریتم از طریق همین تکرار. بکت «بازی بی‌کلام ۱» را در سالِ ۱۹۵۶ به فرانسوی نوشت و بار نخست سال ۱۹۵۷ در لندن روی صحنه رفت. چنان‌که در بخش پایانی کتاب با عنوانِ «حواشی و تعلیقات» آمده است این قطعه ظاهراً آزمایشی رفتارگرایانه در بطن یک اسطوره باستانی است. «قهرمان (آدم، تانتالوس، بنی‌آدم) در محیطی به دنیا می‌آید که نمی‌تواند در آن وجود داشته؛ اما راه گریزی ندارد. طبیعت انگار از او جداست و با او خصومت دارد. متفکر است؛ اما برای آن خلق نشده که امید بورزد. تراژیک‌تر از آن است که رقت‌انگیز باشد، حقیقتا طراحی شده برای آنکه شکست بخورد». نمایش بعدی «بازی بی‌کلام ۲» است که دو سال بعد یعنی در ۱۹۵۸ به فرانسوی نوشته می‌شود. لال‌بازی دومِ بکت کمتر از اولی جزئیات‌پردازی شده به نظر می‌رسد. «رفت‌وآمد»، «نفس»، «صدای پا»، «سه‌نوازی اشباح»، «...اما ابرها...»،«لالاتاب»، «بداهه‌ی اوهایو»، «مربع»، «فاجعه»، «Nacht Und Traume»، «چی کجا» عناوینِ دیگر تله‌تئاترهای بکت است که در این کتاب گرد آمده‌اند. «اما ابرها» که عنوان کتاب نیز هست، نمایشی است برای تلویزیون که در سال ۱۹۷۶ نوشته شده است که روح این تله‌نمایش هم مانند سایر نمایش‌های این کتاب به پرسشی از بیتس برمی‌گردد در مورد خیالی که پرسه می‌زند میانِ آنچه از دست رفته است یا آنچه به دست آمده. نکته جالب کتاب «اما ابرها» این است که حدود نیمی از کتاب را بخشِ «حواشی و تعلیقات» تشکیل می‌دهد و آن‌طور که ابتدای این بخش آمده، مفاد آن از کتابی درباره بکت برگرفته شده و شامل جزئیاتی درباره تله‌نمایش‌های کتاب و نیز مفاهیم و نقد و نظرات درباره آثار و جهان بکت است.

«زندگی خصوصی درختان» نوشته آله‌خاندرو سامبرا با ترجمه ونداد جلیلی اخیرا در نشر چشمه منتشر شده است. این رمان، روایت سرگذشت مردی با نام خولیان است که در انتظار بازگشت همسر خود، گذشته و زندگی پیش‌رویش را مرور می‌کند: «وقتی ورونیکا بیاید داستان تمام می‌شود، کتاب تا آنجا ادامه دارد که او برگردد یا تردیدی در ذهن خولیان باقی نماند که ورونیکا برنخواهد گشت». از منظرِ خولیان زندگی مانند کتابی است که نیمه‌خوانده کنارش گذاشته‌اند. ابتدای کتاب دو نقل‌قول آمده، یکی از ژرژ پرک: «هیچ خاطراتی از کودکی ندارم» و دیگری از آندرس آنوانتز: «مثل زندگی خصوصی درختان یا کشتی‌شکستگان» که این دو عبارت روح داستان را برملا می‌کند. رمانِ «زندگی خصوصیِ درختان» در دو فصل روایت می‌شود: «گل‌خانه» و «زمستان». آله‌خاندرو سامبرا نویسنده شیلیایی این رمان را در سال ۲۰۰۶ نوشته است. در بخشی از این رمان می‌خوانیم: «شب می‌شود، کتابخانه جدید را در اتاق نشیمن می‌چینند و پدر همه اعضای خانواده را دور صفحه بازی متروپولیس جمع می‌کند... خانواده‌هایی هست که حین گفت‌وگوهای جدی در اتاق نشیمن گذشتن شب را نظاره می‌کنند. همین‌طور خانواده‌هایی که در این ساعت شب به یاد مردگان‌شان‌اند و هاله‌ای از درد چهره‌شان را در بر گرفته است. نه کسی بازی می‌کند و نه کسی حرفی می‌زند: بزرگ‌ترها نامه‌هایی را بازنویسی و اصلاح می‌کنند که هیچ‌کس نخواهد خواندشان و بچه‌ها سؤال‌هایی می‌کنند که هیچ‌کس پاسخ‌شان نخواهد داد. در عوض این خانواده هم هست که ساعت‌های حکومت نظامی را به بازی متروپولیس می‌گذرانند... بازیکنان یکی مردی است که جدی بازی می‌کند و از صفر شروع می‌کند و برنده می‌شود، یکی زنی خوش‌قیافه و غمگین است، یکی دخترکی زیبا و ظریف است و یکی پسرکی هشت، نه‌ساله به نام خولیان که اسمش در اصل خولیو بود. ماجرایی غریب اما واقعی است: می‌خواستند اسمش را خولیو بگذارند و این اسمی بود که به کارمند اداره ثبت گفتند؛ اما طرف خولیان شنید و در شناسنامه خولیان نوشت و پدرومادر خولیان از خیر اصلاحش گذشتند؛ چون آن سال‌ها کارمند اداره ثبت هم سزاوار احترام و ترس بی‌حدوحصر بود».

