روزنامه شرق

منوچهر بدیعی:

بعید است آثار میشل بوتور ماندگار باشد

در سال ۱۹۵۹ ماریو دوندرو، عکاس ایتالیایی تصمیم گرفت از نویسندگان منتسب به رمان نو عکس بگیرد. در عکس از چپ به راست، روب گری‌یه، کلود سیمون، موریاک، پنژه، بکت، ناتالی ساروت و اولیه دیده می‌شوند اما میشل بوتور، از چهره‌های شاخص رمان‌نو به دلیل تأخیر از حضور در این عکس تاریخی جاماند.

شیما بهره‌مند: میشل بوتور، از رمان نو نویسان مطرح فرانسه و به‌تعبیری پدر رمان نوِ فرانسه، چند روز پیش در بیست‌وچهار اوت مصادف با سوم شهریوردر آستانه نَودسالگی از دنیا رفت. پدر رمان نو. همین شقِ دوم کافی است تا مخاطب فارسی‌زبان مترجم بنام ادبیات فرانسه، منوچهر بدیعی را به‌یاد بیاورد که بی‌تردید نامش با «رمان نو» گره خورده است. او سالیانی از عمر ادبی خود را صرف ترجمه آثاری از رمان نو کرده است. البته رمان مطرح بوتور «دگرگونی» را مهستی بحرینی ترجمه کرده است. اما از میان ترجمه‌های بدیعی شاید نخستین ترجمه او از این جریان مهم ادبی، «جاده فلاندر» کلود سیمون باشد که اواخر دهه شصت درآمد و بعد هم رمان‌های روب‌گری‌یه، شاخص‌ترین نویسنده رمان نو، «ژلوزی» و «شاهد» و «در تو در تو» که این هر سه در زمستان نودودو منتشر شدند همراه با کتاب «آری و نه به رمان نو» که مجموعه‌مقالاتی است له و علیهِ رمان نو و جامع‌ترین کتابی که دراین‌باره درآمده و به دانسته‌های پراکنده ما از نظرات مدافعان و مخالفان رمان نو انسجام می‌بخشد. با این اوصاف، منوچهر بدیعی از چهره‌های مطرح ترجمه رمان نو در ایران است که علاوه‌بر شناخت این طرز ادبی درباره آن نَقد و نظراتی نیز دارد و فشرده‌ای از آن را در مقدمه و پیوست کتاب اخیر آورده، خاصه در پیوست دوم که از سر آمدنِ دوران رمان نو، آینده پیش‌روی رمان و ایده رمان نو نویسان و ناممکنی آن نوشته است. و اما میشل بوتور. چه به آرای رولان بارت در مقاله‌ای که بدیعی در «آری و نه به رمان نو» ترجمه کرده، گردن بگذاریم و بوتور را سراسر در تقابل با روب‌گری‌یه بدانیم و حرف او را بپذیریم که بوتور شاگرد مکتب روب‌گری‌یه نیست، چه با نظر اهلِ ادب اخیر فرانسه و رسانه‌هاشان هم‌صدا شویم و بوتور را پدر رمان نو بدانیم، نزد منوچهر بدیعی تفاوتی ندارد. او همواره نظراتِ خاص خود را دارد و تا خود به چیزی نرسد، حرف بنی‌بشری را نمی‌پذیرد. بدیعی نسبت به خود و دیگران، توأمان گشوده و منتقد است. حاضر است بارها و بارها در ترجمه‌های خود دست ببرد، بازبینی‌شان کند و حتی با خواندنِ مقاله‌ای و یافتن نکته‌ای هرچند ناچیز بنشیند پای بازخوانی ترجمه‌هایش و چه‌بسا ترجمه را از سر بگیرد. به‌همان اندازه هم نسبت به دیگران صراحت دارد، برای همین است ابایی ندارد در مرگِ مردی که او را پدر رمان نو فرانسه خوانده‌اند، نظراتی خلاف‌آمد بر زبان آورد و در عین‌حال در میانه گفتن از بوتور، به‌قول خودش پرانتزهایی باز کند و با دید انتقادی جایی در مِه را نشانه برود که از دیدرس غالب ما دور است. سویه انتقادی منوچهر بدیعی، خود را در آثارش مثلا در همین «آری و نه به رمان نو» نشان می‌دهد. ازاین‌رو مقدمه‌ها و مؤخره‌های او در ترجمه‌هایش خود متنی جداست که نیاز به تأمل بسیار دارد. او غالبا از گفتنِ چیزی پیش از آنکه اینجایی‌اش کرده باشد امساک می‌کند اما زمان گفتن کَه فرا برسد، اگر فرصت کافی دست دهد تا افکار سالیانش را درباره مسئله‌ای نظام دهد و دلایلی متقن رو کند که مو لای درز آن نرود، به صحنه می‌آید و طبعا برای بدیعیِ حقوق‌دان سخت‌گیر و دقیق این اتفاق چند سال یک‌بار رخ می‌دهد. او برای هر پرسشِ مرتبط با دغدغه‌ها و وجه مستمر کاری خود پاسخی دارد، اما علنی‌کردن نقد و نظراتش منوط است به آوردن اسناد قابل استناد، خصیصه‌ای کمیاب که غیاب آن هر روز بیشتر در مکتوباتِ انبوه روزگار ما احساس می‌شود. با بدیعی از بوتور و نسبتش با رمان نو گفته‌ایم و جایگاه او در ادبیات فرانسه. گفت‌وگوی شفاهی با این مترجم کاردان به‌گونه‌ای است که انگار از روی کاغذ می‌خواند. ذهنِ چندوجهی و نقاد او به شفاهیات نیز صورتی مکتوب می‌دهد، بگذریم از اینکه او هر حرف مکتوب‌شده‌ای را بارها می‌خواند و سرآخر نسخه نهایی او متنی است که به‌تمامی لحن و طرز بیان او را در خود دارد. یکی از این متن‌ها اینک پیش‌روی شما است.

