یادداشت

به مناسبت بزرگداشت رضا سیدحسینی

من مترجمم

عرفان قانعی فرد

امروز بزرگداشت استادم هست و من هزاران کیلومتر دور از وطن. اما به یادش و با احترام این نظرهای صادقانه را می‌نویسم و امروز اگر برایش جشن می‌گیرند که حق مسلم او است... فقط رضا سیدحسینی را می‌توانم از چهار دیدگاه بررسی کنم: مترجمی صاحب سبک با ذهنی نوجو و انتخاب درست، منتقدی سالم و آگاه، مشوق کار جمعی... چه با غرور زیبایی می‌گوید: من مترجمم! اگر نسل اول مترجمان ایران در اواخر قاجار را افرادی مانند حاجی بابای میرزا حبیب، میرزا عبداللطیف طسوجی تبریزی، میرزاجعفر قرچه‌داغی، شاهزاده محمد طاهر میرزا، اعتصام‌الملک و... شامل می‌شد که کامشاد درباره‌شان در کتاب «اندیشه در گذار ترجمه»اش می‌گوید: «ترجمه‌های معروف دیگری نیز پیش از مشروطیت انتشار یافتند و نقش بارزی در نهضت ادبی آن دوره ایفا کردند. در واقع با آمدن صنعت چاپ به ایران ترجمه از زبان‌های اروپایی به فارسی آغاز شده بود. ولی ترجمه‌های نخست بیشتر کتاب‌های درسی، درباره تاریخ، جغرافی و علوم برای بهره‌گیری در دارالفنون بودند و ارزش ادبی چندانی نداشتند. ترجمه داستان و نمایشنامه در سالیان بعد شروع شد و محتوای بدیع، شکل دلپذیر و زبان گویای آنها چنان خوانندگان را مفتون کرد که تا سال‌ها این آثار منبع اصلی مرکزی خانواده‌ها در سراسر مملکت بود.» در آغاز شروع حرکت اجتماعی مردم در سده حاضر که روشنفکران کشور به بازکاوی اندیشه و فرهنگ ایران پرداخته بودند و محصلان اروپا رفته و دیده هم سعی در برقراری نوعی پیوند میان دو فرهنگ سنتی و مدرن داشتند و چنین شد که مترجمان بار انتقال تفکر از مجرای ترجمه را به دوش کشیدند که هرکدام به نوعی پیشکسوت نام گرفتند... نسل نویسندگان و مترجمان بزرگی چون محمد قاضی، ابوالحسن نجفی، رضا سیدحسینی، ابراهیم یونسی، به‌آذین، نجف دریابندری، کریم کشاورز، محمدمهدی فولادوند، عبدالله توکل، احمد آرام، زریاب خویی، سیمین دانشور، فروغی، شاهرخ مسکوب، پرویز داریوش، احمد شاملو، مصطفی رحیمی، کریم امامی و... به حساب آورد که هرکدام جدای از تفکر و ایدئولوژی و شخصیت فرهنگی در طبقه‌های سبک‌های مختلف، مترجمان نسل دوم ایران را تشکیل می‌دهند که البته هرکدام گرایش به حوزه‌ای خاص و در بعضی موارد مشابه یافتند. با این همه سیدحسینی به‌طرز غریبی با بسیاری از هم‌نسلانش تشابه ندارد. صرفاً در ادبیات غوطه خورد و بس و هیچ‌گاه خود را از آن محور خارج نکرد و مثلاً مانند بسیاری از دیگر روشنفکران هم‌عصرش و عضو آن کانون، در دهه‌های ۴۰ و ۵۰ به حزب توده نگروید. در اوج تغییرات و تحولات سیاسی معاصر ایران در بین دولت‌های از «سیدضیا تا بختیار» گرایش تفکری و عقیدتی به هیچ تفکری جز ادبیات پیدا نکرد که شاید تکاپو و نوجویی او باعث گرویدن به نویافته‌ای جذاب دیگر جز ادبیات و فرهنگ در برهوت اندیشه آن دوران ایران معاصر نشد. چون اکثر مترجمان آن زمان در تحولات انتشار روزنامه، توسعه صنعت چاپ و اعزام به خارج قرار گرفته بودند و کامشاد در این‌باره می‌گوید: «از آنجا که گروه اول محصلان ایرانی اعزامی به خارج با بورس دولتی به فرانسه فرستاده شدند، تاثیرپذیری آنها از فرهنگ و ادب این کشور در اواخر قرن ۱۹ بارزتر بود و اکثر ترجمه‌ها از فرانسوی شد.» سیدحسینی از لحاظ کار ترجمه در سراسر دوران فعالیتش با نظم و دقت و استمرار در بازشناخت درست مطلب برآمد؛ علاوه بر داشتن قدرت تحلیل و تسلط بر زبان توانست با