نگاه

ساختار قصه‌های شفاهی

• **شرق:** قصه‌های شفاهی قدمتی طولانی دارند و میراث جهان و جوامع کهنی به شمار می‌روند که امروز اثری از آنها باقی نیست؛ اما قصه‌های‌شان باقی مانده است. قصه‌های شفاهی با وجود کثرت‌شان برای قرن‌ها خارج از دامنه بررسی بودند و تحقیق و پژوهش مختص به آثار مکتوب بود؛ اما می‌توان گفت از قرون هجدهم و نوزدهم میلادی به این سو مورد توجه محققان قرار گرفت. ولادیمیر پراپ ازجمله مهم‌ترین محققانی است که در زمینه ادبیات شفاهی کار کرده است و الگویی که او در ریخت‌شناسی قصه‌های پریان روسی ارائه داده، تأثیر زیادی بر مطالعات بعدی گذاشته است. پیتر جیلت در کتابی با عنوان «ولادیمیر پراپ و قصه شفاهی جهانی» کوشیده تا به کشف حقیقت پنهان در قصه‌ها بپردازد و برای این کار از الگوی پراپ استفاده کرده است. این کتاب با ترجمه پگاه خدیش در نشر علمی و فرهنگی منتشر شده است. پیتر جیلت، محقق و استاد دانشگاه غرب استرالیا است که مطالعات زیادی درباره قصه‌ها و افسانه‌ها داشته است.

آن‌طور که در پیشگفتار کتاب نیز توضیح داده شده، جیلت در این کتاب در جست‌وجوی ساختار قصه شفاهی، به‌ویژه قصه شگفت و همچنین پیوند میان متن و بافت این قصه‌ها، از الگوی پراپ در ریخت‌شناسی قصه‌های پریان روسی استفاده کرده و با تعدیل و دستکاری الگوی او، ساختاری جامع طراحی کرده که به گفته خودش می‌توان تمام قصه‌های شفاهی جهان را با آن مطابقت داد. او برای رسیدن به این هدف، کارکردهای مورد بحث پراپ را به پنج کارکرد کاهش داده است: موقعیت نخستین که متضمن یک خطا یا کمبود است و داستان را به حرکت می‌اندازد، تعامل با یاریگر، تعامل با شاهزاده یا شاهبانو، تعامل با دشمن و در نهایت بازگشت قهرمان. او قصه شگفت را دارای دو ساحت مختلف یا به تعبیر خودش دو جهان می‌داند: جهان معمولی و جهان دیگر. قهرمان قصه به دلیل خطایی که در آغاز قصه رخ می‌دهد، سفرش را از جهان معمولی آغاز می‌کند و به سمت جهان دیگر می‌رود و در آنجا که قلمرو دشمن و موجودات تحت سلطه اوست، ماجراهایی را پشت سر می‌گذارد. جیلت این روند را ادامه می‌دهد و مراحل گوناگون این قصه‌ها را توضیح می‌دهد. او ساختار کلی مدنظرش را بر روی قصه‌هایی از نقاط مختلف جهان اجرا کرده و به این خاطر است که این الگو را ساختار جهانی قصه شگفت نامیده و معتقد است که تمام قصه‌های جهان بر مبنای این الگو شکل گرفته‌اند.

