عطف

سرزمین ترس

● **شرق:** «کالوکائین»، رمانی است از کارین بویه که با ترجمه سعید مقدم در نشر مرکز منتشر شده است. کارین بویه چنانکه در مقدمه ترجمه فارسی رمان «کالوکائین» در معرفی او آمده است، از نویسندگان و شاعران مطرح سوئدی در نیمه اول قرن بیستم است. او در طول عمر کوتاه خود تحولات فکری مختلفی را تجربه کرد. «کالوکائین» آخرین و مهم‌ترین رمان کارین بویه است. بویه از فعالان جنبش کارگری «کلارته»، سازمان روشنفکران چپ رادیکال سوئد بود اما سفر به شوروی باعث شد گرایش ایدئولوژیک خود به چپ رادیکال را کنار نهد. رمان «کالوکائین» بنا بر آنچه در مقدمه ترجمه فارسی این رمان آمده است، ماحصل «اقامت کارین در برلین و مشاهده‌ی شیوه‌ی فاشیست‌ها که به‌سوی کسب قدرت می‌خزیدند و نیز سفرش به شوروی در اواخر دهه‌ی ۱۹۲۰» است.

راوی این رمان چنانکه خود در آغاز داستان می‌گوید یک شیمی‌دان زندانی است. او در زندان مشغول نوشتن کتابی است که به گفته خودش فرایند نوشتن آن متفاوت است با کتابی که نویسنده‌ای در شرایط عادی می‌نویسد. او می‌گوید: «کتابی که اکنون مشغول نوشتن آنم، شاید به نظر خیلی‌ها چیز پوچی بیاید؛ البته اگر اصلا این خیلی‌ها امکان خواندن آن را پیدا کنند. با اینکه کاملا به میل خود و بی‌دستور کسی این کار را شروع کرده‌ام ولی مطمئن نیستم قصدم از نوشتن این کتاب چیست. تمام قضیه از این قرار است که من می‌خواهم و باید آن را بنویسم. در مواقع عادی، نویسندگان با هدف روشنی که دارند، به پرسش‌هایی که سرسختانه ذهنشان را به خود مشغول می‌دارد، یک‌به‌یک پاسخ می‌دهند و برای نوشتن، چنان شیوه‌ی دقیقی اختیار می‌کنند که در بهترین حالت، حتی یک کلمه برحسب اتفاق به کار برده نشود. ولی نویسنده‌ی این کتاب مجبور بوده در وادی بی‌هدفی، شیوه‌ی مخالفی را برگزیند، زیرا گرچه سال‌هایی که در اینجا با عنوان زندانی و شیمی‌دان سپری کرده‌ام (فکر می‌کنم اکنون بیش از بیست سال شده باشد)، سال‌های پرکار و پرشتابی بوده‌اند، ولی احساس می‌کنم در این سال‌ها کمبودی وجود داشته که الهام‌بخش کار دیگری در درونم بوده است. با آنکه امکان اشراف بر این کار را نداشته‌ام، ولی عمیقا و به نحو دردناکی با آن درگیر بوده‌ام. این کار زمانی به فرجام می‌رسد که نوشتن این کتاب را به پایان رسانده باشم. بنابراین، اگرچه می‌دانم نوشته‌هایم از دیدگاه تفکر عملی و عقلی، بسیار غیرمنطقی است، ولی می‌نویسم». او در ادامه از وضعیت زندگی‌اش در زندان می‌نویسد و آن‌گاه به گذشته‌اش نقب می‌زند تا ماجرایی را که می‌خواهد بگوید از آغاز