نقدی بر «حاشیه‌نشین‌های اروپا» اثر فرهاد پیربال

ملتی به نام ملت مهاجر

شوکا حسینی

در سال‌های اخیر با گونه‌ای از ادبیات با عنوان ادبیات مهاجرت روبه‌رو شده‌ایم که می‌توان آن را ژانر مستقلی در عرصه ادبیات به‌شمار آورد که نمایندگان شناخته‌شده‌ای در سراسر جهان دارد. ادبیات مهاجرت ژانری است که همچون سایر ژانرها ساختاری تعریف‌شده و مشخص با درونمایه، محتوا و موضوعات معین دارد که بسترهای ذهنی و زیستی گروهی از ملت‌ها را دربر می‌گیرد. به گفته بختیارعلی، رمان‌نویس کُرد، «در آینده‌ای بسیار نزدیک ملتی به نام ملت مهاجر خواهیم داشت» و البته این ملت نیز ویژگی‌ها و ضوابط درونی و بیرونی خود را خواهد داشت که نظام نام‌گذاری مجبور به نام‌گذاری و تعیین حدود آن خواهد شد. اگرچه این ملت مرزهای جغرافیایی مشخص از منظر سیاسی ندارد و ملتی را شامل خواهد شد که در مرزهای مختلف و به زبان‌های گوناگون زندگی خواهد کرد، اما اشتراکات روحی، روانی، احساسی، عاطفی و هیجانی که از تجربه‌های مشترک افراد آن ناشی خواهد شد، به‌تنهایی دلیل محکمی برای «ملت نامیده‌شدن» این افراد و گروه‌های مردمی خواهد بود. ساختار ظاهری و ظرف‌های این ادبیات گوناگون است، اما درونمایه و نگرش در نویسندگان و تولیدکنندگان این نوع ادبیات از منشأهای یکسانی سرچشمه می‌گیرد. علت مهاجرت نیز بر همین منوال اگرچه متفاوت است، اما به‌نوعی می‌توان سیطره اشتراکات در کارکرد و عملکرد «مهاجرت» را دسته‌بندی کرد و ذیل عنوان یک نام کلان آنها را طبقه‌بندی کرد.

همان‌طور که اشاره شد، مهاجرت به دلایل گوناگونی صورت می‌پذیرد که مهم‌ترین آنها جنگ، ویرانی، بی‌خانمانی و بی‌امنیتی در کشور مبدأ است. مجموعه عواملی که گاهی زندگی در سطح معیشتی و روزمرگی را نیز بر افراد جامعه خود سخت و گاهی حتی غیرممکن کرده و افراد را مجبور به مهاجرت از کشور خود می‌کند. اما در همین ابتدا باید به مفهوم «تبعید» نیز اشاره شود که گاهی هم‌پوشانی بسیاری با مهاجرت پیدا می‌کند به‌طوری که در مواردی تمییز این دو غیرممکن می‌نماید.

