نگاه

جین آستین در قدم اول

بین نویسندگان کلاسیک جین آستین همچنان یکی از پرطرفدارترین‌هاست. رمان‌های او هم میان مخاطبان عادی ادبیات با اقبال فراوان روبه‌روست و هم برای کسانی که ادبیات را به‌طور تخصصی‌تر دنبال می‌کنند عرصه‌ای است برای انواع تفسیرها. حتی لادیمیر نابوکوف که بسیار نخبه‌گرا و سخت‌گیر بود و در افزودن رمانی از جین آستین به فهرست درس‌های رمان‌های که برای درس‌گفتارهایش برگزیده بود، اکراه داشت. سرانجام مجاب شد که رمان «منسفیلدپارک» او را به این فهرست اضافه کند و در کلاس‌های درس خود به آن بپردازد. از رمان‌های آستین اقتباس‌های سینمایی و تلویزیونی بسیاری نیز انجام شده است. کتاب «جین آستین»، نوشته رابرت درایدن که با ترجمه حمیده چوگنیان در نشر شیرازه منتشر شده است، درپی‌جای است به جهان داستان‌های جین آستین و زمینه و زمانه خلق این آثار، همراه با طرح‌هایی از جو کلی که متناسب با دنیای داستانی آستین طراحی شده‌اند. این کتاب از مجموعه کتاب‌های «قدم اول» است که در آن‌ها مفاهیم مختلف علمی و فلسفی و همچنین مخاطبان جهان به زبانی ساده‌اما از جنبه‌های مختلف به مخاطبان معرفی می‌شوند. رابرت درایدن در بخشی از مقدمه کتاب درباره آن‌چه در آن درباره جین آستین و رمان‌های او خواهید خواند، چنین گفته است: «در این صفحات با مباحث شنس رمان اصلی او، در کنار ارجاع مستمر به رمان‌های عقل و احساس، غرور و تعصب، منسفیلدپارک، اما، کلیسای نورثنگر و ترغیب آنا شواهد شد. همچنین نگاهی اجمالی خواهیم انداخت به زندگی و زمانه جین آستین، تأمل در میراث او، برنامه‌های تلویزیونی و فیلم‌های متعددی که درباره او ساخته شده است. کتاب‌هایی که از نوشته‌های او اقتباس شده، سایت‌های طرفداری و غیره و غیره که توسط موج‌های بزرگ علاقه به جین آستین در دنیای انگلیسی‌زبان در طی سیت و اندی سال گذشته به وجود آمده‌اند.»

درایدن که خود سال‌ها به پژوهش در آثار آستین پرداخته و بخشی از پایان‌نامه دکترایش حاصل دیدار او با نوه و علاوه بر این‌ها، به گفته خودش به عنوان، یک خواننده معمولی و خواندن آثار آنان لذت برده است، درباره رویکرد کتاب جین آستین قدم اول و شیوه طرح موضوع در این کتاب می‌نویسد: «کتاب جین آستین قدم اول قدم دارد به مباحث مرتبط با جهان دوست ما جین بپردازد و مکملی باشد بر آن جهان. در این کتاب، متون پیچیده به سبک فلهی باریکو شده‌اند تا به خوانندگان تازه‌کار آستین در فهم رمان‌ها در سطوح پیشرفته کمک کنند.»

جین آستین

جین آستین
رابرت درایدن
طراح: جو لی
ترجمه حمیده چوگنیان
نشر شیرازه

فصل اول کتاب به معرفی جین آستین و شرح زندگی او اختصاص دارد. نویسنده در آغاز این فصل توضیح می‌دهد که برخلاف امروز که «طرفداری از آستین یک صنعت است و این روزها تنها تنها نیمه ویلیام شکسپیر شاعر مورد علاقه آستین، بر معروفیت او سایه می‌افکند.» جین آستین در روزگار خودش چنین شهرتی نداشته و حتی برادرها و خواهرش وقتی که او درگذشته، هویت او را به عنوان یک نویسنده مخفی نگه داشته‌اند و روی سنگ قبر آستین هیچ اشاره‌ای به نویسنده‌بودن او نشده است. دراین آن‌گاه می‌نویسد: «امروزه صدها نوشته راجع‌به او وجود دارد که ادعا می‌کنند جین آستین را دقیق می‌شناسند. به‌گونه‌ای که فکر می‌کنید که زندگی و رمان‌های متمدن، موضوع رتالنی‌شوهای تلویزیونی بوده است. اما اصلا این‌چنین نیست. ما حتی از شکل صورت جین آستین مطمئن نیستیم. هیچ عکس خانوادگی‌ای به جز یک طرح از آستین که توسط خواهرش کاساندرا کشیده شده، وجود ندارد. طرح «دومی هم از آستین توسط کاساندرا کشیده شده که در آن صورتش پیدا نیست. جین هیچ‌گاه موضوع پرداخت هیچ هنرمندی قرار نگرفت.»

