نگاه

دشوار اما چسبنده

• از بهمن فرسی پیش از این هشت نمایش‌نامه در قالب شش کتاب در نشر بیدگل به چاپ رسیده بود. «موش»، «آرامسایشگاه»، «صدای شکستن»، «چوب زیر بغل، دو ضرب در دو مساوی بی‌نهایت»، «گلدان، بهار و عروسک» و «پله‌های یک نردبان» عنوان این شش کتاب است و مدتی پیش نیز کتاب هفتم فرسی توسط بیدگل به چاپ رسید. «خرده‌نسیان» عنوان این کتاب است که شامل این متن‌ها است: «دسه‌گل»، «منکار»، «هویت: مستعار»، «خودربایی» و «من».

بهمن فرسی سال‌هاست که از ایران دور است اما او امروز به‌عنوان یکی از نمایش‌نامه‌نویسان پیشرو و مهم ایران به شمار می‌رود. همچنین او چهره مهمی هم در داستان‌نویسی معاصر ما به شمار می‌رود.

آنچه پیش‌تر از او در نشر بیدگل منتشر شد، آثاری بود مربوط به چند دهه پیش اما در «خرده‌نسیان» می‌توانیم با متن‌هایی تازه‌تر از فرسی آشنا شویم. نمایش‌نامه‌های «گلدان» در سال ۱۳۴۰، «چوب زیر بغل» در سال ۱۳۴۱، «پله‌های یک نردبان» و «صدای شکستن» در سال ۱۳۴۸، «بهار و عروسک» در سال ۱۳۴۴ و «آرامسایشگاه» در سال ۱۳۵۶ به چاپ رسیده بودند.

در توضیحات خود کتاب درباره «خرده‌نسیان» می‌خوانیم: «خرده‌نسیان، برای سلیقه‌های این‌گونه و آن‌گونه، می‌توان گفت، که عنوانی است اندکی دورتاب و چیستان‌وار. کدام خرده؟ کدام نسیان؟ واژه خرده به تنهایی شناخته و معلوم است. یک پیوند دیرین دارد با یک کتاب آئینی، و قرن‌ها بست و پیوست دارد با شرح و شاخ زبانِ همگان از دیرباز تا اکنون. نسیان نیز همان است که عاقلان دانند. و با کس نگویند. و نشسته‌اند رودررو. با من با تو. تافته بافتهٔ سخن فرسی همواره این‌گونه بوده است: دشوار اما چسبنده. شیفتگان هنرهای نمایشی در خرده‌نسیان با چندگونه تابش بدیع هنرهای صحنه و پرده درگیر می‌شوند. بدعت و ابداع، ساده‌تر بگوییم: دیگرگونه‌گی، ریاضتی است که دل و جان سخن نویسنده بی‌آن وزیدن نمی‌تواند. استحاله داستان به بازی یک حرکت از حرکاتی است که در این میدانک خیال تجربه می‌شود. حرکتی که برای ورزندگان صحنه و پرده یک نیاز و ضرورت است. خرده‌نسیان باز هم، مانند همیشه، از تنفسی دیگر در گامی دیگر می‌گوید».