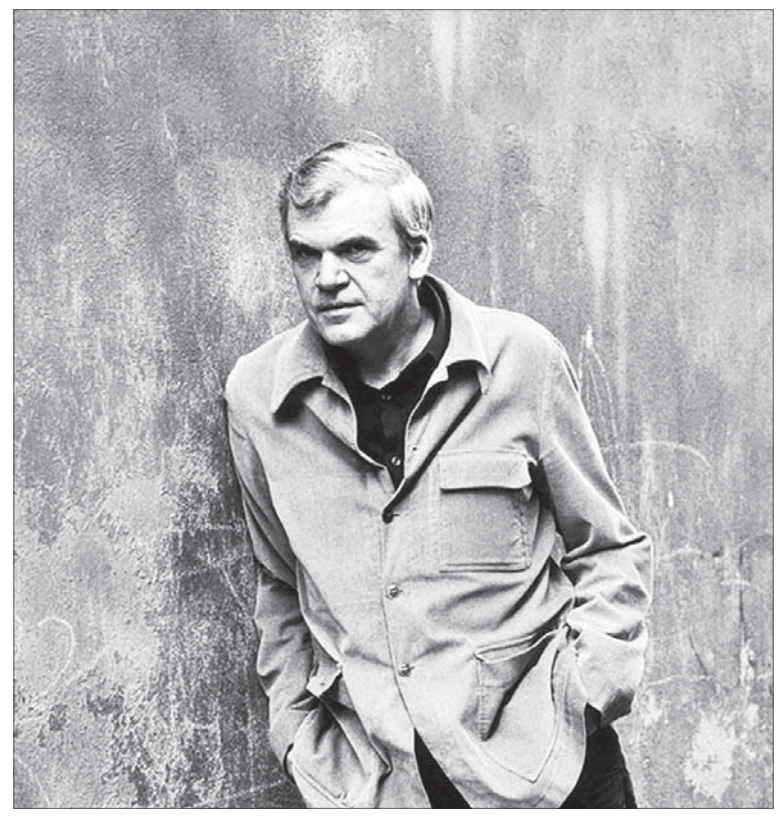
کالوکائین
کارین بویه
ترجمه سعید مقدم
نشر مرکز

شرح دهد. از خلال روایت راوی با سیستم پلیسی مخوفی مواجه می‌شویم که گویی در سراسر رمان جاری است. سیستمی که اضطراب و کابوس و ترس را رقم می‌زند. «کالوکائین» رمانی است با فضایی غریب و مرموز و خوفانگیز و با طنزی سیاه. آنچه در ادامه می‌خوانید قسمتی دیگر است از این رمان: «صبح روز بعد، برای صرف صبحانه، بردندمان به یکی از سالن‌های غذاخوری آن‌جا. معلوم شد ما تنها مهمانانی نبودیم که شب در کاخ پلیس خوابیده بودیم. پیش از ورود ما، حدود هفتاد هشتاد همقطار دیگر -زن و مرد و همگی بزرگسال- دور میزها جمع شده بودند. کسی صدایمان زد. کَرک بود که در میان چند ناشناس نشسته بود و داشت شوربای ذرتش را می‌خورد. گرچه مقام او از ما خیلی بالاتر بود، اما از دیدن چهره‌ی آشنایش خوشحال شدیم. به نظر می‌رسید او هم از مصاحبت با ما دلخور نیست. گفت: من برای هر سه نفرمان از رئیس کل پلیس درخواست ملاقات حضوری کرده‌ام. دلایلی در دست دارم که فکر می‌کنم درخواستم به‌سرعت پذیرفته شود. بهتر است تا صبحانه تمام شد، وسایل لازم برای تهیه‌ی کالوکائین را بیاورید.

البته من در خوردن صبحانه عجله کردم و به‌سرعت رفتم جعبه‌ی حاوی وسایل تهیه‌ی کالوکائین را آوردم. گرچه معلوم شد قدری در فوریت قضیه اغراق کرده‌اند، چون وقتی هر سه نفرمان، به‌خط، رفتیم توی اتاق انتظار رئیس کل پلیس، مجبور شدیم بیش از یک ساعت منتظر بنشینیم تا در اتاق داخلی باز شود. و چون سه نفر دیگر پیش از ما نشسته بودند آن‌جا حدس زدم باید مدت زیادی منتظر بمانیم. اما ما را زودتر از آن‌ها به حضور پذیرفتند. کارمند کوچک‌اندام فرزی در را باز کرد و مستقیم رفت طرف کرک و چیزی در گوش او گفت. کرک اشاره کرد به ریسن و من، و پس از آن هر سه نفرمان را به اتاق دیگری بردند و آن‌جا بار دیگر سرتاپامان را بازرسی کردند. اقدامات امنیتی آن‌جا به‌طور کلی خیلی اساسی و بیش‌تر از شهر ما - شهر شیمی شماره‌ی چهار - بود؛ طبیعتا به‌خاطر آن‌که جان‌هایی که آن‌جا نگهبانی و محافظت می‌شدند به‌مراتب ارزشمندتر از مناطق دیگر کشور جهانی بودند. در همان اولین اتاق انتظار و به تعداد بیش‌تری در آن‌جا و در خود اتاق رئیس کل پلیس، نگهبان‌هایی با اسلحه‌های آماده‌ی شلیک، نگهبانی می‌دادند. سرانجام اجازه دادند وارد اتاق آن مرد قدرتمند شویم».

