نگاه

از سنت شاهنامه‌نگاری

• **شرق:** «تاریخ‌نگاری ایرانی: از حاشیه به متن» عنوان مجموعه‌ای است از کتاب‌های کوتاه و مختصری که توسط ساقی گازرانی نوشته شده و با ترجمه سیما سلطانی در نشر مرکز منتشر می‌شود. پیش از این چند عنوان از این مجموعه، از جمله «روایت‌های خاندان رستم و تاریخ‌نگاری ایرانی»، «آرش کمانگیر: جای خالی داستان آرش در شاهنامه» و «ضحاک: تاریخ از دل اسطوره» منتشر شده بود و تازه‌ترین کتاب این مجموعه «کوش پیل‌دندان: خلق یک ضدقهرمان» نیز مدتی پیش به چاپ رسید. آن‌طورکه نویسنده کتاب می‌گوید، در گذشته، داستان کوش پیل‌دندان با شرح و تفصیل در منابع سنت شاهنامه‌نگاری وجود داشته است اما امروز هیچ‌یک از این منابع به‌جز «کوش‌نامه» در دست نیستند. بااین‌حال به‌جز این یک منبع، در آثار دیگری اشاراتی به این شخصیت و داستانش وجود دارد که این نشان می‌دهد «او ضدقهرمانی نامدار و شناخته‌شده بوده است، و از آنجا که نماد سلسله کوشانیان و به تبع آن، از رقبای سیاسی ساسانیان به حساب می‌آمده، در نحوه بیان داستان او و اینکه شکست او را باید به حساب چه کسی نوشت تفاوت‌هایی چشمگیر وجود داشته است». بااین‌حال آنچه اهمیت دارد این است که داستان کوش پیل‌دندان در بسیاری از روایت‌های سنت شاهنامه‌نگاری وجود داشته است؛ اگرچه در طول زمان اغلب آنها به علت ازدست‌رفتن اهمیت داستان دیگر باقی نمانده‌اند. نویسنده کتاب می‌گوید که «کوش‌نامه» یعنی روایت مفصل ماجراهای کوش پیل‌دندان که در عصر سلجوقی احیا شد. ایرانشاه بن ابی‌الخیر، شاعر دربار، تقریبا یک قرن پس از آنکه فردوسی شاهنامه را به پایان برده بود، داستان کوش را بر اساس منبعی کهن و منثور به نظم درآورد. بخش عمده روایت «کوش‌نامه» حول محور ماجراهای شخصیت اصلی آن یعنی کوش پیل‌دندان می‌چرخد که بنیان‌گذار کوشانهشر و برادرزاده ضحاک بود و پدرش به فرمانروایی چین و دیگر سرزمین‌های شرقی منصوب شده بود. به اعتقاد نویسنده، اگر به خاطر تنها نسخه خطی به‌جای‌مانده از داستان کوش پیل‌دندان