«دسه‌گل» اولین متن نمایشی یا به قولی اولین بازی کتاب است و آدم‌های بازی عبارت‌اند از: داستان‌گو، بالابلند و عصبی، یارو، کوتاه و عضلانی و جاهل‌مآب. چشم‌انداز بازی نیز یک پرده در فضای صحنه است برای نشان‌دادن فیلم که روی آن برشی از داخل یک واگن قطار زیرزمینی شهری در لندن و دوتاونصفی صندلی قطار نشان داده می‌شود. کمی پس از ساعت ازدحام غروب است. یک تکه فیلم از راهروها، پله‌ها و سروصدای قطار زیرزمینی روی پرده می‌آید. داستان‌گوی بازی در پاره‌ای از پلان‌های فیلم دیده می‌شود که در مجموع گیج و بی‌هدف می‌نماید. آگهی‌های دیواری را با حیرت نگاه می‌کند. یکی، دو بار هم داستان‌گوی زنده، نه در فیلم، در صحنه و سالن بازی پیدایش می‌شود. بالا و پایین می‌رود. تصویر فیلم هم در حین گذشتن از صحنه روی صورتش می‌افتد. سرانجام، داستان‌گو از پشت صحنه وارد می‌شود. پشت به تماشاچی در جایی از صحنه می‌ایستد. فیلم می‌رسد به یک سوی قطار و فریز می‌شود. ناگهان تمامی نورها و تصویر فریزشده فیلم سیاه می‌شوند. داستان‌گو در تاریکی با فریادی قوی و عصبی فریاد می‌زند که: «نمی‌دونم کجا می‌رفتم!» و این اولین دیالوگ بازی است. بعد او نگاهی به مردم می‌اندازد و می‌پرسد: «مگه شما می‌دونید؟ شاید می‌رفتم سراغ یکی از اون پرسه‌های کور و بی‌سروته که آخرش باز هم برمی‌گردوند به مثلا چاردیواری، خیر! اختیاری نه! چاردیواری بی‌اختیار خودم». داستان‌گو در ادامه می‌گوید که در سکوی قطار زیرزمینی بوده اما نه در انتظار قطار. در سکوی قطار یکی دیگر از آدم‌های بازی، «یارو»، به‌سراغ داستان‌گو می‌آید و به «زبون بی‌زبونی انگلیسی» آدرسی می‌پرسد و داستان‌گو با «فارسی خودمانی» جوابش را می‌دهد و ارتباطی میان آنها به وجود می‌آید و بازی پیش می‌رود: «تلگرافش به زبون بی‌زبونی انگلیسی که تموم شد، با یه فارسی خودمونی گفتم تا سه ایستگاه مونده به مقصدت باهم‌ایم. از اونجا به بعدئم خیالت راحت باشه... دیگه نمی‌تونی عوضی بری یا گم بشی. موضوع سه ایستگاه مونده به مقصد یارو نمی‌دونم از کجا ریشه گرفت و روی زبونم سبز شد. سه ایستگاه مونده به مقصد اون که ایستگاه نیزدن باشه، می‌شه ایستگاه کیلبرن. من، بنا بود، یا بنا شده کیلبرن، پیاده بشم؟ مسلما نه. توی دل من همچین بنایی نبوده و نیست. در هر صورت، اگه تو خیال می‌کنی جواب من به یارو، زیادی از سر دلسیری یا دلپری بوده، از تو معذرت می‌خوام. به خود یارو که دیگه دسترسی نداریم. اما از این صحبت‌ها گذشته بذارین خیال خودم و شما رو راحت کنم. اصلا از اینجا به بعد، به جای یارو می‌گم مشدی! که تصور بی‌احترامی و تبعیض‌ئم پیش نیاد. مشدی به معنای عالی! خوشگل! برازنده! خوبه؟».

خرده‌نسیان

بهمن فرسی

نشر بیدگل

در بابِ جُستار و جُستارنویسی با نگاهی به کتاب «فقط روزهایی که می‌نویسم» آرتور کریستال

