روزنامه شرق

ادبیات و کتاب

نگاهی به کتاب «چهره پنهان حرف» یدالله رویایی — صفحه ۸

گفت‌وگو با سعود السنعوسی، برنده جایزه «بوکر» عربی — صفحه ۹

از «انقلاب» به بعد، گزارشی از کتابفروشی‌های خیابان انقلاب — صفحه ۱۰

عکس: امیر جدیدی، شرق

گفت‌وگو با محمدرضا مرعشی‌پور درباره «خواب» نوشته نجیب محفوظ

شکست و سرخوردگی

علی شروقی

«خـواب»، منتخبی اسـت از قصه‌های کوتـاه «نجیب‌محفوظ» کـه با ترجمه «محمدرضا مرعشی‌پور» از طرف انتشـارات «نیلوفر» منتشر شده است. این قصه‌هـا، همان‌طـور که در مقدمه کتاب آمده بخشـی از پایان‌نامه‌ای اسـت با عنوان «نجیب محفوظ و داسـتان کوتاه» که به صورت کتاب هم منتشـر شده و نویسـنده و گردآورنده آن، «اولین فرید جورج یارد» است. آنچه در مجموعه «خواب»، گردآوری و ترجمه شـده یک فصل از ۱۰ فصل این پایان‌نامه اسـت و فصلی اسـت مختص آن دسـته از قصه‌های کوتاه نجیب محفوظ که به نوعی، بیانگر فضای مصر، در سال‌های پس از شکست اعراب از اسراییل است. پیش از شروع قصه‌ها، مقاله اولین فرید جورج یارد درباره این قصه‌ها هم ترجمه و چاپ شده. مقاله‌ای با عنوان «شکست و عجز»، که البته مرعشی‌پور در این گفت‌وگو می‌گوید که در چاپ‌های بعدی، به جای «عجز»، واژه «سـرخوردگی» را خواهد گذاشت، چراکه این عنوان برای بیان آنچه اعراب، پس از شکست تجربه کردند، دقیق‌تر و زیباتر اسـت. مجموعه خواب شامل ۱۰ قصه است. نجیب محفوظ در بسیاری از این قصه‌ها، زندگی شبانه مردم مصر را در عصری شب‌زده به تصویر کشـیده اسـت. قصه‌های نجیب محفوظ در این مجموعه، اغلب در مکان‌های عمومـی مثل کافه‌هـا و خیابان‌ها و هرکجا که محل دور هم جمع شـدن مردم شـب‌زده است، اتفاق می‌افتد. قصه‌ها در عین رئالیستی بودن، رنگی از افسانه و رویا و رمز و راز را به‌خود گرفته‌اند و به نوعی تداعی‌گر افسانه‌های شرقی‌اند. مرعشـی‌پور به جز مجموعه خواب، مجموعه داستان «جنایت» و رمان «کوچه مدق» را هم از نجیب محفوظ ترجمه و منتشـر کرده و اخیرا هم ترجمه رمان «بین القصرین» – قسمت اول یک سه‌گانه از نجیب محفوظ – را تمام کرده، ضمن اینکه ترجمه رمان دیگری را هم از نجیب محفوظ با عنوان «راه»، آماده انتشار دارد. علاوه بر اینها، ترجمه مرعشی‌پور از متن عربی «کلیله‌ودمنه» هم در دست انتشار است. آنچه می‌خوانید گفت‌وگویی است با او درباره مجموعه «خواب» و ترجمه آن و ویژگی‌های سبکی و مضمونی قصه‌های نجیب محفوظ.

قصه‌هـای مجموعه «خـواب» ظاهرا بخشـی از یک پایان‌نامـه درباره قصه‌های نجیب محفوظ اسـت و جالب‌اینکه این قصه‌ها چنان‌که نویسنده پایان‌نامه در مقدمه این بخش به آن پرداخته، به نوعی ترسیم‌کننده شکست اعراب از اسـراییل و تاثیر این شکسـت بر ابعاد مختلف زندگی مردم مصر اسـت. پس، از منظـری می‌توان گفت که قصه‌هـای این مجموعه بی‌اینکه آشکارا به مسایل سیاسی آن روز مصر پرداخته باشند، حال و هوایی سیاسی دارند...