وفاداری به متن و انتخاب درست معادل‌ها به مترجمی صاحب سبک درآید که در کنار نام او تنها می‌توان به ابوالحسن نجفی اشاره کرد، حتی محمد قاضی هم ذهن نوجو و قابل تامل این دو را نداشت! در نگاهی به آثارش نوعی نظم در ارائه آثارش مشهود است و نوعی بازآفرینی محض ادبی. شاخه به شاخه نرفتن و یک خط ممتد کاری دنبال کردن او هم در میان «هویت چهل تکه روشنفکر ایرانی» جای بسی تقدیر دارد. از لحاظ زبانی بنا به تسلط او به زبان و شناخت زبان- چه مبدا که در محیط آموخت و چه مقصد که عمری را با آن آزمود- همواره سعی‌اش ارائه درست بازآفرینی متن بود و بس. البته در کنار ترجمه دوستی و مراوده‌اش با استادان و فعالان زبان و ادب فارسی و کوشش و مساعی او در شناخت درست فضای ادبیات معاصر و ذهنیت اهل خالق آثار و خواندن و مقایسه و تمرین در ارائه کار باکیفیت هم مزید بر علت می‌شود و از او چهره‌ای کارکشته و استخوان‌دار و دارای کمال می‌سازد و با مروری بر آثار او به راحتی می‌توان پختگی زبانی او را دید و ستود. همواره در دیدن و تجربه نوآفرینی‌ها هم نقش داشته و از تجربه کردن نهراسیده و خود را به بوته نقد خواننده واگذاشته است، چه در نوشتن و چه در نقد و چه در ترجمه. که البته ترجمه و گذشتن از فضای ذهنی و آثاری که او برگزیده، این نظر را تداعی می‌کند که مترجم در ترجمه آثارش و انتخاب اندیشه‌اش باید آزاد و مختار باشد تا غوطه‌ای بخورد و رشد یابد و مرا به یاد جمله استاد درس نقد ادبی‌ام در دانشگاه علامه طباطبایی می‌اندازد که یادش بخیر باد سعید ارباب‌شیرانی که می‌گفت: «ترجمه از این افراد- پوشیدن نوعی پوتین آهنی می‌خواهد و داشتن پوست کلفتی و ضخیم- که البته از عهده هر کسی بر نمی‌آید!»... افرادی که مانند من از نزدیک با کار او آشنا باشند می‌توانند شهادت دهند که دائماً به دنبال شناساندن چهره‌های تاثیرگذار ادبیات غرب امروز است که بتوان ترجمه کرد و به خواننده چیزی نو آموخت... و به همین دلایل او علاوه بر اینکه مانند بسیاری دیگر از هم‌نسلانش مترجمی زحمتکش و پرکار است، بلکه این نحوه نگاه و تفکر خاص و عصیانگر و نوگرای او بوده که برایش جایگاهی رفیع و بدون تردید در حرفه ترجمه ادبی دوران معاصر ما ساخته است و هر چند بدون اغراق می‌توان امروز از او به‌نام «پایه‌گذار» نام ببریم. آن هم به‌گونه‌ای مستمر و ذهنی فعال، که جوانانه کار کرد و همچنان به تجربه حرفه‌ای‌اش افزود. هر چند دیگر گاهی به‌خاطر درگذشتن دوستان همسفر و یاران محفل و نزدیکان به او دل و دماغ کار نداشت و قبراق نبود، اما باز هم جز ادبیات مرهمی دیگر نجست و راهی دیگر نرفت!... انگار که می‌خواهد در ماندگاری‌اش در ادبیات خدشه‌ای وارد نیاید!... سیدحسینی را همیشه منتقدی باشعور و با فهم دانسته‌ام که دغدغه‌اش ادبیات و زبان بوده نه شخص!... و آنچه گفته درباره کسانی است که به درستی خوانده و شناخته و کاویده و بالطبع فرق دارد با دیگران! در این چند سال هم به کار فرهنگ آثار همت گمارد؛ هم خواست با صداقت نقصانی را رفع کند و هم خواست در کنارش تازه استعدادانی رشد یابند و آنها هم به نوبه خود در آتیه زبان و ادبیات را جدی بگیرند و میراث‌دار باشند. امروز این یادگار مانده از «خانلری، قاضی، توکل و آتشی» می‌دانم به جایزه و عکس و... نیازی ندارد. دریای انرژی است و چه‌بسا همین امشب هم به دنبال خواندن کتاب جدیدی از ادبیات فرانسه باشد؛ شاید تنها کسی است که همیشه با غرور و آهنگین می‌گوید: من مترجمم.

