ویراست تازه‌ای از شاهکار بولگاکف

چهل‌سالگی روایت فارسی مرشد و مارگریتا

رمان «مرشد و مارگریتا» اثر میخائیل بولگاکف، ازجمله آثار مطرح ادبیات جهان، در ایران نیز بسیار شناخته‌شده است و ترجمه آن به سالیان پیش بازمی‌گردد. چهار دهه از ترجمه این رمان می‌گذرد و در این مدت بارها و بارها بازنشر شده است و اخیرا نیز این رمان با شکل و قالبی تازه در نشر نو تجدیدچاپ شده. مترجم رمان، عباس میلانی در مقدمه‌ای بر این چاپ نوشته است: «روایت فارسی من از مرشد و مارگریتا چهل‌ساله شد. از همان زمان چاپ نخست این کتاب، و در تمام این سال‌ها، خوانندگان ایرانی مهری عظیم به این کتاب و روایت نشان داده‌اند. نه‌تنها در ایران، بلکه در سطح جهانی نیز ارج این رمان شگفت‌انگیز هر روز بیشتر شناخته می‌شود و هرچه بیشتر و بیشتر درمی‌یابیم که نکته‌سنجی‌ها و طنزش بی‌زمان است». مترجم، معاصریت این رمان را به نوع برخورد با ساختارهای توتالیتر می‌داند و معتقد است فرقی ندارد که شورویِ زمان استالین باشد یا هر نسخه بدل دیگری که جزمیت مشابه دارد. درعین‌حال، «مرشد و مارگریتا» روایتی است از تقابل روح سرکش هنر و حضور در میدان نبرد و مقاومت. «هنوز شوروی برنیفتاده بود که در سال ۱۹۹۱ جلساتی در سرتاسر آن کشور در بزرگداشت مرشد و مارگریتا برگزار شد. مجله‌های متعددی شماره‌های ویژه برای این رمان تدارک دیدند. در نیمه دوم همان سال، بساط رژیمی که بولگاکف به جنگش رفته بود فرو ریخت. مرشد ماند و ژدانف‌های قد و نیم‌قد به زباله‌دان تاریخ رفتند. البته رسم استبداد در روسیه یک‌سر و یک‌شبه برنیفتاد». این ماجرا اما به نوعِ دیگر ادامه یافت: در روزگار پوتین، گرچه «مرشد و مارگریتا» دیگر سانسور نبود، ولی در ۲۰۰۵ تلویزیون روسیهٔ روایتی از مرشد و مارگریتا را به صحنه برد که استبداد حاکم را توجیه می‌کرد. مترجم همچنین، پیدایش چنین رمانی در آسمان ادب شوروی استالینی را از یک جنبه دیگر هم شگفت‌آور می‌داند؛ میلان کوندرا دراین‌باره می‌گوید: در سده نوزدهم به رغم عقب‌افتادگی نسبی اقتصادی روسیه، بسیاری از درخشان‌ترین رمان‌های جهان در روسیه نوشته می‌شد. تالستوی و داستایفسکی، تورگنیف و هرتسن تنها از قله‌های این میدان بودند و با روی‌کارآمدن شوروی و عناد میان ادبیات و هنر با رژیم توتالیتر، از آن عرصه پربار چیزی جز مشتی رمان سفارشی نماند و در همین اوضاع یکباره رمانی به قواره «مرشد و مارگریتا» خلق شد. بولگاکف خود این اثرش را «رمان غروب زندگی» می‌خواند. گرچه به قول مترجم، این استبداد دورانش بود که غروب کرد و بولگاکف‌ها ابدی شدند. میلانی که ترجمه درخوری از این اثرِ مهم به دست داده است درباره ترجمه «مرشد و مارگریتا» هم می‌نویسد و آن را به نوعی خیانت تشبیه می‌کند: «کار ترجمه شاهکار هنرمند کاملی چون بولگاکف آسان نیست و می‌گویند هر مترجمی حتی در بهترین حالت مرتکبِ نوعی خیانت می‌شود. شاید مترجمان ناچار چون پروکروستس عمل می‌کنند که از شخصیت‌های اساطیری یونان بود. بر راهی نشسته بود و اعضای بدن هرکس را که رد می‌شد، برای همسازی با تختی که داشت، یا می‌کشید یا می‌برید. مترجم هم متن را از زبان اصل به زبان ترجمه برمی‌گرداند. می‌کوشد در این گذار همه پیچیدگی‌ها و هاله‌های معنایی متن اصلی را در متن ترجمه حفظ و منتقل کند؛ ولی آیا انتقال همه هاله‌های معنایی شدنی است؟». روایتِ مترجم چنان‌که می‌نویسد مبتنی بر ترجمه‌های انگلیسی و فرانسه اصل بود و نه خود متن روسی. و البته انکارنشدنی است که میلانی در ترجمه این اثر بسیار موفق بوده و حتی می‌توان گفت یکی از شاخص‌ترین ترجمه‌های فارسی از شاهکاهای ادبیات جهان را به دست داده است. با این اوصاف، او به این ترجمه بسنده نکرده و در ویراستِ تازه کتاب علاوه بر بازنویسی و تطبیق دوباره متن با واپسین و دقیق‌ترین ترجمه انگلیسی از آن، ترجمه خود را به دو تَن از دوستانش می‌سپارد تا با متن روسی آن تطبیق دهند. «در نتیجه این مقایسه‌ها اطمینان پیدا کردم که خیانت ترجمه‌ام چندان متفاوت از ترجمه‌ای که بر اساس متن روسی صورت می‌گرفت نبود». اگر از معنای لغویِ خیانت و بار منفی آن بگذریم و گذاری کنیم به ساحتِ نظریه ترجمه، درمی‌یابیم که جودیت باتلر هم ترجمه را به‌مثابهِ نوعی خیانت درک کرده است و باور دارد که ترجمه نوعی انحراف از متن اصلی است و تنها چند درجه انحراف کافی است تا چشم‌انداز متن تغییر کند و حتی تغییری ناچیز معنای مضاعف، چه بسا متفاوتی به متن اصلی بدهد. آخر هر متن در زبان دیگر همبسته با زمینه و ساختار حاکم بر آدمیان متعلق به آن زبان خوانده و فهم می‌شود. پس بیراه نیست اگر بگوییم در هر ترجمه قدری تفسیر متن هم هست، یا فراتر اینکه هر ترجمه خود تفسیری بر متن است که چیزی به ادبیات و فرهنگِ یک ملت با زبان دیگری اضافه می‌کند. و این درست همان کاری است که مترجمِ «مرشد و مارگریتا» در زبان فارسی به انجام رسانده و شاید ازاین‌رو است که به جای «ترجمه من...» می‌گوید «روایتِ فارسی من از مرشد و مارگریتا».

مرشد و مارگریتا
میخائیل بولگاکف
ترجمه عباس میلانی
نشر نو

در جست‌وجوی معنای زندگی

شرق: معناباختگی زندگی روایتی تکرارشونده در ادبیات مدرن جهان بوده است. سرگشتگی انسان و در جست‌وجوی معنای زندگی بودن موضوعی است که نویسندگان مختلف از منظرهای مختلف به آن پرداخته‌اند و هر بار بخشی دیده‌نشده از وضعیت انسان در جهان مدرن در این روایت‌ها به تصویر درآمده است.

سال بلو، نویسنده مشهور آمریکایی، در رمان «هندرسون شاه باران» به سراغ همین موضوع یعنی جست‌وجوی معنای زندگی رفته است. در اینجا با مردی روبه‌رو هستیم که می‌خواهد معنای ازدست‌رفته زندگی‌اش را بازیابد. او همه چیزهایی که برای زندگی لازم و ضروری است، دارد و حتی بیشتر از این دارد. او آدمی مرفه است که از پول و خانواده و پایگاه اجتماعی مناسبی برخوردار است؛ اما با این‌همه دچار نوعی خلأ یا فقدان است. او حس می‌کند که از زندگی‌اش راضی نیست یا به عبارتی زندگی‌اش فاقد معنا است. اینکه او آدمی برخوردار و مرفه است اشاره‌ای به این نکته هم دارد که آدم‌ها با برطرف‌شدن نیازهای حیاتی و اولیه‌شان می‌توانند به چنین فقدانی پی ببرند و چنین احساسی برای کسانی که از ضروریات اولیه زندگی محروم‌اند احساسی غیرضروری یا اضافی به شمار می‌رود. سال بلو در جایی گفته بود که انسان‌بودن بدبختی بزرگی است و اشاره او به این نکته است که انسان متحمل رنج زیادی در طول زندگی می‌شود و این گرفتاری بزرگی است.