ولادیمیر پراپ و قصه شفاهی جهانی

پیتر جیلت

ترجمه پگاه خدیش

نشر علمی و فرهنگی

نویسنده در بخشی از مقدمه‌اش درباره ساختار قصه شفاهی نوشته: «این قصه‌ها به راستی شکل و ساختی مشترک داشتند و لازم بود که این شکل شرح و توضیح داده شود و به عبارت دیگر، یک نظریه متنی لازم بود. نکته دیگر آنکه قصه‌ها معانی و ارتباطاتی با یکدیگر دارند و نکات مهمی درباره جهانی که در آن زندگی می‌کنیم، می‌گویند. در واقع فراتر از ساختارهای متنی هستند و به‌شدت به بافت و محیط پیرامون هم مرتبط‌اند؛ ازاین‌رو به یک نظریه بافتی نیز احتیاج داشتم. اگر می‌خواستم مسئله را به طور کامل بررسی کنم، ناگزیر بودم که هم به شکل و هم به محتوا بپردازم، البته در ابتدا به صورت دو پدیده کاملا متمایز؛ اما ازآنجاکه هر قصه هویتی خاص و یگانه دارد، سرانجام ناچار شدم شکل و بافت را با هم بیامیزم و تنها در این صورت، کارم معنا می‌یافت». او درباره اینکه چرا ساختار پراپ را برای کارش انتخاب کرده، نیز توضیحاتی داده است. او می‌گوید انتخاب ساختار پراپ به‌عنوان پایه و مبنای پژوهشش، فراتر از راحت و ساده‌بودن آن است. او می‌نویسد که «قصه‌های شفاهی در قرون هجدهم و نوزدهم میلادی مورد توجه محققان قرار گرفتند؛ زمانی که تمدن اروپا از نظر شهرنشینی و تجارت و ارتباطات، نسبت به دوران رومی، یعنی زمانی که جوامع کشاورز در خانه و مردمان قبیله‌نشین در خارج از خانه با یکدیگر می‌جنگیدند یا متحد می‌شدند، رشد و گسترش بیشتری یافت. طنز تاریخی روایت‌های شفاهی این است که قصه‌های قدیمی باقی ماندند، ولی جوامعی که این قصه‌ها را ساخته بودند از میان رفتند». جیلت می‌گوید در همین دوران جنبش رمانتیسم نیز شکل گرفت و او آن را واکنشی می‌داند به جهانی سخت مأیوس‌کننده که با پیشرفت‌های علمی قرن هجدهم شکل گرفته بود و در آثار خیالی، راه فراری می‌جست و در قرن نوزدهم رونق فراوان یافت.

به طور خلاصه می‌توان گفت که این کتاب به بررسی و مطالعه قصه‌های شفاهی مربوط است و در پی آن است که نظریه واحد متنی درباره ساختار درونی قصه‌هایی که با جهان جادویی دیگر در ارتباط‌اند، ارائه دهد. نویسنده کتاب برای دست‌یافتن به چنین نظریه‌ای، الگوی پراپ را پایه مطالعات خود قرار داده و تغییراتی در آن به وجود آورده است.

شکل‌های زندگی: ضدتئوری‌های سلین

تمثیل کوران

نادر شهریوری (صدقی)

تمثیل کوران اثر پیتر بروگل

۱

سلین در اول جولای ۱۹۶۱ دیده از جهان فروبست. او را در گورستان مودون به خاک سپردند. بر سنگ قبر او دو نام نوشته شده است: لویی فردینان سلین، دکتر لویی فردینان دتوش. لویی فردینان دتوش اسم واقعی‌اش بود اما او نام مادربزرگش «سلین» را به عنوان نام مستعار برمی‌گزیند. انتخاب نام مستعار سلین اگرچه ستایش سلین از شخصیت مادربزرگش بود که سخت به او علاقه داشت درعین‌حال می‌توان آن را نوعی «تشویش» و «پارانویا» در نظر گرفت، پارانویای مردی که همواره خود را در معرض تهدید مشاهده می‌کرد.

سلین نویسنده موفقی بود، اولین رمانش «سفر به انتهای شب» (۱۹۳۲) او را تا یک‌قدمی جایزه گونکور برد و واکنشی جهانی برانگیخت. تروتسکی از رهبران انقلاب روسیه که در آن سال‌ها به صورت تبعید در ترکیه به سر می‌برد به فاصله چند ماه پس از انتشار این رمان مقاله‌ای درباره آن نوشت و از سلین به‌عنوان نویسنده‌ای نام برد که مهم‌ترین ویژگی‌اش استفاده از زبان ابداعی بود؛ زبانی که تنها به واسطه آن می‌توانست زمختی زندگی در لایه‌های پنهان اما واقعی جامعه فرانسه را نمایان سازد. سلین تنها در پی ابداع چنین زبانی و یا به عبارت دقیق‌تر کشف چنین زبانی توانست ادبیاتی ارائه دهد «... آکنده از طنین خنده تلخی که انگار از ورطه‌های جهنمی به گوش می‌رسد، کتاب‌هایی که نشانه‌های رنج و ناکامی را به زبان شورشی و آن‌چنان سرشار از طنین‌های عاطفی به تصویر می‌کشد که بی‌علاقه‌ترین خواننده را هم مجذوب می‌کند».[۱]

