نادر شهریوری (صدقی)

هنری فیلدینگ، می‌گذارد تام جونز خوشبخت شود. تام جونز- کودک سرراهی- این خوشبختی را به‌خاطر خوب‌بودنش به دست می‌آورد. اما فیلدینگ نیز به‌عنوان خالق تام جونز به او کمک می‌کند که خوشبخت شود. در زمانه فیلدینگ نوعی «عدالت شاعرانه» حاکم بود که بر مبنای آن نویسندگان همچون خدایان خود را موظف به اجرای عدالت می‌دانستند. بدین‌سان «شخصیت‌های نیک‌سیرت، پس از پشت سر گذاشتن ایامی سخت اوضاع زندگی‌شان دگرگون می‌شود، به‌نحوی که از آن پس همواره خوشبخت خواهند بود و متقابلا شخصیت‌های بدذات سرنوشتی محنت‌بار می‌یابند».[1]

بعد از فیلدینگ نویسندگان واقع‌گرا هم «پایانی خوش» به رمان می‌دادند، مثلا نویسندگان دوره ویکتوریا و در رأس آنها دیکنز. به‌نظر دیکنز اصلا وظیفه ادبیات روحیه‌دادن به خواننده است، چون در غیر این صورت خواننده مأیوس، ناراضی و چه‌بسا سرکش می‌شود. پایان خوش از نظر دیکنز البته روشن بود: تخفیف رنج همراه با حداقل رفاه مادی.

بعدها دیگر نویسندگان که به آنها نیز می‌توان واقع‌گرا گفت، در مواجهه با واقعیت یا تجربه‌های خود دریافتند که «پایان خوش» خیال‌بافی است و اگر هم وجود داشته باشد برای آن حتمیت یا قطعیتی نمی‌توان در نظر گرفت. از نظر این نویسندگان عدالت، یا آن‌چنان که گفته شد عدالت شاعرانه، محلی از اعراب ندارد و جای آن در رمان طرح سؤال و تلاش برای به‌دست‌آوردن راه‌حل و به یک تعبیر سلسله‌ای از زنجیره علت و معلولی است: «در این دوره، ویژگی مشخصه فرجام رمان‌ها دیگر قطعی‌بودن آنها نیست بلکه رمان‌ها اغلب فرجامی نامعین دارند، یا دست‌کم از نظر عدالت شاعرانه، فرجام‌شان مبهم است. نحوه پایان‌یافتن رمان‌های سرخ و سیاه، جنایت و مکافات، مادام بوواری، بازگشت بومی و سفیران، نمونه‌هایی از همین فرجام‌های شاخص است».[2]

با آغاز قرن بیستم و شروع جنگ جهانی اول، «مدرنیسم» با حمله تهاجمی به ایدئولوژی زمانه خود سه‌گانه پیوسته آن یعنی، سوژه و جهان و روح را دچار تزلزلی جدی می‌کند و به‌جای آن مضامین مهمی همچون ناپیوستگی سوژه و ابژه و به‌هم‌ریختگی تجربه را مطرح می‌کند. پیامد این جمله ریشه‌دار سر برکشیدن ادبیاتی است که خود را از قید توالی می‌رهاند این نوع ادبیات که ویژگی‌اش گسیختگی است، در تقابل با ادبیات قبل از خود - ادبیات اندام‌وار- قرار می‌گیرد.

در عالم ادبیات جیمز جویس، نماینده چنین مدرنیستی است. او به‌جای سیری پیوسته از حوادث و جریانی از افکار و تداعی‌های ذهنی و به‌جای ذهنی منسجم در قهرمان داستان، جریانی ناپیوسته و تجربه‌هایی ازهم‌گسیخته از همان فرد را ارائه می‌دهد. در اینجا دیگر ما با جهانی متقارن، هارمونیک و پیوسته مواجه نیستیم بلکه بالعکس با جهانی ازهم‌پاشیده روبه‌رو هستیم. این ازهم‌پاشیدگی البته با دخالت اسطوره‌ها و بازگشت آنها تشدید می‌شود. به‌عنوان‌مثال در «اولیس» جویس ما مشخصا حضور اسطوره‌های هومری را در قالب شخصیت‌های مدرن مشاهده می‌کنیم. حضور دائمی گذشته در حال، مفهوم زمان را در هرحال با چالش مواجه می‌کند. تا بدان حد که آدمی هیچ‌گاه در زمانی مشخص و تحت اختیار اراده مشخص قرار ندارد. نویسنده این بی‌کرانگی زمان و حضور دائمی آن در «حال» را در شخصیت‌های داستانی خود تعین می‌دهد و محصولی که از آن بیرون می‌آید فردی یکسره متشتت است. در این شرایط هویت آدمی یکسره بحرانی است. جویس این بحران را در شاهکار خود، «اولیس» و در شخصیت‌های مدرن آن به نمایش درمی‌آورد: «استیون ددالوس و لئوپلد بلوم، دو شخصیت اصلی رمان اولیسِ جویس، بی‌هدف در گوشه‌وکنار دابلین پرسه می‌زنند، ظاهرا کنترل زندگی‌شان را در دست دارند، این البته از آن شوخی‌هایی است که فقط خودشان به آن می‌خندند، زیرا خواننده خوب می‌داند که کارهای آن دو عمدتا متأثر از پی‌رنگ فرعی هومری آن است».[3]