ملالِ دلچسبِ ادبیات

علی شروقی

آرتور کریستال در جُستاری به نام «سخن‌گوی تنبل‌ها» از یکی از رؤیاهایش سخن می‌گوید که ظاهرا به دلیل تنبلی تحقق نیافته است: رؤیای نوشتن «رمان‌های کت‌وکلفت» و پول پاروکردن. با این حساب چه‌بسا باید سپاسگزار این تنبلی باشیم چون شاید اگر کریستال که اکنون یکی از جُستارنویس‌های قدر آمریکایی است پشتکار لازم را برای نوشتن رمان‌های کت‌وکلفت داشت الان از لذت خواندن همین جستار «سخن‌گوی تنبل‌ها» و دیگر جستارهایش که پنج‌تاشان در کتابی با عنوان «فقط روزهایی که می‌نویسم» گردآوری و ترجمه شده محروم بودیم و هیچ بعید نبود که به‌جای این جُستارهای درجه‌یک رمان‌هایی حجیم و چه‌بسا متوسط از او پیش‌رویمان داشتیم که از خواندن‌شان دچار همان سرخوردگی می‌شدیم که کریستال در یک جستارِ دیگر همین کتاب، «دیگر کتاب نمی‌خوانم»، در صحبت از آثار ادبی امروز جهان و میان‌مایه‌بودنشان نسبت به شاهکارهای کلاسیک از آن حرف می‌زند. البته اگر بخواهیم به شیوه بازیگوشانه خود کریستال با این فرض برخورد کنیم حتما به‌سرعت می‌توانیم دلایلی در غلط‌بودن آن بیاوریم. شاید کریستال اگر پشتکار لازم را داشت رمانی بزرگ، هم‌تراز «جنگ و صلح» و «برادران کارامازوف»، می‌نوشت. شاید با رمان‌های کت‌وکلفت او نقطه عطف تازه‌ای در تاریخ رمان رقم می‌خورد، شاید آن رمان‌ها اگر نوشته می‌شدند اکنون یک رمان‌نویس و جستارنویس درجه‌یک را با هم و در هیئت یک تن داشتیم، شاید... شایدها را می‌توان تا ابد همین‌طور ردیف کرد. آنچه عجالتا پیش‌روی ماست جستارنویس موفقی است که نتوانسته رمان بنویسد اما توانسته است نتوانستن‌ها و کاستی‌ها را به سوژه‌هایی جذاب برای جستارهایش بدل کند. ادبیات آن‌قدر بخیل و تنگ‌نظر نیست که راه‌هایی محدود پیش پای کسانی بگذارد که می‌خواهند نویسنده شوند. یک‌بار چندسال پیش در مقاله‌ای درباره یادداشت‌های روزنامه‌ای مارکز نوشتم که هنر مارکز یادداشت‌نویس همیشه در این نیست که حرف خیلی مهم و تاکنون بیان‌نشده‌ای می‌زند، هنرش در این است که حرف‌های بی‌اهمیت را به درست‌ترین شکل‌های ممکن می‌زند و از درست‌ترین زوایای ممکن به پیش‌پاافتاده‌ترین قضایا نگاه می‌کند؛ آن‌قدر درست که قضایای بی‌اهمیت ناگهان برای خواننده‌ای که این نوع یادداشت‌ها را می‌خواند مهم می‌شوند یا بستری فراهم می‌کنند برای اینکه از خلال آنها به کشفیات مهمی دست پیدا کنیم. رمز موفقیت یک جُستارنویس خوب در این است که هیچ گزاره‌ای را بدیهی و تکراری تلقی نمی‌کند و نمی‌ترسد از گفتن بعضی دغدغه‌ها که چه‌بسا خیلی‌ها، حتی بسیاری از همتایان نویسنده‌اش، از بیان آنها شرم یا هراس داشته باشند یا خیال کنند اینها بدیهیات است و لابد همه می‌دانند. جستارنویس خوب اما حتی از ملال، نوشته‌ای قبراق پدید می‌آورد و این شاید وجه مشترک جستارنویس و قصه‌نویس باشد؛ چیزی که قصه و جستار را جاهایی به هم نزدیک و حتی با هم یکی می‌کند. جستارنویس خوب همواره بارقه‌هایی از یک رمان‌نویس را در خود دارد، حتی اگر در جوانی نخواسته باشد مثل کریستال رمان‌های بزرگ بنویسد. توانایی شک‌کردن در امور بدیهی و نیز شک‌کردن در واقعا بدیهی‌بودنِ آنچه بدیهی انگاشته می‌شود یکی از وجوه مشترک رمان‌نویس و جستارنویس است. آرتور کریستال در کتاب «فقط روزهایی که می‌نویسم» از موضوعاتی نوشته که برای اهل ادبیات، چه نویسندگان و چه مخاطبان آثار ادبی، شاید آن‌قدرها ناآشنا نباشد. به احتمال زیاد دیگرانی هم که به نحوی با عالم ادبیات سروکار دارند به بی‌تناسبی سیمای ملال‌انگیز بسیاری از نویسندگان و تضاد این ملال با سیمایی که از خلال آثارشان بر ما پدیدار می‌شود دقت کرده‌اند و چه‌بسا دست‌کم پیش خود اندیشیده باشند که چرا مثلا مصاحبه‌های خورخه لوئیس بورخس به جذابیت قصه‌هایش نیست و یا ولادیمیر ناباکف نمی‌تواند آن‌طور که می‌نویسد ماهرانه سخن بگوید. هستند نویسندگان جوانی که از تنبلی خود هراس دارند و وقتی خود را با نویسندگان فعال‌تری قیاس می‌کنند ناامید می‌شوند و با خود فکر می‌کنند شاید بهتر باشد قید این کار را بزنند. کمتر نویسنده‌ای است که فکر نکرده باشد به اینکه نویسنده‌بودن او را در کجای جهان قرار می‌دهد و اصلا چرا می‌نویسد و کمتر مخاطبی است که تهِ آثار ادبی کلاسیک را درآورده باشد و بتواند آثار نویسندگانِ هم‌عصر خود را با لذت و بدون مشقت بخواند. دم‌دستی‌تر و آشناتر از تمام این حس‌ها لذت‌بردن یواشکی نویسندگان و مخاطبان جدی از آثار عامه‌پسند است. اینها هیچ‌یک برای یک آدم ادبیاتی حس‌ها و تجربه‌هایی غریب و ناآشنا نیستند. بعضی از آنها چه‌بسا آن‌قدر بدیهی باشند که کسی آگاهانه به آنها فکر نکند. کار جستارنویس سعی در وضوح‌بخشیدن به این حس‌ها و تجربه‌هاست و کشف و بیان منشأ و ماهیت‌شان البته نه با استدلالات عصاقورت‌داده آکادمیک بلکه به شیوه‌ای رها از قیدوبند که امکان نزدیکی سرخوشانه با موضوع را فراهم کند. جستارنویس، مسلح به شوخی و طنز و کنایه، به قلعه‌های آکادمیسین‌های جدی حمله می‌کند و می‌کوشد مفاهیمی را که در این قلعه‌ها محصور و به اموری صلب بدل شده‌اند از چنگ آنها بیرون بکشد. از این فراتر او مفاهیمی را انتخاب می‌کند که آکادمیسین‌ها پرهیزکارانه از آنها حذر می‌کنند. بعید است بشود یک آکادمیسین جدی را ترغیب به نوشتن مقاله‌ای درباره تنبلی نویسندگان کرد، یا حتی او را مجاب کرد مقاله‌ای دراین‌باره بخواند یا حتی دقایقی به این موضوع فکر کند.