آنچه سلین را مهیای استفاده از چنین «زبانی» می‌کند و استفاده از آن را اجتناب‌ناپذیر، به درک سلین در جهان برمی‌گردد. به نظر سلین این جهان، زبانی خاص می‌طلبد اما برای ابداع چنین زبانی باید از آن ایده‌زدایی کرد. چون ایده‌ها از همان ابتدا به مهم‌ترین مانع برای درک جهان واقعی بدل شده‌اند. ایده‌آلیسم سنتی ریشه‌دار است، از آن می‌توان تعابیری متفاوت داشت. اما به نظر سلین ایده‌آلیسم در ادبیات تعریفی روشن‌تر دارد و آن استفاده پرطمطراق از زبان است. به نظر سلین ایده‌آلیسم در ادبیات حتی هنگامی که می‌خواهد غرایز پیش‌پاافتاده را نمایان سازد باز از زبانی پرطمطراق استفاده می‌کند و به همان اندازه از موضوع دور می‌شود. در حالی که ادبیات واقعی، بیان واقعی زندگی، تناقضات و دروغ‌های آن بدون استفاده از عبارات یا کلمات پرطمطراق است. «زبان» در این شرایط اهمیتی بیش از حد پیدا می‌کند زیرا ابزاری است که تنها به واسطه آن می‌توان لااقل بخشی از پلشتی و رذالت موجود و لای و لجن نهفته در زیر نقاب آداب‌دانی را آشکار کرد. به نظر سلین تا زمانی که جهان در چنین مداری می‌گردد، استفاده از زبانی متناسب با آن اجتناب‌ناپذیر است: «از من خرده می‌گیرند که بددهنم و زبانی بی‌ادبانه دارم، از بی‌رحمی و خشونت دائمی کتاب‌هایم انتقاد می‌کنند... چه کنم؟ این جهان ذاتش را عوض کند من هم سبکم را عوض می‌کنم».[۲]

«گفت‌وگوهایی با پروفسور ایگرک» نام کتابی دیگر از سلین است. او این کتاب را در ۱۹۵۶، پنج سال قبل از مرگش انتشار می‌دهد. سلین در این کتاب مصاحبه‌ای خودساخته ارائه می‌دهد که در آن سلین از مردی به نام پروفسور ایگوگ می‌خواهد که در پارکی با او به مصاحبه بنشیند. مصاحبه ساختگی و حتی تمسخرآمیز است که در آن سلین از طفره‌رفتن به حاشیه خودداری می‌کند و با صراحت ایده‌های ضدتئوری، ضد زیبایی‌نویسی آکادمیک خود را مطرح می‌کند، ایده‌هایی که همچون رمان‌هایش ارتباطی مستقیم با تجربه زندگی‌اش دارد. سلین می‌گوید «من فکر و اندیشه‌ای ندارم! هیچ اندیشه‌ای! به نظر من هیچ چیز کم‌اهمیت‌تر، پیش‌پاافتاده‌تر و نفرت‌انگیزتر از فکر و اندیشه نیست. کتابخانه‌ها پر از فکر و اندیشه است! پیشخوان قهوه‌خانه‌ها هم همین‌طور!... تمام آدم‌های بی‌قدرت سرشار از اندیشه‌اند، فیلسوف‌ها هم همین‌طور».[۳] به نظر سلین، هر ایده‌ای که پیوند مستقیم خود را از زندگی واقعی جدا کند، فرد را از خود بیگانه و به همان اندازه او را ناتوان می‌سازد. از نظر سلین آدمی تنها آن‌گاه که خود را فراموش می‌کند به ایده روی می‌آورد. به بیانی صریح‌تر ایده‌ها و آرمان‌ها، آخرین سلاح کسانی‌اند که سلاح دیگری ندارند و به همین دلیل خود را در وهم ایده‌آلیسم غرق می‌کنند تا تسلای خاطری پیدا کنند. به نظر سلین هنر آنها تنها آن است که با کلمات و عباراتی پرطمطراق به چیزهای پیرامون معنا تزریق کنند؛ ردپای ماتریالیسمی چنین صریح و آشکار را تنها در میان اندیشمندان مانند فوئرباخ و نیچه می‌توان پیدا کرد.