به‌نظر می‌رسد که این مردِ سرگردان به هر کاری دست زده کَم آورده است، حتی برای رسیدن به نَود سال تمام هم بیست روز کم آورده، روز چهارده سپتامبر ۱۹۲۶ به دنیا آمده و روز بیست‌وچهار اوت ۲۰۱۶، بیست روز مانده به پایان نودسالگی، درگذشته است. هرچند در سوربن فلسفه خوانده و در بیست‌ویک سالگی مدرک کارشناسی (که همان لیسانس باشد) گرفته و حتی به راهنمایی گاستون باشلار که استاد برجسته‌ای در فلسفه علم است، رساله‌ای نوشت و توانست مدرک کارشناسی ارشد (فوق‌لیسانس) در فلسفه بگیرد اما کارِ درس‌خواندن و مدرک‌گرفتن را تمام نکرد و به درجه دکترا در فلسفه نرسید. از این وخیم‌تر سال‌ها بعد در آزمایش دانشیاری دانشگاهی در ژنو رد شد و برای استادی هم کم آورد. درهرحال در فلسفه حتی یک مقاله یا کلام فلسفی او شهرتی ندارد.

سرگردان بود. در مصر و منچستر و سالونیک (یونان) و آمریکا و ژنو زبان فرانسه و فلسفه درس داده است. درباره او می‌نویسند که شاعر و رمان‌نویس و منتقد هنری (مخصوصا درباره نقاشی) و مترجم بوده است. اما سرگردان و ناتمام در تمام زمینه‌ها. بیهوده نیست که گزیده آثار نظم و نثر او که در سال ۲۰۰۴ منتشر شده عنوانِ «گزیده کولی‌وار» گرفته است. نوعی ولگردی و سرگردانی در نظم و نثر و نقد هنری داشته و درباره فلوبر و بودلر هم کتابچه‌هایی نوشته است. اما هیچ رأی و نظر دندان‌گیری از او نقل نشده است. اگر هم نقل شده باشد من ندیده‌ام.