بازخوانی پرونده جاری

مروری بر چند اثر داستانی چاپ شده در سال ۱۳۸۴

محمدحسن شهسواری

■ امپراتوری جزئیات
غایب از مجموعه «بلبل حلبی»- محمد کشاورز

در این داستان که سه صفحه هم نمی‌شود، محمد کشاورز پرده‌ای نامکشوف از سرنوشت زن ایرانی برمی‌گشاید که با عرض معذرت، برخی از نویسندگان فمینیست حتی به آن نزدیک نمی‌شوند، حتی با رمان‌هایشان. مادر خانواده، برای نگهداری از مادرش، چند روزی را به شهرستان رفته است و مدام در این چند روز، نگران شوهر و دختر و پسرش است که به زعم او دست و پا چلفتی هستند و اگر دیرتر از جمعه بیاید، به یقین با سه میت روبه‌رو می‌شود. و جمعه که می‌آید....

بخش اول داستان یک گفت‌وگوی تلفنی است که هدف اصلی آن نشان دادن دل‌شوره‌های مادر است از تنهایی همسر و بچه‌ها و بخش دوم بازگشت مادر و توصیف جزء به جزء او از خانه که می‌بیند همه چیز به نیکی در غیبت او به انجام رسیده است: خانه تمیز، لپ‌های بچه‌ها قرمز، لباس‌ها شسته و اتو کرده و بخار غذایی اشتهابرانگیز که روی گاز قل می‌خورد. و به همین سبب است که در پایان: «روسری مادر، روبه‌روی آینه، سرید روی شانه و آرام موج خورد و لغزید پایین و مثل پرنده مرده‌ای بر زمین افتاد.»

در این داستان برخلاف داستان‌های فمینیستی وطنی، نه شوهر دیو سیرتی بی‌مثال است و نه بچه‌ها نمک به حرام. همه و همه سعی می‌کنند مادر را خوشحال کنند و او را از نگرانی دربیاورند. ولی انگار این محبت بی‌اندازه، همدستی بی‌رحمانه‌ای است تا مادر را به آن انتهای هول‌انگیز رهنمون کنند. زیرا مادر که تعریفش از خود و به عنوان یک مادر و زن، تیمارداری بچه‌ها و شوهر است، پس از ورود به خانه، با بسامان بودن همه چیز، هویتش را زیر سئوال رفته می‌بیند. انگار بود و نبودش فرقی نمی‌کند. نویسنده در اینجا به جای آنکه مانند نمونه‌های مشابه که شرایط پیرامون زن را پر از سختی و درک نشدن از سوی مردسالاری مهار نشده پیچیده در فکر و ذهن این ملک، نشان می‌دهند، همه چیز را آرام می‌کند تا زن به ذات خود بی‌هیچ مزاحمتی نزدیک شود. و تا تعریف زن از خود همین باشد که هست، طبیعی است که هویتش به تاراج رود و بود و نبودش تفاوتی نکند.

اما این مضمون درخشان داستان «غایب»، اگر نبود با همراهی تکنیک‌هایی که نویسنده با هوشمندی داستانش را در آن پیچیده است، به قوت کنونی تصویر نمی‌شد. اساساً زمانی که داستانی را می‌نویسیم که قرار است تفسیری مشخص و روشن از آن برداشت شود، باید نویسنده تا آنجایی که می‌تواند خود را آن پس و پشت‌ها پنهان کند. و محمد کشاورز با استفاده از دو روش روایت (۱ـ گفت‌وگو ۲ـ توصیف جزءنگارانه) که از غیرقابل تفسیرترین روش‌ها هستند، سربلند از این آزمون بیرون می‌آید.

او در بخش دیالوگ‌ها تا توانسته از قضاوت پرهیز می‌کند و سعی می‌کند خواننده با روبه‌رو شدن با همین گفت‌وگوها پی به وسواس بیمارگون مادر ببرد. زیرا که در اینجا قرار است با وجهی از شخصیت مادر که برای این داستان لازم است، آشنا شویم. و دیالوگ علاوه بر آنکه کمترین نوع قضاوت را به همراه دارد، کوتاه‌ترین روش برای شخصیت‌پردازی است. فراموش نکنیم برای هول‌انگیز نشان دادن سرنوشت مادر هر چه زمان کمتری تلف کنیم به مقصد نزدیک‌تر می‌شویم و ضربه نهایی را کاری‌تر وارد می‌کنیم. در بخش دوم، نویسنده با جزءنگاری گشت و گذار مادر در خانه، بی‌هیچ تفسیری، پای خواننده را نرم‌نرمک به پایان تکان‌دهنده داستان می‌کشاند. محمد کشاورز با توصیف دقیق این جزئیات که یادآور امپراتوری جزئیات در داستان کوتاه مدرن است، سعی می‌کند (و موفق هم می‌شود) فضای داستان و حال خواننده را در این لحظات، از احساس تهی کند تا پایان داستان، لخت و عور بر او چهره گشاید.

■ در حال رخ دادن است، فاجعه
ابرهای سیاه از مجموعه «عنکبوت» - سیامک گلشیری

در این داستان، حکایت بعدازظهر تا انتهای شب زوجی جوان (شهاب و سودابه) را در یکی از ویلاهای شمال می‌خوانیم. یک سال و سه ماه است که ازدواج کرده‌اند و شب، مهمان همسایه‌شان، زوج ارمنی هستند که چند سال می‌شود ازدواج کرده‌اند و معلوم است حسابی از در کنار هم بودن مسرورند. و شب قرار است بعد از شام بروند کنار دریا قدم بزنند که سودابه به محض بیرون آمدن از خانه سردرد را بهانه می‌کند به ویلا بازمی‌گردد و برنامه قدم زدن کنار ساحل به هم می‌خورد. در تمام مدت، شهاب به فکر ابرهای سیاهی است که گویا دارند آسمان شب را اشغال می‌کنند. شاید هم به نظر او چنین می‌آید.