در کتاب حاضر که در بردارنده داستان‌هایی پیرامون مهاجرت و نتایج آن است، واضح‌ترین دلیل مهاجرت، از سویی وقوع جنگ و در نتیجه خرابی و ویرانی و از دیگر سوی، مخالفت با نظام حاکم در عراق و همچنین موافق‌نبودن با احزاب خودی است. سرزمین مادری یعنی همان موطن آدمی همیشه مفهومی پرمجادله بوده است که گویی آدمی را گریزی از آن نیست. این سرزمین تنها مشتی خاک با حدود و ثغور مرزی نیست، بلکه از ارکان مهم معرف هویت فرد است. زمانی که فرد از موطن خود مهاجرت می‌کند یا تبعید می‌شود، در حقیقت بخشی از هویت خود را در آن جای می‌گذارد و وقتی این مهاجرت با مفهوم پناهندگی گره خورده باشد، همچون طفیلی بی‌قدر باید در برابر میزبان سر خم کند. اما چه میزبانی؟ کدام میزبان؟ تراژیک‌ترین مبحث پیرامون مهاجرت و پناهندگی این است که اصولا افراد به کشوری پناهنده می‌شوند که دست خونین آنها در ایجاد شعله‌های جنگ و اختناق در موطن فرد غیرقابل انکار است و این خود شروع تعارض فرد با خود و خود جمعی است؛ پناهنده‌شدن در کشور مهاجم و متخاصم. بر همین روال، کشور میزبان نیز به پناهنده و مهاجر خود به چشم مزاحم و «دیگری» می‌نگرد که در موقعیت پذیراشدن افراد مهاجر در آنجا تأثیر بسزایی دارد؛ کافی است نگاه مزاحم به مهاجران از طرف میزبان تحلیل و بررسی شود. از دیگر مسائل پیرامون مهاجرت تبدیل‌شدن افراد مهاجر به اعداد و ارقام است. این افراد گویی خالی از هویت فردی شده و تبدیل به ارقام قابل بررسی که نیازهای اولیه‌ای برای زنده‌ماندن دارند که تأمین آن بر عهده میزبان است، می‌شوند. حال با این نوع نگرش می‌توان حدس زد که جهان درون‌روانی این ملت‌ها چگونه است.

بیشتر داستان‌های کتاب با همان مضمون مهاجرت در فرم‌های مختلف نوشته شده است و بازی‌های فرمیک در کتاب جزء ویژگی‌های اصلی کتاب «حاشیه‌نشین‌های اروپا» به شمار می‌رود. داستان‌ها از لحاظ موضوعی هم واقع‌گرا و هم غیرواقعی و هم سوررئال هستند. در ذیل نگاهی اجمالی به همه داستان‌های این کتاب می‌شود و بعد از آن به داستان اول که نام کتاب از آن گرفته شده است، به‌طور مفصل‌تری پرداخته خواهد شد.

«فراری» عنوان دومین داستان کتاب حاضر است که داستانی سوررئالیستی و گروتسکی محسوب می‌شود. موضوع داستان گم‌شدن پای یک سرباز کُرد و فرارش از جبهه جنگ است. پیربال در این داستان به رنج‌هایی که به واسطه جنگ بر او و هم‌وطنانش تحمیل شده است، می‌پردازد. استعاره شگفتی که در فرار یک پا و آرزوی این پا در رفتن به سوی اروپا نهفته است؛ استعاره‌ای با طنز تلخ و گروتسک. داستان مذکور، گویی استعاره‌ای از رفتن پناهندگان و مهاجرانی است که پاهایشان در سرزمین‌های اروپایی گام برمی‌دارند، اما تن و قلب و ذهنشان در وطن مانده است. در جایی از داستان نیز به معاون گروهانی اشاره می‌شود که برای جنگیدن، حتی نیاز به «کله» هم ندارد و نداشتن کله را که در عرف در معنای آدم بی‌خرد به کار می‌رود، کنایه‌ای از بی‌خردی جنگ‌سالاران می‌داند. سرباز یک‌پا اگرچه زندگی سختی خواهد داشت، اما ترجیح می‌دهد با همین وضعیت در سرزمین خودش زندگی کند چراکه می‌داند پناهنده‌شدن یعنی از صفر شروع‌کردن و جنگ و سازوکار آن، حداقل رمق را هم برای شروع زندگی تازه در او باقی نگذاشته است.