فصل دوم کتاب درباره رمان «عقل و احساس» جین آستین است. در این فصل به لحاظ ترکیبی و مضمونی به این رمان پرداخته و خلاصه و تفسیری از آن نیز ارائه شده است.

رمان «موموا و عسل» نوشته مورگان پاول فصل سوم کتاب است و در فصل‌های چهارم تا هفتم نیز تمرکز بر دیگر رمان‌های آستین پرداخته شده است.

آن‌چه می‌خوانید از فصل پایانی کتاب است: فصلی با عنوان «میراث جین آستین». درایدن در آغاز این فصل درباره جین آستین می‌نویسد: «جین آستین مسلما نویسنده ادبیات عامه‌پسندی است که بیشتر از هر کس دیگری در این حوزه در کلاس‌های دانشگاهی تدریس می‌شود. قضیه‌بست‌ها و تیرها، یا با شخصیت‌های زن قهرمان‌شده احساس همسانی می‌کنند و موخرین ادبی، انگلیس رمان آستین را ارتباط او با امپراطوری بریتانیا قلمداد کنند و دیگر منتقدین، به موضوع تحریک‌آمیز طبقه اجتماعی که به طرح‌های داستانی وی کرد خوده است. توجه می‌کنند. علاوه بر جنبه‌های دانشگاهی برای پرداختن به رمان‌های آستین، داستان‌های او داستان‌هایی سرگرم‌کننده هستند. که مخاطبان مدرن با شخصیت‌ها و موقعیت‌هایش احساس نزدیکی می‌کنند. به این دلایل، آستین فراتر از تالارهای مقدس دانشگاه مورد پذیرش قرار گرفته است. در مجموعه‌ای که سوزان آرباسی و جیمز تامپسون تحت عنوان جین آستین و شرکا بازسازی گذشته در فرهنگ معاصر منتشر کرده‌اند، به کنرت فیلم‌ها، بازسازی‌ها، اقتباس‌ها، منابع اینترنتی، صنایع کردشگری مرتبط با آستین اشاره شده است. آنها همچنین به نرم‌افزارهایی مانند آستین شیفتگی اشاره می‌کنند که به کاربران اجازه می‌دهد داستان‌هایی شبیه به داستان‌های آستین تولید کنند و از این طریق در اروپا و آمریکا پول در بیاورند. از آنجا که رمان‌های آستین، به پول و چهش‌های طبقه متوسط اختصاص دارد، خود آستین، اگر آکاه شود که کارهایش با هدفی مادی، بازتولید می‌شود، کاملا لذت خواهد برد. تا به حال، هیچ رمان‌نویس ادبی دیگری، این چنین با طیف گسترده‌ای از طرفدارانش تبشوق نشده است.»

درایدن در ادامه این بخش به انعکاس میراث جین آستین در فرهنگ مدرن و تاثیر آن بر این فرهنگ پرداخته است. او در جایی از همین فصل یکی از دلایل محبوبیت جین آستین در میان طیف وسیعی از مخاطبان را این می‌داند که «داستان‌های او می‌توانند با تفاسیر متعددی همراه شوند.» او همچنین بزرگ‌ترین میراث آستین را داستان عاشقانه می‌داند و می‌نویسد: «هرکدام از رمان‌های او با سناریوهایی رمانتیک بین شخصیت‌هایی که هم‌تافته عمیقا به آنها اهمیت بدهیم، به ما ارائه شده است. زمان و زمان دوم‌تره، ما با طرح‌های داستانی که با تنش و بی‌ثباتی و ناکامی به هم بافته شده‌اند و نهایتا از اوج ماجرا پایانی خوشایند می‌یابند، آشنا می‌شویم. ما عاشق داستان‌های عاشقانه هستیم و آستین استاد بیان کردن داستان‌های عاشقانه است.»

مکتب داستان‌نویسی شیراز و «موموا و عسل»، شهریار مندنی‌پور

دوربین شکاری و تلسکوپ

خلیل درمنکی

«با شعشعه زرکی فلس‌هایش، آرام دور نارنجی پیچید و لای شاخ‌وبرگ آن ناپدید شده.