سیامک گلشیری در این داستان از تکنیک «جایگزینی» استفاده می‌کند. از زمانی که زندگی شهرنشینی مدرن، انسان را از زندگی با طبیعت دور کرد، فاجعه نیز رنگی دیگر گرفت. زیرا که فاجعه از بیرون به درون انسان نقل مکان کرده بود. دیگر نه سیل هر ساله بود، نه توفان فصلی، نه قحطی مدام و نه... دیگر فاجعه در درون انسان و میان رابطه‌ها بود که شکل می‌گرفت. انسان شهری پیچیده‌تر نیز می‌شد. بنابراین حتی مستقیم رفتن بر سر همین فاجعه ارتباطی نیز کج سلیقگی و گل درشتی محسوب می‌شد. بنابراین نویسندگان، داستانی (فاجعه‌ای) فرعی را مشروح تعریف می‌کنند تا داستان (فاجعه) اصلی در نقاب بماند.

در داستان «ابرهای سیاهپوش» هیچ‌گاه از سردی ارتباط بین سودابه و شهاب آشکارا سخن گفته نمی‌شود. البته می‌فهمیم که شهاب در پاسخ دادن به سودابه ممسک است. بعد به مهمانی می‌رویم. «ماریت» و «ادوین» گرمایی دارند که سرمای شهاب و سودابه را مشدد می‌کند. در جایی هم ادوین می‌گوید شما حتماً تازه ازدواج کرده‌اید و وقتی می‌فهمد بیش از یک سال است، می‌گوید هنوز مثل تازه ازدواج کرده‌ها با هم رسمی هستید. و بعد داستان فرعی (که در واقع داستان اصلی است) گفته می‌شود؛ داستان همسایه قبلی که به جای شهاب و سودابه در آن ویلا مدتی را گذرانده بودند و همیشه سر و صدای دعوایشان و دشنام‌های رکیکشان همه را دیوانه کرده بود. و تعریف می‌شود که زن چقدر زیبا بود و محترم و برایشان گفته که مردش بهش خیانت می‌کند و دیگر طاقت ندارد و باید تمامش کند. بعد هم که ادوین و ماریت اعلام می‌کنند سالگرد ازدواجشان است و نمایش خوبی از یک زوج موفق را به صحنه می‌آورند و همه آماده رفتن به کنار ساحل می‌شوند که سودابه درد سر را بهانه می‌کند و به ویلا بازمی‌گردد. و همچنان ابرهای سیاه در کار اشغال کردن آسمان شب شهاب هستند.

سیامک گلشیری مانند اغلب داستان‌های کوتاهش، با استفاده از لحن خونسردش، فاجعه در حال شکل‌گیری میان این زوج را مصور می‌کند. اگرچه که برای رسیدن به نهایت هدف خود می‌توانست به اسم «پگاه» که در خواب از دهان شهاب بیرون می‌آید و جمله سودابه که در اواخر داستان می‌گوید، اشاره نکند. زمانی که می‌گوید: «دارم فکر می‌کنم اونها (منظور زوج قبلی که در همان ویلا ساکن بودند و داستانشان را به تفصیل خواندیم) هم درست همین‌جا می‌خوابیدن. رو همین تخت که الان ما خوابیدیم». زیرا که ما تا به حال فهمیده‌ایم که فاجعه در حال رخ دادن است. که ابرهای سیاه شهاب در حال آمدن هستند. و این رسمی بودن و این عصبانیت ناگهانی شهاب در هنگام رد شدن از بلوار وقتی که پیرمرد وانتی، راه را بسته است، و همه و همه به ما می‌گوید که آسمان این زوج ابری است.

اگرچه هر نویسنده‌ای همواره سطح خوانندگانش را خود انتخاب می‌کند، به ویژه نویسنده فن‌آشنایی مانند سیامک گلشیری. ممکن است او داستان‌هایش را برای قشر کم‌تر کتابخوان می‌نویسد. کسانی که هنوز همینگوی و کارور و چیور را نخوانده‌اند. که این خود البته هدفی قابل ستایش است که نویسنده دایره خوانندگانش را تنگ نمی‌کند. اگرچه راقم این سطور لاجرم خود را در همان دایره تنگ می‌بیند.

با این همه نویسنده مجموعه داستان «عنکبوت» نشان می‌دهد که همچنان پایبند به ایده‌ها و سلایق خود و پرکار، به نوشتن داستان می‌پردازد. کاری که گویا باید اولین وظیفه هر نویسنده‌ای باشد.