بسیاری «گفت‌وگوهایی با پروفسور ایگرک» را به نوعی اعترافات سلین می‌دانند که بی‌شباهت با کلمانسوی* کامو نیست. کلمانسو در کافه‌ای در آمستردام با مخاطبی خاموش به گفت‌وگو می‌نشیند، گفت‌وگوی کلمانسو به واقع گفت‌وگو نیست بلکه مونولوگ است که شبیه به اعترافاتی است که در محضر کلیسا رخ می‌دهد. این هر دو در انزوایی شدید به بیان آنچه در ذهن دارند می‌پردازند اما با این تفاوت مهم که آنچه کلمانسو را به اعتراف می‌کشاند، حسی مسیحی از گناه است، حال آنکه در سلین نه تنها هیچ حسی از گناه وجود ندارد بلکه برعکس گناه را از جمله مظاهر ازخودبیگانگی و غرق‌شدن فرد گناهکار در ایده‌آلیسم می‌داند، ایده‌آلیسمی که رابطه خود با واقعیت را قطع کرده است.

۲

نقاشی «تمثیل کوران» (۱۵۶۸) یا چنان‌که بیشتر شهرت دارد «کوری عصاکش کور دگر»، اثر مشهور پیتر بروگل (۱۵۶۹-۱۵۲۵) نقاش فلاندری** است. بروگل این نقاشی را در سال آخر عمر خود کشیده است، او در این نقاشی شش مرد نابینا را نشان می‌دهد که هریک از مشکل نابینایی‌شان رنج می‌برند. آنها هرکدام دست بر شانه فرد جلویی خود گذارده‌اند، آنها سرهایشان را بالا گرفته‌اند تا از حواس دیگرشان بهتر استفاده کنند تا آسیبی نبینند. نقاشی تمثیل کوران وام‌گرفته از این ایده مسیحی است که اگر کوری عصاکش کور دیگر شود همگی به چاه سقوط خواهند کرد. در مقابل دسته کوران کلیسایی سخت و استوار نقاشی شده است که با اقتدار به آنان خیره شده تا عاقبتشان را نظاره کند. از این اثر هنری همچون هر شاهکار هنری دیگر، روایت‌های مختلفی می‌شود. بسیاری دسته کورها را نابینایی درونی انسان به حقیقتی می‌دانند که کلسیا مظهر آن است. در نقاشی «تمثیل کوران» سردسته نابینایان، آنکه در جلوی کوران قدم برمی‌دارد به داخل گودال افتاده است و دومی در حال افتادن است و بقیه به جز آخری، گویی خطر سقوط را حس کرده‌اند. بسیاری کورها را در این تابلو انسان‌هایی می‌دانند که کورکورانه از یکدیگر پیروی می‌کنند و در نهایت به گودال -چاه- سقوط خواهند کرد. از «تمثیل کوران» بروگل تفسیرهای متفاوتی ارائه می‌شود. ویکتور هوگو در اشاره به این اثر هنری می‌گوید: «همه ما نابیناییم، هرکدام‌مان به نوعی، آدم‌های خسیس نابینا هستند چون فقط طلا را می‌بینند، آدم‌های ولخرج نابینا هستند چون امروزشان را می‌بینند، آدم‌های کلاهبردار نابینا هستند چون خدا را نمی‌بینند، خود من هم نابینا هستم چون حرف می‌زنم اما نمی‌بینم که شما گوش‌های شنوا ندارید».

سلین از جمله کسانی است که سخت متأثر از بروگل است؛ «سلین بارها مدعی شد که این دو -پیتر بروگل و بعدها هیرونیموس بوش- نیاکان او بودند چون به خون فلاندری که در رگ‌هایش داشت افتخار می‌کرد».[۴] او در اشاره به آثار بروگل و ازجمله تابلوی «جشن دیوانگان» می‌گوید واقعیت همه آن چیزهایی که من می‌خواهم بگویم در آن تابلو نقاشی شده است. او حتی برخی از آثار خود را متأثر از نقاشی‌های بروگل می‌نویسد. به بیان دیگر او فضای پیرامون خود را چنان تشریح می‌کند که خواننده گمان می‌برد در حال تماشای تابلویی از بروگل است. «توی درگاه واگن با سگ کوچولوی دودیول ایستاده بود... با حرکت دست گفت خداحافظ... من هم دستم را تکان دادم... قطار به راه افتاد... یک‌دفعه غصه بهش هجوم آورد... آه! وحشتناک بود... از آن طرف در کوپه‌اش شکلک‌های دلخراشی درمی‌آورد... بد مثل کسی که در حال خفه‌شدن باشد به خررر! خررر! افتاد... صدایی مثل صدای حیوان».[۵]

در میان نقاشی‌های بروگل تابلوی «تمثیل کوران» به ضدتئوری‌ها سلین بیشتر شبیه است. به نظر سلین شباهت زیادی میان ایده‌آلیست‌ها و نابینایان وجود دارد زیرا این هر دو چیزهای اطراف خود را نمی‌بینند. به نظر سلین ایده‌ها نه چراغ راه برای دیدن اطراف بلکه خود مهم‌ترین تاریکی‌اند.