هندرسون، مرد سفیدپوست ثروتمندی است که وقتی حس می‌کند زندگی‌اش فاقد معنا است، تلاش می‌کند در پی معنای زندگی‌اش برود. در نتیجه او تصمیم می‌گیرد خانه و زندگی‌اش را رها کند و به آفریقا سفر کند، با این امید که شاید علاج کارش در سفر و زندگی در آفریقا باشد. در آغاز رمان او می‌خواهد به این پرسش پاسخ دهد که چرا عازم آفریقا شده؛ اما ظاهرا جواب حاضر و آماده‌ای برای این سؤال ندارد: «چرا عازم سفر آفریقا شدم؟ جواب حاضر و آماده‌ای برایش ندارم. فقط می‌توانم بگویم که اوضاع هر روز بدتر می‌شد و خیلی زود کار به جاهای باریک کشید. وقتی یاد حال و روز خودم در ۵۵سالگی می‌افتم که برای این سفر بلیط خریدم، می‌بینم از در و دیوار غم می‌بارد. واقعیت‌های تلخ دوره‌ام می‌کند و قفسه سینه‌ام درد می‌گیرد. از چپ و راست بهم حمله می‌شود. پدر و مادرم، زن‌هایم، دخترهایم، بچه‌هایم، مزرعه‌ام، حیواناتم، عادت‌هایم، تعصباتم، پول و ثروتم، کلاس‌های موسیقی‌ام...».

او مدتی طولانی با مردم قبایل دوردست آفریقا زندگی می‌کند. توانایی او در مواجهه با مسائل و اشتیاق او به زندگی او را با اقبال و تحسین این قبیله روبه‌رو می‌شود. دراین‌میان او توانایی خاصی هم دارد که او را از قهرمان به یک ابرقهرمان بدل می‌کند. در بخشی از این رمان می‌خوانیم: «الان دیگر دنیا که آن وقت‌ها به نظرم موجود ظالم و ستمگری بود، خشمش به من فروکش کرده؛ ولی اگر بخواهم توضیح بدهم که چرا عازم آفریقا شدم، باید این واقعیت‌ها را بپذیرم. پس چه بهتر که با پول آغاز کنم. من آدم ثروتمندی هستم. سه میلیون دلار، با کسر مالیات، از پدر خدا بیامرزم گیرم آمده؛ ولی خودم خیال می‌کردم آدم بی‌سروپایی هستم، دلیل هم داشت. مهم‌ترین دلیلش این بود که عین آدمی بی‌سروپا رفتار می‌کردم؛ ولی وقتی اوضاع خیلی بی‌ریخت می‌شد، سری به کتاب‌ها می‌زدم، شاید توی آنها چیزی پیدا کنم که به دردم بخورد. بعد یک روز توی کتابی خواندم: بخشایش گناهان یک چیز همیشگی است و لازم نیست آدم از اول پرهیزکار باشد. این جمله خیلی به دلم نشست، به طوری که مرتب آن را با خودم تکرار می‌کردم. ولی بعد از مدتی یادم رفت آن را توی چه کتابی خوانده‌ام. پدرم برایم هزاران کتاب به جا گذاشته بود و خودش هم چند تایی کتاب نوشته بود. این جمله هم توی یکی از همین کتاب‌ها بود. بنابراین شروع کردم به ورق‌زدن کتاب‌ها، ولی تنها چیزی که پیدا کردم، پول بود؛ چون پدرم عادت داشت از اسکناس به جای چوب الف استفاده کند. فرقی نمی‌کرد چه اسکناسی باشد. هر اسکناسی که توی جیبش داشت. پنج دلاری، ده دلاری، بیست دلاری. حتی بعضی اسکناس‌های بلااستفاده سی سال پیش را پیدا کردم...».

«هندرسون شاه باران» چند سال پیش با ترجمه مجتبی عبدالله‌نژاد به فارسی ترجمه شده بود. نشر نو به‌تازگی این رمان را بازچاپ کرده است. سال بلو این رمانش را بیش از سایر آثارش دوست داشت و همواره از آن به‌عنوان یکی از بهترین کارهایش نام می‌برد. روایت سال بلو در این رمان از یک سو با مسائل فلسفی گره خورده و از سوی دیگر طنزی درونی نیز در رمان دیده می‌شود. بلو در نوشتن رمانش از ژانرهای متفاوتی استفاده کرده و درواقع روایت این رمان ترکیبی از چند ژانر است.

هندرسون شاه باران
سال بلو
ترجمه مجتبی عبدالله‌نژاد
نشر نو

ادبیات

یک کتاب، دو نویسنده: خاطره‌های پراکنده گلی ترقی، به روایت احمد غلامی و علی خدایی

در ستایش بورژوازی

«خاطره‌های پراکنده» در سال ۱۳۷۱ به چاپ رسیده است. دوره‌ای که دولت هاشمی‌رفسنجانی روی کار است و با اینکه فضای کشور درگیر نوعی انسداد سیاسی است، اما به لحاظ اقتصادی اوضاع بر وفق مراد طبقه متوسط جدید و بورژوازی قدیم است. حتی حرف از بازگشت سرمایه‌داران وطنی به کشور است؛ ایده‌ای که به وقوع نمی‌پیوندد. اگرچه هم‌زمانی چاپ این کتاب در این سال‌ها ناخواسته است، اما به لحاظ معنایی بسیار خوب با شرایط جفت‌وبست می‌شود. کتاب «خاطره‌های پراکنده»، پوست‌اندازی کشور را در دوره قبل و بعد از انقلاب نشان می‌دهد و در دوره هشت‌ساله هاشمی نیز باز ما با نوعی پوست‌اندازی دیگر روبه‌رو هستیم؛ بازگشت بورژوازی این‌بار در قالب تکنوکرات‌ها. گلی ترقی نیز راوی طبقه بورژوازی است. دردها و مصیبت‌هایی را که بر این طبقه رفته روایت می‌کند و در بسیاری مواقع به دفاع از سلوک این طبقه می‌پردازد. قالب روایت‌های گلی ترقی با احساسی نوستالژیک آمیخته است و با بیان این احساس‌های مؤثر و شاعرانه، ستایش‌هایش از این طبقه را باورپذیر می‌سازد. در داستان به‌ندرت پیش می‌آید که او رویکردی انتقادی به این طبقه داشته باشد و طرفه آنکه در داستان «پدر» از قهرمانِ این داستان اسطوره‌ای می‌سازد، به معنای دقیق‌تر یک ابَرانسان می‌سازد که بندگانِ کینه‌جو در هنگام بیماری با دلسوزی‌های رقت‌انگیز پرده از کینه ازلی‌شان به این ابَرانسان برمی‌دارند. راوی داستان که دختری ظریف و نازک‌طبع با روحیه‌ای انسانی است، نگاهی رمانتیک به آدم‌های فرودست دارد. راننده اتوبوس شمیران را دوست دارد و به حسن‌آقا خدمتگزارشان که او را به مدرسه می‌برد، احساس دوگانه عشق و نفرت دارد. آدم‌هایی که در طبقهٔ راوی نقشی جز خدمتگزاری ندارند و او نگاهی از بالا به پایین به آنان دارد. آدم‌های فرودستِ داستان همچون حسن‌آقا مجذوب اسطوره پدر هستند. گلی ترقی از کنکاش و تحلیل واقع‌بینانه درباره آدم‌های طبقه خودش و طبقات فرودست جامعه طفره می‌رود. نه بنا دارد زشتی‌های طبقه خود را ببیند و نه عواطف پیچیده طبقات فرودست را. او واقعیت مرسوم طبقات را در جامعه بازنمایی می‌کند. بی‌دلیل نیست که بعد از انقلاب و در جابه‌جایی قدرت، نگاه راوی داستان به این جابه‌جایی و تغییر جایگاه آدم‌ها چندان عمقی ندارد و دیدگاه مسلط زمانه را به تصویر می‌کشد. درباره «خاطره‌های پراکنده» با علی خدایی به گفت‌وگو نشسته‌ایم که می‌خوانید.