شاعری هم کرده، حتی ترانه هم ساخته است. اما در میان شاعران معاصر فرانسه نامی از او نمی‌برند و برای شعر او اهمیتی قائل نیستند. در صورتی که در مقدمه همان گزیده نظم و نثر که در سال ۲۰۰۴ منتشر شده، آمده است که او ظرف چهل سال گذشته اساسا و قبل از هر چیز شاعر به‌معنای وسیع کلمه بوده است. خوشمزه آنکه آن مقدمه مفصل را هم یک مکزیکی فرانسوی‌الاصل به‌نام فردریک ایو-ژانه نوشته و این یعنی هیچ منتقد فرانسوی نام‌آوری حاضر نشده دو کلمه درباره کل کار او بنویسد. چند کتابی هم که درباره او نوشته‌اند از ظواهر امر پیداست که پایان‌نامه‌هایی است که به‌اجبار نوشته‌اند تا مدرکی بگیرند. تنها منتقد و محقق نام‌داری که حرفی درباره او زده، رولان بارت است که آن‌هم درباره رمان‌های او است که بعدا به آن اشاره خواهم کرد.

چند کلمه هم درباره جایزه‌هایی که گرفته است. از روز روشن‌تر است که نمی‌توانسته جایزه جهانی نوبل را بگیرد. چون جوایز نوبل اگر هم مطلقا جنبه سیاسی دست راستی نداشته باشد و بر ضد حکومت‌ها و رژیم‌هایی که کمیته نوبل با آنها مخالف است نباشد (مثل جایزه‌هایی که به بوریس پاسترناک و سولژنیتسین و آن خانم نویسنده رومانیایی که هیچ‌کس نام او را نشنیده بود و بعدا هم نامش در یادها نماند) یا در مواردی است که می‌بینند مدتی است به کشور غربی خاصی جایزه‌ای نداده‌اند و به دم‌دست‌ترین نویسنده آن کشور جایزه می‌دهند (مثل جایزه‌ای که به کلود سیمون و لوکلزیو و مودیانو دادند). در مورد کلود سیمون در همان زمان آمریکایی‌ها نوشتند جایزه نوبل را به یک شراب‌فروش فرانسوی دادند که سال‌ها است نویسندگی را ترک گفته است. من که مهم‌ترین رمان کلود سیمون را که از نویسندگان جریان رمان نو است ترجمه کرده‌ام واقعا معتقدم که این جایزه حق او نبوده است؛ اگر می‌خواستند به کسی در آن سال‌ها جایزه بدهند حق این بود که به آلن روب‌گری‌یه بدهند. اما طغیانی که روب‌گری‌یه علیه رمان‌نویسی قرن نوزدهم کرده بود و مخالفت اکثر منتقدان فرهنگستانی یا فرهنگستانی‌مآب محافظه‌کار فرانسه مانع دادن جایزه به آلن روب‌گری‌یه شد. اخیرا به پاره‌ای از منطقه‌ها هم توجه کرده‌اند. به‌هرحال این حرف‌ها استثنائاتی هم دارد. گاهی نویسنده آن‌قدر درخشان و برجسته است که چاره‌ای جز دست‌برداشتن از معیارهای خود در دادن جایزه ندارند و ناچارند جایزه بدهند مانند آلبر کامو و ویلیام فاکنر و ژان پل سارتر که البته جایزه را رد کرد، یا آن‌قدر نویسنده مورد توجه مردم است و شهرت می‌یابد که با تأخیر و گاهی اکراه جایزه می‌دهند مثل همینگوی و مارکز و یوسا. اکراه در دادن جایزه به همینگوی حتی در بیانیه نوبل هم ظاهر شد ولی چاره‌ای نداشتند. میشل بوتور که هیچ‌کدام از آن شرایط را نداشت و درخشان نبود و مردم هم چندان توجهی به او نمی‌کردند که دیگر تکلیفش معلوم است.