«دم غروبی از درختی آن‌سوتر، گنجشک‌ها وحشت‌زده بیرون می‌پریدند. او می‌دوید و تفنگ را بر توده برگ‌هایی که در تاریکیای شامگاه دیگر سبز نبودند نشانه می‌رفت. نارنجی یکدفعه و مانند از سایل قبل فرومی‌افتاد، او شلیک می‌کرد، غبار برمی‌خاست و بهار گلبرگ‌ها می‌ریختند اما ماری به چشم نمی‌آمد.

در بازنده سال گذشته در محافل ادبی، البته افواهی و به پچیچه و زمزمه، هرچند نه همواره اما بی‌بروبرگرد، دست‌کم، کاه‌دای سخن از جدالی پنهان، زیرپوستی و گاه تا حد چشم‌وهم‌چشمی بین دو نویسنده «مکتب داستان‌نویسی شیراز» در دهه هفتاد بوده است. بین ابوتراب خسروی و شهریار مندنی‌پور. این جدال، گاه در نوشته‌های این دو نیز رخنه کرده است و وجهی نمادین نیز یافته است. به‌ویژه در رمان «رود راوی» و در چهره شخصیتی با نام «ابن القره» که کاتب است و لحنش ویژگی‌های سبک شاخ‌شاخی‌ای دارد که باداور طرز نوشتن مندنی‌پور است. با واژه‌هایی چون: هولاهول، هزارالهزار، جمباجمب و هیجاهیج که ابوتراب خسروی با طنز و سخریه، اینجا آن‌ها را بدل از اثر افسانه مشهور مندنی‌پور قرار داده است. البته باید بی‌درنگ گفت، این الف‌ها، الف‌هایی افتاده بین دو اسم هستند که اسم را بی‌آنکه علامت تشدیدی داشته باشد، مشدد می‌کند. پیش‌تر در جستاری با نام «دیفرانسیل‌خوانی در کوش قابیل» (روزنامه شرق، پاییز ۱۳۹۵) نشان دادم‌ام این الف‌ها در کار مندنی‌پور بسیار مهم هستند و بین دو واژه یکسان به‌مثابه «ممیزه»/«سلنش» کار می‌کنند و «آن»ها را از حالت تساوی درمی‌آورند و بدل به دو اسم همسان/ناهمسان می‌کنند. در همین یادداشت کوتاه، باز هم به این جاری می‌کردیم. ابوتراب خسروی در «رود راوی» می‌نویسد: «ابن‌القره در مقدمه النبوغ نخست از هامیت نبوغ خود در شعر می‌گوید که هر کلام با هر طرز تلفق ممتازی نتیجه به دست آید (هو مبادر می‌کرد)، و مصالح ایجاد شیئیتی منحصربه‌فرد خواهد بود». به‌ازای هفته چه باید کرد؟ تفاوت چه می‌تواند بکند؟ وجه محقلی و عامه‌پسند این جدال را باید فورگذاشت. مسئله را باید در چارچوب راهبردی‌تری بازا- صورت‌بندی کرد. مسئله این است: ابوتراب خسروی در شاخ‌هایی می‌نویسد، شهریار مندنی‌پور در متن قابیلی. نزد ابوتراب خسروی واژه بذری است که در هنگام نوشتن کاشته می‌شود و در هنگام قرائت، از خاک خواندن، از او می‌روید. او در «اسفار کاتبان» می‌نویسد: «کلمات روایت مکتوب ها، بذر اشیا و افعال آن وقایع خواهند بود که چون قرائت کردند...».