داستان سوم؛ «لامارتین» داستانی واقع‌گرا است که با مضمونی مینی‌مالی به بیچارگی پناهندگان از لحاظ موقعیت شغلی به‌ویژه شاعران، در اروپا پرداخته شده است. اما داستان «پناهنده» یک داستان کاملا فرمی و زبان‌محور به شمار می‌آید که تمرکز نویسنده، بیشتر بر فرم داستان است تا موضوع و از این‌رو با عنصر تکرار یک موقعیت را ترسیم کرده است. عنصر تکرار به نوبه خود ایجاد اضطراب در متن و به همین منوال در مخاطب می‌کند.

داستان «یک داستان بسیار بلند تراژیک» یک داستان مینی‌مال چند کلمه‌ای با مضمون تنهایی است. داستان «سیب‌زمینی‌خورها» داستانی خیالی است که با تمرکز بر یک ایده مینی‌مال یعنی ایده «تبدیل‌شدن» و «فریزشدن» انسان در طی مراحل عبور از سختی و ازدست‌دادن ارزش‌ها، به مهاجران بازگشته به وطنشان، می‌پردازد. داستان «شیزوفرنی» همان‌طور که از نامش پیداست داستانی فرم‌محور است که اگر چه دارای قصه است، اما با الگوی ذهنی بیماران شیزوفرنیک که بر پراکنده‌گویی و جابه‌جاگویی در خط زمان، استوار است، مطابقت دارد. مهم‌ترین موضوع این داستان اشاره به مسئله یکسان‌بودن موقعیت سربازان دو طرف جنگ از لحاظ «جبر» حضورشان در عرصه جنگ است. داستان «کشته‌شدن سربازی ترک در زاخو» نیز، دیگر داستان فرمی این کتاب است که این‌بار فرم از طریق تغییر راوی و زاویه‌دید افراد داستانی صورت می‌گیرد. ژرف‌ساخت این داستان اشاره به گزاره سیال‌بودن مفهوم حقیقت و همچنین به تصویردرآوردن موقعیت اقلیت‌های مهاجر در دادگاه‌ها دارد. داستان «بیابان» یک داستان واقع‌گرا است که به مفهوم تبعید کُردها در عراق می‌پردازد. در این داستان به ماجرای پسرکی که از خبر تبعید مجددشان از صحراهای مرزی عراق آگاه شده است و جهد و تلاشش برای رسیدن به خانواده‌اش و اضطرابش از دورماندن از اعضای خانواده‌اش، پرداخته شده است. داستان «داغ پشت دستم» داستان واقع‌گرای دیگری است که در آن موضوع مهاجرت و پناهندگی مطرح نیست و داستان پیرامون رنجی است که جوانی از پدرش در دوران کودکی کشیده است. پیربال با استفاده از عنصر تکرار به‌خوبی حالت‌های درون‌روانی جوان را نشان می‌دهد. راوی اول شخص که خود جوان است با مرور خاطرات خود و بیان هیجانات روحی و عاطفی خویش، مخاطب را با خود همراه می‌کند تا مخاطب به منشأ رنج‌های او برسد و در طی این خودروان‌کاوی با جوان همدلی کند. داستان «آوارگان» نیز داستان فرمی است که به صورت پازل اجرا شده است و مخاطب برای درک و دریافت آن، همچون داستان «شیزوفرنی» مجبور به تبعیت از دستورالعملی است که نویسنده در خلال داستان به او ارائه داده است. داستان از لحاظ موضوعی به نقد درون‌گروهی و سوءاستفاده سران از موقعیت‌های خود پرداخته است. داستان «پروفسور جبریل» که داستان آخر کتاب است، داستانی است واقع‌گرا که به صورت مینی‌مال و گزارشی نوشته شده است و ماجرای دیوانه‌شدن پروفسوری است که بعد از سالیان درازی از اروپا به وطن خود بازگشته است. این داستان با اغماض، هم‌پوشانی زیادی با تجربه‌های زیستی خود فرهاد پیربال دارد. گویی پیربال در این داستان دست به یک خودافشاگری زده است.