کوش پیل‌دندان

ساقی گازرانی

ترجمه سیما سلطانی

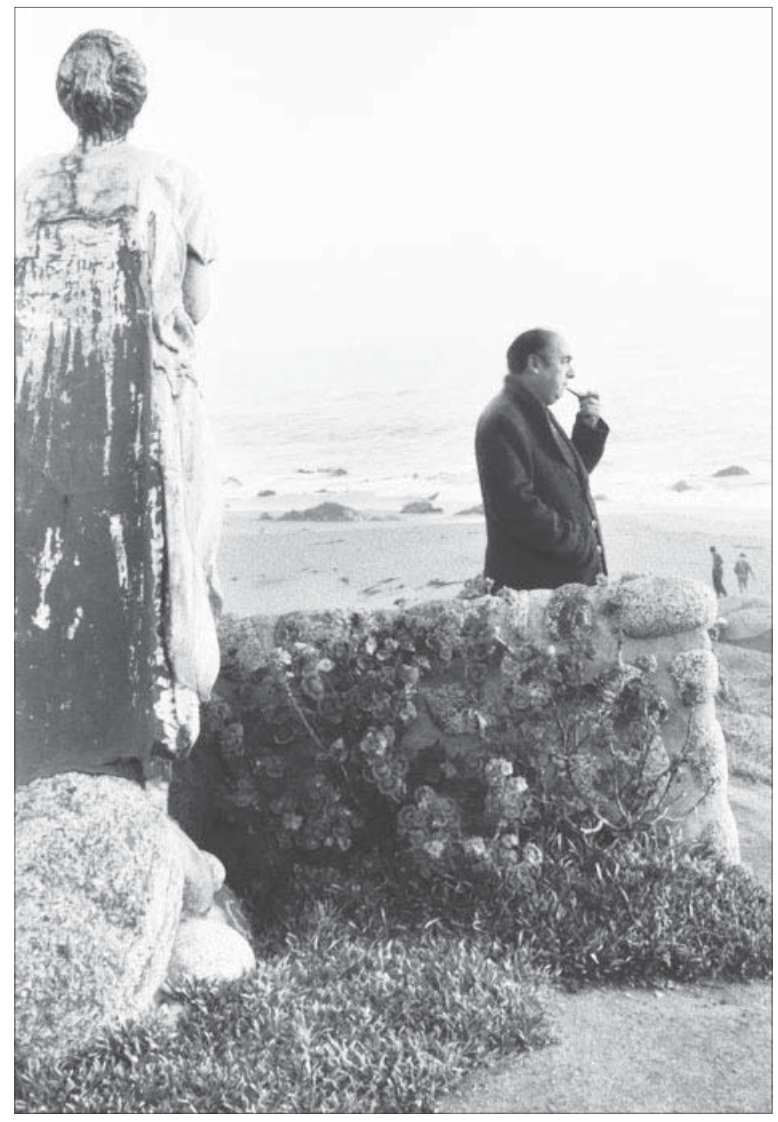
نشر مرکز

نبود، این داستان نیز به همان سرنوشتی دچار می‌شد که بسیاری از داستان‌های سنت شاهنامه‌نگاری که راه به شاهنامه فردوسی نبردند به آن دچار می‌شدند: «داستان کوش پیل‌دندان نیز مانند بسیاری از داستان‌های فردوسی و مجموعه داستان‌های رستم/ سیستانی، کارکرد مورد نظر خود را از دست داده بود که همانا مشروعیت‌بخشیدن به برخی شخصیت‌ها و بازیگران سیاسی یا مشروعیت‌زدایی از آنها بود».

آن‌طورکه نویسنده آورده، ضدقهرمان «کوش‌نامه»، در مقطعی از زمان آفریده شده بود تا نماینده پادشاهان سلسله کوشانی باشد. این داستان به دورانی تعلق داشت که کوشانیان رقیب ساسانیان بودند. حال آنکه وقتی داستان به زبان فارسی نو به نظم کشیده شد، یعنی قرن‌ها پس از سقوط شاهنشاهی ساسانی، شخصیت اصلی آن، کوش پیل‌دندان، دیگر مدت‌ها بود اهمیت خود را در مقام یک رقیب سیاسی از دست داده بود. نویسنده در این کتاب بر اساس شواهد درون‌متنی نشان می‌دهد که این متن که چندان هم منسجم نیست، متنی است تلفیقی و برگرفته از چندین منبع گوناگون. در متن تناقضاتی پیرامون شخصیت‌ها و رویدادهای داستان وجود دارد، یک اپیزود یکسان به چندین منبع ارجاع داده می‌شود و روایت دستخوش تغییراتی ناگهانی می‌شود. اینها همه «پرده از درزهایی برمی‌دارد که هنگام به‌هم‌دوختن دو روایت مختلف به وجود آمده‌اند». در ضمن این نشان‌دهنده قدمت و تکثر منابع است و نشان می‌دهد که فرایند شکل‌گیری روایت به چه صورت بوده است. نویسنده در بخشی از کتاب درباره «کوش‌نامه» نوشته: «از آنجا که رخدادهای کوش‌نامه بازتاب وقایع مربوط به غلبه ساسانیان بر قلمرو کوشانیان را در خود جای داده‌اند، پس هسته اولیه لایه ساسانی روایت می‌بایست در زمان مغلوب‌شدن کوشانیان، در قرن چهارم میلادی یا پس از آن، شکل گرفته باشد. با این همه، مانند بسیاری از داستان‌هایی که در شاهنامه و مجموعه حماسه‌های سیستانی بازتاب عصر اشکانیان را در خود دارند اما به صورتی زمان‌پریش در بخش کیانیان جای داده شده‌اند، این داستان نیز که در اصل ساسانی است از نظر زمانی به عصر پیشدادی عقب کشیده شده است. افزون بر سایر موارد، کارکرد مجادله‌انگیز داستان نیز یک دوره‌بندی خاص زمانی را الزامی می‌کند و در نتیجه روایتی چندلایه و در اغلب اوقات زمان‌پریش شکل می‌گیرد». کشور کوشان در واقع سرزمینی در مشرق ایران بود که حکومت بزرگ کوشانیان در قرن اول میلادی در آن تشکیل شد. داده‌های تاریخی درباره این همسایه و رقیب حکومت ساسانیان منحصر به منابع سکه‌شناسی و کتیبه‌نگاری است. نویسنده این کتاب معتقد است که کتاب «کوش‌نامه» که در قرن پنجم هجری قمری در عصر سلجوقی، از روی کتابی باستانی به نظم درآمده، در واقع روایت تاریخی حکومت کوشان از زبان رقیب آنان یعنی حکومت ساسانیان است و کوش پیل‌دندان، ضدقهرمان کتاب نیز نماد سلسله کوشانیان محسوب می‌شود که از نگاه ساسانیان به مظهر بیداد و رفتارهای غیرانسانی بدل می‌شود.