مسئله این است: سنت‌های کشاورزی و سنت‌های شکار، نزد خسروی و مندنی‌پور، نبرد هابیل و قابیل است. هر اندازه داستان‌نویسی یکی در دفاع و حاشی کاشورزانه «تقویم» می‌شود و قوام می‌یابد، داستان دیگری بر رهن «شکار» و «شکاری»ست. البته، مندنی‌پور نیز از داستان‌های «باستان‌شناسه» هم دارد، اما فعلا، در این جستار به آن‌ها نمی‌پردازیم. اشیا شکار مار داستانی از کار نقد بگشاید. می‌توان گفت: نسبت هابیلی، سنت کشاورزانه، سنت دشت و برداشت، به رمان مور می‌رساند. به‌کار رمان می‌آید اما سنت قابیلی، سنت شکارگرانه، خورند داستان‌های کوتاه است. داستان کوتاه خورند جیست جز شکار «آن»ها و لحظه‌ها؟ و رمان‌نویسی جیست جز کاشتن، آبیاری‌کردن، نگاه‌داری و مراقبت مدام به آنچه آن‌که موتیفی که جایی در خاک رمان نهان گرده‌ای، در جایی دیگر بشکفد، جوانه زند و بدل به واقعه، تصویر یا دقیقه‌ای خوب رسته شود؟ دقیقه‌ای رسیده؟ ابوتراب خسروی: هابیل، کشاورزی، رمان. شهریار مندنی‌پور: قابیل، شکار، داستان کوتاه. آیا می‌توان گفت نبرد بین ابوتراب خسروی و شهریار مندنی‌پور نبرد بین رمان و داستان کوتاه است؟ در این جستار به این نمی‌پردازیم. اما شکار مار داستانی دیگر دارد. «او سلیک می‌کرد، غبار برمی‌خاست و بهار گلبرگ‌ها می‌ریختند اما ماری به چشم نمی‌آمد». آنچه از مار به‌جا می‌ماند، رد مار است. اینجا، تیراندازی مدام بدل به «رد» می‌شود. به تیراندازی به «سایه»: کوچه می‌توان به جیزی که بی‌دریی می‌گریزد و مدام بدل به «رد» می‌شود نیز اندافت؟ آنچه در چشم شکارچی می‌درخشد، گونه‌ای از «تلالو» است. گونه‌ای از رنگ‌به‌رنگ‌شدن، رنگارنگ، رنگ‌رنگ. «با شعشعه زرکی فلس‌هایش، آرام دور نارنجی پیچید و لای شاهورک آن ناپدید شد». این شعشعه جیست؟ صرفا «رد» مار به جا نمی‌ماند. بل همچیز نیز به «رد» می‌شود. «گاهی باد عصرانه، آب‌نما را از بهارنارنج می‌پوشاند. لایه کل موج برمی‌داشت و چشمی که خیره بود کمان می‌کرد مار زیر آن شنا می‌کند».

شکار نزد مندنی‌پور، مدام بد به شکار رنگ می‌شود. مسئله این است: لحظه در خورد متراکم می‌شود. لحظه می‌ایستد. شکارچی لحظه‌ای را در سینه حبس می‌کند. کل زمان و مکان از حرکت باز می‌ایستد و در این عدم جنبش جهان، به دقیقا در این دقیقه بی‌جنبشی‌است که آنچه خیلی خرد، خیلی ملولکوی و خیلی دیفرانسیلی می‌جنبد، دیده می‌شود. دیده می‌شود. چشمی که یک چیز پنداشته می‌شود، امر همسان ناگهان بدل به امری ناهمسان یا خود می‌شود. رنگ بدل به «طیف رنگ» می‌شود. رنگ، رنگارنگ می‌شود. مار بدل به رد- شعشعه می‌شود. مسئله این است: شکافتن اتم لحظه. بدل‌کردن یک لحظه به دو لحظه. شکارچی، با از عرقی تلخ، برای همیشه عقب نشسته، چه شده است؟ وارد مداری از «شدت» می‌کند. لحظه. به‌گفته «لوذری»، از «مدت» بدل به «شدت» می‌شود. الف این اسم‌ها، دقیق‌تر، اسلش بین اسم‌ها در کارهای مندنی‌پور، چون گواهی لحظه را می‌شکافد. چون خطی نقطه‌چین‌رنگ را بدل به طیف رنگ می‌کند. این اسلش‌ها، در شعر علی باباچاهی نیز، کارکردی تقریبا این‌چنین دارند (نگاه کنید به «رعدوبرق بی‌باران»). از نویسنده این جستار ۱۳۹۴، (روزنامه شرق) جزا نام پاراهای از مجموعه‌داستان‌ها و یا خود داستان‌های مندنی‌پور این‌چنین با رنگ درهم‌تنیده است؟ «شرق بنفشه»، «رنگ آتش نیمروزی». حتی «ماه نیمروز».