بله، در واقع «اولین فرید جورج یارد» داسـتان‌های کوتاه نجیب محفوظ را زیر ۱۰ عنوان، تقسیم‌بندی کرده و آنچه در مجموعه خواب آمده، یک قسمت از آن ۱۰ قسـمت اسـت که جورج یارد عنوان «شکسـت و عجز» را روی آن گذاشـته. البته ای کاش من هنگام ترجمه این عنوان، به جای کلمه «عجز»، «سـرخوردگی» را می‌گذاشـتم چون «شکسـت و سـرخوردگی» دقیق‌تر و قشنگ‌تر است...

پس چرا «عجز» را انتخاب کردید؟

در آن لحظه، این واژه به ذهنم نیامد اما بعد از چاپ فکر کردم سرخوردگی برای بیان آن تجربه‌ای که اعراب بعد از شکست از اسراییل از سرگذراندند، کلمه زیباتر و دقیق‌تری است. چون بعد از شکست، یک‌جور سرخوردگی در جامعه به وجود می‌آید، نه عجز و ناتوانی...

یعنی در چاپ‌های بعدی «سرخوردگی» را جایگزین عجز می‌کنید؟

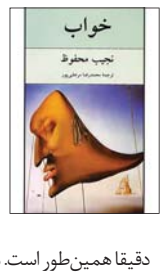
بله، چون هرچه بیشتر فکر می‌کنم بیشتر به این نتیجه می‌رسم که نتیجه شکسـت، عجز و ناتوانی نیست بلکه یک‌جور سرخوردگی است. یعنی ممکن است آن جامعه‌ای که شکست در آن اتفاق افتاده، توانایی‌هایی هم داشته باشد که قطعا دارد. ولی سرخورده است و این سرخوردگی نشانه‌هایش را در جامعه به‌جا می‌گذارد. در واقع بعد از شکسـتی که عرب‌ها در سال ۱۹۷۶ از اسراییل خوردند، علاوه بر مشکلات دیگرشان به عنوان یک کشور جهان سومی، از جمله دیکتاتوری و فشارهای استعمارنو و فقر اقتصادی، این سرخوردگی هم پیش آمد و خودش را به‌طرق مختلف در جامعه نشان داد و نشانه‌هایش را به‌جا گذاشت. نجیب محفوظ هم از طریق همان نشانه‌هاست که توانسته این سرخوردگی را در قالب داسـتان بیان کند. در واقع او آمده و نشانه‌های این سرخوردگی را به قصه تبدیل کرده اسـت. هر ۱۰ قصه این مجموعه، هر کدام به شکل و زبانی، نمونه‌ای اسـت از سـرخوردگی اعراب پس از شکستی که از اسراییل خوردند. یعنی مضمون قصه‌ها، تقریبا یکی است، اما چارچوب‌ها فرق می‌کند. مثلا در قصه «میکده گربه‌سیاه» این سرخوردگی را بیشتر بین روشنفکرها و زندانیان سیاسی نشان داده است و در قصه «اتاق شماره دوازده»، بین طبقه متوسط به بالا. یعنی طبقه‌ای که ثروت یا مقام برایشان مساله است. در قصه «زیر سرپناه»، سرخوردگی و شکست را بیشتر در کل جامعه، به خصوص مردم کوچه و بازار، می‌بینیم

یکی از مولفه‌های اصلی قصه‌های نجیب محفوظ در این مجموعه، حضور مکان‌هـای عمومی به عنـوان زمینه رخدادهای قصه اسـت. مثل کافه‌ها و جاهایی که به نوعی محل تجمع مردم است...