علی خدایی: کتاب «خاطره‌های پراکنده» پس از مدت‌ها که دوباره خواندمش همچنان برای من شیرین و خواندنی است. اما این دفعه فکر کردم که من با چه چیزی در ادامهٔ داستان‌ها روبه‌رو هستم. با یک خودزندگی‌نامه که تبدیل به داستان می‌شود؛ خودزندگی‌نامه‌ای که زمان خیلی طولانی از قبل از سال‌های سی تا دهه شصت را دربر می‌گیرد و اتفاق‌های تاریخی که در این دوران می‌افتد چگونه با بزرگ‌شدنِ راوی بر متن این کتاب تأثیر می‌گذارد. من سه نوع متن را در «خاطره‌های پراکنده» می‌بینیم: متن اول دنیایی است که در تهران شکل گرفته و همه‌چیز تقریبا در آن ثابت است و ارزش‌هایی که از نگاه این طبقه سر جای خودشان نشسته‌اند. داستان با ظرافت از یک دورهٔ آرام می‌گوید؛ دوره‌ای که به نظر ما یا از نظر راوی انگار ماندگار است؛ درخت‌ها هر سال درمی‌آیند، چهار فصل داریم و ما در این جهان زندگی می‌کنیم. متنِ دوم به انقلاب نزدیک می‌شود و آن ماندگاری و ثابت‌بودن به لرزه می‌افتد، تزلزل پیدا می‌کند و در آنجا، راوی -که بزرگ‌تر به نظر می‌آید- برخوردهایش را با این موضوع در این متن جا می‌دهد. کلمات تغییر پیدا می‌کنند و نوعی اضطراب یا ناآگاهی نسبت به این واقعه را با خودشان حمل می‌کنند. متن سوم، مربوط به بعد از این وقایع است و در جای دیگر، کشور و موقعیت دیگر اتفاق می‌افتد. این‌ها در جای‌جای داستان با هم آمیخته می‌شوند و وضعیت ثابت، متزلزل و بعد از تزلزل در حال شکل‌گرفتن است، اما با مفهوم‌های دیگر روبه‌رو می‌شویم. ما اینجا یک تاریخ داریم، یک زندگی اجتماعی داریم، و اتفاق‌های تاریخی که بر این نوع نوشتن تأثیر می‌گذارد.

احمد غلامی: گرانیگاه کتاب «خاطره‌های پراکنده»، داستان «پدر» است که داستان‌های ماقبل و بعد خود را به هم گره می‌زند. این داستان که روایت سرنوشت پدر است با یکی از مفاهیمی که گلی ترقی بر آن تأکید دارد، خواسته یا ناخواسته هماهنگ است و آن مفهوم چیزی نیست جز قبیلگی. ترقی قبل از داستان «پدر» بارها و بارها این مفهوم را تکرار می‌کند. نکته جالبی در این مفهوم‌پردازی وجود دارد، چراکه استفاده از این مفهوم در طبقه‌ای که مطلقا بورژوا با خصلت‌های یک طبقه بورژوازی است، بیانگر دوشقه‌بودن آدم‌های این دوره و زمانه است. آنان به شیوه قبیلگی زندگی می‌کنند در دل خانواده‌ای از طبقه بورژوازی. بورژواهایی که تلاش می‌کنند یک پای در سنت داشته باشند و یک پای در دنیای مدرن. این دوشقه‌گی در نهایت با راوی داستان همراه است. روایتگر داستانِ شیفتهٔ شخصیتِ پدر است و از او چهره‌ای ابرانسانی می‌سازد و همین چهره ابرانسان از پدر، نمی‌گذارد روایتگر داستان که دختری نحیف و شاعرمسلک است، ابعاد دیگر شخصیت پدر را ببیند و آن را بیان کند

احمد غلامی: گرانیگاه کتاب «خاطره‌های پراکنده»، داستان «پدر» است که داستان‌های ماقبل و بعد خود را به هم گره می‌زند. این داستان که روایت زندگی و سرنوشت پدر است با یکی از مفاهیمی که گلی ترقی بر آن تأکید دارد، خواسته یا ناخواسته هماهنگ است و آن مفهوم چیزی نیست جز قبیلگی. گلی ترقی قبل از داستان «پدر» بارها و بارها این مفهوم را تکرار می‌کند و در داستان «پدر» از رئیس قبیله که همان پدر است، سخن به میان می‌آورد. نکته جالبی در این مفهوم‌پردازی (قبیلگی) وجود دارد، چراکه استفاده از این مفهوم در طبقه‌ای که مطلقا بورژوا با خصلت‌های یک طبقه بورژوازی است، بیانگر دوشقه‌بودن آدم‌های این دوره و زمانه است. آنان به شیوه قبیلگی زندگی می‌کنند و دور و برِ روایتگر داستان پُر از عمه‌ها، دایی‌ها، خاله‌ها و بچه‌های ریز و درشت است با خدم و حشم که به قبیلگی معنا می‌بخشد، آن‌هم در دل خانواده‌ای از طبقه بورژوازی. بورژواهایی که تلاش می‌کنند یک پای در سنت داشته باشند و یک پای در دنیای مدرن. این دوشقه‌گی در نهایت با راویِ داستان همراه است. او نه از سنت دل می‌کند و نه تماما به دنیای مدرن می‌پیوندد. حتی در فرانسه نیز بازگشت‌هایش به خاطرات ایران، با خاطراتی از جنس و جنم سنت همراه است. خاصه نسل جدید داستانِ «خاطره‌های پراکنده» بیش از نسل‌های گذشته درگیر این دوپارگی یا دوشقه‌گی است. البته پدر با اینکه یک پدرسالار سنتی است، اما در هوای یک جامعه مدرن و علایق یک بورژوا نفس می‌کشد. او به آموزش زبان انگلیسی تأکید دارد و معتقد است فرزندانش با رسیدن به سن قانونی باید روی پای خود بایستند. اما همین پدر فرمانفرمای خانه است و انحصار زور در دستان اوست، چه به هنگام تشویق و چه جریمه. البته که بیش از هر تشویقی، او جریمه می‌کند. روایتگر داستان شیفتهٔ شخصیتِ پدر است و از او چهره‌ای ابرانسانی می‌سازد و همین چهره ابرانسان از پدر، نمی‌گذارد روایتگر داستان که دختری نحیف و شاعرمسلک است، ابعاد دیگر شخصیت پدر را ببیند و آن را بیان کند. اما قبل از اینکه بخواهم بحث درباره داستان «پدر» را ادامه بدهم، بایستی به داستان‌های ماقبل آن اشاره‌ای بکنم. سه داستان «اتوبوس شمیران»، «دوست کوچک»، «خانه مادربزرگ»، مقدمه‌ای بر داستان «پدر» هستند و هر یک از این داستان‌ها بخشی از پازل داستانِ «پدر» را کامل می‌کند. اما در داستان «اتوبوس شمیران» راوی به شیوه‌ای زیرکانه عشق ممنوعه‌ای را که هرگز به زبان نمی‌آورد، به تصویر می‌کشد. عشقی که بیش از آنکه عشق ممنوعه باشد، ارتباط و دوستی با آدمی از جنس و جنم طبقه دیگر است که هم‌کلامی و دوستی با آن، هم به دلیل دختربودنِ راوی پُرخطر است و هم به خاطر تفاوت طبقاتی. در داستان «دوست کوچک» این رابطه به شکل دیگر تکرار می‌شود این بار بین دو دوست، دو دختر. یکی از خانوادهٔ منظم و استوار بورژوازی، و دیگری از همان طبقه اما با خصلت‌های ولنگاری و بی‌قیدی. راوی، مفتونِ همین ولنگاری و بی‌قیدی می‌شود، مفتونِ رهایی از قیدوبندهای طبقاتی که با سنت نیز عجین شده است. این دوستی چنان پیش می‌رود که اگرچه راوی به زبان نمی‌آورد اما با کنایه به این رابطه عاشقانه تأکید می‌ورزد و بر آن صحه می‌گذارد. عشقی که در کشاکش رابطهٔ دختر دیگری (رابطه مثلثی) به تلخی گراییده می‌شود. این روابط در این داستان، جسورانه در سایه‌روشنِ متن دیده می‌شود. داستان «اتوبوس شمیران» و «دوست کوچک» و فضاسازی «خانه مادربزرگ» همه و همه ما را برای گرانیگاهِ «خاطره‌های پراکنده» یعنی داستان «پدر» آماده می‌کند که بعدا آن را پی خواهم گرفت.