«فقط روزهایی که می‌نویسم» چنان‌که در عنوان فرعی‌اش آمده پنج جستار روایی درباره نوشتن و خواندن است. در جستار اول این کتاب با عنوان «سخن‌گوی تنبل‌ها» و زیرعنوانِ «چرا موفق‌نبودن آسان نیست؟» آرتور کریستال ریشه‌های تنبلی خودش را جست‌وجو کرده، از شکل‌های گوناگون تنبلی نوشته و نیز از این‌که وقتی از تنبلی نویسندگان و متفکران حرف می‌زنیم منظور از این تنبلی دقیقا چیست؟ آیا آنها واقعا هیچ کاری نمی‌کنند؟ شواهد که این‌گونه نشان نمی‌دهد. پس این تنبلی دقیقا چیست و آیا لزوما مذموم است؟ کریستال با شوخ‌طبعی در هزارتوی امکان‌ها و فرضیات پیش می‌رود و به ابعاد تنبلی وضوح می‌بخشد اگرچه این وضوح خود وجهی کنایی دارد. آیا همه چیز واقعا در پرتو نوری که کریستال می‌کوشد به همه زوایای موضوع بتاباند روشن می‌شود؟ نه، چنین نیست، اما او خوب بلد است در مسیر جست‌وجو نور چراق‌قوه‌اش را به کجاها بیندازد و نور را چطور بتاباند که اشکال تازه‌ای را از امور آشنا نشان‌مان دهد.

جُستار دوم با عنوان «لذت‌های گناه‌آلود» و زیرعنوانِ «آیا دعوای داستان ادبی و داستان ژانر رو به پایان است؟» درباره دعوای آشنای طرفداران ادبیات فاخر و نخبه‌گرا با هواداران ادبیات عامه‌پسند است. کریستال در این جستار با طرح این موضوع که زمانی خود رمان به‌طور کلی و از اساس لذتی گناه‌آلود به حساب می‌آمده، به آنها که ادبیات را به والا و پست تقسیم می‌کنند و جانب ادبیات والا را می‌گیرند متلک می‌پراند.

جستار سوم با عنوان «وقتی نویسنده حرف می‌زند» و زیرعنوانِ «چرا بهتر است خالقان متون محبوبمان را نبینیم؟» از این حرف می‌زند که چرا نویسندگانی که نوشته‌هاشان این همه دلچسب است موقع حرف‌زدن، وقتی مصاحبه می‌کنند و درباره نوشته‌های خودشان توضیح می‌دهند تا این حد نچسب و ملال‌آورند. کریستال از تصویر ناباکف شروع می‌کند؛ نویسنده‌ای که کلمات وقت نوشتن در دستان او مثل موم نرم‌اند اما وقتی حرف می‌زند به‌شدت کسالت‌بار می‌نماید. پرسش اساسی این جستار البته نه از چرایی این دوگانگی که از چرایی توقعی است که مخاطبان از نویسندگان محبوبشان دارند؛ توقعی که به اعتقاد کریستال یک توقع بی‌جا و ساده‌انگارانه است. آنچه کریستال می‌کوشد ضمن این جستار به مخاطب عمق را به سطح بیاورد و این هم یکی از ویژگی‌های جستارنویس کاربلد است.