شکل‌های زندگی: به مناسبت انتشار سرود اعتراض و شعرهای دیگر از پابلو نرودا

شاعر غیرناب



نادر شهریوری (صدقی)

پابلو نرودا خود را به «کلام» تسلیم نمی‌کند تا شعری ناب بسراید زیرا شاعر شعرهای غیرناب است. او در توصیف شعر غیرناب می‌گوید «یک شعر غیرناب مثل لباسی که به تن می‌کنیم، مثل تن‌هایمان، لک‌زده از سوپ، آمیخته به شرم و چین و چروک‌ها و شب زنده‌داری‌ها و رؤیاها، دیده‌ها، پیشگویی‌ها، اظهار تنفر و عشق، توصیف روستاییان و چهارپایان، لرزش دیدار، وفاداری‌های اجتماعی، نپذیرفتن‌ها و تردیدها، تصدیق‌ها و درخواست‌هایمان است.»[1] در شعر غیرناب زندگی با تمام جلوه‌ها، زیبایی‌ها و زشتی‌هایش، با «قهرمانان»اش، «رویدادهای پست»اش و «پرندگان کارائیب»اش[2] نمایان می‌شود؛ نرودا شاعر این زندگی است. او در پاسخ به کسانی که می‌گویند چنین نباید کرد می‌گوید: «... به ایشان درود می‌فرستم، در برابرشان کلاه از سر برمی‌دارم/ و رهایشان می‌کنم تا قله‌های ناب شعر و شاعری را به زیر پای آورند/ چون موشانی خوشبخت بر قالبی پنیر/ مرا قلمروی دیگر است».[3]

قلمروی شاعر تمامی جهان است اما شاعر برای درک جهان به عادات و الگوهای تکرارشونده آن تسلیم نمی‌شود بلکه شکیبایی به خرج می‌دهد. «باید گذاشت تصویر رودها، دریا، شیرینی و شوری در ساختی ژرف‌تر از معنای لغوی خود در طنین و ولوله آیند، باید شکیبا بود و حوصله داشت، نباید شتاب‌زده و با ذهنی معقول به رویارویی پرسش‌ها رفت».[4]

به نظر نرودا زندگی و شعر را باید در فرصت‌های غیرناب جست. برای نرودا، شعر ناب تنها فرصت شاعر است زیرا چیزی از زندگی، از پستی و بلندی‌های آن را می‌توان در آن پیدا کرد. با شعر غیرناب می‌توان به دنبال جای پاها، اثر انگشت‌ها و هر چیز ملموس دیگری که اثری از زندگی در آن باشد رفت. تنها در این شرایط است که می‌توان چیزی در جهان یافت که آن را به «سرود کوچک انسانی» درآورد. به همین دلیل شاعر گاه آدمیان را به بزرگداشت پرندگان می‌برد تا درعین‌حال با استعاره‌ای زیبا اما فراموش‌شده، سرزمین به‌خون‌نشسته خویش را نیز به یاد آورد: «اگر شما ندیدید آسمان کارائیب را/ که بی‌زخمی در خون می‌نشیند/ زیبایی این جهان را نشناخته‌اید/ و از جهانی که در آن زیسته‌اید خبر ندارید».[5]