شکل‌های زندگی: کوندرا و پارادوکس‌های زندگی

زندگی همچون پارادوکس



نادر شهریوری (صدقی)

کوندرا می‌گوید خیلی وقت پیش، آن زمانی که در پراگ بوده، چند فرانسوی آمده بودند پراگ را ببینند و در یکی از آن روزها درمی‌یابد که با خانمی از میان همان گردشگران در تاکسی است. کوندرا برای آن‌که باب صحبت را باز کند از او می‌پرسد به کدام‌یک از آهنگ‌سازان بیشتر علاقه دارد «جوابش بلافاصله خودجوش و پرشور و حرارت بود و در ذهنم جایگیر شد: به سَن سان که اصلا و ابدا علاقه‌ای ندارم».[1]

پارادوکس (paradoxon) برگرفته از واژه‌ای یونانی به معنای خلاف انتظار است. منظور از خلاف انتظار چنان که از نام آن پیداست پدیدارشدن موقعیتی غیرقابل پیش‌بینی است، مانند موقعیتی که کوندرا با آن مواجهه شده است. پارادوکس‌ها بخش مهمی از جهان ادبیات را شکل می‌دهند. داستان‌ها، رمان‌ها و تأملات بسیاری از نویسندگان بزرگ از جمله رابله، وایلد، کافکا، سلین، بورخس و کوندرا و... حول اموری خلاف انتظار و پارادوکسیکال ساخته و پرداخته شده است. این نویسندگان بیشتر به توصیف صحنه‌ها، روایت‌ها و نمایش‌ها علاقه دارند که پیرامون امور پارادوکس و یا تناقضات زندگی شکل گرفته است، شاید از آن‌رو که تناقضات بیان حقیقتی‌تر از زندگی را نمایان می‌سازند.

در پارادوکس، واقعیت «تعین» نمی‌یابد اما تعلیق می‌پذیرد و گاه در سطحی از لغزندگی به این طرف و آن طرف می‌لغزد، در این شرایط زبان اهمیتی اساسی پیدا می‌کند، زیرا می‌تواند توجه را به معانی و بصیرت‌های نامتعارف جلب کند و بر ابهام قضیه بیفزاید. کوندرا که در ارائه این نوع ادبیات به ویژه تبحر دارد، نمونه‌هایی از کاربرد زبان در دریافت بصیرت‌های نامتعارف حول اموری کاملا متعارف را نمایان می‌سازد. کوندرا تعریف می‌کند که چند سال بعد از آن که در پاریس مستقر شده بود مرد جوانی ناگهان از او می‌پرسد که آیا از بارت خوشش می‌آید؟

کوندرا بلافاصله درمی‌یابد که این یک «بازی» است و مرد جوان می‌خواهد او را بازی دهد، به‌خصوص آن که در همان موقع رولان بارت مطرح‌ترین نام روشنفکری در فرانسه بود. کوندرا در پاسخ به مرد جوان کاری «خلاف انتظار» انجام می‌دهد و «بازی» را به واسطه لغزندگی زبان، عمق و دامنه گسترده‌تری می‌بخشد و به جای آن که در تقابل دوگانه* مرسوم، یعنی در رابطه کلیشه‌ای میان دال و مدلول فرو افتد و جوابی متناسب با سؤال دهد به رابطه شناور میان دال‌ها - و نه دال و مدلولی معین- می‌پردازد. او نیز موضوع را به بازی بی‌پایان دال‌ها و در پی آن تعلیق ماجرا با به‌تعویق‌انداختن معنا روبه‌رو می‌سازد. کوندرا در پاسخ به مرد جوان می‌گوید «معلوم است که از او خوشم می‌آید و چه جور هم؟ منظورتان کارل بارت است دیگر درسته؟ مبدع الهیات سلبی! او نابغه است! بدون او کارهای کافکا نیز غیرقابل تصور است. مطمئنم به عمرش اسم کارل بارت را نشنیده بود اما چون او را به کافکا، این بی‌همتاترین بی‌همتایان پیوند داده بودم، دیگر حرفی نداشت بزند. بحث‌ها به موضوع دیگر کشانیده شد و من از جوابی که داده بودم خشنود بودم».[2]

از منظری دیگر نیز می‌توان توجه کوندرا را به امور پارادوکسیکال مورد توجه قرار داد و آن از منظر پدیدارشناسانه است. کوندرا در «هنر رمان» می‌نویسد «علومی که جهان را تا حد موضوعی ساده برای کاوش فنی و ریاضی پایین آورده و جهان ملموس زندگی را از افق خود رانده بودند... کلیت جهان و خویشتن خویش را از خود دورتر کرده بودند».[3] منظور کوندرا آن است که بخش‌های مهمی از زندگی و جهان روزمره، که موضوع رمان است به واسطه حضور ایده‌ها و دستگاه‌های فکری از دسترسی به درک مستقیم و ملموس آدمی دور مانده و حتی به فراموشی کامل سپرده شده‌اند. او حتی از این نیز فراتر می‌رود و می‌گوید «هر چه بیشتر یک واقعیت را با دقت و اصرار مورد مشاهده قرار دهیم، بهتر درک می‌کنیم که در ایده‌ای که همگی از آن پرورده‌اند جای نمی‌گیرد».[4]