فقط روزهایی که می‌نویسم

آرتور کریستال

ترجمه احسان لطفی

نشر اطراف

بزرگ سخنگویانی نچسب بوده‌اند و آنها که خوب حرف می‌زنند نویسندگان ماهری هستند که به اشتباه بزرگ پنداشته می‌شوند: «قبول می‌کنم نویسنده‌های زیادی در اطراف و اکناف وجود دارند که به دلایلی ورای گستره ادراک من، عاشق حرف‌زدن درباره آثارشان هستند و این کار را به شایستگی هم انجام می‌دهند. جان آپدایک فقید، چنین نویسنده‌ای بود و کلمات شفاهی‌اش گاهی شیوایی فرح‌بخش کلمات مکتوبش را داشت. بریتانیایی‌ها هنوز بهترین نمونه‌های ترکیب گفت‌وگوی ادبی با بازاریابی هستند و شک دارم در جلسات مارتین اِیمیس و یان مک‌یوئین حاضرین ناامید شده باشند. اما همچنان به نظرم حرف‌هایشان هم‌تراز آثارشان است. آن‌ها شنونده را ناامید نمی‌کنند چون رمان‌هایشان در ما انتظار یک تولستوی یا پروست دیگر را برنمی‌انگیزد. حاضرم شرط ببندم اگر تولستوی و پروست در شوی لری کینگ حاضر می‌شدند قطعا تماشاگران را ناامید می‌کردند». این عبارات کریستال البته حاوی متلکی به نویسندگان هم‌دوره‌اش هم هست. نویسندگانی که او در جستار آخر کتاب آنها را اساسی‌تر می‌نوازد.

چهارمین جستار کتاب با عنوان «زندگی و نویسندگی» و زیرعنوان «چرا زندگی و حرفه نویسنده از هم جدا نیست؟» موضوعی نسبتا آشنا را پیش می‌کشد: زندگی نویسندگی چه فرقی با زندگی‌های دیگر دارد و رابطه نویسنده با زندگی معمولی و روزمره چه نوع رابطه‌ای است و آیا این‌که نویسنده تافته‌ای جدابافته است تلقی درستی است؟ اصلا نویسنده به دنبال چیست و چرا می‌نویسد. اینها پرسش‌هایی ناآشنا در عالم ادبیات نیستند. به اعتقاد کریستال زندگی نویسندگی «زندگی‌ای با هدف تحصیل هویت» است. او در پایان این جستار در چند سطر دغدغه‌ای را پیش می‌کشد که چه بسا هر نویسنده و هر کتابخوان جدی، هرکس واقعا با آنچه می‌خواند درگیر است احتمالا دست‌کم یک بار آن را تجربه کرده باشد: تقلا برای درک هویت نویسنده‌ای دیگر در زمانی و مکانی دیگر، تلاش برای درک این‌که یک سطر ناب چطور و در چه حال و هوایی نوشته شده است. تصور لحظه نوشته‌شدن غزلی از حافظ، سعدی، فصلی از «جنایت و مکافات» و... کریستال می‌نویسد: «دانستن این نکته تسلی‌بخش است زمانی، جایی، کسی حس کرده باید حرف بزند، کسی که به یک برگ کاغذ خیره شده و سفیدی بداهِم ابدیت را با علائم کوچک و ناموزونی آلوده که فارغ از شکل و ترکیب‌شان همیشه می‌گویند: مرا بشناس».

و جستار پایانی: «دیگر کتاب نمی‌خوانم». در این جُستار که عنوان فرعی‌اش هست: «آیا خواننده واقعی آخر داستان معلوم می‌شود؟» کریستال زیراب ادبیات امروز جهان را زده است. این جستار دلِ همه کلاسیک‌خوان‌های قهاری را که از ادبیات میان‌مایه امروز دل پری دارند خنک می‌کند. همه آنها که حسرت عصر غول‌ها را می‌خورند و با افسوس می‌بینند دیگر تولستوی و شکسپیر و هومر و دانته‌ای ظهور نخواهد کرد چون دیگر هیچ رازی در پرده وجود ندارد و رازها در کوچه و خیابان، در انظار و از تلویزیون و... جار زده می‌شوند. در چنین جهان راززدایی‌شده‌ای غولی هم پدید نخواهد آمد چون عصر عجایب‌المخلوقات به سر آمده است. کریستال تلویحا و به طنز به مخاطبش هشدار می‌دهد که مرعوب غول‌سازی‌های جعلی نشود و گول نوشته‌هایی را نخورد که در آنها نوشته‌های معمولی شاهکار نموده می‌شوند: «نمی‌دانم کدامش بدتر است: آدم بی‌ذوقی که برای درک یک اثر نامأنوس، هیچ تلاشی نمی‌کند یا خواننده نیمه‌ادبی - نیمه‌باهوشی که به خاطر مقالات فاخر و وزین نیویورکر یا نیویورک‌ریویو آف بوکز فکر می‌کند جان اشبری و ریتا داو، شاعران درجه یکی هستند».