در نرودا زندگی با سرود پیوند می‌خورد، او همپای سرودهای خویش «در سیاهی جنگل/ به سوی نور/ فریاد می‌کشد»[6] تا سرود «شعر غیرناب» را بسراید. شعر غیرناب شعر «وضع موجود» است، شعر کیفر است اما در همان حال سرود رفتن است. «شعرم سرود است و کیفر/ به من می‌گویند: تو از آن ظلمتی/ شاید، شاید، ولی به سوی نور می‌روم/ من مرد نان و ماهی‌ام/ در لابه‌لای کتاب‌ها مرا نخواهی یافت/ بل در میان زنان و مردان: / لایتناهی را آنان به من آموخته‌اند».[7] لایتناهی «بلندی‌های ماچوپیچو» است، شهری کهن از گذشته دور، ویرانه‌ای شکوهمند در میان تخته‌سنگ‌های سر به فلک کشیده، دنیایی متروک و مغرور که شاعر خود را در میانه‌شان جزئی بی‌نهایت کوچک می‌بیند. او در لایتناهی، در آن بلندی‌های سرسخت/ در میان آن همه شکوه و جلال و ابدیت، به زمین می‌نگرد تا شعر بلند خویش را بسراید. «پس آنگاه بر نردبام زمین فراز شدم/ از میان انبوهی شریر جنگل‌های گمشده/ تا بلندای تو، ماچوپیچو/شهر گردنفراز صخره‌های پلکانی/ منزگاه واپسین آنان/ که زمین به جامه‌های خواب پنهانشان نکرد».[8]

«بلندی‌های ماچوپیچو» شعر بلند نرودا است که آن را راهگشای شعر خویش در حال و در آینده قرار می‌دهد. نرودا آنگاه که بر قله بر بلندی‌های ماچوپیچو می‌ایستد، دیگر شاعر ناسیونال نیست بلکه شاعر انترناسیونال است. او شاعری جهان‌وطن است که عشقش به تمامی جهان تعلق می‌گیرد.

سرود اعتراض و شعرهای دیگر

پابلو نرودا

ترجمه احمد کریمی‌حکاک، فرامرز سلیمانی

نشر نیلوفر

«احساس می‌کردم که شیلیایی و پرویی و امریکایی هستم. در آن بلندی‌های سرسخت، میان آن همه شکوه و جلال و ویرانی‌های پراکنده، اصول ایمانی را که نیاز داشتم به شعرم ادامه بدهم یافته بودم».[9] شاعر بر فراز بلندی‌های ماچوپیچو، گذشته را خطاب قرار می‌دهد، او آدمیان را در پستوی تاریک فراموشخانه به سخن‌گفتن وامی‌دارد: «همه‌چیز را به من بگویید، زنجیر به زنجیر/ حلقه به حلقه، گام به گام/... چونان رودی از پیکان‌های زرد آذرخش/ چونان رودی که از پلنگان مدفون/ و بگذارید بگریم، ساعت‌ها، روزها، سال‌ها/ دوران‌های کور، قرن‌های نجومی».[10]

نرودا را نمی‌توان شاعر سبکی معین در نظر گرفت، بسیاری او را شاعری رئالیستی می‌دانند اما نرودا با درک رئالیستی به معنای مرسوم آن عمیقا مخالف است. «من از رئالیسم در شعر نفرت دارم، علاوه بر این حتما لازم نیست شعر سورئالیستی یا شبه‌رئالیستی باشد اما باید تا آنجا که می‌توان ضدرئالیستی شود».[11] شعر ضدرئالیستی نرودا شعری است که در واقعیت نمی‌ماند و اسیر آن نمی‌شود، شعر نرودا کلامی است که در ناشناخته‌ها مأوا می‌گزیند یعنی در آن جاها که به تسخیر درنمی‌آید؛ مانند بلندی‌های ماچوپیچو، تنها در این صورت شعر می‌تواند به آزادی خود ببالد. بدین سان شعر دیگر نقشه یا ابزاری برای رهایی از تنگ‌راهه‌های حسی و عاطفی نخواهد بود، بلکه همچون زورقی است که در رودخانه حیات جریان پیدا می‌کند. درک نرودا از شعر همچون درک وی از زندگی است: درکی متناقض، زاینده و دائما نو به نو شونده، همچون رودی طغیانگر که گرچه طغیان می‌کند اما زایندگی‌اش مانع از آن می‌شود که خرابی به بار آورد. نرودا شعر خود را به بهار تشبیه می‌کند، بهار پر جوش و خروش که آدمی هر روز در انتظار دگرگونی است. این تصور از زندگی به شعرهای او مایه‌های قوی از خوش‌بینی می‌دهد. «گل سرخ را دیدم که در گواتمالا می‌شکفت/ دفاع از سرزمین بی‌برگان را دیدم/ و عدالت را که به همه دهان‌ها می‌رسید».[12]