به نظر کوندرا این دیگر به عهده رمان و هنر آن است که با «نگاه نخستین»** با نگاهی که ایده‌ها در آن جایی ندارند به «کنه چیزها» نفوذ کند و چیزها را چنان که هستند، مشاهده کند. «کنه چیزها» عنوان جستار کوتاهی است که کوندرا درباره فلوبر نوشته است. اهمیت فلوبر برای کوندرا دقیقا به این خاطر است که کوندرا نیز می‌خواست به «کنه چیزها» پی ببرد. فلوبر برخلاف منتقدین مشهور زمانه خود مانند سنت‌بوو و ژرژ ساند بود که از او می‌خواستند ادبیاتی ارائه دهد که در حین پرداختن به امور ادبی به هنجارهای موجود- اخلاقیات- نیز توجه کند. فلوبر در پاسخی صریح به آنان می‌گوید: «همواره خود را واداشته‌ام تا به کنه چیزها نفوذ کنم، کنه چیزها ممکن است اموری اخلاقی باشند و یا نباشند».***

کنه چیزها چه‌بسا که اموری متناقض و پارادوکسیکال باشند که دستگاه‌های نظری، امور ذهنی و ایده‌ها مانع از درک بی‌واسطه چیزها شوند.

سلین نمونه دیگر از نویسندگانی است که به کنه چیزها توجه می‌کند و از این نظر مورد توجه کوندرا است. دراین‌باره کوندرا توجه خود را به قطعه‌ای از سلین معطوف می‌دارد. قطعه‌ای از سلین داستان یک سگ است؛ سگی از شمال اروپا. این سگ شمالِ پوشیده از یخ دانمارک را ترک می‌کند و برای مدتی طولانی ناپدید می‌شود و سپس با سلین به فرانسه می‌رسد و بعد از همه آن ماجراجویی‌ها، ناگهان روزی سرطان به سراغش می‌آید و در آستانه مرگ قرار می‌گیرد. سلین که پزشک است، درمی‌یابد که زندگی سگ به پایان نزدیک است، او سپس لحظات آخر زندگی سگ را توصیف می‌کند. «سعی کردم روی کاه‌ها بخوابانمش... دلش نمی‌خواست آنجا بگذارمش... نمی‌خواست... دلش می‌خواست یک جایی دیگر باشد... روی سنگ‌ریزه‌های سردترین جای خانه. آنجا با ظرافت دراز کشید... لرزش گرفت... پایان کار بود... او رو به مکانی داشت که به یاد می‌آورد، رویش به طرف سرزمین خودش به طرف شمال، به طرف دانمارک بود، پوزه‌اش رو به شمال بود، به طرف شمال بود... این سگ بسیار باوفا... وفادار به جنگل کورسو که معمولا از آن فرار می‌کرد و در آن راه می‌رفت... وفادار به زندگی تلخش در آنجا... دو سه لرزه‌ای کوچک دیگر و بعد مُرد. آه خیلی آرام... بی‌هیچ شکوه و شکایتی»[5]. سپس سلین برداشت انسان‌ستیزانه‌اش را بیان می‌کند؛ «اشکال مرگ بشر این است که یکسره هاي‌وهو است»[6]. به نظر سلین انسان اهمیت این همه هاي‌وهو و هیاهو را ندارد.