جستارهای آرتور کریستال بیانی ساده دارند اما پیچیدگی‌ها را می‌نمایانند و از رازهایی می‌گویند که حتی در بدیهی‌ترین امور پنهان‌اند. کریستال خوب می‌تواند عمق را به سطح بیاورد و این هم یکی از ویژگی‌های جستارنویس کاربلد است.

مرور

خرده‌روایت‌های جنگ

• نویل شوت از نویسندگان معاصر انگلیسی است که یکی از رمان‌های او با نام «شهری چون آلیس» مدتی پیش با ترجمه علی کهربایی در نشر نو به چاپ رسید. «شهری چون آلیس» را می‌توان محبوب‌ترین داستان نویل شوت دانست که یکی از وقایع عجیب جنگ دوم جهانی را دست‌مایه روایت رمانش قرار داده است. خود نویسنده درباره این کتابش نوشته که تا پیش از این در هیچ‌یک از آثارش رویدادی واقعی را دست‌مایه روایت قرار نداده؛ اما در این رمان به سراغ اتفاقی واقعی رفته؛ چراکه نمی‌توانسته در برابر جاذبه این رویداد مقاومت کند.

«شهری چون آلیس» روایت روزگار دشوار تعداد زیادی از زنانی است که در حاشیه جنگ قرار داشتند؛ اما وقایع جنگ آنها را نیز به ورطه بی‌خانمانی و نابودی کشانده بود. نویل شوت در میانه قرن بیستم یکی از این زنان را می‌بیند و با شنیدن حکایت او از روزهای جنگ، تصمیم می‌گیرد که رمانی براساس‌این بنویسد. البته او تغییراتی در سیر وقایع به وجود می‌آورد و خودش درباره این موضوع در ابتدای رمان نوشته: «با انتشار این کتاب، انتظار دارم به تحریف تاریخ، به‌ویژه درباره راهپیمایی و مرگ زنان اسیر بی‌سرپناه متهم شوم. خواهند گفت هرگز چنین ماجرایی در مالایا رخ نداده و این، سراسر درست است: ماجرا در سوماترا اتفاق افتاده است. در پی فتح مالایا در ۱۹۴۲، ژاپنی‌ها به‌سرعت سوماترا را اشغال کردند. هشتاد زن و کودک هلندی را در حومه پادانگ گرد آوردند. فرمانده محلی ژاپنی، از قبول مسئولیت این زنان اکراه داشت و برای رفع مشکل، آنان را از منطقه بیرون راند و به‌این‌ترتیب راهپیمایی سراسری سوماترا آغاز شد که دوسال‌ونیم طول کشید. در پایان این سفر دراز، تنها سی نفر از آن جمع زنده مانده بودند. در ۱۹۴۹، من در پالم‌بانگ سوماترا، میهمان آقا و خانم گایزل-ونک بودم. خانم گایزل از اعضای آن گروه بود. او در هنگام اسارت، دختری بود بیست‌ویک ساله، زیبا و باریک‌اندام، با قریحه نیرومندی از طنز که به‌تازگی ازدواج کرده، کودکی شش‌ماهه داشت. سال‌های بعد، خانم گایزل، بیش از هزارو هشتصد کیلومتر را در شرایطی شبیه آنچه در این کتاب به تحریر کشیده‌ام، با کودکش پیمود. سرانجام، از آن ورطه شگفت‌انگیز و پرمخاطره، همراه پسری تندرست، همچنان جسور و رام‌نشده بیرون آمد».