پی‌نوشت‌ها:

*کلمانسو شخصیت اصلی رمان «سقوط» اثر آلبر کامو است.

** فلاندر به منطقه مشترک بلژیک، فرانسه و جنوب هلند گفته می‌شود که مردمش به زبان هلندی صحبت می‌کنند، اکنون این منطقه در بلژیک واقع شده است.

۱. ۴. «لویی فردینان سلین»، دیوید هیمن، ترجمه مهدی سحابی

۲. نقل قولی از سلین

۳. نقل قول از سلین، نقل از مجله بخارا

۵. «مرگ قسطی» از لویی فردینان سلین، دیوید هیمن، ترجمه مهدی سحابی

صدمین سالروز تولد فردریش دورنمات

ملاقات با دورنمات

شرق: فردریش دورنمات از نویسندگان شاخص قرن بیستم ادبیات آلمانی‌زبان است که از سال‌ها پیش در ایران شناخته می‌شده است. دورنمات اگرچه بیشتر به عنوان نمایش‌نامه‌نویس مشهور است، اما رمان‌نویس و داستان‌نویس هم بوده است. دورنمات نویسنده‌ای چندوجهی است و می‌توان او را فیلسوف و ستاره‌شناس و اسطوره‌شناس هم دانست. او همچنین نسبت به مسائل اجتماعی زمانه‌اش هم حساسیت و تعهد داشته و این ویژگی در آثارش بازتاب یافته است. دورنمات در سال ۱۹۲۱ متولد شد و به مناسبت صدمین سالروز تولدش، نشست هفتگی اخیر شهر کتاب به او اختصاص داده شد. در این نشست مجازی، محمود حدادی، محمود حسینی‌زاد، اصغر نوری و احمد ساعتچیان درباره دورنمات و آثارش صحبت کردند که در ادامه چکیده‌ای از صحبت‌های آنها را می‌خوانید.

در میان آثاری که محمود حدادی از ادبیات آلمانی‌زبان ترجمه کرده است، سه اثر از دورنمات دیده می‌شود: «یونانی خواستار همسر یونانی»، «هزارتو» و داستان «مرگ پوتیا». حدادی در این نشست بیشتر درباره همین سه اثر دورنمات صحبت کرد و در جایی از صحبت‌هایش به نگاه بدبینانه دورنمات و ارتباط آن با نگاه جامعه‌شناسانه‌اش اشاره کرد. دورنمات در دورانی پرآشوب زندگی می‌کرد و رد این جهان پرآشوب در آثارش دیده می‌شود. حدادی درباره وضعیت اجتماعی و تاریخی دوران دورنمات می‌گوید: «دورنمات در بازه زمانی‌ای زندگی می‌کرده است که تجارب پدرانش را از جنگ جهانی اول دریافت کرده و خودش شاهد جنگ جهانی دوم بوده است. گرچه سوئیس از بلای جنگ جهانی دوم مستقیم دور ماند، ولی به خاطر اینکه مرزهای خودش را بر پناهندگان بست و با هیتلر بسیار مدارا کرد، بسیار تحقیر شد. این تحقیر برای دورنمات بسیار آزاردهنده بوده است. به جز مسئله جنگ جهانی دوم، بعد از جنگ دوره معجزه اقتصادی در آلمان و سوئیس و اتریش اتفاق می‌افتد و فاجعه جنگ خیلی زود در این کشورها فراموش می‌شود که این مسئله او را نگران می‌کند. خاصه اینکه مشکلی دیگر هم به فضای سیاسی جهان اضافه می‌شود: جنگ سرد بین جبهه سوسیالیستی و امپریالیستی. حالا جنگ جهانی سوم می‌تواند آشوبی اتمی برای بشریت پیش بیاورد و تمام بشریت و آثار فرهنگی آن را نابود کند. این امر باعث می‌شود که دورنمات، ضمن اینکه دستاوردهای تمدن بشری را ناچیز نمی‌گیرد، نگاهی بدبینانه به تمدن بشری داشته باشد. دورنمات در آغاز کتاب هزارتو می‌گوید که من به نسبت میلیاردها انسان زندگی مرفهی دارم. به همین سبب، نمی‌خواهم صرفا از شخص خودم سخن بگویم. آنچه به وجود من معنا می‌دهد، آثاری است که نوشته‌ام. بنابراین، خاطرات خودم را به‌گونه‌ای می‌نویسم که پس‌زمینه‌ای برای درک آثارم باشد».