بلـه، در واقع مکان در آثارش به عنوان یک شـخصیت حضور دارد و آن را براساس مضمون قصه انتخاب می‌کند. مکان برایش مثل صحنه تئاتری است که تئاتر قرار است در آن اجرا شود. قصه‌هایش را که بخوانید می‌بینید که ۹۰درصد این قصه‌ها در یک مکان اتفاق می‌افتد و جابه‌جا نمی‌شود. مثلا تمام قصه «آواز مست» در همین مجموعه خواب، در میخانه اتفاق می‌افتد. یا اتاق شماره ۱۲، تمامش در هتل اتفاق می‌افتد بدون اینکه از آنجا بیرون بیاید و به خیابان برود و از خیابان برود توی خانه و از آنجا به جاهای دیگر. در قصه‌هایش به ندرت آدم‌ها را از مکانی به مکان دیگر جابه‌جا می‌کند و اگر هم جایی این کار را کرده دلیل داشته. مثلا در یکی از قصه‌های کوتاهش چون طرف دارد می‌گردد که چیزی را پیدا کند به جاهای مختلف می‌رود. مکان‌ها هم همان‌طور که شـما گفتید مکان‌های عمومی است. چون آدم‌ها در مکان‌های عمومی وابستگی‌های خانه را ندارند و تفریح‌ها و وابستگی‌هایشان با تفریح‌ها و وابستگی‌های آدم‌هایی که در خانه‌اند، فرق دارد و ارتباطاتشان هم وسیع‌تر است. یعنی کلا ریشه‌شان ضعیف‌تر از ریشـه آدم‌هایی است که به خانه وابسـته‌اند. قصه اتاق شماره ۱۲ به خوبی نشانگر این موضوع است. یا وقتی در میکده گربه سیاه، میکده را به عنوان محل وقوع ماجرا انتخاب کرده، برای این است که آدم‌هایی را نشان دهد که از جامعه سـرخورده‌اند و درحقیقت به آن مکان تبعید شده‌اند. آدم‌هایی که می‌خواهند از جامعه و مسـایل آن فرار کنند و معمولا زندان و میکده برایشان یکی است. روشـنفکران قصه میکده گربه سـیاه و آن مرد لمپن قصه آواز مست، هردو از جامعه ناراضی‌اند و می‌خواهند از جامعه فرار کنند. آن آدمی که در آواز مست می‌خواهد با یک کبریت میکده را آتش بزند از جامعه ناراضی است و می‌خواهد تلافی کند. در میکده گربه سیاه، زندانیان سیاسی و روشنفکرهایی را می‌بینید که از دیکتاتوری و اسـتعمار و مسـایلی از این دست ناراحت و نگرانند و به آن مکان پناه برده‌اند تا از مسایل جامعه فرار کنند و آزاد شوند. بعد می‌رسیم به قصه زیر سرپناه که در آن کل جامعه تصویر شده است. یعنی آدم‌های مختلفی که روزانه هم در خیابان دیده می‌شوند و هرکدام در خیابان اعمالی را انجام می‌دهند که با محیط کوچه و خیابان متناسب است. شما در این آدم‌ها هیچ نشانه‌ای از وابستگی به خانه نمی‌بینید...

در واقع از منظری می‌شود گفت مکان هم در قصه‌هایش، وجهی سیاسی پیدا می‌کند؛ چون آدم‌های این قصه‌ها سـعی می‌کننـد آنچه را در زندگی سیاسی و اجتماعی از آنها دریغ شده، با حضور و دور هم جمع شدن در این مکان‌های عمومی جبران کنند و با رهاکردن تخیل‌شـان در این مکان‌ها به یک سرخوشی و آزادی برسند...

نجیب محفوظ آثارش را زیر سایه حکومت‌های سختگیر منتشر می‌کند و در عین اینکه در این آثار به نحوی، به حادترین مسایل کشورش می‌پردازد، اما این آثار چاپ می‌شوند و می‌مانند و تاثیرشان را می‌گذارند و چون در آنها شعار و مستقیم‌گویی نیست، ماندگار می‌شوند و این به نظر من هنر نجیب محفوظ به عنوان یک نویسنده است.



خواب
نجیب محفوظ
مترجم: محمدرضا مرعشی‌پور
ناشر: نیلوفر
قیمت: ۷۵۰۰ تومان

دقیقا همین‌طور است. مثلا در قصه میکده گربه سیاه می‌بینید که عده‌ای با خواندن آواز دسته‌جمعی، خودشان را تخلیه می‌کنند. اما آن غریبه درشت‌هیکلی که از بیرون می‌آید می‌خواهد دوباره وضع بیرون را بر آنها تحمیل کند و اینها هم زیر بار نمی‌روند...

در بیشتر قصه‌ها، همیشه یک فرد هست که می‌خواهد به نوعی اراده‌اش را بر جمع تحمیل کند. یعنی همیشه یک آدم غریبه از بیرون می‌آید یا بقیه را متهم می‌کند یا از موضع بالا آنها را مورد خطاب قرار می‌دهد. یعنی در این قصه‌ها انگار همیشه جمع، گرفتار یک اراده فردی می‌شود.

بلـه و به این صورت آن دیکتاتوری را که در جامعه وجود دارد و سـایه‌اش بالای سر جمع احساس می‌شود، به ما القا می‌کند. همین‌جا لازم است بگویم که نجیب محفوظ یک رئالیست نمادگراست و به جز کارهای اولیه‌اش، هرچه نوشته در همین چارچوب است...