■ تخیل، لاک پشت‌ها و دیگران
شرق جاوه از مجموعه «ماه و مس»- حامد حبیبی

داستان کوتاه و رمان در عرصه جهانی، بسیاری از راه‌های ممکن را پیموده است و برای رهروان جدید بسیار بسیار سخت است که چیزی جدید و چشمگیر به وجود آورند؛ آنقدر چشمگیر که مردمان به آن خیره شوند. زاویه دیدهای نامعمول، زبان‌های پیچیده، روایت‌های عجیب و غریب، فضاسازی‌های نامانوس و... جهان رمان و داستان کوتاه را درنوردیده است و داستان‌نویس تازه‌کار و ایستاده بر انتهای تاریخ پرتلاطم داستان‌نویسی، متحیر بر آغازیدن کدام راه است. برخی را عقیده بر این است که تنها فردیت منفرد هر نویسنده شاید بتواند آنقدر چشمگیر باشد که دیگران را به سوی خود کشاند. و باز این عده معتقدند تخیل هر فرد جلوه‌گاه بی‌مرز فردیت نویسنده است. پس تنها و تنها چراغ رهایی نویسنده از بندهای تاریخ داستان‌نویسی، تخیل است و بس.

البته این وضعیت، خوشبختانه یا بدبختانه در پهنه داستان‌نویسی فارسی وجود ندارد. یعنی نویسندگان ما بسیاری از راه‌های ممکن را نرفته‌اند زیرا که جامعه ایرانی به‌طور اعم و جامعه داستان‌نویسی ایرانی به‌طور اخص به شدت محافظه‌کار است و بسیار دیر و کم به راه‌های نو مجال ظهور می‌دهد. از این رو نویسنده ایرانی این شانس را دارد که با اندکی تغییر در تجربیات پیشینیان جلوه‌گری کند. اما برای آن دسته از نویسندگان که به نگاه‌های جهانی می‌اندیشند، البته راه بسیار سخت است و همان‌طور که گفته شد تنها راه چاره «تخیل» است و بس.

در داستان «شرق جاوه» با سودازدگی‌های پدری آشنا می‌شویم که ممکن است همچنان که دارد در یکی از خیابان‌های تهران راه می‌رود، از گرمی نانی که در دستانش نفوذ می‌کند، یکسره از همان خیابان تهرانی به هوس آش آبادانی به آبادان رود و بی‌هیچ خبری. و راوی داستان هر بار با گریه مادر ساک به دوش یا بی‌ساک به طرفی از خاک این ملک می‌رود تا پیرمرد را بیابد.

تخیل در داستان «شرق جاوه» از همان اسم داستان شروع می‌شود که نام هیچ فیلمی نیست و گویی پدر برای دانستن نام هنرپیشه همین فیلمی که نیست، است که به سوی ساحل متروک قشم، پرتاب شده است. و بعد اصلاً محمل روایت کلی داستان بدیع است از تخیلی که در آن است؛ اینکه پسری بخزد توی اتوبوسی هر بار برای یافتن پدر سودازده.

البته که بداعت برآمده از تخیل به تنهایی و بدون ظریف‌کاری‌هایی که تاریخ ادبیات برای ما به ارمغان آورده است به ساحل مقصود نمی‌رسد. حتی اگر آن ساحل در کناره خلیج فارس آرام یافته باشد. و داستان شرق جاوه از این میراث بهره‌ها برده است. خصوصاً در فضاسازی که بستر نیمه دوم داستان است؛ آنجایی که راوی وارد بندر عباس و قشم می‌شود. و اگر نبود دم شرجی و هرم گرمای برآمده از میان سطور داستان، تخیل سفر سودایی پدر و تعقیب میان خوف و رجای پسر، چنین خوش بر همان سطور نمی‌نشست.

با این همه نویسنده مجموعه داستان «ماه و مس» اگر توازن داستانش را به نفع تخیلی که ورزیده، مراعات می‌کرد، گامی به جلوتر برمی‌داشت در راه نویی که راهوار داستانش در آن گام برمی‌دارد. بی‌شک شاه‌بیت داستان «شرق جاوه» پدر سودازده است. آن لاک پشتی که پس از پنجاه سال به ساحل بازمی‌گردد و هنگام برگشت به اقیانوس، تک و تنها بی‌آنکه ردی از خود باقی بگذارد به آب می‌زند و از اینکه به پشت سر نگاه نمی‌کند عذاب وجدان نمی‌گیرد.