به پارادوکس‌ها بازگردیم و به مهم‌ترین نویسنده‌ای که از پارادوکس به مثابه امری غیرمحتمل برخلاف انتظار آغاز می‌کند و آن کافکا است. شروع «مسخ» بی‌تردید از مهم‌ترین جملات پارادوکسیکال در تاریخ ادبیات است: «یک روز صبح، وقتی گرگور زامزا از خواب‌های آشفته بیدار شد، دید که در تختخوابش به حشره‌ای غول‌پیکر تبدیل شده است». در کافکا منشأ و خاستگاه محو می‌شود. علت به‌عنوان منشأ در رابطه علت و معلولی به‌صورت معما تبخیر می‌شود، چراها پاسخی نمی‌یابند: گرگور زامزا نمی‌داند چرا به حشره‌ای غول‌پیکر بدل شده است و «ک.» در رمان «قصر» نمی‌داند که چرا نمی‌تواند وارد قصر شود. اینها همه از مهم‌ترین تناقضاتی هستند که از اساس غیرقابل رفع‌اند و در ذات موضوع وجود دارد و هر تلاشی برای رفع ابهام از آن نتیجه‌ای جز ایده‌پردازی و درغلتیدن در ایدئالیسم ندارد. به نظر کوندرا با کافکا امر نامحتمل برای رمان مجاز و مشروع می‌گردد، واقعیت در زیر نگاه دقیق و طولانی کافکا خارج از منطق و به همین دلیل غیرمنطقی نمایان می‌شود. با این استدلالِ کوندرایی با کافکا در بخش متفاوتی از تاریخ رمان قرار می‌گیریم، آنچه اهمیت کافکا را افزون می‌کند، آن است که کافکا به‌واسطه قدرت رئالیستی‌اش بعد از شروع پارادوکس آغازین امر نامحتمل را بی‌نهایت «غیرشخصی» می‌کند و آن‌گاه به چنان روایتی دست می‌زند که همه‌چیز را باورکردنی می‌سازد و هر خواننده و هر فرد همان حسی را تجربه می‌کند که قهرمانان کافکایی در «مسخ»، «قصر» و «محاکمه» -سه‌گانه کافکا- تجربه می‌کنند.

کوندرا برخلاف کافکا اگرچه از پارادوکس آغازین سخن می‌گوید اما از پارادوکس واپسین چیزی می‌گوید، پارادوکس واپسین نیز چه‌بسا که همچون پارادوکس آغازین که کافکا از آن می‌گوید، امری نامحتمل باشد: یعنی چیزی را طلب‌کردن که خودِ اندیشه توان اندیشیدن به آن را نداشته باشد.

پی‌نوشت‌ها:

* در برابر متافیزیک «دوگانه‌ها» که همواره با آن روبه‌رو بوده‌ایم، مانند دوگانه خوب و بد، زشت و زیبا، و... در ادبیات ارجاع مستقیم دال به مدلول، مقوله‌ای به نام difference وجود دارد که در آن با بازی بی‌پایان تعلیق و تعویقِ معنا روبه‌رو می‌شویم که طی آن معنا همواره به تعویق می‌افتد، غایت کار منتفی می‌گردد و رفتارها و کنش‌های آدمی در جهتی معین و محتوم پیش‌روی نمی‌کنند. وجود مدلول معین، یافتن پاسخی مشخص در ادبیاتی که کوندرا به آن رجوع می‌کند و خود ارائه می‌دهد امری ممتنع است.

** در پدیدارشناسی «نگاه نخستین» از اهمیتی ویژه برخوردار است. نگاهی که در آن قالب‌ها و چارچوب‌های از پیش تعیین‌شده و به‌طورکلی اسناد تئوریک که مانع از توجه به کنه چیزها می‌شود، کنار گذاشته می‌شود.

*** امر خلاقی به یک معنا -به تعبیر کی‌یر کگوری- رهایی از انبوه امکان‌ها و گامی در جهت خلق ضرورت از آشوب امکان‌ها است. فلوبر در «سیاست ادبیات» خود به تمامی امکانات زندگی در کلیت خود آری می‌گوید و آنها را در فرم هنری خود ارائه می‌دهد. فلوبر بیش از آنکه به امر اخلاقی توجه کند به ادبیات به مثابه انبوه امکانات توجه می‌کند.