کارهای اولیه‌اش فرق می‌کند؟

سه، چهار تا کار اولش تاریخی‌اند. شاید یک دلیلش این باشد که برای یک نویسنده تازه‌کار هنوز اینکه بنشیند و از تخیلش استفاده کند و چندچیز را کنار هم بچیند و نتیجه‌گیری کند، دشوار است. برای همین می‌رود سراغ تاریخ که یک منبع بسیار سرشار و یک سوژه ازپیش‌آماده است. ضمن اینکه در دوره‌ای که نجیب محفوظ کارش را به عنوان یک نویسنده شروع می‌کند، یعنی حدود سـال ۱۹۳۴، رویای بازگشت به عظمت پیشـین مصر، در سر او و بسیاری از روشنفکرها وجود داشته. اما در مرحله دوم نویسندگی نجیب محفوظ، یعنی از القاهره الجدیده (قاهره نو) به بعد، آن نمادگرایی که گفتم، وارد کارش می‌شود. مثل «کوچه مدق»، که در آن، هر کدام از شخصیت‌های قصه، نماینده بخشی از جامعه مصر هسـتند. در این رمان، زنی هسـت به نام حمیـده که در واقع نماد مصر اسـت و مانند مصر، در سـال‌هایی که داستان در آن اتفاق می‌افتد، یعنی حول‌وحوش جنگ جهانی اول، تحت فشار اقتصادی است. در همین قصه، شخصیتی هست به اسم «فرج ابراهیم» که برای حل کردن مشکلات اقتصادی حمیده، او را به راه فساد می‌کشاند و در حقیقت می‌اندازدش در دامن انگلیسی‌ها و تباهش می‌کند. (می‌دانید که انگلیسی‌ها در آن سال‌ها، مدعی مصر بودند) و این فرج ابراهیم که حمیده را به نابودی می‌کشـاند، معکوس شده اسم کسی اسـت به نام «ابراهیم فرج» که در آن سـال‌ها رهبر حزب ملی‌گرای مصر بود. حزبی که اکثریت مصری‌ها، در آن نام‌نویسی کرده بودند و دوستش داشتند و نجیب‌محفوظ، خودش از اعضای فعال آن حزب بود و در کوچه مدق، با برعکس کردن اسـم ابراهیم فرج و گذاشـتن این اسـم برعکس شده، روی شخصیت خیانتکار رمان، ارجاع می‌دهد به خدمتی که ابراهیم فرج به مصر کرد و تقابل آن با خیانتی که فرج ابراهیم قصه، مرتکب می‌شود. می‌خواهم بگویم که نجیب محفوظ نویسنده‌ای است که هیچ واژه‌ای را بی‌دلیل به‌کار نمی‌برد و این را در همین داستان‌های کوتاهش هم می‌بینید...

یک نکته مهم هم که در کارش هسـت این اسـت که آن وجه سیاسی قصه‌ها که شما هم به آن اشاره کردید، فاش و مستقیم و شعارگونه نیست...

دقیقا درست دیده‌اید و این شاید برگردد به نوع زندگی نجیب محفوظ و طبقه‌ای که او به آن تعلق داشـت. نجیب محفوظ از یک خانواده بورژوا بود و این خانواده‌ها، از درگیری با قدرت حاکم ابا می‌کنند و زندگی آرام و بی‌دردسر را دوست دارند. به اصطلاح، بیشتر به فکر مدل ماشین‌شان هستند تا اینکه بروند توی خیابان شعار بدهند. نجیب محفوظ در خانواده‌ای با چنین خصلت طبقاتی به دنیا می‌آید. در بهترین محله‌های آن موقع قاهره مثل عباسـیه و جمالیه زندگی می‌کند. بعد به دانشگاه می‌رود و دانشگاهش که تمام می‌شود مثل یک بچه خوب می‌رود کارمند یک اداره می‌شـود. هر روز سر ساعت به اداره می‌رود و سر ساعت هم بیرون می‌آید. بعد از بازنشستگی هم، در دولت مصر مشاور فرهنگی می‌شود.