علی خدایی: بر اساس تقسیم‌بندی کتاب به سه متن که گفتم، اشاره کردید به داستانِ «پدر» که همان کودکی راوی است که شما آن را «دوران قبیلگی» نام‌گذاری کردید. متنی است از دوران کودکی و نوجوانیِ راوی که در آن رخدادهای تاریخی، به اقتضای طبیعتشان در زندگی آن کودک، به‌صورت ملایم و رنگی و پُر از شیرینی در روایت دیده می‌شود. در یک خانه‌ای در شمیران، شمیرانی که نزدیک شهر است. ما برای این دوران، جمله‌بندی‌ها و پاراگراف‌های پررنگ و پرسروصدایی داریم، از این جهت که با نوعی بازی همراه‌اند و تمام این‌ها نشان‌دهندهٔ این است که شادی، ثبات، قانون و رفاه، انگار در سر جای خودشان میخ شده‌اند و تأثیر خودشان را در این زندگی گذاشته‌اند. به نظر می‌آید در این داستان‌ها، طنز و شیطنت و آزادی‌ای که در محدودهٔ شمیران هست، اجازه می‌دهد که هر اتفاقی، شیرین و قابل حل به نظر بیاید. بزرگانِ فامیل، پدر و مادر، دایی‌ها، افراد خانگی، حسن آقا، آشپز، آقای هندی، همه آن‌ها، قصه‌هایی از دوران خوشِ زندگی‌اند. این دوران البته خیلی برای پدرِ داستان با سربه‌هوایی و شانسی به دست نیامده است، چون در جایی پدر اشاره می‌کند که پدرش درآمده تا به اینجا رسیده، تا خانه شمیران، با پری دریایی و مجسمه‌هایی که در حیاط این خانه گاه‌به‌گاه شاهدش هستیم. این خانه قاعده دارد و قاعده‌هایش را علاوه بر ثبات بیرونی، از یک نفر که مقتدر هم است گرفته. حالا این جامعهٔ کوچک شمیران که در آن تمام خانوادهٔ راوی زندگی می‌کنند و حضور دارند، بخشی از قضایا را بیان می‌کند. در جاهایی از داستان، فرزندان این خانواده به مسائلِ سیاسی حزب پان‌ایرانیست و احزاب دیگری که آن موقع بودند و سیاست‌های جاری، یعنی به فضای بیرون، واکنش نشان می‌دهند. این، همان جایی است که راوی، آن دختر ظریفی که بیمار هم می‌شود به بیرون توجه می‌کند. چون سنش به جایی می‌رسد که باید از آن دنیای ساخته‌شدهٔ پدر بیرون بیاید، برای مدرسه رفتن، برای خانه مادربزرگ رفتن، برای کلاس مادام یلنا رفتن و ... . وسیله ارتباط هم یک ماشین است که هفت و نیم صبح راه می‌افتد و یا اتوبوس شمیران. اما اتوبوس شمیران که مهم‌ترین ارتباطِ راوی را با دنیای بیرون نشان می‌دهد، به چه شکلی موفق می‌شود در این داستان، در این مجموعه خاطره-داستان‌ها جا بگیرد؟ البته منظورم از خاطره-داستان، تأکید بر جنبه داستانی آن است که از یک خاطره می‌آید، از جایی می‌آید که جایگاه مهمی برای این داستان‌هاست. مثل شمیران که جایگاه مهمی است برای شکل‌گرفتنِ داستان‌ها. تماس راوی با اتوبوس، اتوبوسی که آدم‌های گوناگون از جاهای مختلف را سوار می‌کند، بسیار خواندنی است. اتوبوسی که باید چشمک بزند که من آمدم و تو را با خودم به یک گردش تا خانهٔ خودت می‌برم. برای این کار رانندهٔ اتوبوس -همان‌طور که شما اشاره کردید به‌عنوان یک آدمی از طبقه دیگر- جای خودش را در داستان باز می‌کند. من فکر می‌کنم این جا باز کردن را بهتر است بارها و بارها بخوانیم، چون وقتی کتش را روی راوی می‌اندازد، دختر از بو، یقهٔ کت، از چربیِ موجود در کت، از اندازه کت، برای شناسایی‌اش استفاده می‌کند. یعنی شروع می‌کند به دیدنِ آدم‌هایی که خارج از دنیای شمیران و خانه خودشان وجود دارد و به این ترتیب بیمار می‌شود، بیماری که در یک پرده سفید از برف فرو رفته. سرماخوردگیِ او از این اتوبوس است. اتوبوس، وسیلهٔ شناسایی این دختر از جهان بیرون می‌شود و او را بیمار می‌کند. این بخشِ داستان را که می‌خواندم یاد داستانی از ریموند کارور افتادم. پسر سیزده‌ساله‌ای که مثلا دل‌درد می‌گیرد و نمی‌خواهد به مدرسه برود و پدر و مادرش او را در خانه تنها می‌گذارند و می‌روند سر کار و آن پسر به اتاق خواب پدر و مادر می‌رود و سعی می‌کند آن نکته پنهان در این اتاق را به دست بیاورد و به یک کشف بزرگ می‌رسد. در داستانِ «خاطره‌های پراکنده» هم آیا بهای کشفِ بزرگ بیمار شدنِ راوی است که به خاطرش به فرانسه می‌رود؟ نمی‌دانم. اما فکر می‌کنم اتوبوس، مهم‌ترین جعبه‌ای است که در این داستان به راوی داده می‌شود تا او آن را کنار خانه داستانی شمیران قرار دهد و در آینده بتواند به‌وسیلهٔ آن گذشته‌ها را به یاد آورد و داستان را شیرین، خواندنی و لذت‌بخش کند.

احمد غلامی: گفتم داستان «پدر» گرانیگاه کتاب «خاطره‌های پراکنده» است. پدر اسطوره‌ای، پدرِ ابرانسان که حتی مرگ هم نمی‌تواند او را از پای درآورد. او فولادی است که زنگ نمی‌زند، اما زمان او را هم درمی‌نوردد و مقاومتش را درهم می‌شکند. از همین‌جا می‌خواهم به مسئله «زمان» در کتاب «خاطره‌های پراکنده» اشاره کنم. آنچه روایتگرِ داستان را می‌ترساند، زمان است. زمان در سه شکل بروز و ظهور دارد: زمان سمج، زمان فرسودگی و زمان چیرگی. گذشتِ زمان که همه‌چیز را فرسوده و مستهلک و نابود می‌کند، زیبایی‌ها از بین می‌روند و قدرتمندترین چیزها در برابر موریانه زمان که آرام‌آرام آنها را می‌جود، تاب و توان ندارد. این زمان فرسودگی است که روایت آن را گفتم. اما روایتگر، خشمش را از گذشتِ زمان در ساعت دیواری مادربزرگ خلاصه می‌کند، ساعتی که بوده و خواهد ماند و مرگِ خانواده آنان را به نظاره نشسته است. زمان، زمان سمج است: «طوبی خانم می‌گوید: به‌زودی نوبت تو هم می‌رسد. و می‌خندد. دهانش مثل غار است؛ بازتر و بازتر می‌شود. این ساعت صدوپنجاه سال عمر دارد و بعد از ما هم خواهد ماند. بعد از ما، بعد از پدر و بعد از من. بعد از دایی نوبت من است. نوبت من؟» (ص ۲۷). مهم‌ترین دغدغه گلی ترقی، زمان است. زمانی که در نهایت به مرگ منتهی می‌شود. البته برداشت او از زمان در قالب بسیار سنتی آن، یعنی فرسودگی و عبور زمان، خلاصه می‌شود. زمانی که از نقطه‌ای آغاز و در نقطه‌ای به پایان می‌رسد. راوی هرگز لحظاتِ بی‌زمانی را تجربه نمی‌کند. زمان بر کلِ روایت او و ذهن و زبانش سیطره دارد. در داستان «دوست کوچک»، با این برداشت سنتی از زمان روبه‌رو هستیم، زمان فرسودگی: «تابستان هزار و نهصد و هشتاد و چهار؛ ساحل مدیترانه پوشیده از آدم است... نزدیک من زنی تنها که سن و سال مرا دارد روی ماسه‌ها دراز کشیده و حس غریب بهم می‌گوید که من این زن را می‌شناسم... از چشم‌هایش است که او را می‌شناسم. از آن دو دایره درشت آبی که هنوز هم مثل روزهای کودکی ته دلم را می‌لرزاند. سوتلانا! بی‌آنکه بخواهم این اسم از دهانم بیرون می‌پرد و زخمی قدیمی وسط سینه‌ام دوباره نیش می‌زند... چیزی حریص‌تر از زمان زیبایی و طراوتش را خورده است. زشت و پیر شده و به نظر افسرده و آسیب‌دیده می‌آید. دنبال موهای بلند طلایی‌اش می‌گردم». (ص ۲۳ و ۲۴). این برداشت از زمان و آدم‌ها در گذر تندباد، زمانی دَم‌دستی و برداشتی سنتی از زمان است. بازگشت به جوانی و شادابی سوتلانا و یادآوری دوران کودکی.