و اما در مورد جایزه‌های داخلی فرانسه هم بوتور نتوانست مهم‌ترین جایزه ادبی فرانسه را که جایزه گنکور است بگیرد. ولی جایزه رنودو را که در درجه دوم اهمیت قرار دارد گرفت. جایزه‌ای که موقعیت ادبی بوتور را آشکار می‌کند جایزه فرهنگستان زبان و ادبیات فرانسه است که به او داده‌اند. این جایزه را معمولا به نویسندگان میان‌مایه و متوسط می‌دهند چون فرهنگستان فرانسه اصولا خود را موظف به حفظ حد متوسطی از زبان و ادبیات می‌داند که از طغیان و تازگی بیش از حد دور باشد. این هم هست که گاهی از ترس سرکشی‌های بیشتر ناچار می‌شوند با کمال اکراه حتی به بیش از اعطای جایزه هم تن بدهند. مثلا هفت، هشت سالی پیش از مرگ روب‌گری‌یه یکی از کرسی‌های «چهل مرد جاویدان» را که بر اثر فوت صاحب آن خالی مانده بود به روب‌گری‌یه دادند. ولی روب‌گری‌یه گفت که هرچند این عضویت را می پذیرد ولی حاضر به دو کار نیست. اولا حاضر نیست مقاله‌ای را که باید در جلسه رسمی اعطای عضویت بخواند قبلا به فرهنگستان بدهد تا بخوانند و ببینند مورد پسندشان هست یا نه و ثانیا حاضر نیست در آن جلسه لباس رسمی اعضا را بپوشد. این لباس یک شنل سبزرنگ گَل‌وگشاد مضحکی است که دنباله آن روی زمین کشیده می‌شود و ضمنا شمشیری هم باید در دست یا به کمر اعضا (دقیقا نمی‌دانم) باشد. طرح این لباس و شمشیر در زمان کاردینال ریشلیو که بانی اولین فرهنگستان حکومتی زبان و ادبیات در دنیا است ریخته شده است و ظاهرا شمشیر را از آن‌رو در نظر گرفته‌اند که در اواخر سلطنت لویی سیزدهم و ابتدای سلطنت لویی چهاردهم در کشور نوعی وحدت ملی برقرار شده بود و همه سرکشی‌ها خاموش شده بود و آن وقت لازم بود دستگاهی هم برای کنترل زبان و ادبیات بر پا شود. روشن است که هیچ کنترلی، حتی کنترل زبان و ادبیات، بدون شمشیر و داغ و درفش میسر نیست.

درباره ترجمه‌های بوتور باید بگویم که از همه کارهایش اهمیت کمتری دارد. یکی از آثار گمنام لوکاچ را که «تاریخ مختصر ادبیات آلمان» است همراه با لوسین گلدمن ترجمه کرده است و یکی از نمایش‌نامه‌های ابتدایی شکسپیر را که شاید بتوان عنوان آن را به «شاهنامه آخرش خوش است» ترجمه کرد، به تنهایی ترجمه کرده است. ظاهرا زورش به «هملت» یا حتی به «مکبث» هم نمی‌رسیده و خواسته است به توصیه آندره ژید عمل کند که گفته است: «بر هر نویسنده‌ای واجب است که دست‌کم یک اثر از بزرگان را به زبان مادری خود ترجمه کند.» (بد نیست بدانید که خودِ آندره ژید «هملت» را به فرانسه ترجمه کرده که ترجمه بسیار ناهنجاری است و این نشان می‌دهد که نویسنده نمی‌تواند ترجمه کند، همان‌طور که مترجم هم نمی‌تواند بنویسد).