در میان آثاری که محمود حسینی‌زاد به فارسی ترجمه کرده، چند اثر از دورنمات دیده می‌شود که اتفاقا یکی از آنها با عنوان «عدالت» به‌تازگی منتشر شده است. اما اولین ترجمه حسینی‌زاد از دورنمات به چند دهه پیش برمی‌گردد. حسینی‌زاد اولین‌بار در دوران دانشجویی‌اش اثری از دورنمات را ترجمه کرده بود و در این نشست نیز با اشاره به وجوه مختلف کارهای دورنمات، می‌گوید که به دورنمات رمان‌نویس علاقه زیادی داشته است: «دغدغه اصلی دورنمات نقاشی بود و در زمینه فلسفه، رمان‌نویسی و داستان کوتاه فعالیت می‌کرد... دغدغه کلی دورنمات از زمانی که دانشجویی ساده است و در خانه زیرشیروانی زندگی می‌کند تا دهه نود که از دنیا می‌رود، نبرد بین خیر و شر است. این دغدغه کلی از نقاشی‌ها تا آخرین نوشته‌های او مشهود است. این نبرد گاه با نیروی پلیس، گاه با سرمایه‌داری، کاپیتالیسم، سیستم بورژوازی، ایدئولوژی‌های کشورهای مختلف یا کلیساها است. اما همیشه ادامه دارد. عدالت با اولین کتاب‌های دورنمات فرق دارد. نخستین فرق، فرق ظاهری آن، حجم کتاب است. اینجا تعداد صفحات بیشتر است. فرق دوم و چشمگیر برای خواننده از نظر ادبی است. در رمان‌های قبلی دورنمات خیلی سرراست روایت می‌کند؛ ولی در این اثر با تکنیک‌های ادبی پست‌مدرن، سیال‌ذهن، رفت‌وآمدهای زمانی، تغییر راوی و تغییر زاویه‌دید روبه‌رو می‌شویم. دیگر اینکه او در رمان‌های قبلی همیشه ایده نبرد خیر و شر را دنبال می‌کند و همیشه خرده‌گیر و بدبین است، اما در این کتاب بی‌محابا و بی‌پروا است تا جایی که تشکیل کنوانسیون سوئیس را زیر سؤال می‌برد و آن را به فسادی ربط می‌دهد که آن زمان اتفاق افتاده است».

اصغر نوری، مترجم و کارگردان تئاتر، در این نشست به وجهی دیگر از کار دورنمات اشاره کرد؛ به دورنماتِ نظریه‌پرداز و البته تأکید کرد که نه خود او چنین ادعایی داشته و نه کسی در تاریخ تئاتر از دورنمات به‌عنوان نظریه‌پرداز تاریخ هنر یاد کرده است. نوری در صحبت‌هایش به دو مقاله مهم دورنمات درباره تئاتر با عناوین «سخنی درباره کمدی» و «دشواری‌های تئاتر» اشاره می‌کند و بر این اساس به سراغ دورنماتِ نظریه‌پرداز می‌رود: «دورنمات باور دارد کمدی یگانه راه نجات تئاتر از بن‌بستی است که در آن گیر کرده است. او تراژدی را مناسب دنیای مدرن نمی‌داند. به این دلیل عمده که ما در تراژدی همیشه به یک قهرمان و یک اصل نیاز داریم. اصلی که همه باید آن را بپذیرند و قهرمانی که براساس آن اصل، مسیر نجات خود و جامعه‌اش را طی کند. از نظر دورنمات گناه و مسئولیت‌پذیری‌ای که در تراژدی وجود دارد، در دنیای مدرن وجود ندارد. در دنیای مدرن، همه به‌نوعی بی‌گناه‌اند و نمی‌توان گناه را متوجه کسی کرد. امروز انسان‌ها اسیر چیزهای دیگرند، مسئولیت فردی در حال ازبین‌رفتن است و نمی‌شود کسی را مسئول چیزی دانست. پس، دورنمات کمدی را یگانه ژانر مناسب برای دنیای مدرن می‌بیند. البته او به همان اندازه که تیزبین است، بدبین هم هست. کمدی او به جای خنده به ریشخند می‌رسد و طنزی بسیار گزنده و گاهی هراس‌انگیز دارد».