تأملی کوتاه بر جویس با نگاه به «اولیس جویس، عصاره داستانی»

تکرار نامکرر زندگی

پی‌رنگ هومری همچون تمامی اسطوره‌ها بازمی‌گردد و ادیسه هومر الگوی جویس در نوشتن اولیس می‌شود. اما این تنها پی‌رنگ هومری نیست که بازمی‌گردد، بلکه مجموعه‌ای از همه چیزها؛ تاریخ، رسوم، جغرافیا، آداب، شکسپیر، اشارات ادبی و فلسفی است که بازمی‌گردد.

منوچهر بدیعی در پیشگفتار کتاب «اولیس جویس» می‌نویسد: «حقیقت آنکه داستانِ اولیس لابه‌لای اساطیر یونان، تاریخ و جغرافیا و افسانه‌های ایرلند، مناسک مسیحیت، انواع گوناگون سبک‌های ادبی، سیلان خودآگاهی و تک‌گویی درونی، اشارات ادبی و فلسفی و حتی علمی، پاره‌هایی از زندگی جویس و خانواده جویس، زندگی روزمره دابلینی‌ها، تکه‌هایی از ترانه‌ها و اپراهایی که خواندن آنها رواج داشته، پراکنده و پنهان شده است».[4]

اولیس جویس
عصاره داستانی هری بلامایزر، ماتیو هاجارت، دان گیفورد
ترجمه منوچهر بدیعی
نشر نیلوفر

بازگشت چیزها و ازجمله بازگشت پی‌رنگ هرمری به‌منزله حضور گذشته در حال است. جویس با این کار زمان دورانی را جایگزین زمان خطی - زمان رو به پیشرفت- می‌کند.[5] «لئوپلد بلوم در رمان اولیس جویس بلند می‌شود، بی‌هدف گشتی در دابلین می‌زند و به خانه برمی‌گردد. تلقی خطی تاریخ جایش را به تصور دورانی می‌دهد».[5]

در این صورت همه چیز در زندگی روزمره به‌طور «ناخودآگاه» به صورت الگویی کوچک از آن تم آغازین درمی‌آید: آدم‌ها، وقایع و در مقیاسی وسیع‌تر تاریخ آدمی به‌صورت چرخه بی‌پایانی از فرهنگ‌ها و تمدن‌هایی می‌شود که ظهور پیدا می‌کنند و آن‌گاه سقوط می‌کنند. این چرخه اما بی‌وقفه کار خود را تا نهایتِ بی‌نهایت ادامه می‌دهد. ادبیات به‌مثابه فرمی از بازگشت ناخودآگاه به صورت مقیاس و الگویی کوچک البته جهانی پهناور را بازتاب می‌دهد. این الگوی کوچک اگرچه بیان همان تم آغازین است، اما چون در دوره و زمانه دیگر انتشار می‌یابد درعین‌حال حاوی طنزی عمیق و ریشه‌دار است. این طنز تا حدودی شبیه به کاریکاتوری از آن وقایع و شخصیت‌های اولیه است. در اینجا جمله مارکس مصداقی دوباره می‌یابد که «تاریخ پس از تکرار به صورت کمیک درمی‌آید». اما تمام اهمیت جویس در آن است که کاریکاتورهایش واقعی‌تر از آدم‌های معمولی‌اند. اساسا هنر مدرنیسمِ جویس این است که داستان‌هایش از بسیاری از داستان‌های واقع‌گرا واقعی‌تر است. «ایده هومر الگوی جویس در نوشتن اولیس بوده است... نوزده سال سرگردانی اولیس، متناظر با یک روز پرسه‌زدن بلوم است، هم‌چنان که استیون ددالوس همتای تلماک، فرزند اولیس است و مالی، همتای پنه لوپه، همسر اولیس. بلوم و ددالوس هم مثل همتایان‌شان به‌نوعی تبعیدی و رانده‌شده‌اند، همان‌گونه که اولیس از زادگاهش اتاکا دورافتاده، استیون هم با طرد مادر محتضرش - مجازا ایرلند- از کشورش تبعید شده است و همچنین بلوم، به‌خاطر یهودی بودنش. اولیس اما، تدریجا به حقیقت خود و ارتباطش با خدایان پی می‌برد و سرانجام به وطنش بازمی‌گردد، درحالی‌که تبعیدی‌های جویس از تنهایی و ناکامی و سرخوردگی رهایی نمی‌یابند».[6]