حاشیه‌نشین‌های اروپا

فرهاد پیربال

مریوان حلبچه‌ای

نشر ثالث

اما بررسی داستان اول که «حاشیه‌نشینان اروپا» نام دارد و موضوع اصلی این نقد است، داستان مردی است که به دلایل ذکرشده در مقدمه یعنی جنگ و عدم امنیت، به دانمارک پناهنده شده است و در پی تجربه تنهایی‌هایی که داشته است، تصمیم به رفتن به سوی خانه دختری می‌کند که در صفحه دوست‌یابی روزنامه، آگهی و درخواستی مبنی بر آشناشدن با یک پناهنده و زندگی‌کردن با او را، به چاپ رسانده بود. مرد پناهنده در طول سفر خود با قطار از مقصد کپنهاگ به سمت سکاگن در جزیره ژیلاندی واقع در شمال دانمارک، با زنی مسن در کوپه قطار آشنا می‌شود و با او وارد گفت‌وگو می‌شود. در خلال این گفت‌وگو نویسنده گریزی به مسائل روز اروپا و مشکلات عاطفی اروپاییان و همچنین نوع زندگی مهاجران و مسائلی که با آنها مواجه می‌شوند، می‌زند و مخاطب می‌تواند شمائی از زیست این دو گروه از مردم را متصور شود؛ اروپاییان تنها و پناهندگان تنها؛ گویی این تنهایی، تنها اشتراک این دو گروه از مردم است.

هرگز به هیچ‌جا برنمی‌گردم

شرق: «ای باران سرزمینم/ در این غربت/ اگر مردم و نتوانستم/ بازگردم و دوباره با تو بگویم/ مرا ببخش/ ای نرگس کاکل‌زرد سرزمینم/ در این غربت/ اگر مردم و نتوانستم/ بازگردم و برای آخرین‌بار/ در برابرت خم شوم/ مرا ببخش.../ مرا ببخش ای پارچه خیس از اشک/ کشیده‌شده بر جنازه میهن مقتول». فرهاد پیربال، شاعر و نویسنده معاصر کرد در تمام آثارش ازجمله رمان‌ها و داستان‌ها و شعرهایش به مفهوم غربت، جلای ناگزیر وطن و مهاجرت پرداخته است، خاصه در شعرهایی که چندی پیش در کتاب «عاشقانه‌های جنگ و صلح» با ترجمه مریوان حلبچه‌ای در نشر نیماژ منتشر شد. پیربال مسئله مهاجرت را نه‌تنها در نسبت با وطن خویش که به‌عنوان مسئله حادِ روزگار ما فراتر از مرزهای وطنش در آثار خود مطرح می‌کند: در گستره‌ای که گاه به اندازه تمام جهان است و گاه هیچ‌جایی از این جهان نیست: «روی پل ریالتو ایستاده بودم/ گوش می‌دادم: آن‌سوتر کنار ساحل دریای زاتر/ چند کشتی/ صندوق اسلحه و فشنگ بار می‌زدند/ کنار جزیره‌ی بورانوش نیز/ چند کشتی بزرگ دیگر/ صندوق شیشه‌های رنگارنگ را/ تنها/ و سیر سیر، از ته دل/ می‌خواستم/ همراه یکی از آن کشتی‌ها بروم/ و هرگز به هیچ‌جا برنگردم». پیربال که از نویسندگان نوگرای معاصر است، در مقاله‌ای خطاب به مخاطبانش می‌نویسد: «اگر شما هم می‌خواهید هرکدام نگاهی ویژه و منحصربه‌فرد و صدای فردی خودتان را داشته باشید، رک‌وراست می‌گویم: از من تقلید نکنید بروید به گروهبان و معاون‌ها و درجه‌دارها و پادشاهان و بزرگان شعر امروز کردی بگویید: شما عریانید! هر کاری دوست دارید انجام بدهید و بگویید و بشنوید و بو کنید و لمس کنید: غیر از آن چیزهایی که اکنون انجام می‌دهید و می‌گویید و می‌شنوید و بو می‌کنید و لمس می‌کنید». خودِ او نیز در آثارش سعی داشته تا با زبان و نگاهی تازه به مسائل پیرامونش بپردازد. این نویسنده فرم‌های ادبیِ متفاوت هم‌چون شعر و داستان و نمایش‌نامه و پژوهش‌های ادبی و تاریخی نوشته است و همچنین به‌عنوان مترجم آثاری از ادبیات مدرن غرب را ترجمه کرده است. پیربال در بخشی از مقدمه‌اش بر «عاشقانه‌های جنگ و صلح» خود را تنها در برابر «کلمه» مسئول می‌داند.