۱، ۲. «مواجهه»، میلان کوندرا، فروغ پوریاوری

۳، ۴. «هنر رمان»، میلان کوندرا، پرویز همایون‌پور

۵، ۶. قصر به قصر از سلین به نقل از «مواجهه» میلان کوندرا، فروغ پوریاوری

از کودتای پینوشه تا سیاست‌های ترامپ

شرق: رمانِ «در دل زمستان» ایزابل آلنده با نقل‌قولی از آلبر کامو آغاز می‌شود که وجهِ تسمیه رمان را معلوم می‌کند: «در دل زمستان، دانستم تابستانی زوال‌ناپذیر در وجودم برپاست». این رمانِ آلنده آن‌طورکه در مقدمه کتاب نیز به آن اشاره شده است، داستان سه شخصیت متفاوت است که به‌طور اتفاقی با هم برخورد می‌کنند. نویسنده در سفری پرماجرا مخاطب را از بروکلین امروز به گواتمالا، برزیل و شیلیِ دهه هفتاد می‌برد. «پرداختن آلنده به دغدغه حقوق بشر، مسئله پناهندگان و تاریخ آمریکای لاتین هم به جذابیت داستان می‌افزاید. این رمان درعین‌حال روایت عشقی است غیرمنتظره بین دو شخصیت اصلی داستان که هریک گمان می‌کنند در زمستان عمرشان هستند». این رمان در میان آثار ایزابل آلنده جایگاه یگانه‌ای دارد؛ چراکه برخلافِ غالب آثار او، در این رمان از رئالیسم جادویی خبری نیست. روابط بین انسان‌ها و گذشته‌شان و نیز دردها و اندوهی که از گذشته در آنان می‌ماند، موضوع داستان است که با زبان و روایتی ساده بازگو شده است اما آلنده با گریز به گذشته هیچ قصد ماندن در آن و محدودشدن به روایتی تاریخی از گذشته را ندارد. او با روایتِ رویدادها و وقایع تاریخی و مرور تاریخ آمریکای لاتین از ریاست‌جمهوری سالوادور آلنده و وقایع قبل از کودتای پینوشه در شیلی و جنگ‌های داخلی در گواتمالا می‌رسد به سیاست‌های ضدمهاجرتی ترامپ و وعده‌اش برای ساختن دیوار در مرز مکزیک. او در «در دل زمستان»، تازه‌ترین رمانش که در سال ۲۰۱۷ منتشر شده است، همچنان دغدغه‌های حقوق بشری خود را دنبال کرده است؛ دغدغه‌هایی که در سایر آثار او نیز مشهود است، خاصه در شاهکار این نویسنده، رمانِ «خانه ارواح» که آنجا نیز با نقب‌زدن به گذشته و تاریخ از تلخی‌های رفته بر انسان معاصر می‌نویسد. آلنده در پرو به دنیا آمد و در شیلی بزرگ شد. پدرش «توماس آلنده» پسرعموی سالوادور آلنده، رئیس‌جمهور شیلی بود. او بعد از مرگِ پدرش در سال ۱۹۴۵، همراه مادرش به سانتیاگو رفت و تا سال ۱۹۵۳ در آنجا ماند و بعد از آن به بولیوی و سپس بیروت رفت و در سال ۱۹۵۸ به شیلی بازگشت. آلنده در سال ۱۹۸۱ زمانی که پدربزرگش در بستر مرگ بود، برای او نامه‌ای نوشت که همان نامه بعدها دستمایه اولین رمانش «خانه ارواح» شد که از مطرح‌ترین آثار آلنده است و به چندین زبان ترجمه شده و در سراسر دنیا مورد استقبال قرار گرفت.