*

و حالا می‌رسیم به رمان‌نویسی‌اش. با آن‌همه شاعری و مقاله‌نویسی که تقریبا تمام عمر ادبی‌اش صرف آن شده و با آنکه فقط چهار رمان از او منتشر شده است آن‌هم ظرفِ شش سال از ۱۹۵۴ تا ۱۹۶۰، و با آنکه پنجاه‌وشش سال آخر عمرش اصلا سراغِ رمان‌نویسی نرفته است، اما همواره از او به عنوان نویسنده رمان آن‌هم «رمان نو» یاد می‌کنند. از میان آن چهار رمان فقط دو رمان او در فرانسه و یک رمان در دنیا گرفته است. دو رمان او یکی «وقت‌گذرانی» است و دیگری «دگرگونی»، که این دومی با ترجمه بسیار خوب خانم مهستی بحرینی در ایران نیز منتشر شده است. این دو رمان را من خوانده‌ام و به هیچ‌وجه خصوصیات رمان نو را ندارند. اگرچه تقریبا همگان او را جزو جریان رمان نو می‌دانند ولی از مقاله «مکتب آلن روب‌گری‌یه وجود ندارد» نوشته رولان بارت در صفحه ۲۱۹ کتاب «آری و نه به رمان نو» و صفحه‌های بعد از آن، روشن است که حتی بارت هم تقریبا همین را می‌گوید. رولان بارت در آن مقاله می‌نویسد «دگرگونی از هر جهت در نقطه مقابل آثار روب‌گری‌یه قرار گرفته است» و به «معنی‌بخشیدن به اشیاء و حوادث» و «نمادین‌بودن» در «دگرگونی»، که کاملا خلاف خصوصیات رمان نو است، اشاره می‌کند و نتیجه می‌گیرد که «بنابراین انگار که نمی‌توان هیچ دو هنری را یافت که به اندازه هنر روب‌گری‌یه و هنر بوتور عکسِ یکدیگر باشند.»

البته بوتور سعی کرده است در رمان «وقت‌گذرانی» اصل قضیه را از روب‌گری‌یه تقلید کند. در رمان «وقت‌گذرانی» هم که یک رمان پلیسی است و در ۱۹۵۶ منتشر شده، کارآگاهی که مسئول پیگیری جرم است بدون قصد و عمد مرتکب قتل می‌شود، و این عینا تقلید از رمان «پاک‌کن‌ها»ی روب‌گری‌یه است که در سال ۱۹۵۴ (دو سال قبل از انتشار «وقت‌گذرانی») منتشر شده است. رمان «وقت‌گذرانی» از جهات دیگر یک رمان پلیسی معمولی است. و اما رمان «دگرگونی»: تنها کار تازه‌ای که به این رمان نسبت می‌دهند بیشتر از این جهت است که می‌گویند این رمان به صورت دوم شخص نوشته شده. اغلب نویسندگان یا به صورت اول شخص، یعنی نوعی حدیث نفسِ شخصیت داستان، می‌نوشتند یا سوم شخص که نویسنده به عنوان دانای کل یا عالم مطلق درون و بیرون را می‌شناسد و آن را می‌نویسد. در رمان «دگرگونی» شخصیت رمان اغلب با خود حرف می‌زند ولی به خود، «شما» می‌گوید. این کار هم تازگی ندارد و همان «تک‌گویی درونی» یا به‌اصطلاح خانم فرزانه طاهری «با خودگویی» است که از زمان «اولیس» جویس رواج بیشتری گرفته است. شخصیت رمان «دگرگونی» وقتی درباره گذشته و آینده زندگی خود با خود حرف می‌زند، به خودش شما می‌گوید ولی ماهیت تک‌گویی درونی را عوض نمی‌کند و به آن تازگی نمی‌بخشد.

اگر رمان نو به‌قول بتینا ال.کنپ (در کتابچه‌ای که درباره ناتالی ساروت نوشته و ترجمه فارسی آن را نشر ماهی منتشر کرده است) «رمانی است که بر اساس طرح و شخصیت‌سازی و صحنه و توالیِ زمانی و گفت‌وگو» نیست و از قصه‌گویی و شخصیت‌آفرینی در آن خبری نیست، دو رمان مشهور بوتور ابدا رمان نو محسوب نمی‌شود. مخصوصا که به اشیاء و حوادث و مفهوم «سیر و مسیر» و درون‌کاوی نیز دست زده است و این دیگر همان روش‌های مندرس و فرسوده‌ای است که در رمان‌های قرن نوزدهم فرانسه فراوان دیده می‌شود. به این معنا می‌توان گفت که میشل بوتور در نوشتن رمان نو نیز کم آورده است. شاید یکی از جهاتِ این کم‌آوردن همان باشد که برای نوشتن رمان نو، نویسنده باید با چشم باز و گوش تیز در جایی ثابت و مستقر باشد، درحالی‌که بوتور همواره در تمام نقاط دنیا از مصر گرفته تا نیویورک در سیر و سیاحت بوده و مجال نداشته است که به عالم بیرون با چشم باز و گوش تیز توجه کند. در عین اینکه سیاحت‌نامه‌ای هم ننوشته است.