پس در داستان هر آن چه که مربوط به پدر است باید برجسته شود. اما هر چه پیشانی تابناک او را کدر کند، لاجرم تخیل را در پرده‌ای که می‌کشد، مکدر می‌کند. مثل شروع داستان که محل اشتغال پسر است که نه باز می‌شود که کجاست و نه اصلاً به پدر مربوط است. مثل برادر که سرباز و کفترباز است و خرس گنده پشت تلفن گریه می‌کند. مثل مادربزرگ که عرق از همه مساماتش راه افتاده است. مثل مادر که هر آن چه از او به پدر مربوط است (مثلاً آن صحنه‌ای که توی مطبخ با انگشت‌ها به گوشت‌ها شکل می‌دهد و زیر لب می‌گوید: «هیچی از صورت بابات یادم نمیاد») و وضوح چهره پدر را بیشتر می‌کند لازم است و بایسته. اما آن شرح‌های جزء به جزء از دندان‌هایش و یا شروع داستان و وصفی که از او می‌شود در فاصله برداشتن تلفن، مخل خیال پدر است و گمان را به این سمت می‌برد که شخصیت اصلی داستان اوست، که نیست. پس تا آنجا که می‌شد بهتر بود صحنه برای میدان‌داری یگانه‌ترین مرد میدان فراهم می‌شد و باقی در پناه او چهره می‌گرفتند؛ برادر در نسبتش با او چهره می‌گشود و مادر و مادربزرگ و جاها و جاده‌ها و ساحل‌ها و مکان‌ها و فضاها و دیگران نیز هم.

حامد حبیبی در این داستان پوسته فضای متعارف داستان‌نویسی معاصر را ترک داده است و حتی نسبت به دیگر داستان‌های مجموعه خودش که درون همان هسته متعارف سیر می‌کنند، گامی به جلو برداشته است. و البته استواری این گام برداشته شده است به مدد مرکبی زیبا و وحشی به نام تخیل.

■ نه با همان شدت، لذت
تهیه دود برای حفره روباه از مجموعه «زنی شبیه حوا» - علی‌الله سلیمی

چوپان‌زاده‌ای به یاد می‌آورد نوجوانی‌اش را که سرهنگ با دختر نوجوانش نازی سالی یک بار برای شکار می‌آمدند دشت و او و پدرش از آنها پذیرایی می‌کردند و چوپان‌زاده حفره روباه‌ها را دود می‌داده تا سرهنگ آنها را با تیر بزند و او و نازی بخندند؛ چند سال پشت سر هم. و بعد دیگر نیامدند و سال‌ها گذشت و چوپان پیر آسم می‌گیرد و همراه پسر جوانش به شهر می‌آید، نشانی سرهنگ را دارند و به خانه‌اش می‌روند. جوان در تمام این سال‌ها به یاد نازی بوده و او را در خواب می‌دیده. آیا سرهنگ و نازی هنوز در آن خانه هستند؟

شکی نیست که پایان در داستان کوتاه اهمیت خاصی دارد و اساساً برخی داستان‌ها با پایانشان است که معنا پیدا می‌کنند. تا سال‌ها (تحت تاثیر موپاسان و ا. هنری) پایان داستان باید غیرمنتظره می‌بود. بعد دوره‌ای شد که در پایان داستان به ظاهر اتفاقی نمی‌افتاد و خنثی بود اما همان رهایی و بی‌عملی، بستری می‌شد برای عمق یافتن بدنه داستان (همینگوی و کارور). اما نویسندگان آن دسته از داستان‌هایی که بر پایه اتفاقات شگفت استوار می‌شدند، با هوشمند شدن خوانندگان از این تکنیک دست برداشتند و از تکنیک‌های پیچیده‌تری استفاده کردند. یکی از این تکنیک‌ها «پیش‌بینی غلط» است که خود انواعی دارد. در این تکنیک راوی پیش‌بینی‌ای می‌کند که شواهد موجود در داستان نشان می‌دهد غلط است و ماجرا کاملاً برعکس آن چیزی است که راوی پیش‌بینی کرده است. اما در یک پیچش ناگهانی و در پایان داستان، می‌بینیم که بله، پیش‌بینی راوی غلط بوده است اما نه در جهت عکس بلکه در جهت موافق اما عمیق‌تر و گزنده‌تر.

در داستان «تهیه دود برای حفره روباه»، در راه رسیدن به خانه سرهنگ، راوی درباره نازی پیش‌بینی می‌کند: «نازی حتماً دامن بلندی پوشیده. شاید هم مانتویی که تا قوزک پایش را پوشانده است. اگر هم در خانه روسری به سر نداشته باشد وقتی ما را ببیند فوری یک روسری که دم دست باشد به سر می‌کند و تعارف می‌کند برویم تو.»