بلوم، شخصیت داستان اولیس جویس که بناست شبیه اولیس قهرمان اسطوره‌ای هومر شود، البته هیچ‌وجه مشترکی با آن قهرمان ندارد که بالعکس ذهنی مدرن دارد. با این حال هر اتفاقی که در یک روز معمولی، شانزدهم ژوئن ۱۹۰۴ از زندگی یک شخص عادی دوبلینی مانند بلوم رخ می‌دهد، با طرحی بزرگ و سری مرتبط است که طبق آن آدمی معمولی مانند بلوم در سطحی دیگر همان قهرمان اسطوره‌ای اولیس هومر است. در اینجا ذهن، ذهنی شیزوفرنیک می‌شود که به حِسیات پراکنده واکنش نشان می‌دهد و دارای هیچ تداوم و یکپارچگی نیست که بالعکس دچار تردید است. «تردید» یادآور هملت، شخصیت اسطوره‌ای شکسپیر است، اما این تنها ارجاع جویس به شکسپیر نیست: «اشاره‌هایی هست که مشابهت بین استیون و هملت را نشان می‌دهد. همان‌گونه که هملت روح پدر خود را از سکوی نگهبانی قلعه السینور می‌بیند. استیون نیز در بالای برج مارتلو رویایی را به یاد می‌آورد که در آن روح مادرش بر او ظاهر شده است. ملگن نیز مانند کلاودیوس که هملت را به جنون متهم کرد، داستانی در باب جنونِ استیون به‌هم می‌بافد و از فلج عمومی جنون او سخن می‌گوید».[7]

جویس این یادآوری‌ها، تک‌گویی‌ها، اشارات ادبی و فلسفی و حتی علمی خود را به مدد تخیل وسیع و دامنه‌دار خویش بیان می‌کند. تخیلی با این ابعاد به تخیل رمانتیک شباهت پیدا می‌کند، اما فرق آن با تخیل رمانتیک آن است که تخیلی کلی و استعلانی نیست بلکه تخیلی کاملا ملموس و انضمامی است که از فرط ملموس‌بودن به ناتورالیسم روزمره پهلو می‌زند. نوعی تنزل طبیعت، «چون در این دنیا هیچ چیز به پای طبیعت نمی‌رسد».[8] جویس آخرین پرده ناتورالیستی روزمره شهری در اولیس را در توصیف قضای حاجت استیون و بلوم می‌نویسد.

«شهر شخصیت اصلی اولیس است».[9] جویس نه‌تنها تصویری از شهری بزرگ - جویس دابلین را در آن موقع با پانصدهزار سکنه معرفی می‌کند- ترسیم می‌کند، بلکه تا حدی ساختار شهر، خیابان‌ها و چهارراه‌هایی که مردم در آن گردش می‌کنند را نیز توصیف می‌کند. در «اولیس» زمان چنان با مکان ممزوج می‌شود که خواننده می‌تواند تنها به‌صِرف اطلاعاتی کلی و مبهم از هر جا که می‌خواهد اولیس را بخواند، زیرا جویس به «منشأ» توجهی ندارد. جویس همچنان که گفته شد متأثر از «ویکو» تمام تأکیدش نه صرفا بر طولی‌بودن بلکه هم‌زمان به عرضی‌بودن، به قرابت و هم‌زمانی امور نیز است. اینها همه «بُرش»ها و تنها برش‌هایی‌اند که جویس از زندگی مدرن ارائه می‌دهد.