نتیجه اینکه بعید است میشل بوتور و آثار او ماندگار باشند، مگر در تاریخ ادبیاتی که به شکل سنتی می‌نویسند به او اشاره شود. به همان صورت که مثلا در تاریخ ادبیات ما از غضائری رازی یا حتی مُنجیک ترمذی یاد می‌کنند.

شاهد
آلن روب‌گری‌یه
ترجمه منوچهر بدیعی
نشر نیلوفر

ژلوزی
آلن روب‌گری‌یه
ترجمه منوچهر بدیعی
نشر نیلوفر

در تو در تو
آلن روب‌گری‌یه
ترجمه منوچهر بدیعی
نشر نیلوفر

عطف کتاب

له و علیه رمان نو

از میان آثار نظری که درباره رمان نو درآمده، جامع‌ترین‌شان بی‌تردید «آری و نه به رمان نو» است. آن کتاب که گزیده‌ای است از مقالات مهم درباره رمان نو و نویسندگان آن در دو فصل جدا، «آری به رمان نو» و «نه به رمان نو» به نظرات موافق و مخالف پرداخته و از مهم‌ترین منتقدان و نویسندگان این جریان مقالاتی آورده. در بخش نخست، مقالاتی از آلن روب‌گری‌یه هست و دو منتقد ادبی مهم، رولان بارت و ژرار ژنت، که در این مقالات هر آنچه به رمان نو مربوط می‌شود لحاظ شده است. از اسلوب رمان نو، تعریف این جریان، نویسندگانش، قیاس آنها با هم، عناصر اساسی این نوع رمان و نقش هر یک از عناصر و به طور کلی ایده و فلسفه رمان نو. نخستین مقاله با عنوان «نظریه به چه کار می‌آید؟» را روب‌گری‌یه این‌طور آغاز می‌کند: «من نظریه‌پرداز رمان نیستم. فقط، شاید مانند همه رمان‌نویسان، اعم از گذشته و کنونی، وادار شده‌ام که به تأملاتی چند در نقد رمان‌هایی بپردازم که نوشته‌ام یا خوانده‌ام.» بعد روب‌گری‌یه که مهم‌ترین چهره رمان نو است از برخوردی که در محافل ادبی فرانسه با آثارش شد، می‌نویسد و نوشته‌هایش در باب رمان را استنتاج چند خط تحول مهم در ادبیات می‌خواند نه نظریه رمان. درست برعکس میشل بوتور که بیش از تمرکز بر رمان، درباره رمان نو نوشته و ازاین‌میان «جستارهایی در باب رمان» شاخص‌ترین مقالات او را دربر دارد. بعد از مقالات روب‌گری‌یه نوبت به بارت می‌رسد با چهار مقاله که شاید بتوان آنها را برترین مقالات کتاب نیز به شمار آورد. مقاله ژرار ژنت «سرگیجه روبه‌رو» آخرین آری به رمان نو است در این کتاب. مقالاتِ علیه رمان نو با مقالات پیر دو بوادِفر آغاز می‌شود و از همان عنوان‌های طعنه‌دار و کنایی موضع خود را اعلام می‌کنند. ابتدای بخش دوم مقدمه‌ای کوتاه آمده که فهرست‌وار به مخالفان اشاره می‌کند: روبر کمپ، فرانسوا موریاک، ادوار لوپ، آندره سوواژ و دنی سن‌ژاک. اما منتقد اصلی همان دو بواردفرِ دیپلمات است که البته گویا دستی هم در حوزه‌های مدیریتی فرهنگی داشته. مقاله او عنوانی منصفانه دارد: «رمان نو هم از توفیق نصیبی دارد». اما سطر اول مقاله خیلی زود تکلیف را روشن می‌کند: «رمان نو نصیب فراوانی از توفیق دارد: همه مردم از آن حرف می‌زنند، اما چه کسی آن را می‌خواند؟» گورویدال، مخالفِ آخری است، او رمان و نمایش‌نامه نوشته، به سیاست نیز پرداخته، حتی کاندیدای حزب دموکرات آمریکا برای نمایندگی کنگره شده و رأی نیاورده است. او نیز با صحه‌گذاشتن بر مقبولیت رمان نو آغاز می‌کند اما اقبالی «بسیار اندک». کتاب دو پیوست نیز دارد: یکی مصاحبه مفصل شوشا گابی با روب‌گری‌یه که در بهار ۱۹۸۶ در مجله پاریس‌ریویو منتشر شده و دیگری یادداشت‌های روشنگر مترجم رمان، منوچهر بدیعی است. او می‌نویسد از اوایل دهه ۷۰ قرن بیستم بحث مهم فروپاشی نظام انواع ادبی در گرفت و عصاره‌اش این است که دیگر نمی‌توان به تفکیک نوشتار به انواع ژانرها، شعر و مقاله و رمان و داستان‌کوتاه دست زد. امروز ما با نوشتار دیگری سروکار داریم: با متن، که می‌تواند حاوی همه اشکال انواع ادبی باشد ولی از نوع خاصی نباشد.