از شواهد موجود در داستان، حدس می‌زنیم با توجه به پیشینه اربابی سرهنگ یا اصلاً آنها در ایران نیستند، یا اگر سرهنگ باشد، نازی به خارج رفته، و یا اگر هر دو باشند چوپان و چوپان‌زاده را آن‌چنان ارج نمی‌نهند و یا اگر هم ارجمندشان بدارند، نازی آن دختر معمولی و سنتی که جوان فکر می‌کند نیست. اما در پایان نه تنها می‌بینیم که سرهنگ و نازی در ایران هستند و سرهنگ به آنها خوشامد می‌گوید، تصویری که از نازی این سال‌ها که همان مریضی پدر (آسم) را دارد، تکان‌دهنده و گزنده‌تر از پیش‌بینی راوی است: «نزدیک غروب صدای پای کسی از حیاط می‌آید سرهنگ می‌گوید: «نازی است.» می‌آید. کیف دستی و خریدهای خانه را در گوشه‌ای می‌گذارد. احوالپرسی می‌کند. مقنعه‌ای مشکی با روپوش سرمه‌ای پوشیده است. انگار حوصله حرف زدن ندارد. به آشپزخانه می‌رود. بوی غذا و تک سرفه‌های زنی از آشپزخانه می‌آید. سرهنگ بلند می‌شود چراغ‌های خانه را روشن می‌کند. تاریکی پشت پنجره‌ها را پوشانده است. انگار من منتظرم کسی از بیرون بیاید. سرهنگ خود سفره را پهن می‌کند.»

خواننده که برای چیزی خلاف پیش‌بینی راوی خود را آماده کرده حالا که می‌بیند تلخی واقعیت حتی به رویاهای چوپان‌زاده هم خیانت کرده و بیشتر و پیشتر رفته، درست به همان شدت خوانندگان ماضی روزگاران ا. هنری، شگفت‌زده می‌شود. به همان شدت اما نه با همان شدت، لذت. به ویژه اینکه علی‌الله سلیمی با خبرگی خاصی در گزارشش از نازی در آشپزخانه، به جای گفتن اسم او (که خاص است و صمیمی) هوشمندانه آشنایی‌زدایی می‌کند و از کلمه «زنی» استفاده می‌کند تا سردی و غربت فضا را مشدد کند. انگار بوی غذا و تک سرفه‌های زنی از آشپزخانه، همان حسی را در جوان ایجاد می‌کند که روباه‌ها هنگام ورود دود به حفره‌هایشان می‌کردند. همانقدر گیج و همانقدر به تهی نزدیک.

■ سواری ضعیف جماعت
ژرفای سورمه‌ای از مجموعه «ژرفای سرمه‌ای»- کیا بهادری

این داستان مردی است که همه را (زنش را و مادرش را و خواهرش را و کارگرش را و...) از خود رنجانده و حالا، تنهای تنها در جاده چالوس می‌راند و ما می‌فهمیم که به سوی مرگ می‌راند؛ شاید هم خودش. در این داستان که آقای بهادری مانند سایر داستان‌هایش صبر و حوصله یک رمان‌نویس را دارد (که این البته برای داستان کوتاه کمی تا قسمتی ممدوح نیست) با مرور همه فرازهای زندگی مرد، ما را و او را به سوی مرگ محتومش سوق می‌دهد و می‌برد تا آب. البته مرگی که یک کابوس کودکی را در خود نهفته دارد و غرق شدن است در آب پشت سد.

درون‌مایه نهان و آشکار داستان ژرفای سرمه‌ای این نکته ظریف است که اقیانوس قدرت دقیقاً از جویبارهای ترس گذر می‌کند. مرد در تمام دوران کودکی از آب پشت سد می‌ترسد، از شکار قورباغه می‌ترسد، از پدرش می‌ترسد و... و در آغوش مادر آرامش می‌یابد و گاه از ترس خود را خیس می‌کند. و حال، در بزرگسالی زنش را طلاق می‌دهد تنها به جرم استقلال مالی، حق ارث خواهرانش را بالا می‌کشد، کارگرش را به قصد کشت می‌زند، حتی مادرش را، آن پناه شب‌های خیس کودکی را، به چیزی نمی‌گیرد و... و می‌بینیم که چه میزان پدر قلدر و ژاندارمش را می‌ستاید و با لذت به یاد می‌آورد که چطور یک بار یک پیرمرد دهاتی را با یک سیلی محکم ادب کرده بود و درافشانی پس از آن را که: «به دهاتی و ضعیف جماعت نباید رو داد، وگرنه سوارت می‌شوند.»

و در تفسیری فراتر می‌توان این نکته مکرر را به یاد آورد که قاهریت چیزی جز قاهریت نمی‌زاید. و نویسنده هوشمندانه این مضمون را به جای بررسی در فضاهای سیاسی و روشنفکری در بستر خانواده سنتی ایرانی کاویده است تا این معنا ملموس‌تر شود.

اما همان‌طور که گفته شد همین دغدغه گفتن آن چیزی که باید، فرم داستان‌های این مجموعه را به رمان نزدیک کرده است و گاه داستان‌ها را از فشردگی خاص داستان کوتاه دور می‌کند. با این همه «کیا بهادری» در ژرفای سرمه‌ای و سایر داستان‌هایش نشان می‌دهد که از چیزهایی می‌نویسد که دغدغه‌اش را دارد، چیزهایی که آزارش داده‌اند و یا به فکر وادارش کرده‌اند. برای همین پس و پشت همه‌شان جهان فکری منسجمی دیده می‌شود که همین، در این زمانه میدان‌داری ذوق‌ورزی‌های فرمالیستی و غربت ذهن‌های اندیشه‌ورز، غنیمتی است. اما نه غنیمتی کافی، بلکه تنها لزوماً لازم، برای داستان مدرن ایرانی.