نرودا در زمانه خوش‌بینی زندگی می‌کرد، زندگی‌اش نیز توأم با خوش‌بینی بود و همین‌طور شعرهایش. در آخرین برگ خاطراتش از زندگی، عشق و سیاست می‌گوید و میان‌شان تفاوتی قائل نمی‌شود. در همه اینها حسی مشترک میان انسان شکل می‌گیرد، به نظر نرودا در انسان‌ها جدا از نژاد، ملیت و قوم همواره «حسی مشترک»، دقیقا به مفهوم روسویی آن، وجود دارد که واسطه فهم و درکشان از یکدیگر می‌شود. با این حال شاعر انسان را به صرف انسان‌بودن مورد توجه قرار نمی‌دهد، بلکه می‌کوشد جایگاه «انسان تاریخی» را دریابد و نقشش را در ساختن زندگی، تاریخ و بناهای عظیم و باشکوه دریابد. نرودا در بلندی‌های ماچوپیچو بر فراز آن بنای باشکوه که آدمی خود را کوچک و فراموش‌شده می‌بیند خطاب به ماچوپیچو می‌گوید: چگونه این‌چنین عظیم و باشکوه شده‌ای؟ «ماچوپیچو! آیا/ سنگ بر سنگ نهادی، و بر بنیاد زنده‌ای؟/ اخگر را بر اخگر نهادی و بر شالوده اشک؟/ آتش در طلا نهادی و لرزان در درون آن/ فواره سرخ‌خون؟».[13] آن‌گاه شاعر از ماچوپیچو می‌خواهد درونش را آشکار کند، گویی رستاخیزی عظیم در کار است که حتی بناهای سخت و استوار را به سخن‌گفتن وامی‌دارد. «برده‌ای را که در گور کردی بر من ببخشای!/ خشکه نان بینوایان را از درون جانت قی کن/ تن‌پوش مندرس رعیت را به من بنما، و روزنش را/ به من بگو که او چگونه می‌خفت در زندگی».[14]

با نرودا شعر تجربه می‌شود، آدمی نشانه‌های آن را پیرامون خود در زندگی پیدا می‌کند. بسیاری اشعار نرودا را واجد سویه‌های مشخص سیاسی تلقی می‌کنند که به مدلولی معین منتهی می‌شود. همین‌طور است؛ شعر نرودا، شعری جانبدار است یا چنان که خود می‌گوید چیزی از جنس آب یا آتش است که بی‌هیچ تردیدی یا پاک می‌کند یا می‌سوزاند. «یا» واژه‌ای مهم در اشعار نرودا است که به واسطه آن جهان قطبی می‌شود اما این، هیچ از جریان زندگی نمی‌کاهد. در زندگی چنان‌که نرودا می‌گوید هدفی خاص وجود ندارد، آنچه مهم است «جریان‌یافتن» است، خون در رگ زمین به سرود بدل می‌شود تا نرودا سرود زندگی را به اعتراض سیاسی پیوند بزند.

پی‌نوشت‌ها:

۱)مقاله به سوی شعر ناب

۲) عنوان سه شعر از مجموعه «سرود اعتراض»، پابلو نرودا، ترجمه احمد کریمی‌حکاک، فرامرز سلیمانی

۳، ۵، ۷، ۱۲) از مجموعه «سرود اعتراض»، پابلو نرودا، ترجمه احمد کریمی‌حکاک، فرامرز سلیمانی

۴) «دفتر پرسش‌ها»، پابلو نرودا، ترجمه نازی عظیما

۶) شعری از احمد شاملو

۸، ۱۰، ۱۳، ۱۴) بلندی‌های ماچوپیچو، پابلو نرودا، ترجمه احمد کریمی‌حکاک، فرامرز سلیمانی