بازنویسیِ خاطرات

مخاطَب فارسی‌زبان تا پیش از این آگوتا کریستوف را با داستان‌هایش می‌شناخت: «سه‌گانه‌ی دوقلوها» شاملِ رمانِ «دفتر بزرگ» که جایزه بهترین رمان اروپایی را در سال ۱۹۸۵ از آنِ خود کرد و رمان «مدرک» و «دروغ سوم» که موفق به دریافت جایزه لیور انتر در سال ۱۹۹۹ شد. همچنین رمانی با نام «دیروز» و مجموعه‌داستانِ «بی‌سواد و فرقی نمی‌کند» که با ترجمه اصغر نوری و در نشر مروارید درآمد. با این اوصاف اینک مجموعه‌ای از آثار آگوتا کریستوف نویسنده مجارستانی در دست ما است و اخیرا نیز به این فهرست مجموعه‌شعری از این نویسنده اضافه شده است با عنوان «میخ‌ها» که کارنامه جامعی از آثار این نویسنده و جهانِ او به دست می‌دهد. مجموعه شعر «میخ‌ها» در دو دفترِ «شعرهای مجاری» و «شعرهای فرانسوی» منتشر شده است و جز این دو بخش، کتاب یادداشت‌هایی از ناشر و مترجم کتاب هم هست، شامل شرحی مختصر بر شعرها و سرنوشت انتشارشان. «در میخ‌ها، آگوتا کریستوف تکه‌های خاطرات یک زن مصلوب را گرد هم می‌آورد؛ خاطرات شعرهای مجاری گمشده. اغلب در گفت‌وگوهایش از شعرهای جوانی‌اش و شعرهای مجاری‌اش یاد می‌کند که به‌طرز جبران‌ناپذیری گمشده‌اند و گاهی اضافه می‌کند که این شعرها لبریز از احساسات‌اند. بااین‌همه، آخرین رمانش، دیروز را با بندی از یکی از همین شعرها شروع می‌کند: دیروز همه‌چیز زیباتر بود/ موسیقی در شاخ و برگ درختان/ باد در موهای من/ و در دستان گسترده تو خورشید». ناشر در ادامه می‌نویسد شعرهای مجاری براساس خاطره بازنویسی شده‌اند و یا در ابتدای تبعید او به سوئیس اواسط دهه ۶۰، بازآفرینی شده‌اند. آن موقع کریستوف سی‌ویک سال داشت و هنوز به زبان فرانسه مسلط نبود. ریتم کار در کارخانه به او اجازه نمی‌داد متن‌های طولانی بنویسد. آگوتا کریستوف بعد از آنکه سال ۱۹۵۶ ناگزیر به فرار از مجارستان شد، شعرها و نمایشنامه‌هایش را از دست داد. چند شعری را که به خاطر داشت، دوباره نوشت و از برخی از آنها شعرهای دیگری ساخت. در دهه هشتاد هم چندین شعر دیگر به زبان مجاری و فرانسوی نوشت. شعرهایی که مضمون بیشتر آنها گم‌گشتگی، دوری و مرگ، طبیعت و عشق است. مترجم این شعرها به زبان آلمانی نیز در یادداشتی می‌نویسد آگوتا کریستوف در تبعید اول به‌عنوان کارگر با زبان فرانسه آشنا شد و بعد به‌عنوان مادر. با بچه‌هایش نوشتن را یاد می‌گیرد. بخشی از شعرهایی که من در این مجموعه ترجمه کردم، از میان شعرهایی بودند که حفظ‌شان کرده بود تا موقع فرار از مجارستان با خودش ببرد. شعرهای دیگر در سوئیس نوشته شده‌اند اما به زبان مادری. آن‌طورکه مترجم شعرهای کریستوف می‌نویسد در دنیای این نویسنده، نوشتن و ترجمه در هم تنیده‌اند. ماریا مائیات، مترجم کریستوف همچنین از تجربه خود در مواجهه با شعرهای این شاعر و نیز ترجمه آنها می‌نویسد: «طی ترجمه، تجربه و بدبختی اثر والتر بنیامین را دوباره خواندم. از نظر او زبان و تجربه انسان تحت‌تأثیر کثرت طاقت‌فرسای بحث و موضوع ضعیف می‌شود. آگوتا کریستوف در شعرهایش با این فقدان روبه‌رو می‌شود. از نظر او نویسنده دیر یا زود باید به تجربه بدبختی تن دهد و این از طریق توانایی او در پذیرش زبانش به‌عنوان بیگانه و نوشتن به‌هرصورت ممکن حاصل می‌شود. چطور باید از مهاجران و درختان حرف زد؟ مرگ یک پرنده را چطور باید بیان کرد؟ شاعر تا وقتی ایستاده است، برای غرق‌شدگان و زنده‌ماندگان هر صبح شهادت می‌دهد».

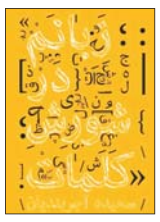
دردل‌زمستان
ایزابل آلنده
ترجمه گلشن محجوب
نشر مروارید

میخ‌ها
آگوتا کریستوف
ترجمه اصغر نوری
نشر مروارید

مرور

شورش کلمات

● **شرق:** «زبانم در شورش کلمات» و «ناگهان همه برمی‌خیزند... به آوازی دیگر» دو کتاب‌اند از سعیده آجربندیان، یکی مجموعه شعر و دیگری نمایشنامه، که هر دو در نشر نصیرا منتشر شده‌اند. مجموعه شعر «زبانم در شورش کلمات» شامل شعرهایی است که عنوان کتاب گویای سبک آنهاست. در این شعرها شاهد حضور نامتعارف زبان هستیم؛ زبانی نحوشکنی شده و جاهایی در هم ریخته که تجسم گونه‌ای آشوب و تشویش‌اند. زبان در این شعرها گاه بارگرفته از ادبیات قدیم است و واژگانی که چه‌بسا بعضی از آنها امروزه مهجور بنمایند. شعرها حامل نوعی عصیان‌اند و بی‌قراری و خواست و تقلای بیرون زدن از خود. راوی شعرهای این کتاب گویی می‌کوشد چارچوبی را بشکند و از آن بیرون بزند و شورش کلمات نیز هم تجسم زبانی این تقلا هستند و هم انگار بیان‌ناپذیری تجربه‌ای را به نمایش می‌گذارند مانند این شعر: «یادم تو را/ شدتم به نگاهت/ به راهی که تو را/ برنمی‌گردد که نبودنت کجا برود؟!/ شبیه شبی که رد از مرز غروب، می.../ و پیدا نمی‌شود/ به فراموشی» و عشق و اضطراب و سکوت و تنهایی نیز از دیگر مضامینی است که ردشان را در شعرهای کتاب می‌توان دید، مانند این شعر: «اشک امانم را برید/ دوخت به چشم برادری که هرگز نداشتم/ او هم مرا نشناخت/ باران شدم/ - بیم ابر از زمین -/ کوه/ - سنگریزه‌های از دره ترسناک -/ سنگ‌ریزه‌ها هم کوه می‌خواهند/ تا به نیش بکشد غربت را/ گاهی که باران/ پر می‌کند کفش‌های لنگشان را» و البته رد بینامتنیت و ارجاع به متون و قصه‌ها و روایت‌های دیگر را نیز در بعضی شعرها می‌توان پیدا کرد و همچنین پس‌زمینه‌هایی تاریخی را که شعرها به آنها ارجاع می‌دهند. مجموعه «زبانم در شورش کلمات» شامل ۳۰ شعر است. نمایشنامه «ناگهان همه برمی‌خیزند... به آوازی دیگر» نمایشنامه‌ای است با شش شخصیت که البته یکی از آنها - مأمور - تنها صداست. داستان این نمایشنامه در سه صحنه اتفاق می‌افتد و مکان آن حمام متروکه‌ای است که در صحنه سوم و پایانی نمایش می‌بینیم «با قفسه‌های کتابخانه مزین شده است». بی‌بی، یکی از اولین شخصیت‌هایی که در نمایشنامه ظاهر می‌شوند، ساکن حمام متروکه است. در آغاز نمایشنامه مأمور به بی‌بی می‌گوید که از فرمانداری دستور آمده است حمام متروکه که گویا بی‌بی نمی‌خواهد متروکه بودنش را بپذیرد، باید کتابخانه بشود؛ چنانکه مأمور می‌گوید پسر بی‌بی کارمند فرمانداری است. بی‌بی از این حکم ناراضی است. کار بی‌بی ظاهرا به خاطر پرسش به