نویل شوت براساس‌این به سراغ روایت زنانی رفته که در طول جنگ توسط نیروهای ژاپنی اسیر می‌شوند و در شرایطی دشوار مجبور به راهپیمایی‌های طولانی و طاقت‌فرسا می‌شوند. شخصیت اصلی «شهری چون آلیس»، یک زن جوان انگلیسی با نام جین است که در گیرودار جنگ دوم جهانی در مالایا زندگی می‌کند و به همراه تعداد زیادی از زنان و کودکان به اسارت ارتش ژاپن درمی‌آیند. ژاپنی‌ها این اسیران را به پیمودن راه طولانی هفت‌ماهه‌ای در مسیری پرخطر وامی‌دارند. کابوس این سفر پرخطر و طاقت‌فرسا سال‌ها پس از جنگ همچنان ذهن جین را درگیر خود کرده است. جین به دلایلی مجبور می‌شود پس از سال‌ها به مالایا بازگردد و در آنجا می‌فهمد که جو، سرباز استرالیایی که در آن زمان خود را برای نجات اسیران به خطر انداخته بود، از مهلکه جان سالم به در برده است. جین برای پیداکردن جو به نقطه‌ای دورافتاده در استرالیا می‌رود و ماجرا وارد مسیر جدیدی می‌شود. در بخشی از این رمان می‌خوانیم: «همه این ماجراها سه سال پیش اتفاق افتاد. انکار نمی‌کنم که در آن زمان، نامه‌های او بسیار مورد توجه من بودند و شاید هم بزرگ‌ترین دلبستگی زندگی یکنواخت و بی‌حاصل من را تشکیل می‌دادند. فکر می‌کنم پس از ماجرای آقای کرتیس و جریان گوساله‌دزدی، جین بیش‌ازپیش در زندگی گالف‌کانتری غرق شد؛ چراکه حتی پیش از ازدواجش، تغییرات بسیار ظریفی در لابه‌لای نامه‌هایش احساس می‌کردم. از آن به بعد، او دیگر به‌عنوان زنی انگلیسی که در سرزمینی بیگانه، عجیب و سخت زندگی می‌کند، نامه نمی‌نوشت؛ کم‌کم، طوری از مردم آنجا صحبت می‌کرد که انگار یکی از آنهاست و درباره آن سرزمین طوری سخن می‌گفت که گویی سرزمین خود اوست. البته شاید اینها فقط زاییده خیال‌پردازی‌های من یا چه‌بسا به این دلیل باشد که نامه‌های او را چندین‌بار چنان با دقت و اشتیاق می‌خواندم و چنان مرتب در پرونده‌ای در آپارتمانم می‌چیدم که نکات بسیار ظریف لابه‌لای سطرهایش را حس می‌کردم؛ نکاتی که بی‌شک از نگاه خواننده‌ای معمولی پنهان می‌ماند. جین همان‌طور که به جو قول داده بود، در آوریل آن سال، پس از جمع‌آوری دام‌ها با او ازدواج کرد. عقد را کشیش سیار کلیسای انگلستان، یکی از اعضای فرقه بوش برادرز جاری کرد که بر حسب تصادفی غریب، معاون کشیش بخش سنت‌جان در پانزده کیلومتری خانه قدیمی من در ویمبلدون بود».

شهری چون آلیس

نویل شوت

ترجمه علی کهربایی

نشر نو

از وطن و ادبیات

شرق: «البته که عصبانی هستم» با عنوان فرعی «پنج جستار درباره وطن و انزوای خودخواسته»، مجموعه جستارهایی است از دوبراوکا اوگرشیچ، رمان‌نویس اهل کرواسی که با ترجمه خاطره کردکریمی در نشر اطراف منتشر شده است. «البته که عصبانی هستم» چهارمین کتاب از مجموعه کتاب‌هایی با عنوان «جستار روایی» است. هر کتاب از این مجموعه جستارهای نویسنده‌ای را درباره موضوعی خاص در بر می‌گیرد. رؤیا پورآذر، مترجم و دبیر ترجمه نشر اطراف، در پیش‌گفتارش بر این مجموعه درباره جستار روایی می‌نویسد: «جستار روایی متنی غیرداستانی است که سبکی دلنشین، ساختاری ظاهرا ولنگار، لحنی شبیه زبان شفاهی و گاهی چاشنی طنز ظریفی دارد و با استفاده از داستان یا ساختار داستانی، روایت نویسنده را از مبحثی که کمتر به آن پرداخته شده، ارائه می‌دهد. به عبارتی، نویسنده جستار روایی با استفاده از اکسیر هنر، فرم لذت‌بخشی می‌آفریند و مضمون مقاله را به‌گونه‌ای نو و با هدفی متفاوت ارائه می‌دهد».