چون مساله این می‌تواند باشد: ماهی که در نیمروز طالع می‌شود. چه ماهی است؟ دقیق‌تر: چه رنگی است؟ یک ماه و «ماهه» توامان. در داستان «زیر باد درنا»، در همین مجموعه «موموا و عسل»، «عیدی قربان» پیش و پیش از آن‌که در کار شکار درنا باشد. در کار نگریستن به رنگ زیر بال درنا است: «گاهی بر می‌گشود و از زیبر بال‌هایش، رنگ عفیف، بیگانه با رنگ‌های عریان و دیده‌شده محیط، پدیدار می‌شد. عیدی قربان مثل هر روز با دوربین شکاریش او را نگاه می‌کرد و دید که پوش‌های پرنده مثل رهاشدن قاصدک‌ها پس از ترکیدن گل قاصدک، در هوا بخش شدند...». مندنی‌پور از شدت رنگ‌ها، از همسانی و ناهمسانی طیف‌های رنگ، از «رد رنگ» و «رنگ-ساه‌ها» می‌نویسد. این رنگ‌ها ساه‌اند: «رنگ شکارچی «رنگ-ساه‌ها». به‌راستی چه‌کسی در کار شکار ساه‌ها است؟ ابراهیم گلستان یا شهریار مندنی‌پور؟ مندنی‌پور در تیر انداختن به‌سوی مارها در داستان کوتاه «موموا و عسل»- تا چه اندازه وامدار و نگاه‌دار به تیر انداختن «سیاوش» به «کوبه» در داستان «سه قطره خون»؟ از صادق هدایت است؟ هطل. در این جستار کوتاه به این‌ها نیز نمی‌پردازیم. یک برنامه پژوهشی روایی، از راه بررسی تطبیقی داستان‌های خسروی و مندنی‌پور، می‌تواند پرتوهای تازه‌ای بر مسائل حل‌شده مکتب داستان‌نویسی شیراز» در دهه هفتاد بیفکند. در گذار به دوره نوسنگی، با پیدایش کشاورزی، «لحظه-» ارزشش را در برابر «تاریخ» و «تقویم» از دست می‌دهد. دخیره‌سازی غله- نیازمند زمان‌بندی دقیقی از کاشت، داشت، برداشت و انباشت است. دروافع الگوی دخیره‌سازی و انباشت، خواناوه‌اند. سبب پیدایش الگوهای دخیره‌سازی و انباشت زمن نیز می‌شود. جهان وارد مداری تاریخی می‌شود. حال آنکه، آنچه در جستار «رد راوی» می‌خوانیم، ارزش «لحظه» است: تاریخ: مدت. لحظه: شدت. بی‌جهت نیست. رمان‌های ابوتراب خسروی به‌ساقی فوکویی، در مداری از داشتن، گرفت و روایت فرآیندهای دخیره‌سازی دانش و انباشت قدرت قرار می‌گیرند. الف. «اسفار کاتبان»: بازنویسی تاریخ و رویش مدام زمان گذشته در زمان حال. ب. «رود راوی»: رودهای انتقال داشتن و قدرت در «رونیز دارالشفا» و الگوهای دخیره‌سازی دانش. ج. «ملکان عذاب»: رودهای انتقال دانش و قدرت در «خانقاه سمیرم سفلی» به‌همراه رودهای انباشت قدرت. دقیق‌تر: روانت و انتقال قدرت. در رمان «رود راوی»، روزی «ملکه اماصیان»، طناب خود را به قعر آسمان می‌افکند و به آن اسمان صعود می‌کند و از دست شاه «ابوجاته» می‌گریزد. «ابوجاته» برای دیدن او، برای رصد او که بدل به ستاره‌ای سووزن در قعر آسمان شده است، رصدخانه‌ای می‌سازد. اثر در کارهای ابوتراب خسروی، دیرها، کاخ‌ها و خانقاه‌ها مکان دخیره‌سازی دانش و قدرت هستند، رصدخانه‌ای که در «رود راوی» هست، نشان‌دهنده روندهای اندازه‌گیری رمان، زمان انباشته‌شده و دخیره‌سازی زمان است.

ابوتراب خسروی با الگوهای «بازنمیی» («مرگ و باززایش، کشت و برداشت، انباشت و دخیره‌سازی»)، کار می‌کند. اما شهریار مندنی‌پور دل در گو الگوهای «غریزی» دارد. او وامدار «غریزه شکاری»ست. شم شکارچی- مدت‌ایست: ابوتراب خسروی برای نگریستن به چیزی که در دل آسمان سووزن می‌زند، رصدخانه‌ای بر پا می‌دارد و از درون آینه‌ای مقعر، دقیق‌تر از درون یک «تلسکوپ» به آن می‌نگرد. اما آنچه در دست راوی‌ها، شخصیت‌ها و شکارچی‌های داستان‌های شهریار مندنی‌پور، گاه و بیگاه دیده می‌شود، «دوربین شکاری»- است. (نگاه کنید به «دیفرانسیل‌خوانی در کوش قابیل»؛ ایجا: «تلسکوپ» و «دوربین شکاری» بین‌پویش از آن‌که در مدار «ابزه نگریسته‌شده» به گردش درآیند. در مدار «زمان» می‌چرخند. مساله این است: تلسکوپ: تقویم و اندازه‌گیری دوره‌های زمانی که باز می‌گردند. دوربین شکاری: شکار لحظه. دیدن آن چیزها که دمی می‌درخشند و ناپدید می‌شوند، اما، به هیچ روی، در زمانی تقویمی مندرج نمی‌شوند. ظرفه اینجا است که اگر کوش تیز کنیم، در میان آن پیچیده‌گی اهوامی، البته با همه آن چیزهایی که ابوتراب خسروی درباره پژوهش‌های تاریخی گسترده‌ای که درباره ساختن رصدخانه، این‌ها، جز نوشته و گفته است. می‌شنویم و می‌بینیم، او چگونه نوشتن از خود رصدخانه را بدل به برنامه‌ای روایی از یک «پژوهش انباشتی» کرده است. نه‌تنها، رصدخانه، زمان انباشته، دوره‌های زمانی را «تقویم» می‌کند، بل‌که پژوهش و نوشتن آن نیز، پیشاپیش در «تقویم پژوهشی»، کار برنامه‌ریزی‌شده و زمان زیادی که به‌پای آن ریخته شده، مندرج است.