اگر چه زن مسن می‌خواهد در موقعیت یکسانی در گفت‌وگو با پناهنده قرار بگیرد اما دو حیطه درون‌زبانی و فرازبانی از منظر کنش گفت‌وگو نشان‌دهنده عدم این تساوی در موقعیت گفت‌وگو است. در حیطه درون‌زبانی باید از سویی به ابراز سهل و بی‌محابای زن در مورد خود و موقعیت اروپا اشاره کرد و در سوی دیگر به محافظه‌کاری و ترس از خودافشاگری پناهنده و گفتن از خود بدون ترس و واهمه. در حیطه فرازبانی نیز باید به مقوله نوبت‌گیری در گفت‌وگو اشاره کرد که در اینجا نیز زن اروپایی است که بیشترین سهم در گفت‌وگو را به خود اختصاص می‌دهد و همچنین موضوعات گفت‌وگو را نیز خود او تعیین می‌کند و پناهنده در این وضعیت تنها می‌تواند به تأیید یا ادامه گفت‌وگو بپردازد و هیچ سهمی در شروع گفت‌وگو و انتخاب موضوع ندارد. پناهنده با پیش‌فرض عمیق «دیگری»بودن با زن هم‌کلام شده است و به رسم طفیلی‌بودن و قرارگرفتن در جایگاه فرودستی می‌داند که نباید خارج از حوزه مذاقی زن، سخنی بر زبان آورد. اگر هم بخواهد، نمی‌تواند چراکه او می‌داند که «بیگانه» است و در این موقعیت فقط می‌تواند به شناساکردن خود به عنوان فرد مقبول زن بپردازد. پناهنده بر اساس تجربه زیستی خود در طی سال‌ها پناهندگی این موضوع را به‌درستی درک کرده است که باید خودش را خوب ارائه دهد و این «خوب»بودن را یک اروپایی تعیین می‌کند و او تنها، بازیگر نقشی است که برایش تدارک دیده شده است.

پیرزن گفت‌وگو را از پرسش درباره رسم‌الخط کُردی شروع می‌کند که گمان کرده یک نقاشی است و بعد شروع به تمجید از این رسم‌الخط می‌کند. فرهنگ شرق و مردمش برای یک اروپایی اساسا یک «چیز» است چیزی که باید آن را مطالعه کرد، چیزی که انسان اروپایی را به تهییج وا می‌دارد و او می‌پندارد که این چیزها چقدر جالب‌اند. اگر دقیق به این مسئله نگریسته شود سازوکار گفتمان فرادست و فرودست را می‌توان در آن دید که چگونه عمل می‌کند و براساس آن، ارتباط درونی پدیده‌ها را مطالعه کرد. تفحص، تحقیق، بررسی و مطالعه در مورد چه چیزهایی صورت می‌گیرد؟ جز این است که درباره امر ناشناخته؟ چه کسی شروع به تحقیق می‌کند؟ جز آن که خود و نظام زبانی‌اش آن‌قدر شناسا است که حال با قوانین نظام‌مند معروف خود می‌تواند به سایر پدیده‌ها و چیزها بپردازد. شرق در مطالعات مردم‌شناسی، فرهنگی و اجتماعی اصولا یک «چیز» ناشناخته است و باید بر اساس نظام و قواعد غرب شروع به تعریف‌شدن و شناساشدن شود.