پی‌نوشت‌ها:

کار جویس شباهتی به تولید فیلم دارد. گفته می‌شود جویس فصل‌های مختلف رمان را یکی پس از دیگری نوشت و در آن واحد در برش‌های مختلف کتاب به کار پرداخت. این روش در ساختن فیلم مرسوم است. علاوه بر آن جویس با سرگئی آیزنشتاین، کارگردان فرمالیست روسی نیز برای تهیه فیلم یا گفت‌وگو و مشاوره در ارتباط بود. (به نقل از جویس، قدم اول)

* جویس همان‌گونه که از حماسه هومر در اولیس بهره‌مند می‌شود، از نظریه تاریخ ویکو نیز استفاده می‌کند. به نظر ویکو تاریخ از چند دورهٔ تشکیل می‌گردد: دوران الهی، دوران حماسی و دوران انسانی، که در پی دوران انسانی هرج‌ومرج می‌آید تا بار دیگر منجر به تشکیل مجدد کل روند گردد. به نظر ویکو تاریخ با دوره‌های همیشگی خود: ظهور و سقوط یا همان اوج و حضیض، تکرار و دائما تکرار می‌شود.

۱، ۲، ۳. مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان، برایان مک‌هیل، ترجمه حسین پاینده

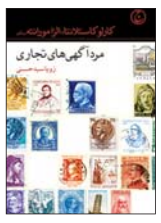
۴، ۵، ۶. چگونه ادبیات بخوانیم،تری ایگلتون، ترجمه مشیت علائی

۷، ۸، ۹. اولیس جویس (عصاره داستانی)

عطف کتاب

زمان صلح

«مرد آگهی‌های تجاری» مجموعه‌ای است از داستان‌های کوتاه به قلم نویسندگان معاصر ایتالیا که هرکدامشان در ادبیات ایتالیا شهرتی دارند و آثارشان به زبان‌های مختلف ترجمه شده و جوایزی کسب کرده‌اند. این کتاب به‌تازگی با ترجمه زویا سیدحسنی در نشر فرهنگ‌جاوید به چاپ رسیده و شامل یازده داستان کوتاه است که عبارتند از: «مرد آگهی‌های تجاری» از کارلو کاستلانتا، «راز» از آلبرتو بویلاکوئا، «نابودی» از ماریو لاکاوا، «نویسنده مشهور» از آکیله کامپانیله، «زمان خودشناسی» از جوزپه بنورا، «زمان صلح» از السا مورانته، «راز سفر طولانی» از لئوناردو شاشا، «کریسمس ۱۹۴۵» از گولیلمو پترونی، «ججینو» از ساوریو استراتی، «موش» از رافائله لاکاپریا و «عینک» از آنا ماریا اورتسه. کارلو کاستلانتا، در سال ۱۹۳۰ متولد شده و داستان‌هایش عمدتا با محوریت زندگی روزمره و منویات درونی انسان‌هاست. از او چندین رمان و مجموعه داستان منتشر شده است. آلبرتو بویلاکوئا، متولد ۱۹۳۴ است و نویسنده‌ای است که در آغاز به سراغ شعر رفت و به داستان و نقد ادبی رسید. او همچنین به عنوان خبرنگار، منتقد ادبی و کارگردان نیز فعالیت می‌کرد. غالب داستان‌های او با درونمایه‌ای روانکاوانه نوشته شده‌اند. ماریو لاکاوا، نویسنده‌ای است که در طول سال‌های حیاتش با روزنامه‌ها و نشریات متعددی همکاری داشت و در داستان‌هایش به مسائل جنوب ایتالیا و فروپاشی محیط روستایی توجه داشته است. آکیله کامپانیله، نویسنده‌ای است با ویژگی‌های زبانی خاص که به همین دلیل آثارش تا مدت‌ها مورد بی‌توجهی بودند. او نیز واقعیت‌های زندگی روزمره را البته با طنزی گزنده در داستان‌هایش بازنمایی کرده است. جوزپه بنورا، به‌جز نویسندگی به روزنامه‌نگاری هم می‌پرداخت و در آثارش به اجتماع و سیاست توجه داشته است. السا مورانته، نویسنده و شاعر و مقاله‌نویس و مترجمی است که در سال ۱۹۱۲ متولد شد و در ۱۹۴۱ با آلبرتو مورایوا ازدواج کرد. لئوناردو شاشا نیز در آثارش رویدادها و وقایع زندگی روزمره را به تصویر کشیده و ضمنا به فساد سیاسی و پدیده مافیا نیز توجه داشته است. گولیلمو پترونی، نویسنده‌ای است که در دوران جنگ توسط نازی‌ها دستگیر شد و قرار بود اعدام شود که البته توسط متفقین آزاد شد. نوشته‌های او بعد از آزادی‌اش جملگی تحت‌تاثیر این شکنجه و زندان نازی‌ها بوده است. ساوریو استراتی، نویسنده‌ای است که در داستان‌هایش به زندگی سخت جنوبی‌ها در جهان نئوکاپیتالیسم پرداخته است. آثار رافائله لاکاپریا، تصویری از ادبیات بعد از جنگ است و داستان‌های او عمدتا روایت‌هایی از جنبش‌های اجتماعی و ناهنجاری‌های اجتماعی است. آنا ماریا اورتسه، در سال ۱۹۱۴ متولد شد و تا زمان مرگش در ۱۹۹۸، رمان‌ها و داستان‌هایی منتشر کرد که «خاطرات زندگی خیالی» از آن جمله‌اند. توضیح پشت جلد «مرد آگهی‌های تجاری»، مضامین داستان‌های منتشرشده در این مجموعه را تنهایی، فساد سیاسی، زندگی زیر سایه مافیا، جنبش‌های اجتماعی، کار روشنفکری، ترور، جنگ، روان‌پریشی شخصیت‌ها و شکنندگی روابط انسانی دانسته است.