ضمن همه این کارها، نویسندگی را هم به صورت حرفه‌ای دنبال می‌کند. غیـر از رمـان و قصه کوتاه، کلی هم سـناریو نوشـته که بحثش جداسـت. می‌خواهم بگویـم، نجیب محفوظ به دلیل خصلت‌هـای طبقاتی‌اش، آدمی به‌شـدت محافظه‌کار بوده اما ادبیاتی که به دنیا عرضه کرده، ادبیات باارزشی اسـت، چنان‌که می‌گویند او همان نقشـی را در ادبیات مصر دارد که دیکنز در ادبیات انگلیس و تولسـتوی و داستایفسـکی در ادبیات روسیه داشته‌اند. یعنی همان‌طورکه این نویسـندگان، مردم کشور خود را از طریق آثارشان به جهانیان معرفی کرده‌اند، نجیب محفوظ هم در شناساندن مردم مصر، از طریق ادبیات نقش مهمی ایفا کرده و آنچه آثار او را ماندگار و روزبه‌روز ارزشـمندتر می‌کند این است که همان‌طور که شما گفتید، تاثیر آثار او بر خواننده تاثیری غیرمسـتقیم و در نتیجه ماندگارتر است. شعار نیست که مثل حباب بترکد. مثلا «بین‌القصرین»‌اش را در دوران حکومت فاروق می‌نویسـد. یعنی دورانی که هنوز حکومت پادشـاهی برقرار اسـت. البته رمان، در آن زمان اجازه چاپ پیدا نمی‌کند ولی بعدا در یکی از مجلات آن موقع مصر، به‌صورت پاورقی چاپ می‌شود. اما همین رمان را هم جوری ننوشته که همان زمان بیایند و یقه‌اش را بگیرند و به جز بین القصرین که در زمان فاروق اجازه انتشار پیدا نکرد، بقیه آثارش را زیر سـایه حکومت‌های سختگیر منتشر می‌کند و در عین اینکه در این آثار به نحوی، به حادترین مسـایل کشورش می‌پردازد، اما این آثار چاپ می‌شوند و می‌مانند و تاثیرشان را می‌گذارند و به همین‌دلیل که در آنها شعار و مستقیم‌گویی نیست، ماندگار می‌شوند و این به نظر من هنر نجیب محفوظ به عنوان یک نویسنده است. همان‌طور که گفتم تمام زندگی این آدم، زیر سیطره حکومت‌های سختگیر گذشت. چه در دوران فاروق و چه بعد از آن‌که انقلاب افسران آزاد اتفاق می‌افتد و ناصر روی کار می‌آید و به‌شدت به ادبیات سخت می‌گیرد و فقط با ادبیاتی موافق است که از حکومت انقلابی تعریف و تمجید کند. البته در اینکه ناصر کارهای زیادی برای استقلال مصر کرد بحثی نیست، اما در ادبیات و هنر، به‌خصوص ادبیات، بسیار سختگیر بود و اجازه نمی‌داد که حکومت انقلابی مصر نقد شود. بعد از ناصر هم کسانی مثل سادات و مبارک می‌آیند که اینها هم دیکتاتورند، اما نجیب محفوظ، زیر سایه سنگین همین‌ها کار ادبی‌اش را انجام می‌دهد و معتقد است که وظیفه‌اش به عنوان یک نویسنده این است که فرهنگ مردم را ارتقا دهد. در همان دوران کسی مثل توفیق حکیم هم بود که تئاتر نو را به مصر برد. اما منتقدان توفیق حکیم معتقدند که در درجه اول باید درک فرهنگی و سیاسی مردم بالا برود و بعد شیوه‌های نو، وارد شود و این کاری بود که نجیب محفوظ می‌کرد. او خودش جایی گفته است که من آثـار مدرنی مثل کارهای جویس و ویرجینیا وولف را هم خوانده‌ام و به نظرم کارهای خیلی زیبایی هم هستند اما من این نوع آثار را برای جامعه کنونی مصر، مناسب نمی‌دانم. برای همین است که نجیب محفوظ در قصه‌هایش از همان شیوه رئالیستی قدیمی استفاده می‌کند که برای مردم آشنا و جاافتاده است. منتها فاکتور نماد را هم جوری به این رئالیسم اضافه می‌کند که خواننده گیج نشود. البته در مرحله سوم کارش که از قلب‌اللیل (دل شب) به بعد است کم‌کم، آن وجه نمادگرایانه در کارش غالب می‌شود و این وقتی است که آن شیوه قبلی تاثیر خودش را گذاشته و مردم شیوه‌های ادبی را بهتر شناخته‌اند، ضمن اینکه غرب هم مقدار زیادی به این شناخت کمک کرده است.