آری و نه به رمان نو
ترجمه منوچهر بدیعی
نشر نیلوفر

کندو - ۲۰

قرنطینه

احمد غلامی

فری کج گفت: «این سوت قطار امانم رو بریده. سرم رو می‌ذارم که بخوابم سوت می‌کشه، انگار یه قطار داره از پشت دیوار خونه‌م رد می‌شه. تا خوابم می‌بره ننه‌م میاد به خوابم می‌گه ننه پاشو راهی شو. می‌گم ننه کجا برم، یه عمری تو تهرون بودم. دل‌کندن از این خیابونا از این قهوه‌خونه برام سخته. یه روز نیام قهوه‌خونه دلم می‌گیره هوشنگ خان. تو می‌گی چکار کنم؟» هوشنگ هری گفت: «چی بگم! یه عمر این قناری رو کردی تو قفس خودتم قفسی شدی. دل بکن بزن برو. اگه اینجا بمونی کی از تو نگه‌داری می‌کنه. آدم، پیری و مریضی داری. تو مشهد بالاخره فک و فامیل داری، دوست و آشنا داری، غریب نیستی. این قناری قفسی رو هم تو امام‌رضا خلاص کن بره پی کارش، دلش پوسید تو این قفس!» احمد شکارچی گفت: «خواستی بگو، با ماشین من بریم. واسه من هم فاله هم تماشا.» فری کج گفت: «هر شب جمعه می‌رم سر قبر بابام، اشک می‌ریزم، ته دلم سبک می‌شه. انگار نه انگار که مرده، با اون حرف می‌زنم. تو مشهد چی‌کار کنم هر شب جمعه؟» هوشنگ هری گفت: «هر شب جمعه برو امام‌رضا، هم واسه ننه‌ت دعا کن هم واسه بابات اشک بریز، اونا هم راضی‌ترند.» احمد شکارچی گفت: «حالا چی می‌گی، بازم بهونه داری؟» فری کج گفت: «شما طرف من هستین یا اونا؟!» احمد شکارچی گفت: «ما واسه خودت می‌گیم.» هوشنگ هری گفت: «تو یه دردی داری که نمی‌گی، بی‌خود ما رو سر کار نذار. بگو چه مرگته؟» فری کج سکوت کرد. احمد شکارچی گفت: «خب بگو. اگه حرفی رو دلت سنگینی می‌کنه بگو. بگو واسه‌چی دل نمی‌کنی بری، تهرون که خبری نیست!» فری کج گفت: «واسه این قهوه‌خونه... چه‌جوری از اینجا دل بکنم، از شما، از مشدی...» هوشنگ هری گفت: «فیلم بازی نکن، حرف دلت رو بزن. اینا که می‌گی هم هست اما حرف دلت یه چیز دیگه‌س.» فری کج سرش را انداخت پایین و با قناری بازی کرد. انگشتش را می‌کشید روی نرده‌های قفس و قناری از این‌سو به آن‌سو می‌پرید. هوشنگ هری گفت: «جون بکن، دق‌مرگم کردی!» فری کج گفت: «هرچی بهش می‌گم بیا بریم...» بقیه حرفش را درز گرفت. احمد شکارچی گفت: «پای یه زن در میونه؟» فری کج گفت: «نه...» هوشنگ هری گفت: «نه و زهر مار...» فری کج گفت: « نه