احمد ساعتچیان، بازیگر و کارگردان، در صحبت‌هایش به ارتباط حمید سمندریان و دورنمات اشاره کرد و گفت: «دورنمات و سمندریان تلفنی و حضوری باهم ارتباط نزدیکی داشتند. گویا برای اولین بار در هفته هنر مونیخ به میزبانی انستیتو گوته با موضوع ارتباط تئاتر ملت‌های مختلف با هم ملاقات کردند. سمندریان می‌گوید که دورنمات در آنجا خیلی از ریزه‌کاری‌ها و رموز نمایش‌نامه‌های خود را می‌گشاید و به نکات مهمی مثل تغییرناپذیری بشر، چرخش هر کاراکتر نمایشی به شدیدترین شکل ممکن اشاره می‌کند و به‌قدری بر او تأثیر می‌گذارد که در اجراهای بعدی این نمایش‌نامه‌ها بازنگری می‌کند. دورنمات علاقه داشته درباره وضعیت نمایش در ایران بپرسد، چراکه با شعر غنی و نمایش‌های سنتی ایران آشنایی نسبی داشته است. اما از سمندریان می‌پرسد که آیا در کشور شما هم مانند بعضی کشورهای غربی نمایش‌نامه را آداپته می‌کنند؟ سمندریان هم از این فرصت استفاده می‌کند و در برخی امور از او کمک می‌گیرد. حتی زمانی که ازدواج آقای می‌سی‌سی‌پی را بر روی صحنه می‌برد، دورنمات را برای دیدن نمایش دعوت می‌کند. اما دورنمات عمل قلب انجام داده بوده و دکترها به او اجازه سفر نمی‌دهند. در عوض از سمندریان می‌خواهد که چند عکس از نمایش برای او بفرستد. اما متأسفانه همان روزها شنگله از درگذشت دورنمات خبر داد».

عطف

چهارگانه فصل‌ها

• **شرق:** «بدترین زمان ممکن بود. بدترین زمان ممکن بود. باز هم اتفاق افتاد. این نکته درباره همه‌چیز صدق می‌کند. آنها از هم فرومی‌پاشند؛ همیشه همین‌طور بوده است و همین‌طور خواهد بود. طبیعت‌شان این‌طور است. به‌هرحال، آب، مرد بسیار پیری را با خود به ساحل آورده است. او شبیه به توپ فوتبال سوراخی است که شکافش دوخته شده است؛ از آن توپ‌های چرمی که صد سال پیش، مردم به آن شوت می‌زدند. دریا متلاطم بوده و پیراهن او را از پشتش درآورده است؛ کلمه‌ها در سرش برهنه‌اند؛ مثل روزی که من متولد شدم». این آغاز رمانی است از آلی اسمیت با عنوان «خزان» که به‌تازگی با ترجمه آرمین کاظمیان در نشر روزبهان منتشر شده است. آلی اسمیت نویسنده زن معاصر اسکاتلندی است که جایزه‌های متعددی به دست آورده و امروز نویسنده شناخته‌شده‌ای محسوب می‌شود. آن‌طور که مترجم کتاب در یادداشت ابتدایی‌اش اشاره کرده، اسمیت آثار مختلفی منتشر کرده است که از میان آنها می‌توان به یک کتاب مستندنگاری اجتماعی، هفت نمایش‌نامه، پنج مجموعه داستان و یازده رمان اشاره کرد. او در سال ۲۰۱۶، اولین کتاب از چهارگانه فصل‌ها را منتشر کرد. این چهارگانه شامل چهار اثر مستقل است که جدا از هم به چاپ رسیده‌اند. «خزان» اولین کتاب این چهارگانه است که با موفقیت زیادی همراه بود و چند جایزه برای نویسنده‌اش به دست آورده است.