مرد آگهی‌های تجاری
داستان‌هایی از نویسندگان معاصر ایتالیا
ترجمه زویا سیدحسنی
نشر فرهنگ جاوید

مرور

قتلی درجنگل

نسیم آصف‌زاده

«کانتن عصبی بود و برای ادامه بازجویی توان کافی نداشت؛ پس، لباس پوشید و بیرون رفت تا ذهنش کمی باز شود. راهی را پیش گرفت که برایش آشنا بود. سرمای سوزانی بود و باد منجمدکننده‌یی به صورتش می‌خورد. کانتن همه کسانی را که می‌توانستند قاتل باشند، در ذهنش مجسم کرد: گوئارداک، پترود، احمد، خانم وردو و داوید و پی‌یر واسر. متوجه شد که هرچه پیش‌تر می‌رود، مظنون‌ها هم بیشتر می‌شوند. مقتول آن‌قدر در کارخانه تنش ایجاد کرده بود که نمی‌شد جلوی خشونت را گرفت؛ ولی کی این کار را کرده بود؟ کی هم‌دست کی بود؟ چه کسی و چرا؟ آسمان گرفته و تاریک بود و برفی ریز که بر سطح زمین نشسته بود با باد به هوا می‌رفت. کانتن راه برگشت به کارخانه را پیش گرفت تا بازجوئی‌ها را ادامه دهد...».

اینها بخشی از رمان «الوار برای تابوت‌ها»ی کلود راگون است که به‌تازگی با ترجمه مهسا خیراللهی در نشر کلاغ منتشر شده است. کلود راگون از نویسندگان امروز فرانسه است که اکنون حدودا شصت‌ساله است و چند سطری که در ابتدا آمد، نشان می‌دهد که «الوار برای تابوت‌ها» رمانی پلیسی است. راگون امروز به واسطه رمان‌های پلیسی‌اش در فرانسه به شهرت رسیده و برخی از کتاب‌هایش جوایزی نیز به دست آورده‌اند. راگون که مهندس بازنشسته صنعت چوب است، اولین کتابش را در سال ۲۰۰۷ با عنوان «قاتل کتاب‌ها را دوست نداشت» به چاپ رساند. «الوار برای تابوت‌ها» در سال ۲۰۱۰ به چاپ رسید که با استقبال خوبی مواجه شد و توانست جایزه سال ادبیات فرانسه در حوزه رمان‌های پلیسی را به دست آورد. این مسابقه ادبی که از سال ۱۹۴۶ هرسال در فرانسه برگزار می‌شود، بهترین رمان پلیسی به زبان فرانسه را انتخاب و معرفی می‌کند. آن‌طور که در یادداشت کوتاه مترجم آمده، هیأت داوران این جایزه ادبی حدود بیست عضو دارد که در بین آنها افسران، قاضیان و روزنامه‌نگاران نیز حضور دارند. راگون تا پیش از به دست‌آوردن این جایزه، پنج‌بار نامزد دریافت آن شده بود و دو بار نیز به مرحله پایانی آن راه یافته بود. تجربه راگون در صنعت چوب باعث شده که او شناخت زیادی از جنگل و خلق‌وخوی مردمان مناطق جنگلی داشته باشد و نمود این شناخت و تجربه در «الوار برای تابوت‌ها» دیده می‌شود.