گلی ترقی به‌جای واکاویِ زبانی که استحاله یافته و اینک «سوتلانا» آن چیزی که هست را نادیده می‌گیرد و روایتگر زمان سنتی می‌شود. «سوتلانا» تجسدِ زمان ازدست‌رفته، روبه‌روی او نشسته است و راوی به‌جای عینیت‌بخشیدن و عمق‌بخشیدن و بازیابیِ زمان ازدست‌رفته، آن را رها کرده و به روایت خود و کینهٔ دوران کودکی خود می‌پردازد. آنچه اینک و الان در داستان مهم است نه گذشتهٔ راوی، بلکه زمانی است که بر «سوتلانا» رفته است، اما این برداشت از زمان با روایتِ داستان‌ها تناسب ندارد و اجازه سرکشی به لحظات عمیق‌تر را نمی‌دهد. سومین زمان در داستان، زمان چیرگی است. زمانی که به فولاد (پدر) هم چیره می‌شود. این تعبیر از زمان در داستان «پدر» و در جدال پدر با مرگ معنای عمیق‌تری پیدا می‌کند: «بیماری ناگهانی پدر از کی شروع می‌شود؟ از کی مرگ حضور خودش را در خانه شمیران به گوش ما می‌رساند؟ نمی‌دانم و باورم نمی‌شود. زمان در آن اغتشاش و آشفتگی در آنجا به جای نامعقول چیزها، در آن ترکیب و تجزیه و تکثرهای خارج از قانون و قاعده، معنای همیشگی‌اش را ندارد و به روز و شب و ساعت و دقیقه تقسیم نمی‌شود. انگار به آن آخرین لحظه رسیده‌ایم. آن‌وقت مرموز نهایی انباشته از هیچ، لبریز از سکوت و تاریکی. آن دقیقه صامت و ثابت ابدی، آن‌سوی تمام دقیقه‌های هستی پشت این زمان و زندگی». (ص۸۸). از این‌روست که می‌گویم داستان «پدر» گرانیگاه «خاطره‌های پراکنده» است، چراکه راوی ناگزیر تَن به بی‌زمانی می‌دهد. زمانی که صرفا یادآور روایت‌ها و خاطرات ازدست‌رفته نیست؛ در یک کلمه روایت زمان‌های مرده. باز هم بحثم را دراین‌باره ادامه خواهم داد.

علی خدایی: من می‌خواهم بحثم را ادامه دهم و در عین حال با حرف‌های شما درباره زمان و معنای آن در «خاطره‌های پراکنده» به داستان نگاه کنم. به نظرم زمان‌هایی که از آنها نام می‌برید به‌نوعی در هر سه متن، در آن سه لوح اصلیِ داستان وجود دارد و آن ساعت بالای سر همه این‌ها خودنمایی می‌کند. یعنی ساعت کار می‌کند، ساعت جلو می‌رود، ساعت از قدیم به امروز و به فردا می‌رسد. برای همین است که پدر پیر می‌شود. برای همین است که چشم راوی باز می‌شود. برای همین است که سوتلانا هم پیر شده و در کنار دریا خودش را نشان می‌دهد. چرا؟ چون راوی می‌خواهد به گذشته برگردد و این تمهید را می‌چیند و در کنار دریا به آن می‌رسد. راوی به‌نوعی نگرانی‌های خودش را حمل می‌کند. راوی بزرگ می‌شود، به خاطر همین سوتلانا هم پیر است و شکسته می‌شود، هرچند که دریا از سومین متن، بهانه‌ای می‌شود برای دوباره رفتن به گذشته، آن جهانی که شیرین است، جهانی که ثبات دارد، جهانی که چترِ پدر روی آن است. اما اگر یادمان باشد موقعی که راوی با اتوبوس شمیران به ایستگاه آبشار می‌رفت و کت راننده روی تَن راوی بود، شروع کرد به کنکاش‌کردن و در یک حفره فرو رفت و همان‌طور که گفتم بعد بیمار شد. حالا دوباره راوی از آن حفره به بیرون پرت می‌شود، در حالی که زمان دیگر گذشته است و زمانه‌ای است که خیلی به‌صورت مستقل ارائه نمی‌شود و شاید هنوز تأثیر متن اول در این دوران وجود دارد. دوره‌ای که حتی واژگان هم عوض می‌شوند. دوره‌ای که شلوغ است و خانه‌ها از دست می‌روند. دوره‌ای که دایی ناپدید می‌شود. دیگر در خیابان استامبول راه نمی‌روند، دیگر برای لباس‌خریدن به فروشگاه‌های پرزرق‌وبرق دورهٔ خودشان نمی‌روند. خانه مادربزرگ فروش می‌رود و ما در این می‌شود. مجبورند جاهایشان را عوض کنند. کلمات جدید در واژه‌ها می‌آید. ما با کلمه کمیته روبه‌رو می‌شویم. با کلمه کارت شناسایی روبه‌رو می‌شویم، با کلمه دادگاه، ضبط‌کردن، جمع‌کردن اموال، با کلمه افغانی روبه‌رو می‌شویم. با تغییر در لباس و پوشش، و حتی با تغییر در موج رادیو روبه‌رو می‌شویم که اگر خوب نگاه کنیم اتفاقا رادیوها دیگر، رادیوهای ما نیستند. رادیوهای دیگر هستند. به نظر می‌آید کلمات معناهای دیگر پیدا می‌کنند و خودشان را به داستان تحمیل می‌کنند. اینجاست که متن دوم ساخته می‌شود و راوی در مقابل این‌ها مجبور است واکنش نشان دهد، تماشاگر باشد، یا برود شیشه‌های شراب را که پنهان کرده‌اند، در یک جای خالی بکند تا خدمتکار آنها را پیدا نکند. دوره‌ای می‌شود که آن‌هایی که فکر می‌کردند تا ابد خانه‌زاد هستند، ادعای مالکیت می‌کنند. ادعای مالکیت کردن، باعث می‌شود عکس‌ها سوزانده شوند. باعث می‌شود آدم‌های امین که در آن جزیرهٔ ثبات بودند دچار مشکل شوند و به دنبال آن، این دریا مواج شود. حالا باید فکر کنیم که راوی چگونه خودش را با این‌ها وفق می‌دهد. بله، اینجا زمان گذشته و باعث شده چهرهٔ دیگر آن خودزندگی‌نامه و آن تاریخ، آن روایتی که پشت سرِ این داستان‌ها وجود دارد، شکل خودش را نشان بدهد. انگار که ما بعد از خواندن چندین داستان از این مجموعه، در جایی نشسته‌ایم و داریم آلبوم عکس‌ها را نگاه می‌کنیم و حالا به روزهای شلوغ رسیده‌ایم. باید در تمام لحظه‌های این داستان این نکته هم مدنظر ما باشد که راوی از چه منظری به تمام این جریانات نگاه می‌کند. راوی از منظر دختر پدری نگاه می‌کند که خانه شمیران دارد، منتها در اینجا دیگر آن مجسمه‌ها در حیاط چهره‌ای غمگین گرفته‌اند.

احمد غلامی: قبل از اینکه بحثم را ادامه بدهم به نکته دیگری در داستان «پدر» اشاره می‌کنم که به نظرم حاشیه‌ای می‌آید، اما به لحاظ غنای تفکر در داستان از اهمیت بالایی برخوردار است. گلی ترقی ورود یک هندی برای آموزش زبان انگلیسی به پدر و فرزندان را، دستمایهٔ دیدگاه خود به زبان قرار می‌دهد: «کلمه‌های عجیب، کلمه‌های غریبه، آمده از جهانی جادویی، با اصواتی ناآشنا، آغشته به عطری دلهره‌انگیز و مسحورکننده و اشاره‌های گنگ به پهنه‌های مغشوش و رنگین. فراسوی حافظهٔ محدود قبیله و حصار سبز باغ شمیران -کلمه‌های بیگانه، متجاوز و اغواکننده. پُر از وعده‌های مجهول، وسوسه‌انگیز، پُر از نوازشی ممنوع... من از انتشار این زبان خارجی مثل شیوع یک بیماری بدون علاج واهمه دارم و می‌دانم که ورود این مهمان‌های نامرئی، این اصوات و اشکال جدید به معنی جدایی از روزهای بی‌خیالی و خوش کودکی و جواز ورود به آینده است.» (ص ۸۴). اینجا زبان کارکردی اساسی دارد، آن‌قدر توان دارد که هم مسحورکننده است و هم اغواگر و مهم‌تر از همه اینکه با ورود این زبان تازه، آینده برای راوی قابل پیش‌بینی می‌شود. به‌تعبیرِ بنیامین، در بحث از زبان با تمایزی سه‌گانه مواجهیم: «۱- زبانِ الهی، که همان کلمهٔ خلاق خداوند است و در آن وجود و زبان یکی است. ۲- زبان آدم ابوالبشر پیش از هبوط، که همان زبان نام‌هاست. در اسطورهٔ عهد عتیق، آدم کاشف نام حقیقیِ چیزهاست و موجودات طبیعت را نام‌گذاری می‌کند. در این سطح از زبان، که بنیامین آن را سطح اصلیِ نام‌ها می‌نامد، شناخت الهی از چیزها به‌واسطه نام‌گذاری‌شان به آدم عطا می‌شود. ۳- زبان‌های طبیعی پس از هبوط آدم ابوالبشر که در مرحله دوم، بنا بر اسطورهٔ بابل، محصول آشفتگی و تکثرِ زبان است. در این مرحلهٔ سوم، رابطه بی‌واسطه نام‌ها و چیزها ازدست‌رفته و دلالت و معنا به وجود آمده است. پیامد چنین وضعیتی همان چیز است که بنیامین به پیروی از کی‌یر کگور آن را یاوه‌گویی می‌نامد. به واقع، فرایند دلالت‌گریِ زبان‌های دوران پس از هبوط ضرورتا نیازمند نوعی مازادند که در قالب یاوه‌گویی و به‌اصطلاح وراجی بروز می‌یابند. به بیان دیگر برای رساندنِ چیزی، برای انتقال معنا، ما همواره نیازمند معانیِ مازاد و اضافه هستیم. بنیامین برای اشاره به وضعیتِ برخاسته از آشفتگی بابلیِ زبان‌ها از استعاره کوزه کمک می‌گیرد، کوزه‌ای که شکسته است و تکه‌های آن در همه‌جا پراکنده شده‌اند. مترجم حقیقتا محصولِ جهانِ هبوط‌کرده است.» (از مقدمهٔ «دربارهٔ زبان و تاریخ»، والتر بنیامین، گزینش و ترجمهٔ مراد فرهادپور و امید مهرگان، نشر هرمس). هندی هم تکه شکستهٔ کوزه‌ای است که از دوردست‌ها آمده و نه‌تنها به زبان خود سخن نمی‌گوید بلکه باید به زبانی غیر سخن بگوید. او ابتدا باید زبان خود را به انگلیسی ترجمه کند و با زبان انگلیسی با دیگران سخن بگوید. این است آن جهنم زبانی که هندیِ بینوا در آن گرفتار آمده است و دست آخر رسالت خویش را انجام می‌دهد اما رسالتش در این داستان تولید مازاد معنا نیست بلکه او با مرگش تلنگر عمیق به پدر (فولاد) می‌زند و مرگ را ترجمه می‌کند. پدر بعد از ملاقات با هندیِ بینوا که در بستر مرگ افتاده، جمله‌ای بر زبان می‌راند که هم برای خودش و هم برای راوی تازگی دارد: «این هم از مردک هندی. تا کی نوبت ما بشود.» (ص ۸۷).