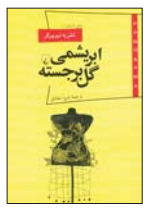
از طرفی شرق و شرقی سوژه مورد مطالعه غربی است چراکه غرب شناساشده در مقامی جای دارد که شروع به تحلیل این موجود و پدیده کند مانند انسان جانورشناسی که چون انسان است و شناساشده، پس در مقامی قرار می‌گیرد که سایر جانوران را در حدود قوانین خود قابل شناسایی کند. انسان از چیز ناشناخته می‌هراسد، چون قابلیت پیش‌بینی درباره آن را ندارد و با این رویکرد می‌توان گفت که غرب با شناساکردن موجود شرقی و فرهنگ شرقی، می‌تواند او را قابل پیش‌بینی کند و در نهایت از هراس خود در رویارویی با آنها بکاهد. اگرچه این رابطه در حوزه شناخت غرب برای یک شرقی نیز می‌تواند متصور شود، اما نکته مهم این است که غرب در جایگاه تثبیت‌شدگی به مرز مطالعات یک شرقی وارد می‌شود، اما شرق برای تعریف‌پذیرشدن در حوزه مطالعات غربی قرار می‌گیرد، ازاین‌رو نحوه نگریستن غربی‌ها به شرقی‌ها، با کشف یک «موجود» همراه است. بر همین سیاق مشاهده می‌شود که سبک زندگی غربی به‌عنوان سبک غالب وارد شرق می‌شود، اما سبک زندگی شرقی یک پدیده است که غربی‌ای که آن را می‌گزیند، گویی فردی است که از چیزهای معمول و مرسوم خود دچار ملال شده و حالا با اتخاذ این سبک، امری نو و تازه را تجربه می‌کند (دراین‌باره می‌توان به زندگی‌نامه‌های شرق‌شناسان و آنان که ادیان معنوی شرقی‌ها را برگزیده‌اند و نوع سخن‌گفتنشان دراین‌باره رجوع کرد)، در نهایت باید اشاره کرد که شرق برای یک غربی، یک چیز ناشناخته است. در این داستان نیز فرهاد پیربال به زیرکی به این مسئله اشاره می‌کند و پا را فراتر می‌گذارد و «ظریفانه» به مسئله رسم‌الخط اشاره می‌کند. پیرزن خط کردی را مانند خطوط و اشکال نقاشی می‌پندارد و صفت «زیبایی» را به آن الصاق می‌کند تا پناهنده را شامل بلندنظری اروپایی خود کند: «می‌بخشین که از هیجان به این خطوط زیبا می‌خندم، از زیبایی این خط و نقشی که تو بهش می‌گی نوشته، ذوق‌زده شدم. پس خط و رسم شما خیلی جادویی و هنرمندانه‌س. این زیبایی توی خط ما نیست». می‌توان فهمید که الفبای کردی تفاوت زیادی با الفبای لاتین دارد، اما آیا این الفبا در برابر الفبای لاتین، جادویی است؟ هنرمندانه‌تر است؟ این نگاه چگونه در ذهن پیرزن شکل می‌گیرد و چه رابطه علّی و نشانه‌ای منجر به این نوع برداشت می‌شود؟ جز اینکه نظام تقابلی در گزاره «ما و آنها» این نحوه تفکر را شکل می‌دهد؟

ادامه در صفحه ۹

مرور

دوران صلح

● **شرق:** نیویورکر یکی از معتبرترین نشریه‌های ادبی است که از دهه‌ها پیش به صورت مداوم منتشر می‌شود و تاکنون نویسنده‌های شاخصی نیز توسط این نشریه برای اولین‌بار معرفی شده‌اند. «ابریشمی گل‌برجسته» عنوان کتابی است که شش داستانی را که در نیویورکر به چاپ رسیده‌اند دربر گرفته و با ترجمه شیوا مقانلو در نشر ققنوس منتشر شده است. «دوران صلح» از لوک ماگلسون، «یوزل در استادیوم» از ریوکا گالچن، «مهم-ممکن» از آن بیتی، «ابریشمی گل‌برجسته» از تسا هدلی، «اکتبر» از مارتین ایمیس و «شکارچیان گل» از لارن گراف داستان‌هایی هستند که در این مجموعه منتشر شده‌اند. مترجم کتاب این داستان‌ها را نخست برای نشریه الکترونیکی نیویورکفا ترجمه کرده بود و آن‌طور که خودش نیز توضیح داده، نیویورکفا که با دبیر و گروهی ایرانی اداره می‌شد، در سال ۲۰۱۵، با هدف معرفی برترین‌های نشریه نیویورکر به فارسی‌زبانان در فضای مجازی منتشر می‌شد. در میان شش داستانی که اینک در این کتاب به چاپ رسیده‌اند، هم نام نویسندگان نام‌آشنایی چون آن بیتی آمریکایی دیده می‌شود و هم نویسندگان جوان‌تر و تازه‌کاری چون ریوکا گالچن. در بخشی از داستان آن بیتی با نام «مهم-ممکن» می‌خوانیم: «بانوی سرخ‌موی کارتن‌خواب را، بعد از این‌که پهن زمین شد و نزدیک بود تاکسی زیرش کند، دستگیر کردند؛ درست قبل از این‌که مثل دیوانه‌ها وسط ماشین‌ها بپرد. (کی می‌توانست حرکاتش را پیش‌بینی کند؟) او سگ سیاه و قلاده‌بسته‌ای را متهم کرده بود که خود شیطان است، اصراری که البته صاحب سگ آن را به شدت رد کرد. اسم سگ مهم-ممکن بود و مردم محله ما با داستان زندگی او بیشتر آشنا بودند تا داستان زندگی بانوی سرخ‌مو. پرورش‌دهنده سگ اسمش را مهم گذاشته بود، و همسایه دیوار به دیوارمان، خانواده لیول، همان خانواده‌ای که سگ را نزد خود آوردند، سعی کردند او را با اسمی شبیه اولی صدا کنند تا گیج نشود. مثلا مارک و میسون را امتحان کردند، اما سگ به هیچ نامی که با م شروع می‌شد واکنش نشان نمی‌داد...».