«الوار برای تابوت‌ها» در همان ابتدایش گره اصلی ماجرا را پیش‌روی خواننده می‌گذارد. ستوان کانتن بروشه که سال‌ها سابقه کار پلیسی دارد، سه‌ماهی می‌شود که به بخش مشهور و مهم پلیس قضائی بزانسون منتقل شده و از روزی که به این‌جا آمده امیدوار است که پرونده‌های مهمی به او داده شود. اما در این مدت اوضاع به دلخواه او پیش نرفته و هنوز هیچ تحقیق هیجان‌انگیزی به او واگذار نشده و کار او در این مدت در شهادت‌گرفتن و نوشتن گزارش بزه‌کاری‌های خرد و پیش‌پا افتاده خلاصه شده است. بروشه از آن دست پلیس‌هایی است که به کارهای عملیاتی علاقه دارد و

الوار برای تابوت‌ها
کلود راگون
ترجمه مهسا خیراللهی
نشر کلاغ

کارهای اداری و پشت‌میزنشینی او را کلافه و خسته می‌کند. بروشه بعد از ارتقا و انتقالش به این بخش، دچار احساس تنهایی شده و این مسئله نیز به دغدغه شغلی او اضافه شده است. شروع داستان اما خبر از تغییر اوضاع برای بروشه دارد. رئیس او را فراخوانده و می‌خواهد با او حرف بزند و بروشه نیز بی‌معطلی به اتاق کمیسر گرادن می‌رود؛ با این امید که بالاخره پرونده مهمی به سراغش آمده است. حدس بروشه درست از آب درمی‌آید، چراکه قرار است او به همراه کمیسر به منطقه‌ای جنگلی بروند تا روی پرونده یک قتل کار کنند. کمیسر در صحبت‌هایش با بروشه به او می‌گوید: «از وقتی به این‌جا آمدی، فرصت گپ‌زدن نداشتیم! این سفر فرصتی است که هم‌دیگر را بشناسیم. برای اینکه هیچ‌چیز را پنهان نکرده باشم، باید بگویم چندان از رانندگی خوشم نمی‌آید؛ به‌خصوص توی این فصل! ولی مطمئن باش فقط برای شوفری نمی‌برمت؛ به دست‌یار خوب نیاز دارم! به گمانم پرونده ساده‌یی نباشد؛ برای همین به نگاهی تروتازه نیاز دارم که هنوز با کاغذبازی از کار نیافتاده باشد». بروشه از پیشنهاد کمیسر استقبال می‌کند و همراه‌شدن با او در این پرونده را فرصتی برای نشان‌دادن توانایی‌هایش قلمداد می‌کند. کمیسر پیش از بروشه، به دو کارآگاه دیگر برای همراهی در این مأموریت فکر کرده اما هر دو به دلایلی امکان کار روی این پرونده را نداشتند و در نتیجه نوبت به بروشه رسیده است تا به این واسطه خودی نشان دهد. در منطقه جنگلی‌ای که قرار است کمیسر و بروشه راهی آن‌جا شوند، کارخانه‌ای با نام پولی‌بوا وجود دارد که ضایعات کارخانه‌های چوب‌بری اطراف را می‌خرد و آنها را به محصولات مختلف تبدیل می‌کند. مدتی پیش، مدیر کارخانه مرده و جنازه او نیمه‌شب در کارخانه پیدا شده. تحقیقات اولیه پلیس محلی به این نتیجه ختم شده که مرگ مدیر کارخانه بر اثر یک حادثه رخ داده و پرونده این ماجرا در آستانه بسته‌شدن بوده که دادستان نامه‌ای عجیب و بدون امضا دریافت می‌کند که این نامه مانع بسته‌شدن پرونده می‌شود. این نامه گرچه بی‌امضاست و می‌تواند بی‌اهمیت تلقی شود، اما در این مورد خاص باعث به‌وجودآمدن حدس و گمان‌هایی شده و دادستان لازم دیده تا تحقیقات تکمیلی دراین‌باره انجام شود. حالا کمیسر گرادن و بروشه قرار است به منطقه مورد اشاره اعزام شوند و تحقیقات تازه‌ای روی پرونده انجام دهند. نامه‌ای که به دست کمیسر رسیده، چند سطر بیشتر ندارد و پر از غلط املایی است. نویسنده ناشناس نامه اطمینان پلیس درباره حادثه‌بودن مرگ رئیس کارخانه پولی‌بوا را زیر سؤال برده و خبر از وجود دشمن یا دشمن‌های او داده که ممکن است مدیر کارخانه را به قتل رسانده باشند. نامه البته هیچ سرنخی به دست نمی‌دهد و غلط‌های املایی زیادش کنجکاوی درباره آن را بیشتر هم می‌کند. ازاین‌رو تحقیقات بروشه و کمیسر درباره علل مرگ مدیر کارخانه آغاز می‌شود و گره‌های دیگری در داستان به وجود می‌آید. صحنه‌پردازی‌ها و شخصیت‌پردازی‌های راگون در «الوار برای تابوت‌ها» از نقاط قوت رمان است و این دو ویژگی از دلایل انتخاب این رمان به‌عنوان بهترین رمان پلیسی فرانسه در سال ۲۰۱۰ بوده است.