اما داستان «موموا و عسل» نیز: درعین‌حال داستانی درباره سنت‌های خانوادگی، پاسداشت رسوم، ارث، وراثت و انتقال «ثروت انباشته»است. برادر کوچک، هم که به‌سوی مارها تیر می‌اندازد، بیشترین جدال را با این سنت‌ها است. نه‌تنها، رصدخانه‌های برادر کوچک و برادر وسطی، به تاق‌خواب بدر می‌روند تا زهر در کوش و برزند. «فقط چند قطره می‌چکانیم توی کوشش... برای همیشه می‌خوابد... برادر وسطی آهسته در اتاق را باز کرد. هر دو شیح‌وار تو خزیدند. برد در انتهای اتاق. سنگین و شکوهمند خفته بود. نفس‌های منظمش نفس زدن نبودند. دو برادر قدمی پیش رفتند اما درجا خشک‌شان زد. پایین تخت پدر، به محض احساس دمای حضور آنها، جفتی مار سر از جیره‌شان بالا آوردند. فک‌هایشان را رو به آنها دریدند و فشده دادند. دو برادر با قلبی منجمد و خیس از عرقی تلخ، برای همیشه عقب نشستند». چه شده است؟ اما، این نگهبانان تاریخی گنج‌ها. این فرشته‌های نگهبان انباشت. اینجا نیز سر بالین پدر خفته‌اند اما این انباشت قدرت، دقیق‌تر: وراثت و انتقال قدرت. در رمان «رود راوی»، روزی «ملکه اماصیان»، طناب خود را به قعر آسمان می‌افکند و به آن اسمان صعود می‌کند و از دست شاه «ابوجاته» می‌گریزد. «ابوجاته» برای دیدن او، برای رصد او که بدل به ستاره‌ای سووزن در قعر آسمان شده است، رصدخانه‌ای می‌سازد. اثر در کارهای ابوتراب خسروی، دیرها، کاخ‌ها و خانقاه‌ها مکان دخیره‌سازی دانش و قدرت هستند، رصدخانه‌ای که در «رود راوی» هست، نشان‌دهنده روندهای اندازه‌گیری زمان، زمان انباشته‌شده و دخیره‌سازی زمان است.

موموا و عسل
شهریار مندنی‌پور
نشر نیلوفر

درباره «وقایع‌نگاری مرگی اعلام‌شده» مارکز از کتاب «سه رمان کوتاه»

مرگ پشتِ در اصلی استاده است

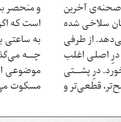
علی شروقی

سانتیاگو نصار صبح حروف‌خوان را رختی سپید از خانه بیرون می‌زند تا به همچی که برای دیدار با اسقف به کنار دریا رفته‌اند بیوندد. کشتی اسقف را پهلو نشیند. او از دور برای ملاقات‌کنندگان هیجان‌زده‌اش که قصد دارند برای غذایش خروس مهیا کنند خاج می‌کشد و می‌گذرد. صدای خروس‌ها همچنان برداشته است. سانتیاگو نصار که به زودی قرار است بمیرد با این احساس که کلاه سرش رفته به خانه بازمی‌گردد اما در آستانه ورود به خانه، پشت در اصلی که به روی او قفل شده، توسط دو برادر که خواهرشان مدعی است سانتیاگو او را بی‌سرت کرده است سلاخی می‌شود. یک قتل ناموسی که در اخبار حوادث روزنامه‌ها شبیهش فراوان است. کسه زنجیرواز پاکیزه‌ای از تجربه روزنامه‌نگاری و دو رمان شاهکار، صدسال تنهایی و پاییز پدرسالار، در پشتِ هنگر نگارش «وقایع‌نگاری مرگی اعلام‌شده» آن‌قدر بی‌دوق و کج‌سلیقه و ساده‌انگار نیست که بکوید برگ‌های روزنامه‌هایی که آلات قتاله دو برادر در آن‌ها پیچیده شده برگ‌های حوادث‌اند. چاقوها را سریع در روزنامه می‌پیچید و بر برادرها می‌دهد و می‌گذرد. «برگ‌باد»، «کسی نیست به سرهنگ نامه بنویسد» و «وقایع‌نگاری مرگی اعلام‌شده» که اخیرا در یک کتاب و با عنوان کلی «سه رمان کوتاه» با ترجمه کاوه میرعباسی منتشر شده‌اند، هر سه داستان‌هایی هستند که در آن‌ها «مرگ» حضوری پررنگ دارد.