ادامه در صفحه ۸

مرور

درباره «خوابِ» نجیب محفوظ

گاه گویی خواب می‌بیند*

برای تعبیر «خواب» نجیب محفوظ، گزیری از گذشتن از معبر سیاست نیست و در عین حال، اهمیت زیبایی‌شـناختی قصه‌های او، در این اسـت که در سـطح ظاهر و محتوا، نسبتی با سیاست ندارند. در قصه‌های مجموعه خواب، هیچ اشاره‌ای به وقایع سیاسی مصر نمی‌شود و با این همه، تمـام عناصر قصه‌های ایـن مجموعه، از زمان و مکان، تا شیوه شخصیت‌پردازی، به نحوی کنار هم چیده شده‌اند که قصه‌ها را به سمت سیاست سوق می‌دهند. در واقع آنچه قصه‌های نجیـب محفوظ را در این مجموعه، سیاسی می‌کند، عناصری ادبی و فنی و به ظاهر دور از سیاسـت اسـت. قصه‌های او از یک سو با رئالیسم منضبط و شسـته‌رفته اروپایی پیوند خـورده و از سـوی دیگر با خیالپردازی‌های قصه‌های شـرقی. آدم‌های قصه‌هـای او، همزمان، رئالیستی و شبح‌گونه‌اند. همانقدر گوشت و استخوان دارند که ممکن است دقایقی بعد بـه اشـاره‌ای محو شـوند. مثل آدم درشـت هیکلی که در قصه «میکده‌گربه سـیاه» ناگهان میان جمع ظاهر می‌شود و جمـع را مرعـوب می‌کنـد. آدمی در عیـن غریبگـی، انـگار از تخیل جمعی شـب‌زده بیرون جسته است؛ جمعی که سـرخوردگی‌اش را بـا آوازهـای جمعی شـبانه تخلیه می‌کنـد و با ایـن حال از وسط شادمانی شبانه‌اش، ناگهان هیکلی زمخت بیرون می‌جهد؛ هیکلی که جمع می‌کوشد با دوباره سـردادن آواز جمعی، او را دوبـاره در تخیلـش دفن کند. مثل دیو هزارویکشـب که ماهیگیر دوباره او را به ترفنـدی در کوزه می‌کند. یا قصه واژه نامفهوم کـه در آن، قهرمان قصه خواب کسی را که کشته است می‌بیند و هراسان از خواب برمی‌خیزد و این ترس به جانش می‌افتـد که مبادا پسـر مقتـول در فکر انتقامجویی باشد. پس مرد به دنبال پسر مقتول می‌افتد تا او را بیابد و سر به نیست کنـد و این، قصه‌ای قدیمی اسـت. اینجا هم اما آنکه قرار اسـت انتقام بگیرد انگار شبحی اسـت بیرون‌جسته از تخیل مرد. شبحی بیرون‌آمده از یک خواب. شبحی جان‌گرفته و جسمیت‌یافته که خواب را از قاتل ربوده است. دیگر اینکه قصه‌ها، اغلب در شب می‌گذرند، به جز قصه سمساری کـه زن در مرکـز آن قرار گرفته اسـت: «مثل هرروز صبح، نخسـتین کسی بود که در خیابان پیدایش می‌شـد. با تابش اولین پرتو خورشـید، ابرهای متراکم باز می‌شد، برگ‌های درختان جان می‌گرفتند و سبزی آنها در طول کرانه نیل گسترده شدند. مرد سلانه‌سلانه می‌رفت و بهار را تنفس می‌کرد و نگاهش نگران دوردست بود. هیجان‌زده نگاه می‌کـرد و به عادت نیـز و نزدیک چهارراه، کسـی را دید که می‌آید. زیر درخت آکاسیا به هم رسیدند و لبخندزنان به سلام و تعارف پرداختند.» این آغاز قصه سمساری است و زمینه‌ای که در آن مرد، با زن ملاقات می‌کند. کمتر قصه‌ای در این مجموعه این سان با طراوت و روشنی آغاز می‌شود. گرچه این قصه هم به تدریج به تیرگی می‌گراید، چراکه زن، عشـق و سـعادتی را که در پی آن است نمی‌یابد و آنچه سـیطره پیـدا می‌کند، جهان مردانه اسـت. در قصه «مردی که حافظه‌اش را دوبار از دسـت داد» هم باز این زن اسـت که پر از شور زندگی است و می‌خواهد هرطور شـده در برابر «عصر شـب» مقاومت کند، چنان‌که شـهرزاد در برابـر مرگ و شـاید بـه همین دلیل اسـت که در خواب‌های نجیب محفوظ، وجه شـهرزادگون و افسـانه‌پرداز، حاوی فانتزی سرخوشـانه‌ای است که همچون آواز جمعی شب‌نشینان سرخورده، شبح زمخت تهدیدگر را بیرون می‌راند و جایی دفن می‌کند.