۹، ۱۱) اعتراف به زندگی، پابلو نرودا، ترجمه احمد پوری

نگاهی به مجموعه «بی‌تفاوتی در نور زرد» جواد گنجعلی

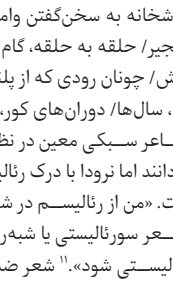
درخت توت در دهانِ تلخِ دره

لیلا کردبچه

جواد گنجعلی را آنها که آشنایی بیشتری با شعر دهه هفتاد دارند، به‌عنوان شاعر مجموعه غزلِ تاثیرگذار «چهارم‌شخص مفرد» می‌شناسند که تا سال‌ها فضای غزل را تحت تاثیر قرار داد، آنها که تمرکز ویژه بر ادبیاتِ مربوط به جنگ دارند، او را به‌عنوان شاعر کتاب صلح‌محورِ «پرچم سفید متأسف» می‌شناسند و آنها که سال‌های برخاستن صداهای متنوع و سربرآوردن جوانه‌های ارجمند شعر جوان‌ترها و هیجانِ مخاطبان برای نوشیدن آن هواهای تازه را به‌خاطر دارند، او را به‌عنوان شاعرِ «دری بر پاشنه اندوه» می‌شناسند، مجموعه‌ای که تحسینِ پیران کاردیده و شگفتیِ جوان‌ترها را برانگیخت و برگزیده جایزه معتبرِ «قلم زرین» شد.

پس از اینها اما مجموعه «صدای محزون موزیک در هدفن» منتشر شد؛ مجموعه‌ای متفاوت و خاص که متأسفانه مقارن با بلبشوی انتشارِ فله‌ایِ کتاب‌هایی تحت عنوان «کتاب شعر»، توسطِ بنگاه‌هایی اقتصادی تحت عنوان «ناشر شعر» و متعاقبا مقارن با بی‌اعتمادیِ مخاطب به شعر این سال‌ها انتشار یافت و همان ازدحام بازار نشر و بی‌اعتمادیِ مخاطبان به شعر و آن هردم از هر گوشه‌کناری، موجی و موج‌واره‌ای برخاستن و... شاعر را بر آن داشت تا از این بازار مکاره، کناره بگیرد و فارغ از این‌همه هیاهو بر سرِ هیچ، به تماشای درون بنشیند و پس از هفت سال از آن کتاب، اینک «بی‌تفاوتی در نور زرد»؛ کتابی که ماحصل خلوت‌گزینی‌ها و کم‌گویی‌ها و کم‌شنوی‌ها و سیر آفاق و انفس کردن‌های چندساله شاعری است که اگر در «دری بر پاشنه اندوه» شاعری خراسانی بود، اینک اما شاعری جهان‌وطنی است و دیگر نمی‌توان شعر او را محدود به جغرافیای معینی کرد.

«بی‌تفاوتی در نور زرد» را نشر نگاه پس از چند سالی تمرکز بر انتشار مجموعه‌های ترانه، در ۱۴۰ صفحه منتشر کرده است؛ مجموعه‌ای مضمون‌گرا که شاعر، زمام اختیار شعرهایش را به دست زبان‌آرایی نداده و اتفاق‌هایی را در لایه‌های عمیق‌ترِ شعرها رقم زده است.



بی‌تفاوتی در نور زرد

جواد گنجعلی

نشر نگاه

جواد گنجعلی پس از سال‌ها انزوا و خلوت‌گزینی، اینک در «بی‌تفاوتی در نور زرد» به شاعری بدل شده با انفعالی محسوس و خودخواسته؛ انفعالی که گاه در ظاهر واکنشی است به تحرکات و متظاهرانه و بی‌فایده روزگار و اغلب در واقع تسلیم و رضاست در برابر تقدیر. این انفعال خودخواسته، از زوایای گوناگون منجر به خلق تصاویر، حس‌ها و لحظات گوناگونی شده است:

ـ شاعر گاهی بی‌علاقگی‌اش را نسبت به انجام هر عملی نشان می‌دهد: «گاهی پرنده‌ای می‌شوم/ که دوست ندارد به کوچ برود،/ ببری که بره‌آهویی را/ در چند قدمی رها می‌کند».