گزارش خبری

سعدی و منتقدان او

شرق: در آستانه بزرگداشت روز غزلسرای نامی ایران زمین سعدی شیرازی بزرگمردان ادب و فرهنگ معاصر در شهر کتاب مرکزی گرد هم آمدند تا ارادت خویش را به ساحت بزرگوار شیخ اجل مسلم کنند. در این نشست به بررسی آرا و انتقادات منتقدان سعدی شیرازی پرداخته شد. در ابتدای این نشست دکتر ضیا موحد در خصوص دو رویکرد موجود درباره شعر تصریح کرد: دو رویکرد هنری و محتوایی از میان انواع رویکردها وجود دارد. رویکرد محتوایی غالباً آثاری با دیدگاه جامعه‌شناسانه، روان‌شناسانه، فلسفی، اخلاقی و اسطوره‌ای را دربرمی‌گیرد. دسته دیگر هم رویکرد هنری و در شعر هنر کلامی است. مکاتبی که به سبک، زیباشناسی، معانی و بیان، شکل و فرم می‌پردازند در این دسته جای می‌گیرند. نقدهایی که بر آثار سعدی صورت گرفته تماماً نقدهای محتوایی بوده است. علی اصغر طالقانی با نگارش مقاله‌ای با نام «شعر چیست و شاعر کیست» نوعی بحران اجتماعی را ایجاد کرد. او معتقد بود که علت عقب‌افتادگی ایران توجه به شعر و شاعری است. میرزا آقاخان کرمانی نیز اعتقاد داشت ابیات عاشقانه سعدی، همام و امثال ایشان بود که به کلی اخلاق جوانان ایران را فاسد ساخت. او معتقد بود که شعرای فرنگستان چنان اشعار خود را مطابق منطق ساخته‌اند که جز تنویر افکار و رفع خرافات تاثیر دیگری بر اشعار ایشان مترتب نیست. پس از او تقی رفعت واسطه‌ای میان عقاید طالقانی و ملک‌الشعرای بهار می‌شود. بهار اعتقاد دارد که در اشعار شعرای غرب پند و اندرزی وجود ندارد که نتوان نظیرش را در سعدی یافت. از سوی دیگر علی‌اصغر طالقانی کلیات را تنزل بخش می‌خواند. با توجه به این دو رویکرد تقی رفعت در میانه قرار گرفته و به نقد اندیشه‌های سعدی می‌پردازد. دکتر موحد با اشاره به اینکه بحث‌های محتوایی در خصوص شاعران از بن اشکال دارد، درباره جاودانگی گلستان در میان تعداد کثیر اندرزنامه‌های موجود در زبان فارسی گفت: علت این جاودانگی مسئله هنر و برخورد با زبان است. در شعر آنچه عقب می‌ماند، معنا است. مسئله معنا در شعر چندان مطرح نیست چرا که شاعر کسی است که از مرمر زبان مجسمه داود می‌سازد. پس کار اضافه‌ای بر زبان انجام می‌دهد. شاعر از زبان، شیء هنری می‌سازد. از ابتدای تاریخ فلسفه تا امروز بسیاری کوشیده‌اند تا شیء را معنا کنند اما شیء معنا ندارد چرا که بی‌نهایت راه از معنا به شیء وجود دارد. برای همین بسیاری از اشعار معنا نمی‌شوند. بر این اساس هنر سعدی هنر زبانی است. در ادامه این نشست دکتر اصغر دادبه در خصوص جایگاه سعدی در هویت ایرانی اشاره داشت: پس از حمله اعراب به ایران، ایرانیان درصدد برآمدند تا هویت خویش را بازسازی کنند. این بازسازی هویتی در چهار ضلع ادبیات، زبان، تاریخ و فلسفه باید صورت می‌گرفت. فردوسی یک تنه سه ضلع تاریخ، زبان و ادبیات را بازسازی کرد و ابن سینا ساختن ضلع باقی‌مانده را آغاز کرد و سهروردی آن را به کمال رساند و این گونه هویت ما شکل گرفت. پس از یک دوران طلایی و اوج گیری هویت ایرانی، مجدداً با حمله مغول دستخوش مسائلی شدیم که این بار سعدی در نقش فردوسی ثانی، میراث خراسان را جمع‌آوری کرد و آثار عظیمی را پدید آورد. همان کاری که فردوسی در بازسازی هویت ما انجام داده بود سعدی پس از حمله مغول کرد و هویت لطمه دیده ما را ساخت. وی با نقد دیدگاهی که ادبیات را مسبب عقب‌ماندگی ایران می‌داند، یادآور شد: گروهی از منتقدان از سر دلسوزی دنبال عاملی برای عقب‌ماندگی ایران بودند و این بار را بر گردن شتر ادبیات نهادند که به نظر آنها گردنی دراز داشت