به مولا...» هوشنگ هری گفت: «پس کیه که نمیاد؟» فری کج مِن و مِن کرد. هوشنگ هری گفت: «جون بکن!» فری کج گفت: «آخه قسمم داده به کسی نگم...» احمد شکارچی گفت: «خب پس بگو!» قهوه‌چی چای آورد و گذاشت جلو هر سه نفر و گفت: «خب می‌خوای نری نرو. کسی زورت نکرده!» فری کج گفت: «ننه‌م دست از سرم بر نمی‌داره، هر شب میاد به خوابم امونم رو بریده. به منیرو می‌گم ...» اسم منیرو از دهنش پرید. قهوه‌چی گفت: «چی گفتی؟» فری کج دست و پایش را گم کرد و گفت: «هیچی به خدا، هیچی...» هوشنگ هری سرش را تکیه داد به دیوار و پک محکمی به سیگارش زد. احمد شکارچی گفت: «گفتی منیرو...» فری کج گفت: «نه، نمی‌دونم چرا بی‌خودی اسمش اومد سر زبونم!» قهوه‌چی گفت: «چایی‌ت رو بخور!» فری کج استکان چای را برداشت. دست‌هایش می‌لرزید. هوشنگ هری گفت: «از کی پیش توست؟» فری کج گفت: «خیلی وقته، گفته به کسی نگم.» احمد شکارچی گفت: «کار خوبی کردی گفتی.» قهوه‌چی گفت:« واسه‌چی این رو از ما پنهون کردی؟» فری کج گفت: «خودش خواست. دلش نمی‌خواست کسی بیاد سراغش.» هوشنگ هری گفت: «خوب کردی نگفتی! حالا هم انگار نه انگار که چیزی به ما گفتی.» فری کج گفت: «به خدا نمی‌خواستم دروغ بگم، خودش خواست.» احمد شکارچی گفت: «آخه واسه چی؟» فری کج گفت: «داره می‌میره!» قهوه‌چی گفت: «داره می‌میره!» فری کج گفت: «آره، یه مرضی گرفته. نمی‌دونم اسمش چیه... سخته. داره می‌میره... می‌گه بمون تا بمیرم. می‌گه باید کسی باشه که خبر مرگم رو به شهرداری بده. زندگی که نکردیم، لااقل بذار مرده‌م بو نگیره!» هوشنگ هری سیگار دیگری روشن کرد. پک زد و اشک از گوشه چشمش سرید. گفت: «بمون تا بمیره... ننه‌ت هم بود، حتما همین کار رو می‌کرد.» احمد شکارچی گفت: «بریم کمکش...» هوشنگ هری جوابی نداد. قهوه‌چی گفت: «یه حرفی بزن. انگار داریم از منیرو حرف می‌زنیم.» هوشنگ هری گفت: «اگه داریم از منیرو حرف می‌زنیم پس همون کاری رو بکنیم که می‌خواد!» فری کج بلند شد. قفسش را برداشت. هوشنگ هری صدایش کرد. برگشت. گفت: «زیاد طول نمی‌کشه، وسایلت رو جمع‌وجور کن!» احمد شکارچی گفت: «یعنی نمی‌خوای کاری بکنی!» هوشنگ هری گفت: «چرا، همون کاری رو می‌کنم که دوست داره. بذار همون‌جور که دوست داشت زندگی کنه، همون‌جور هم بمیره...».