دو داستان اول این کتاب مربوط به دوره جوانی نویسنده و از اولین آثار داستانی او هستند و داستان سوم - وقایع‌نگاری مرگی اعلام‌شده - از آثار دوران میان‌سالی اوست؛ یعنی دوره‌ای که گذر زمان، سالخوردگی و مرگ برای مارکز به مقوله‌هایی جدی‌تر بدل شده‌اند. فارغ از آن‌ها مارکز همه‌ی مسایل سیاسی و تاریخی و اجتماعی که در بسیاری از آثار مارکز- گاه به‌عنوان اصل و گاه در حاشیه- حضور دارند، کل آثار او را شاید بتوان منظومه‌ای پیوسته در باب گذر زمان، سالخوردگی و مرگ به شمار آورد و مانده و در نهایت، مرگ‌ها و زندگی‌های مرتبط با زیستن نیز در نسبت با همین‌ها در آثار او نمود می‌یابند.

اگر در رمان «عشق در روزگار وبا» این عشق است که سرانجام بر سالخوردگی و مرگ چیره می‌شود- مارکز در «وقایع‌نگاری مرگی اعلام‌شده» حضور فاجعانه مرگ را اعلام می‌کند. همچنین مهاجرت مرگ سانتیاگو نصار اتفاق نیفتد اما مرگ، بی‌رحم و طناز و با نیرویی شکست‌ناپذیر، از تمام این موانع عبور می‌کند و خود را به سانتیاگو نصار می‌رساند و در این طی طریق بی‌اعتنا و طناز‌انه آن‌چه هم‌دست مرگ است و آن را به سرمنزل مقصود می‌رساند ناخودآگاه است. تجاهل عاملی اصلی و تعیین‌کننده در مرگ سانتیاگو نصار است. همه می‌دانند او می‌میرد اما هیچ‌کس تجاهل می‌کند. حتی خود او نیز کوبا از این حقیقت خبر دارد و وقتی لحظه مرگش فرا می‌رسد پیشاپیش مرده است. مرگ تنها آینده‌ای است که بدقولی نمی‌کند. سپس «وقایع‌نگاری مرگی اعلام‌شده» به درباره مرگ یک تن که داستانی درباره «قطعیت مرگ» است، گذر می‌اعتنای زمان را اگر همچنین مرگ بدانیم بیش از همه‌چیز است، بیش‌تر از آن‌که واقعا اتفاق بیفتد در یکی از پرافتاده‌ترین صحنه‌های رمان، وسط جشن و سرور عروسی، جا خوش کرده است. راوی می‌گوید که از آن جشن عروسی باشگوه و پرخرج یک جیز را خوب به خاطر دارد: «مادرکارتین تصویری که از آن یکشنبه نامبومن به ذهن سیردام سیمای یوئنیو بیکاریوی سالخورده است که توئتوها روی جهازیه‌ای وسط حیاط نشسته بود. او را آنجا گذاشته بودند به خیال اینکه خرمتش را نکه دارند، و مهمان‌ها ناخواسته باهاش تصادم می‌کردند، با کسی دیگر اشتباه گرفته می‌شد. جاه‌جایش می‌کردند تا مانع رفت‌وآمد نباشد، و او سر برف‌گرفته‌اش را این‌سو و آن‌سو می‌جنباند، با قیافه مغشوش و پریشان آدمی که تازه نابینا شده به پرسش‌هایی پاسخ می‌گفت که بعض مربوط نمی‌شدند و سلام کسانی را جواب می‌داد که فقط گمان برده بود بهش سلام کرده‌اند. و گرفتار در دایره فراموشی، شادمان بود، با بیراهن آخاورده‌ای که مثل مقوا شده بود و عرایی از چوب صندل که مخصوص جشن عروسی برایش خریده بودند.»

پیرمردی نابینا، پریشان‌حواس و شادمان؛ این تجسم مرگی است که هم زمان را در خود حمل می‌کند و هم فراموشی و تجاهل را و هم طنزی را مرگ هیچ سالخورده‌ای از آن آکنده است. این پیرمرد را کسی جدی نمی‌گیرد. نه‌فقط به این دلیل که به چشم نمی‌آید بلکه شاید درست به‌عکس، به این دلیل که زیاده از حدِ تواِن آگاهی به چشم می‌آید و باید از دایره آگاهی آداخورده‌ای که مثل مقوا شده بود و عرایی از چوب صندل که مخصوص جشن عروسی برایش خریده بودند.»