چنان‌که در این تعریف اشاره شده، بین جستار و قصه وجه اشتراکاتی وجود دارد و جستارنویس موفق کسی است که رگه‌هایی از قصه‌گویی نیز در او وجود دارد، اگرچه هر جستارنویسی لزوما قصه‌نویس نیست، اما هستند قصه‌نویس‌هایی که در جستارنویسی هم دستی دارند و علاوه بر قصه‌نویسی به‌طور جدی به این کار هم می‌پردازند. دوبراوکا اوگرشیچ ظاهرا یکی از این قصه‌نویس‌هاست. او در کتاب «البته که عصبانی هستم» به موضوعاتی چون وطن و ادبیات پرداخته است. اوگرشیچ نویسنده‌ای است که چنان‌که در مقدمه مترجم بر این کتاب، مقدمه‌ای با عنوان «آدم‌کشی با قلم»، اشاره شده، خود بی‌وطنی را در جریان تجزیه یوگسلاوی تجربه کرده است. در آغاز این مقدمه درباره این تجربه و تأثیر آن بر نوشته‌های انتقادی اوگرشیچ آمده است: «دوبراوکا اوگرشیچ نویسنده‌ای یوگسلاو است. بعد از تجزیه یوگسلاوی، هویت ملی‌اش به یغما رفت و برای کروات‌شدن زیر فشار قرار گرفت. چرا؟ چون زاگرب خانه‌اش بود؛ شهری که تا پیش از فروپاشی بخشی از یوگسلاوی بود اما حالا پایتخت کشور مستقل کرواسی خوانده می‌شد. وقت تصمیم‌گیری بود: آیا هویت تازه‌اش را می‌پذیرفت؟ آیا به جنبش نبرد برای تفوق کرواسی می‌پیوست؟ آیا از فرصت استفاده می‌کرد، بی‌صدا از کشور می‌زد بیرون و از نو در کشوری دیگر ریشه می‌دواند؟ یا نه، می‌گفت هرچه بادا باد! من یوگسلاوم! اوگرشیچ از همین دسته هرچه بادا بادها بود. او قلمش را چون اسلحه بالا گرفت و علیه کسانی که برای ربودن هویت یوگسلاوش دست‌به‌یکی کرده بودند، اعلام جنگ کرد. همین شد که سر آخر مجبور شد کرواسی را ترک کند».

عنوان‌های جستارهایی که در کتاب «البته که عصبانی هستم» آمده، عبارت‌اند از: «روابط خطرناک»، «مسئله زاویه دید»، «جمهوری ادبی کاکانیا»، «ترس از مردم» و «ذات فرّار بایگانی».

آنچه می‌خوانید قسمتی است از جستار «روابط خطرناک» با عنوان فرعی «ادبیات در این فرهنگ جایی ندارد» از این کتاب: «نویسندگان و آدم‌هایی که کتاب چاپ می‌کنند، باید با تغییر وضعیت مواجه شوند. هرچه این مواجهه را به تعویق بیندازید، با شتاب بیشتری به آخرین پناهِ به‌جامانده، آکادمی‌های ملی علم و هنر، یورش می‌برند که نهادی امن برای ارزش‌های ملی و زندگی‌ای اندک امن‌تر در دوره بازنشستگی فراهم می‌آورند. چنین نویسندگانی در آستانه انقراض‌اند اما ضرورتا همان‌هایی نیستند که دست آخر همه‌چیز را می‌بازند. همه ما، هرکسی که هستیم، خودمان را در زمانه‌ای نو می‌یابیم که در آن شنیده‌شدن از گوش‌سپردن، دیده‌شدن از تماشاکردن و خوانده‌شدن از خواندن مهم‌تر است. ادبیات معاصر را چون فوقِ ماراتنی تصور کنید که تمام گروه‌های نژادی، قومی، سنی و جنسی در آن پذیرفته‌اند و به‌طور کلی برابرند. شرکت‌کننده‌ای سن‌دار، با ظرف چینی‌ای در دست که می‌داند چیزی قیمتی توی آن هست، سمت خط پایان می‌دود. البته که آن محموله قیمتی ادبیات است، ادبیات به‌مثابه هنر و نه کمتر. اما در مجموع ممکن است رقابت، این ماراتن طاقت‌فرسا، ظرف نمادین و ادبیات به‌مثابه هنر، همه و همه، به‌گونه‌ای هم تراژیک هم کمیک، پندارهایی در جایی غلط باشند، چون کاملا ممکن است که دونده ماراتن، بی‌آنکه حتی متوجه باشد، درجا بزند یا حتی عقب‌عقب برود و حتی اگر به آن خط پایان فرضی هم برسد و ظرف و محموله قیمتی‌اش را صحیح و سالم تحویل بدهد، این ممکن است که بفهمد ظرف چیزی جز سوپی آبکی در خود نداشته. تنها مایه تسلی این است که تمام دوندگان ماراتن در معرض خطری مشابه‌اند».

از رمان‌های دوبراوکا اوگرشیچ می‌توان به «زدن به گدار آگاهی»، «در آرواره‌های زندگی»، «وزارت درد» و «بابا یاگا تخم گذاشت» اشاره کرد. از این نویسنده رمان «بابا یاگا تخم گذاشت» به فارسی ترجمه شده است.

البته که عصبانی هستم

دوبراوکا اوگرشیچ

ترجمه خاطره کردکریمی

نشر اطراف