علی خدایی: فکر می‌کنم به بخش آخر حرف‌هایم رسیدم، به متن سوم که بیشتر از متن دوم خودش را نشان می‌دهد و حکایت بعد از مهاجرت است. مهاجرتی که به نظر می‌آید برای بعضی‌ها اجباری، برای بعضی‌ها لازم و برای بعضی‌ها از اینکه ما دیگر نمی‌توانیم بمانیم و فقط باید برویم است و نه چیز دیگری. در داستان‌های «خانه‌ای در آسمان»، «مادام گرگه» و «ماجراهای آقای الف»، این سفر و مهاجرت، خودش را بیشتر نشان می‌دهد و اصلا بر اساسِ نوشتن در جای دیگر دارد روایت می‌شود. هرچند ما در «اتوبوس شمیران» و «دوست کوچک» هم ردپای مشخصی از این سفر و زندگی در خارج را می‌بینیم. به نظر می‌آید برفی که در ابتدای «اتوبوس شمیران» می‌بارد و دیدنِ آن دوست قدیمی که پیر و شکسته شده، به نظر می‌آید هنوز گذشته قوی‌تر است و خودش را به داستان تحمیل می‌کند. نمی‌خواهد از اینجا بگوید، دلش می‌خواهد هنوز در گذشته، در شیرینی برفی که در شمیران می‌بارد غرق باشد. همه این‌ها نشان‌دهنده این است که آدابی که در متن اول بود، فرو ریخته است و همه‌چیز در یک اتاق خلاصه می‌شود. اتاقی که می‌تواند نزدیک کلیسا باشد، می‌تواند نزدیک برج ایفل باشد، یا می‌تواند نزدیک یک پارک سرد باشد. برای اولین بار مواجه می‌شویم با این پیشنهاد که بیشتر وقتتان را در خانه نگذرانید، در پارک بگذرانید، چون خانه کوچک است و افرادی که در این پنجاه‌وچند متر خانه قرار است جا بگیرند زیادند و راه رفتنشان برای همسایه پایینی ایجاد سروصدا می‌کند، حرف زدن‌شان ایجاد ناراحتی برای همسایه بغلی می‌کند، حتی دویدن‌شان، غذا خوردن‌شان، ساعت توالت رفتن‌شان، شکل سیفون کشیدن‌شان، همه این‌ها برای همسایه‌هایی که بالا و پایین و کنار و شرق و غرب این خانه، این آلونک هستند، دارد ایجاد مزاحمت می‌کند. تفکری که این حرکت را تفسیر می‌کند در شکل نامه‌ها خود را نشان می‌دهد. مثلا در داستان «ماجراهای آقای الف»، به‌صورتِ «خوش به حالت، تو که در عروس شهرهای جهان هستی»، بیان می‌شود و انگار که آن‌هایی که در کشور ماندند و نامه می‌نویسند، غبطه می‌خورند به حال کسانی که آن‌ور خط هستند. در حالی که می‌بینیم همه این‌ها کوچک و فشرده می‌شوند و تحت هجوم واقع می‌شوند. تحت هجوم زبان ندانستن و غریبه‌بودن، و این بیگانه‌بودن را بیشتر و بیشتر احساس می‌کنند و داستان‌ها، تمام این غریبه‌بودن‌ها، تمام این ناآشنابودن با محیط را، به بهترین شکلِ داستانی‌شده به ما تحویل می‌دهند. تمام تلاش داستان‌ها این است که کسی پیدا شود تا با این‌ها حرف بزند. برای این حرف‌زدن زمینه خوبی داریم: گز از کشورمان به آنجا آورده‌اند، چای شهرزاد آورده‌اند، اما وضع خراب‌تر از این حرف‌هاست. گلی ترقی، عادات و رفتارهایی را برای ما در این داستان‌ها می‌آورد که هم به خاطرشان داریم و هم نوشته شده، هم وقتی برمی‌گردیم جز این تاریخ چیز دیگری نمی‌بینیم. زنی که فقط یک کفش دارد، ساندویچی که تا نصفه خورده می‌شود و به‌آرامی در کیف گذاشته می‌شود، خانواده‌ای که سعی می‌کنند هر چند وقت بروند مهمانی و خودشان را تلپ کنند شاید غذایی بخورند و سرهنگ‌هایی که دنبال کار می‌گردند. حتی باران هم اینجا دشمنِ این عده می‌شود و به آنها آسیب می‌زند. خانه‌ها پُر از سوسک است و سوسک‌ها با این آدم‌های تنها زندگی می‌کنند. فکر می‌کنم راویِ «خاطره‌های پراکنده» و آدم‌هایی شبیه به او که قصه اول‌شان «اتوبوس شمیران» بود و روایتِ زندگی کیف‌آلود و حتی انقلاب که رادیوهای بیگانه را می‌گرفتند و شیشه‌ها را یواشکی خالی می‌کردند و با کمیته جدال داشتند، می‌رسند به جایی که انسانیتشان هم فشرده و ریز می‌شود. اینجا هم ساعت هنوز دارد کار می‌کند و نشان می‌دهد که آدم‌ها در این سه دوره چگونه می‌میرند. مادربزرگ چگونه می‌میرد، آدم‌های متن اول، مرگ را چگونه می‌بینند، آدم‌های داستان‌های انقلاب، مرگ را چگونه می‌بینند و اینجا مرگ چه شکل دیگری پیدا می‌کند. با این ارزیابی: «پاریس شهر او نبود، جای او نبود. چه اجباری داشت. چه مرضی داشت. از کی و از چی فرار می‌کرد؟ تقصیر شاگردهایش بود. تقصیر شاه بود که گذاشت و رفت. تقصیر مردم بود. تقصیر دولت‌های خارجی. تقصیر خودش بود که نمی‌دانست چه‌کار می‌کند و چه می‌خواهد. به انقلاب اعتماد کرده بود. به قضاوت توده‌ها. به حکم تاریخ و خون شهدا. برای زخمی‌ها دارو و پتو برده بود. یک لیتر از خونش را به مجروحین تظاهرات و یک ماه از حقوقش را به اعتصاب روزنامه‌ها داده بود و خوشحال بود از اینکه می‌دید عاقبت برای آن ملت درمانده اتفاقی افتاده. اتفاقی مهم افتاده است و چشم دنیا به آن سرزمین فراموش‌شده خیره شده. احساس غرور می‌کرد». (ص ۲۱۱). اما در اتاقِ آقای الف زده می‌شود و او در نهایت مجبور می‌شود در اتاقی که سوسک دارد را باز کند و چند تا کارت پستال فرانسوی بخرد و این کارت‌پستال‌ها را برای بعضی‌ها در ایران بفرستد تا بگوید من زنده هستم و هنوز نفس می‌کشم. ما با مجموعه‌ای از آدم‌ها در برابر ساعتی که بالای سر داریم که از دیروز تا آینده کار می‌کند، ایستاده‌ایم. عین داستان‌ها شکل‌هایمان عوض می‌شود و به جایی می‌رسیم که از یک موقعیتِ سازگار به موقعیت ناسازگار می‌رسیم و از کوک خارج می‌شویم. حالا در این شکلِ زندگی باید معنایش را بفهمیم. برای بعضی از ما دیگر دیر است، دیگر نمی‌توانیم بفهمیم. ما باید در یک اتاق کوچک زندگی کنیم تا بمیریم. اما برای بعضی‌ها هنوز زندگی ادامه دارد و به آینده سوگیری کرده. آنها زنده می‌مانند. کتابِ خانم گلی ترقی همان‌طور که گفتم کتاب خیلی شیرینی برای من بود. انگار من یک بار دیگر در این سن و با نگاه طبقاتی که خانم گلی ترقی دارد، حکایت سال‌های قبل از انقلاب، انقلاب و دهه اول و دوم انقلاب را با این کتاب دوره کردم. به خاطر همین می‌گویم در خیلی از صحنه‌های این داستان ما هم مشارکت داریم.