«بانو آمالیا» عنوان کتابی شامل سه داستان از السا مورانته، نویسنده ایتالیایی، است. این کتاب مدتی پیش با ترجمه صنم غیاثی در نشر ققنوس منتشر شد. «بازی پنهانی»، «مادربزرگ» و «بانو آمالیا» عناوین سه داستان ترجمه‌شده در این کتاب هستند. السا مورانته، داستان‌نویس، شاعر و مقاله‌نویس ایتالیایی است که در سال ۱۹۱۲ در رم متولد شد و به دلیل شرایط خانوادگی‌اش دوران کودکی سختی را پشت سر گذاشت. او خیلی زود و از سیزده‌سالگی داستان‌هایی در مجلات و روزنامه‌های مخصوص کودکان منتشر کرد و در هجده‌سالگی تصمیم گرفت درس و خانواده‌اش را رها کند و تمام زندگی‌اش را وقف نوشتن کند. مورانته چندسالی نیز به همکاری با هفته‌نامه‌ای پرتیراژ پرداخت و سپس با آلبرتو موراویا که یکی از مهم‌ترین نویسندگان ایتالیایی قرن بیستم است ازدواج کرد. اولین رمانی که از مورانته منتشر شد، «نیرنگ و جادو» نام داشت که در سال ۱۹۴۸ به چاپ رسید و به خاطرش جایزه‌ای ادبی هم کسب کرد. «جزیره آرتورو» عنوان رمان دیگری از مورانته است که بر اساس آن فیلمی با همین عنوان در سال ۱۹۶۲ در فرانسه ساخته شد. مورانته همچنین در تهیه فیلم «انجیل به روایت متی» به کارگردانی پیر پائولو پازولینی مشارکت داشت. او پس از سال‌ها سکوت، در سال ۱۹۷۴ رمان «بزرگ تاریخ» را به چاپ رساند که با استقبال زیاد منتقدان مواجه و به اثری پرمخاطب بدل شد.

در بخشی از داستان «بازی پنهانی» می‌خوانیم: «درشکه‌ای فرسوده و عجیب همیشه در میدان ایستاده بود. درشکه‌ای که هیچ‌گاه کسی سوارش نمی‌شد. هرچند وقت یک بار، صدای ناقوس کلیسا، که ساعت را اعلام می‌کرد، چرت درشکه‌چی را پاره می‌کرد و به آنی چانه‌اش دوباره روی سینه می‌افتاد. گوشه میدان، نزدیک عمارت زردِ رنگِ رورفته شهرداری، از روی صورت مرمرین آب‌نمایی عجیب آب روان بود. ریش‌های همچون لوله به‌هم‌تابیده مجسمه مثل مار دورش چنبره زده بود و نگاه چشمان بیرون‌جسته و بدون پلکش به مردگان می‌مانست. نزدیک به سه قرن می‌شد که آن سوی میدان، درست روبه‌روی شهرداری، عمارتی بنا شده بود؛ خانه اشرافی رو به ویرانی‌ای که زمانی شکوه و جلالی داشت، اما اکنون از آن شکوه چندانی باقی نمانده و خانه متروکه شده بود. نمای تزیین‌شده بیرونی در گذر زمان به رنگ خاکستری درآمده بود و نشان از حال خراب خانه داشت. مجسمه‌های متقارن فرشتگان محافظ خانه، که در آستانه در قرار داشتند، پوسته‌پوسته و کثیف شده بودند. برگ‌ها و گل‌های طاق نصرت مرمری ریخته و روی دروازه بسته خانه کپک نشسته بود. عمارت هنوز مسکونی بود، اما صاحبانش که وارث نامی اشرافی و منسوخ بودند، به ندرت در انظار دیده می‌شدند».