کابریل گارسیا مارکز
ترجمه کاوه میرعباسی
نشر کتاب‌سرای نیک

مرگ از طرف دیگر، از سوی دیگر، مرگ را به دست می‌دهد چنین برمی‌آید که سانتیاگو نصار و پدرش به معنای رسمی و مرسوم کلمه «مرد» بوده‌اند؛ بیکتوریا کوئمن، همان آشپزی که دلروبوده خروش‌ها را فرمی‌آورد. از پدر سانتیاگو کینه دارد چراکه پدر سانتیاگو در جوانی او را فریفته است. او نمی‌خواهد دخترش نیز به سرنوشتی مشابه دچار شود. دختر ترس و میلی توأمان را نسبت به سانتیاگو احساس می‌کند. مادر و دختر هردو می‌دانند سانتیاگو قرار است کشته شود اما به روی خود نمی‌آورند. تجاهل می‌کنند. تا این‌جای کار موضوع چندان عریب و باورنکردنی نیست. حتی اگر مادر و دختر کاملا آگاهانه سانتیاگو را به فنا داده باشند. اما نقش ناخودآگاه زنانه در این توطئه آن‌جا برزیرکتر می‌شود که مادر سانتیاگو که کویی در تعبیر خواب‌ها دست‌کمی از خودآگاه ندارد، به دخترش می‌گوید: «سانتیاگو نصار خوابش را تعریف کرد ولی مادرش به درخت‌ها توجه کرد و بهشان اهمیت داد. گفت: هر خوابی که تویش برنده‌ها باشند از تدرستی خبر می‌دهد.» وجه تجاهل‌آمیز این تعبیر آن‌گاه بیشتر به چشم می‌آید که مادر در اصلی را قفل می‌کند. به این دلیل واضح که از در کسی رفت‌وآمد نمی‌کند و خانه‌ای است که مادر سانتیاگو نصار گرچه در تعبیر خواب مهارت دارد اما آن‌قدر علم غیب نداشته باشد که بداند پسرش همان روز از در اصلی خواهد آمد. طبیعی است؟ شاید هم طبیعی‌تر آن چیزی است که دور از چشم خوداگاه زنی که احتمالا پسرش برای او بادآور شده باشد، اتفاق می‌افتد. تجاهل خودخواست اتفاق می‌افتد و او را به هم‌دستی با مرگ برای انتقام از جهان مردانه سوق می‌دهد. آن‌ها اما هم عوامل تبرئه‌کننده‌اند. نظیه اصلی قتل را زنی دیگر در ذهن پدرو و بابلو بیکاریو، برادران دوقلویی که کمر به قتل سانتیاگو بسته‌اند، می‌گارد. این زن آنخلا بیکاریو، خواهر آن برادران دوقلو، است.

قتل سانتیاگو نصار صبح بعد از شب عروسی باشکوه آنخلا و باباردو سن رومن و بر اساس همه آن دهان آنخلا بیرون می‌آید اتفاق می‌افتد. در سراسر داستان مارکز همچنین همین احساسات است. شیوه خوستکاری باباردو از او بی‌شباهت به تصاحب نیست. باباردو نیز تجسمی از قدرت مردانه است. قدرتی که وقتی به رأز آنخلا پی می‌برد احساس تحقیر می‌کند. گویی تجسم آنخلا خود قدرت مردانه است. باباردو با خشم عروس آنخلا را به باد کتک می‌گیرد. باباردو با خشم عروس آنخلا را به باد کتک می‌گیرد. این رفتارش با دختر بیکتوریا به وضوح به چشم می‌آید. کویی جهان مردانه میل را به نحوی سیستماتیک داده است که دسترسی به آن همواره آمیخته به هراس و ناامنی است. آنخلا نیز در مواجهه با باباردو سن رومن دستخوش همین احساسات است. شیوه خوستکاری باباردو از او بی‌شباهت به تصاحب نیست. باباردو نیز تجسمی از قدرت مردانه است. قدرتی که وقتی به رأز آنخلا پی می‌برد احساس تحقیر می‌کند. گویی تجسم آنخلا خود قدرت مردانه است. باباردو با خشم عروس آنخلا را به باد کتک می‌گیرد. باباردو با خشم عروس آنخلا را به باد کتک می‌گیرد و مادرش بر این رفتار صحه می‌گذار