رستاخیز کلمات: مروری بر «کاخ رویاها»ی اسماعیل کاداره

لحظات شوم

سروش مظفرمقدم

«کاخ رویاها» نوشته اسماعیل کاداره، رمان‌نویس سرشناس آلبانیایی، از آن‌دست رمان‌هایی است که در همان آغاز، خواننده را مشتاق خواندن می‌کند. آهنگ شوم نثر و فضاهای گوتیک و رازآلود، دلهره و اضطراب وصف‌ناپذیری را سرایت می‌دهد. گویی با اثری از ادگار آلن‌پو و فرانتس کافکا، به‌شکل هم‌زمان روبه‌رو می‌شویم. اسماعیل کاداره این‌بار، قصد طرح افکندن هزارتویی تیره و وهم‌آلود دارد. رمان در دو سطح درون و بیرون روایت می‌شود. سلسله‌ای از ارجاعات داستانی و مکان‌های واقعی. اقلیم رمان برای ما سخت آشنا و درعین‌حال دور است. گویی درهای جهانی دیگر به روی خواننده باز شده است: جهانی پر از بیم و امید.

مارک عالم، فرزند خاندانی کهن‌سال و اشرافی است. در دورانی ظاهرا دور، که آلبانی و بخش عمده‌ای از اروپای شرقی و منطقه بالکان توسط امپراتوری عثمانی اداره می‌شود. خاندان مارک عالم، از دیرباز در دستگاه دیوانی و دولتی حکومت حضور داشته‌اند. گویی سرنوشت آنان به این حضور شوم گره خورده است. رازهایی در میان‌اند که مارک نیز به آن واقف نیست. شهرت تبار و خانواده او، موجب ترقی ناخواسته کاری‌اش در دستگاهی غریب شده است. مکانی اسرارآمیز به‌نام تابیر سارایل یا کاخ رویاها. این مکان عجیب وظیفه‌ای عجیب‌تر بر عهده دارد: گردآوری و تعبیر خواب‌های شهروندان. خواب‌هایی که می‌توانند سرنوشت و آینده حکومت را رقم بزنند. وزارت رویاها، دستگاهی عریض‌وطویل دارد. بوروکراسی گیج‌کننده و شومی که حتی کارمندان ارشد نیز از آن اطلاع چندانی ندارند. آنچه موجب حضور مارک عالم در این ساختمان و سیستم شده است، اعتبار نسب و نفوذ خانواده اوست. خاندان قدیمی کپرلی یا کپراوغلی. در ابتدای داستان، مارک عالم را می‌بینیم که در سالن مطالعه خانه اجدادی‌اش، مشغول ورق‌زدن کتابی کهنه است. نسب‌نامه و شرح سرگذشت خاندان کپرلی. مارک آشکارا متوجه می‌شود که چیزهایی به‌عمد گفته نشده‌اند. چیزهایی حذف یا بریده شده‌اند. شدت کنجکاوی مارک، او را به مسیری هدایت می‌کند که گویا تقدیر محتومش در آن نهفته است!