علی خدایی: در «خاطره‌های پراکنده» سه نوع متن می‌بینیم: متن اول دنیایی است که در تهران شکل گرفته و همه‌چیز تقریبا در آن ثابت است و ارزش‌هایی که از نگاه این طبقه سر جای خودشان نشسته‌اند. داستان با ظرافت از یک دورهٔ آرام می‌گوید؛ دوره‌ای که به نظر ما یا از نظر راوی انگار ماندگار است. متنِ دوم به انقلاب نزدیک می‌شود و آن ماندگاری و ثابت‌بودن به لرزه می‌افتد، تزلزل پیدا می‌کند و در آنجا، راوی برخوردهایش را با این موضوع در این متن جا می‌دهد. کلمات تغییر پیدا می‌کنند و نوعی اضطراب یا ناآگاهی نسبت به این واقعه را با خودشان حمل می‌کنند. متن سوم، مربوط به بعد از این وقایع است و در جای دیگر، کشور و موقعیت دیگر اتفاق می‌افتد. این‌ها در جای‌جای داستان با هم آمیخته می‌شوند و وضعیت ثابت، متزلزل و بعد از تزلزل در حال شکل گرفتن است، اما با مفهوم‌های دیگر روبه‌رو می‌شویم. ما اینجا یک تاریخ داریم، یک زندگی اجتماعی داریم، و اتفاق‌های تاریخی که بر این نوع نوشتن تأثیر می‌گذارد

احمد غلامی: جدال پدر با مرگ یکی از بهترین بخش‌های داستان «خاطره‌های پراکنده» است. پدر به بیماری قانقاریا مبتلا شده است. اما او در برابر مرگ که لحظه به لحظه جسمش را درمی‌نوردد مقاومت می‌کند، چیزی شبیه جنگ سنگر به سنگر. روایتِ این بیماری فراتر از یک خاطره‌گویی صرف است و به داستانی خلاقانه و عمیق می‌انجامد. پدر هر سنگری که از دست می‌دهد نه‌تنها افسرده و غمگین نمی‌شود، بلکه با سرسختی پشت سنگر دیگری پناه می‌گیرد و اقتدارش را به رخ می‌کشد. اول یک پایش را از دست می‌دهد و سپس یک چشمش را و دست آخر بیماری به مرکز زندگی، قلبش، حمله می‌کند و او را از پای می‌اندازد. پایان زندگیِ پدر، پایان زندگیِ قبیلگی است. خانهٔ شمیران با همه تار و پود سنتی‌اش در برابر بزرگراه شاهنشاهی که قرار است از میان قبیله بگذرد، در غیاب پدر تاب مقاومت ندارد و درهم می‌شکند. رئیس قبیله این بورژوای مقتدر هم می‌پذیرد که باید به دنیایی تازه تَن بدهد، چراکه هم دوره‌اش به سر آمده و هم زندگی‌اش. پدر از این جهت خوش‌شانس است که بعد از فروپاشیِ رؤیاهایش زنده نمی‌ماند تا موریانهٔ زمان ذره ذره اسطوره‌اش را بجود.

خاطره‌های پراکنده
گلی ترقی
نشر نیلوفر

نگاهی به کتاب «زنی در حاشیه روزنامه» نوشته شبنم بزرگی

عطش بیداری

ماهان سیارمنش: صد روز بعد از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲، بازار و دانشگاه تهران به صحنه درگیری دانشجویان با عوامل رژیم پهلوی در اعتراض به سفر نیکسون به تهران تبدیل شد و در همان زمان بود که ارتش پهلوی وارد دانشگاه تهران شد و سه نفر از دانشجویان را به شهادت رساند. در همان زمان بود که شاه با ازسرگیری صدور نفت خام، گرفتن کمک بلاعوض و نظامی از آمریکا، پرکردن بازار با کالاهای وارداتی و سرکوب نیروهای مبارز، اوضاع را تثبیت و آرامش ظاهری برقرار کرد. بعدتر بحران اقتصادی بروز کرد و کمبودهای شدیدی به وجود آمد و در نتیجه اعتصابات کارگری و اعتراضات مردمی، پایه‌های ثبات رژیم را سست کرد. یکی از باستان‌شناسان به نام اسماعیل یغمایی دهه ۳۰ را دهه «روزهای سخت مصدق در زندان» و «اعتراضات مردم در بلوای نام دوران حکیم‌الملک» توصیف می‌کند.

پس از سقوط دولت مصدق در ۲۸ مرداد ۱۳۳۲، جامعه ایران و دانشگاه تهران به واسطه حضور دانشجویان، بیش‌ازپیش نسبت به بیگانه دیدگاهی ضد امپریالیستی به خود گرفت. ۱۶ آذر اگرچه روز دانشجو نام گرفت و این روز نقطه آغاز مبارزات ضد استکباری دانشجویان در نظر گرفته می‌شود؛ اما سرکوب دانشجویان از سوی عوامل رژیم شاهنشاهی موجب شد تا جنبش دانشجویی در ادامه فعالیت چندانی نداشته باشد. در دهه ۳۰، دانشجویان مانند دهه گذشته حضور جدی در عرصه سیاست نداشتند. در آغاز دهه ۴۰ بود که جنبش‌های دانشجویی جان تازه‌ای گرفتند و اقدامات خوبی در مبارزه با دشمن انجام دادند.

با این مقدمه نگاهی می‌کنیم به کتاب «زنی در حاشیه روزنامه» که زندگی خانواده‌ای گیلانی را از دهه ۳۰ تا ۴۰ برای ما تعریف می‌کند. زنی به نام اکرم که نه از آنچه در بالا آمد، باخبر بود و نه از دغدغه توده‌ها برای بازپس‌گیری حق‌شان چیزی می‌دانست؛ زنی که از دریچه روزنامه تمام اتفاقات را می‌دید و همه چیز در جمله‌های منقوش چاپی جلوه‌گر می‌شد. از نظر این زن، توده حقی ندارد که از مالکان پس بگیرد و از این منظر، تحولی با گذشت ۱۰ سال در او صورت نمی‌گیرد. او وقایع را نمی‌بیند، در تظاهرات شرکت نمی‌کند، رنج مردم را لمس نمی‌کند، چون او متعلق به خانواده‌ای سمیعی‌نام است که دخترانش ذره‌ای با سختی‌های زندگی روزمره آشنایی ندارند. حال چه چیز می‌تواند ما را وادارد داستانی را بخوانیم که گویی با تمام حوادث آن دوران بیگانه است و فقط در پیش‌زمینه کتاب رخ می‌نماید؛ در سخنان گاه‌وبی‌گاه آقا نامدار، شوهر اکرم و گویی مانند نوعروس خاندان سمیعی فقط در حروف روزنامه با ما از خود می‌گوید؟ از یک وجه می‌توان این داستان را حائز اهمیت دانست: نه از منظر تاریخی که به آن پشت کرده است؛ بلکه از منظر وجود طبقه مالکانی که به اندازه توده بگیر و بیندهای آن دوران را تجربه نکردند. البته که دانشجویان نقش بسیار بزرگی در اعتراضات داشتند و جزئی از توده بودند که وجه اشتراکی با خرده‌مالکان نداشتند. «حالا نامدار عایدی ملکِ آقاجان من را می‌خورد، پشت سرِ او خنده‌خنده می‌کند که اصلاحات ارضی شده و زمین اربابان را تقسیم کرده‌اند. خیال‌بکن این بدبختی دامن طایفه خودش را نگرفته. حال و روز محترم عمه‌جان از آقاجان هم بدتر است. بدبخت یک‌دانه پیرزن است در آن دهات دست‌تنها، دیگر هیچ‌کس خطش را نمی‌خواند. شنیده‌ام از ساری که رعیت‌های سابقش یاغی شده‌اند».