مترجم «خزان» در بخشی از یادداشتش درباره این رمان و ویژگی‌هایش نوشته است: «این کتاب، در قالب جریان سیال‌ذهن روایت شده است و نباید در آن به دنبال روایتی سلیس و خطی بود. این جریان سیال‌ذهنی، گاه از زنجیره فرمی و معنایی در سطح پاراگراف هم فراتر می‌رود و در سطرها و واژه‌ها نیز مشاهده می‌شود. بیانِ چندصدایی کتاب، گاهی تشخیص فاعل گفتار را مشکل می‌کند. همچنین راوی کتاب، در کنار شخصیت‌ها، گاه با لحنی محاوره‌ای در موقعیت قرار می‌گیرد؛ گویی خودش هم مطمئن نیست که روایت قطعی باشد! ساختار ادبی و دستوری بیان، در بخش‌های روایت رؤیاها -مانند خود رؤیا- از قیدوبند فارغ است. کتاب مانند کلاژی از خرده‌روایت‌هاست که در زمان، پس و پیش می‌شوند و توصیف موقعیت‌ها، لحن‌ها و حس‌ها، گاه میزانسن فیلم‌نامه را به یاد می‌آورد».

آلی اسمیت نویسنده‌ای است که در خانواده‌ای کارگری متولد شده و در زندگی‌اش کارهای مختلفی را مثل پیش‌خدمتی تجربه کرده است. او تحصیلاتش را در مقطع دکتری در رشته مدرنیسم

خزان

آلی اسمیت

ترجمه آرمین کاظمیان

نشر روزبهان

آمریکایی و ایرلندی در دانشگاه کمبریج به دلیل بیماری نیمه‌کاره رها کرد و پس از آن به نویسنده‌ای تمام‌وقت بدل شد. آن‌طور که در کتاب هم اشاره شده و در خود رمان هم دیده می‌شود، او به بازی با واژه‌ها و استفاده از آرایه‌های ادبی مشهور است و این ویژگی‌ها در اغلب آثارش وجود دارد. در بخشی از فصل سوم «خزان» می‌خوانیم: «این یک داستان قدیمی و درعین‌حال آن‌قدر تازه است که هنوز هم دارد اتفاق می‌افتد؛ داستانی که همین حالا، دارد خودش را می‌نویسد، بی‌آگاهی از اینکه کجا و چطور به پایان خواهد رسید. پیرمردی روی تختخوابی در یک مؤسسه مراقبتی، به بالشی تکیه داده و در همان حالت به پشت خوابیده است. قلبش می‌زند و خون در بدنش جریان دارد. نفس را فرومی‌دهد و بعد بیرون می‌فرستد. خواب و بیدار است. او دیگر چیزی نیست جز باقی‌مانده یک برگ پاره‌پاره بر سطح جویباری جاری؛ رگبرگ‌هایی سبز و تکه‌ای از برگ روی آب و جریانی زنده. دنیل گلاک، درنهایت دارد از حواس پنج‌گانه‌اش برگ می‌رویاند؛ زبانش برگ سبز پهنی است. برگ‌ها از گودی چشمانش رشد می‌کنند، برگ‌ها همچون پرنده‌هایی آوازخوان (کلمه خیلی مناسبیه براش) از گوش‌هایش سر بیرون می‌آورند. برگ‌ها در همه حفره‌ها، بیرون از آنها و دور بدنش پیچک‌وار پیچیده‌اند تا آنکه بالاخره همچون نقش برجسته‌ای از شاخ و برگ، سر تا پا در پوششی از برگ پیچیده می‌شود».

همان‌طور که پیش‌تر هم اشاره شد، آلی اسمیت نویسنده‌ای است که جوایز زیادی به دست آورده است و تنها نویسنده‌ای است که چهار بار نامزد مرحله نهایی جایزه من‌بوکر شده است و حتی برخی او را از گزینه‌های نوبل ادبی هم دانسته‌اند. آن‌طورکه در بخش‌هایی از کتاب که نقل شده هم قابل مشاهده است، اسمیت در رمانش روایت را در هم می‌شکند و پس و پیش می‌رود و برخی جملات یا کلمات را تکرار می‌کند. در بخشی دیگر از داستان می‌خوانیم: «ساختمان هنوز سرپاست؛ اما با چشم‌اندازی رو به ویرانی. همه خانه‌های مشابهش، مثل دندان‌های خراب از خیابان بیرون کشیده شده‌اند. در را هل می‌دهد و آن را باز می‌کند. سالن ساختمان، تاریک و کاغذدیواری‌اش چرک و تیره شده است. اتاق جلویی خالی است؛ اثاثیه‌ای ندارد و کفپوش‌هایش شکسته‌اند، انگار هرکسی اینجا زندگی کرده یا بی‌اجازه ساکن بوده، آنها را برای سوزاندن در شومینه از جا درآورده است...».