شرح آورده‌شده درباره خاندان کپرلی نیز به همان میزان بر کنجکاوی خواننده می‌افزاید. رازی در کار است و گذشته این خاندان در شعر یا سرودی نهفته است که از دیرباز بر زبان‌ها جاری است. سرودی رمزآمیز، تحریک‌کننده و شورشی! مارک عالم اما، جوانی است درون‌گرا و گوشه‌گیر. گویا در این کناره‌گیری، امنیت خویش را می‌جوید. در نهایت، سرشت ماجراجو و عطش او به دانستن، مارک را به مسیری متفاوت راهنمایی می‌کند. در بخش‌های بعدی رمان، مارک به توصیه دایی بزرگ و متنفذانش، دیگر به کاخ رویاها راه یافته است و در بخش گزینش رویاها شروع به‌کار کرده است. در این قسمت، او باید از میان هزاران رویای رسیده، تعدادی را دست‌چین و انتخاب کند و به بخش ترجمه و تفسیر تحویل دهد. تابیر سارایل، ساختمانی است به‌راستی گیج‌کننده. پر از راهروها و اتاق‌های دربسته و مرموز. مارک برای پیداکردن راه، دچار زحمت فراوانی می‌شود. فضای داخلی ساختمان، تاریک و خلوت است. درون اتاق‌ها، هر کس در سکوت کار خویش را انجام می‌دهد. گویا سخن‌گفتن با دیگری، قاعده‌ای ممنوع و نانوشته است. مارک به همان میزانِ کنجکاوی‌اش، گیج شده است. وظایف محوله از سوی رئیس بخش، به صورت کلی و مجمل توضیح داده می‌شود. هیچ دستورالعمل خاصی در کار نیست و او باید به غریزه و حس ششم خود اتکا کند. هدف از همه این تمهیدات، رسیدن یا دست‌یافتن به رویای مرشد، یا رویای صادقه است. چیزی که حکومت به‌شدت از آن واهمه دارد. مارک می‌بیند که شهروندان ساده‌ای را به جرم نوشتن یا دروغ‌گفتن درباره رویاهاشان، به ساختمان تابیر سارایل می‌آورند و آنها دیگر زنده بازنمی‌گردند. حکومت و در رأس آن، سلطان بزرگ، سخت به ترشحات ذهنی و خواب‌های مردم حساس‌اند. نوعی مکانیسم پنهان انکیزاسیون و تفتیش عقاید، هیچ شهروندی را از معرض کنترل دور نمی‌گذارد. این وضعیت، موجب ایجاد جو ترس و ناامنی شده است. گویا در این سرزمین نفرین‌شده، چیزی به‌نام زندگی شخصی وجود ندارد. رمان «کاخ رویاها»، اثری است درباره ترس؛ ترسی تاریخی و نهادینه‌شده، (اشاره‌ای معنادار به حکومت استالینیستی و خشن آلبانی در دوران انور خوجه).

کاخ رویاها
اسماعیل کاداره
ترجمه علی صنعوی
انتشارات آرادمان

اسماعیل کاداره در قالب این داستان تمثیلی، به روان‌کاوی شخصیتی می‌پردازد که در چنبره این ترس و وازدگی اجتماعی گرفتار آمده است. گویا سرنوشت محکومی را می‌خوانیم؛ چراکه سلسله‌مراتب نامرئی دیوان‌سالاری سلطانی، او را پله‌پله بالاتر می‌برد و در همین حین، هرچه صعود می‌کند به پایان کار، رسوایی و سقوط روحی و انسانی نیز نزدیک‌تر می‌شود. در بخش‌های پایانی رمان، مارک عالم را می‌بینیم که مقام ریاست کاخ رویاها را یافته است. دایی کوچک شورشی‌اش به دست مأموران سلطان جابر کشته می‌شود و خاندانش، خوابِ بازیافتن قدرت پیشین‌شان را می‌بینند. مارک اما، از جهانِ انسان‌های عادی کنده شده و خود مهره‌ای است در صفحه این شطرنج هولناک. نثر «کاخ رویاها»، تمثیلی و آهنگین است. شاعرانگی ، استفاده از فضاسازی‌های گوتیک و تاریک، فضاسازی‌های یکدست و تأثیرگذار، ازجمله ویژگی‌های فضا، نثر و زبان کاداره در این رمان است. بی‌تردید اسماعیل کاداره در ایران نامی آشناست: آثاری مانند «آوریل شکسته»، «چه کسی دورونتین را باز آورد؟» ترجمه قاسم صنعوی و «زمستان سخت» ترجمه مهستی بحرینی ازجمله آثار ترجمه‌شده از کاداره هستند. علی صنعوی نیز «کاخ رویاها» را روان، یکدست و پالوده به فارسی برگردانده است.