زنی در حاشیه روزنامه
شبنم بزرگی
نشر آگه

البته عطش اکرم برای خواندن روزنامه و یافتن روزنه امیدی برای خودشان، یکی از مسائلی است که می‌توان در او سوسوی بیداری را یافت؛ زنی که شوهرش از زندانیان اعتراضات ۲۸ مرداد ۳۲ بود و در اشاره به دوستانش برای نجات او از زندان به رفقا اشاره می‌کند؛ مدام کتاب می‌خواند، «نه گلستان و کیمیای سعادت و قابوسنامه که ملّا محمود خانِ معلم سرخانه از آن مشق می‌دهد، از آنها که آقاجان قدغن کرده بهشان دست بزنیم»؛ همین اشارات گذرای نویسنده به تیپ‌های روشنفکری باعث شده که اسامی افراد در حد تیپ باقی بماند و به شخصیت‌هایی تأثیرگذار تبدیل نشوند. البته می‌توان این را به دلیل پنهان‌بودن کنش شخصیت‌ها دانست؛ شخصیت‌هایی که مبارزه را در اندازه روزنامه و کتاب پی می‌گیرند و به «کراوات سرخ پهن» بسنده می‌کنند. به این دلیل در تمام داستان افراد پیوسته از ما دورتر و دورتر می‌شوند و در نهایت چیزی از آنها نمی‌ماند جز اثر گمی در روزنامه‌ها. البته این موضوع باعث نمی‌شود کتاب را یک‌نفس ادامه ندهیم؛ کتابی که فقط در کنج خانه می‌گذرد و حتی برای ما از محله‌های رشت هم نمی‌گوید. کتابی که زنان با اصالتش در گوشه‌ای خزیده‌اند و کاری نمی‌کنند جز بزرگ‌کردن بچه. زنانی که در حاشیه‌اند و مدام زیر بار طعنه‌های مردان سر خم می‌کنند و مجبورند از تمام خواسته‌های منطقی و غیرمنطقی خانواده پیروی کنند؛ دخترانی که باید به محض بالغ‌شدن و رسیدن به سن سیزده‌سالگی، به خانه شوهر بشتابند و بچه بزرگ کنند. دخترانی که یا در یَد پدرند یا در یَد شوهری که وظایف کهن زنانگی و مادرانگی را از آنها می‌خواهد.

مروری بر «عالیجناب کیشوت» اثر گراهام گرین

فرزند خلف دن کیشوت

شرق: گراهام گرین در یکی از آخرین آثارش به خاستگاهِ رمان مدرن بازمی‌گردد، به رمانِ دن کیشوت سروانتس. پیش از این نویسنده نیز بسیاری از مفسران و منتقدان از این رمان گفته‌اند و نوشته‌اند، گرین نیز روایتی از این رمان به دست می‌دهد و به‌نوعی همان مضامین و مفاهیم را به قرن بیستم می‌آورد و بازخوانی دوباره می‌کند. رمان «عالیجناب کیشوت» به اعتبار شخصیت این کشیش و نامش که کیشوت است، با رمان بزرگ سروانتس پیوند می‌خورد. اما رمان گراهام گرین بیش از اینها با دن کیشوت نسبت دارد و به قول مترجمش، رضا فرخفال «پیوند این رمان با دن کیشوت اثر سروانتس کاربردی دوگانه در کل رمان دارد. نخست اینکه، این پیوند چارچوبی است که نویسنده اجزای پراکنده محاکات خود را در آن گرد می‌آورد. محملی است برای بیان پاره‌ای درون‌مایه‌های ویژه گرین، وسوسه‌های ذهنی همیشگی او، و به یاد بیاوریم که یکی از ارزش‌های کار گرین و خط فارغ او از نویسنده‌ای عامه‌پسند همین وسواس ذهنی است». از این دیدگاه است که شخصیت عالیجناب کیشوت را تجسم دیگری از همان خیر مطلق می‌داند که به‌تعبیر گرین در یکی از نوشتارهایش قدم در راه‌هایی می‌گذارد که «شر کامل در آنها می‌خرامد». اما او در مقام خیر مطلق، امکان گردش در چنین راه‌هایی را هرگز باز نخواهد یافت. و از این‌رو کتاب چیزی نیست مگر عرصه رویارویی این دو نیرو که در دیگر آثار گرین هم با آن مواجهیم. گرین در آخرین رمانش به‌نوعی پا جای پای نویسنده بزرگ اسپانیایی می‌گذارد و از کشیشی سالخورده می‌نویسد که در آرامش و سادگی در آبادی دورافتاده‌ای روزگار سپری می‌کند اما ناگهان راهی دنیای آشفته و آلوده شهرهای بزرگ می‌شود و همپای همسفرش به خرابات می‌رسد. «او با همان تناقضی درگیر است که دن کیشوت درگیر بود، تناقضاتی میان دنیای ناراست و ناسازگار که واقعی است یا چنان می‌نماید که واقعی است و سوداها و باورهای دل او که در چنین دنیایی داغ خواب و خیال، افسانه و اباطیل خورده است. این تناقض گره اصلی شخصیت اوست. اما آفریده گرین یا دن کیشوت سروانتس دست‌کم یک تفاوت اساسی و آشکار دارد. اگر دن کیشوت را خیالات و سوداهایش به میدان کارزار و عمل می‌کشاند، عالیجناب کیشوت را همین خیالات و سوداها از عمل بازمی‌دارد». عالیجناب کیشوت شباهت‌های دیگری هم با سلف خودش دارد و آن علاقه به کتاب‌های پهلوانی است و روایت‌هایی که در آنها کسانی جان خودشان را بر سر ایمان‌شان از دست داده‌اند. کشیش برخلافِ دن کیشوت اهل تردید است و این تردید در تمام داستان همراه اوست. با این اوصاف، مترجم نیز تأکید دارد که نباید رمانِ گرین را یک گرته‌برداری خام و ساده از کار استادی سلف دانست. «نویسنده پرداخت انگاره‌ای از کیشوت زمانه خود را در لفافه‌ای از طنز و زندی تا آنجا که ساخت و مصالح دیگر کار امکان دهد تعهد می‌کند». آموزه‌های مسیحی که گرین آموخته است که در صناعت ادبی نیز بکوشد که فروتنانه از در تنگ وارد شود». عالیجناب کیشوت در قرن بیستم باور دارد که از شخصیت داستانی دن کیشوت نسب می‌برد. و انگار همین باور باعث است که سرنوشت او را با دن کیشوت به یک مسیر می‌کشاند. این کشیش ساده‌دل در شهری کوچک به نام «اِل توبوسو» واقع در اسپانیا زندگی می‌کند و تنها تشابه اسمش با دن کیشوت است که او را به این خیال می‌اندازد که با این پهلوان افسانه‌ای نسبتی دارد. از قضا کشیش کیشوت عنوان «عالیجناب» دریافت می‌کند و این ارتقای مقام در شهری کوچک، حسد دیگران را برمی‌انگیزد و او را راهی کوه و بیابان می‌کند. گراهام گرین در رمانش، به‌نوعی اسپانیای پس از مرگ فرانکو را به تصویر می‌کشد، یا به بیان دیگر زمان روایت رمانش دوران بعد از دیکتاتوری فرانکو است. کشیش همراه شخصی که به‌تازگی شغل اداری‌اش در شهرداری از دست داده است، و از قضا «سانچو» نام دارد در آوارگی کشیش پیر همپای او می‌شود و به سیر و سیاحتی می‌رود که چشم‌انداز مشخصی ندارد. این دو یکی با باورهای متأثر از آموزه‌های مسیحی و دیگری مادی‌گرایی شکست‌خورده در راه به بحث و گفت‌وگو می‌پردازند و از خلال گفت‌وگوهای این دو، گرین هم‌چنان در جست‌وجوی همیشگی برای یافتن «ایمانی غیرنهادینه‌شده» است. گرین به داستانش بعدی استعاری نیز بخشیده است «گویی زمان در اسپانیا از حرکت بازایستاده، در این بی‌زمانی هیچ تازه‌ای اتفاق نمی‌افتد، پهلوان افسرده‌سیما همچنان در جاده‌های سرزمین خود سرگردان است، میدان همان است و کارزار همان».

عالیجناب کیشوت
گراهام گرین
ترجمه رضا فرخفال
نشر نو