حمام متروکه کشیده است. پسر خانه را فروخته تا با پولش خانه‌ای بزرگ‌تر بسازد. بساز‌وبفروشی هم که قرار بوده این کار را بکند، ورشکسته و ناپدید شده است. این را هم بی‌بی برای ابراهیم یکی دیگر از شخصیت‌های نمایشنامه تعریف می‌کند. ابراهیم مردی است با یک عروسک که به گفته خودش خانه آماده همراهش دارد. گرد شخصیت‌ها، در عین واقعی بودن‌شان، گویی هاله‌ای از رمز و راز است و به‌طورکلی حال‌وهوای نمایشنامه قدری رازآلود است. آذر از شخصیت‌های دیگر نمایشنامه زنی است ظاهرا کتاب‌خوانده و روشنفکر و عصیانگر که با کتابخانه‌شدن حمام موافق است. بی‌بی اما کتابخانه‌شدن حمام را مترادف با بی‌جاومکان‌شدن خود می‌داند. در این نمایشنامه با تصویری انتقادی از اجتماع نیز مواجهیم و با اشاره‌هایی به آسیب‌ها و مسائل اجتماعی. در صحنه سوم و پایانی نمایشنامه چنانکه گفته شد حمام متروکه سرانجام به کتابخانه تبدیل شده است. اما مأمور باز از تغییر کاربری مکانی که قبلا حمام بوده و حالا کتابخانه سخن می‌گوید و از خلال صحبت‌ها چنین برمی‌آید که کتابخانه هم به اندازه حمام متروکه مانده است. نمایشنامه لایه‌های دیگری هم دارد که مربوط به گذشته اشخاص نمایش و ارتباط‌شان با یکدیگر است و این به تدریج از خلال دیالوگ‌ها آشکار می‌شود و قصه‌ای دیگر رخ می‌نماید. قصه و قصه‌گویی و قصه ساختن عنصری مهم در نمایشنامه «ناگهان همه برمی‌خیزند... به آوازی دیگر» است. بی‌بی خود نشانی از مادربزرگ‌های قصه‌گو دارد. آنچه می‌آید قسمتی است از این نمایشنامه:

«بی‌بی: هوای یخچال فرقی با بیرون نداره. غذای دیروز بمونه برای امروز خراب میشه. یخچاله عمرشو کرده دیگه.

مرد چاق: باشه عمرشو کرده. می‌خرم برات. چی گفتن؟

بی‌بی: گفتن پسرت دیر کرده.

مرد چاق: پس چشم براه بودی.

بی‌بی: نه، غافلگیر شدم! گفتن دیر کرده بی‌بی، قرار بود قبل از عید خبردار شی.

مرد چاق: تصمیم‌شون قطعی نبود، هنوزم نیست.

بی‌بی: این نامه چی می‌گه پس؟

مرد چاق: جلسه اولیا مربیان نیس که همین فردا برگزار شه اگه نری سنگ‌قلاب بشی.

بی‌بی: نهایتش حکم تخلیه‌س!».