*سطری از شعر مهدی اخوان ثالث

تهران- دوبلین (۱)

«محترجم محترم»

نگار خوشنویس

ترجمه «اولیس» جیمز جویس چه تاثیری بر ادبیات داستانی ایران داشـته است؟ طرح این سوال مضحک و بی‌پایه به نظر می‌رسد. دلیل سـاده‌اش هم اینکه ترجمه «اولیس» هیچ‌گاه به زبان فارسـی منتشر نشـد. البته به اسـتثنای بخش۱۷ کـه در زمسـتان ۱۳۸۱ در ادامه «جیمز جویس» جی.ای.ام. اسـتیوارت با ترجمه «منوچهر بدیعی» به چاپ رسیده است. به عبارتی کتاب اولیس به‌طور یکپارچه هیچ‌گاه در دسترس مخاطبان فارسی‌زبان قرار نگرفته است. از این‌رو طرح پرسش از کم و کیف تاثیرگذاری اولیس بر ادبیات فارسی فاقد وجاهت و حجیت کافی به نظر می‌رسد. یا می‌توان با تکیه بر غیاب کتاب، به عدم هرگونه تاثیرگذاری رای داد و به این سوال، آسوده‌خاطر با یک هیچ در دو گیومه به نشـان شروع و پایان نقل‌قول مستقیم پاسـخ داد. ولی آیا «غیاب» ترجمه اولیس با «عدم» ترجمه آن هم‌ارز است؟

ایـن سـوال را فعـلا بی‌پاسـخ می‌گذاریـم و عجالتـا اندکی به بیراهـه می‌رویم. جری جانسـون- جویس شـناس و مصحح اولیس نسخه۱۹۲۲چاپ آکسفورد- در مقدمه تجدید چاپ شده ۲۰۰۸، مدعی آن است که نویسندگانی همچون بورخس، کالوینو، امبرتو اکو و حتی گابریل گارسیا مارکز متاثر از اولیس جویس هستند. جری جانسون با لحنی طنزآلود، مخاطبان اولیس را با میهمانان بلوم (شخصیت اصلی رمان) مقایسه می‌کند که: «...هرکس وارد می‌شود گمان می‌کند اولین کسی است که وارد شده است در حالی‌که آخرین حلقه از یک سلسله زنجیر پیشـین است حتی اگر اولین حلقه از یک سلسله زنجیر بعدی باشد، هرکس گمان می‌کند خودش اولین و آخرین و یگانه و تنها کسی اسـت که وارد شـده در حالی که او نه اولین و نه آخرین و نه یگانه و نه‌تنها کسی از سلسله‌ای از کسان است که در بی‌نهایت آغاز شده و تا بی‌نهایت تکرار می‌شود. » (جیمز جویس همراه با بخش ۱۷ «اولیس»، ترجمـه منوچهر بدیعی، صفحه ۱۸۶) به عبارتـی خواندن اولیس در مماثله با میهمان خوانده و ناخوانده لئوپلد بلوم است که در غیاب خود او بر همسرش مالی وارد شده‌اند. کار به همین‌جا ختم نمی‌شود. اندرو گیبسون، یکی دیگر از جویس‌شناسان سرشناس و صاحب تالیفات، در کتاب «انتقام جویس»، اولیس را الگویی برای دستیابی حاشیه‌نشینان به ژانری غربی و ادبیاتی متعلق به مرکزنشینان مدرنیته معرفی می‌کند. در ادامه گیبسـون، نویسندگان هندی و آفریقایی‌تبار را با اقامه ادله و مستندات تاریخی، متاثر و دنباله‌رو جویس می‌داند. («انتقام جویس»، اندرو گیبسون، چاپ آکسفورد، ۲۰۰۲) ولی شاید صریح‌ترین اظهارنظر در این مقوله متعلق به آنتونی برجس در کتاب « رمان اکنون» باشـد. برجـس، اولیس جویـس را حامل بالقوگی‌های تازه‌ای بـرای روایت و داسـتان نویسـی معاصر قلمداد می‌کند. به زعم برجس، جویس، هم پیشتاز است و هم پیشکسوت. و تازه به همین هم قناعت نمی‌کند و در جمع‌بندی نظرش در باب اولیس می‌نویسد: «نویسندگان امروزی بالمره باید آگاه باشند که زیر سایه جویس می‌نویسند. » (رمان امروز، آنتونی برجس، انتشـارات فیبر، ۱۹۷۱) علاوه براین، برجس معتقد است که جویس با «اولیس» و «فینگانزویک» نظریه تازه‌ای برای رمان طرح‌ریزی کرده است که این وجه از نظر وی با پرسشی که در آغاز مطرح کردیم، چندان بی‌ربط نیسـت. پای‌بست تحلیل برجس حول این محور است که جویس، با تمهیدات و تکنیک‌هایی که در روایت جویس به کار برد، عمل خواندن را که ترکیبی از دو قوه باصره و سامعه است، دستخوش دگرگونی کرد. خواندن، عملی اسـت که شنیدن و دیدن، هر دو در آن دخیل‌اند. متن‌ها هم قرائت می‌شوند و هم به رویت می‌رسند. تا قبل از جویس به جز مواردی اسـتثنایی و نه به اندازه اولیس جامع و مفصل، حواس دیدن و شـنیدن در تطابق با یکدیگر پیش می‌روند و متن را با چشم یا با صدای بلند به یکسان می‌توان «خواند». اما جویس در اولیس، سیر روایت را به نحوی پیش می‌برد که یا آنچه دیده می‌شود، شنیدنی نیسـت یا برعکس آنچه شنیدنی است به چشم نمی‌آید. برجس، با در نظرگرفتن جمیع ریزه‌کاری‌ها و لطایف اولیس، این پدیده را مهم‌ترین دستاورد جویس می‌داند.

حـال برمی‌گردیم به سـوالی کـه در آغاز مطرح کردیـم. بی‌تردید تاثیرگذاری «اولیس» بر ادبیات داستانی معاصر ایران به طور بالفعل نیست. گفتن ندارد که ترجمه کامل این اثرهیچ‌گاه به زبان فارسی منتشر نشد. ولی ما، مای مخاطب می‌دانیم که اولیس به فارسـی نوشـته شده است، هرچند که نمی‌توان/نمی‌شود/نباید خواندش. به بیان دیگر ترجمه اولیس، شـبیه به همان فرآیندی که برجس در تحلیل خود شرح داده است، به زبان فارسی مکتوب می‌شـود، ولی خوانده نمی‌شود. از این رو «اولیس» در داستان نویسی معاصر ایران به صورت «بالقوه» تاثیر می‌گذارد و تا هر زمان که به صورت بالفعل خواندنش میسر نشود، این نحوه از تاثیرگذاری ادامه می‌یابد. ارسطو بالقوگی را در نفی تعریف می‌کرد. بالقوگی معمار، بنابر احتجاج ارسطو، تنها آن زمان بروز می‌کند که معماری نمی‌کند. معمار در حال معماری‌کردن استعدادش بالفعل است. و از طرف دیگر آن‌کس که عاری از مهارت مکتسب در معماری است، به طور بالقوه نمی‌تواند معماری کند. اولیس ترجمه شده به فارسی، اولیسی است که می‌شود نوشتش ولی نمی‌شود خواندش، حامل بالقوگی‌هایی است که داستان‌نویس ایرانی در غیاب آنها به دیدار ناتوانی و ناکامی خود می‌رود.

سال ۱۳۸۱، درمتن لوح تقدیری که وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی به پاس ترجمه «چهره مرد هنرمند در جوانی» به منوچهر بدیعی تقدیم کرد، با خط خوش نستعلیق، از او با عنوان «محترجم» یاد کرده بودند که شاید خواسته یا ناخواسته، به عمد یا از سر سهل‌انگاری، چمدانواژه‌ای سـاخته بودنـد مرکب از کلمـات مترجم و محترم. چیزی شـبیه به چمدانواژه‌هایی که جویس در اولیس به کار برده بود. انگار که بالقوگی (غیاب) ترجمه اولیس در شکل املای غلط تاثیر کرده باشد.