ـ گاهی بی‌تفاوتی‌اش را حتی در برابر مرگ به تصویر می‌کشد: «مرگ/ آستینم را می‌کشد/ از تخت پایین می‌افتم/ و صفِ طویلی از مورچه‌ها/ دانه‌های یکسانِ تنهایی را/ به خانه می‌برند»

ـ گاهی پشیمانی‌اش را از اینکه به مسئله‌ای واکنش نشان داده ابراز می‌کند: «گاهی هم باید دردت را بریزی بیرون/ سرِ یک‌نفر داد بزنی/ بعد/ پشیمان شوی و در آغوشش بگیری...».

ـ و گاه از ابراز تمایلش به بازگشت به روزهایی می‌گوید که انفعالی شدیدتر را تجربه می‌کرد: «این روزها چقدر دلم می‌خواهد برگردم/ به یونس تنهایی‌ام/ در شکم نهنگ».

گنجعلی در «بی‌تفاوتی در نور زرد» اصرار دارد بگوید دخیل در جریان تغییرات زندگی نیست، مثلا می‌گوید این تو بودی که آمدی تا تغییرم بدهی: «باد دلتنگ آخر شهریور بودی؛/ دفعتا آمدی/ لباس‌های پشمی را در گنجه جُستی/ و چون خزان از ساق‌هایم بالا خزیدی» یا فراتر از آن، حتی می‌گوید آمدنِ تو و تلاش‌کردنت هم نتوانست تغییری در روالِ عادی زندگی من ایجاد کند: «خندیدی/ بی‌آنکه بدانی حتی درخت توت/ نمی‌تواند/ تنهاییِ تلخ دره را پُر کند»، و در ادامه تفهیم این انفعال خودخواسته، به‌وضوح می‌گوید که عاملِ چیزی نیست، کاری به کار جهان ندارد و مایل است که جهان نیز کاری به کار او نداشته باشد. او ترجیح می‌دهد حتی نادیده گرفته شود: «ندیده بگیر مرا مثل ظرف‌های مس در پستو/ ندیده بگیر مرا چون خانه زنبور در سقف/ مثل زمانی که بندگان/ شکایت ظالم را به خدا می‌برند».

«بی‌تفاوتی در نور زرد» مصرانه می‌گوید که شاعر به پوچ‌بودنِ پسندهای موقتیِ مخاطبان شعر هم ایمان آورده است و اساسا هیچ اصرار و حتی تمایلی به رعایت جانب مخاطب ندارد و اگر پیش‌تر گاهی خود را ملزم می‌کرد چیزهایی را توضیح دهد، اینک اما هیچ توضیحی به کسی بدهکار نیست و اگر مسئله‌ای را می‌شکافد، صرفا در راستای معرفی و شناسایی بیشترِ «منِ فردی»اش است و برداشتنِ قدم‌های بلندتری به سمت خودش، تنهایی‌اش، دنیایش و معرفیِ زوایای این دنیا، تاآنجاکه عاشقانه‌های این مجموعه هم حتی توصیف معشوق و موقعیت او نیستند، بلکه توصیفِ وضعیت شاعرند در مواجهه با عشق: «بعد از تو/ دلم؛/ پستوخانه‌ای که به تاریکی خو کرد/ قفلی که کلیدش گم شد/ گویشی که مردم به فراموشی سپردند/ بعد از تو/ دلم؛ درخت سرگردانی در باد/ بوته تنباکو در تدخین/ مورچه‌ای با بار گندم در حصار آب».

عطف

جاسوس تمام‌عیار

• **شرق:** «راستش اگر سرگرد داورِ سالخورده در مسابقات تانتون قبض روح نشده بود، پای چپم هم هرگز به مدرسه ترزگود باز نمی‌شد. وسط ترم آمد، بدون اینکه مصاحبه‌ای پشت سر بگذارد- اواخر ماه مه بود، گرچه آب‌وهوا چیز دیگری می‌گفت- آن‌هم به‌واسطه یکی از آن مؤسسات دغلکاری که کارشان تأمین تیم آموزشی دبستان‌هاست استخدام شد تا به‌جای مرحوم داور تدریس کند، البته تا زمانی که فرد مناسبی پیدا شود. ترزگورد در دفتر مدرسه ایستاد و گفت: زبان‌شناس. همکار موقت. بعد با حالتی تدافعی به موهایش دست کشید...». «بندزن، جامه‌دوز، سرباز، جاسوس» عنوان رمانی است از جان لوکاره که با ترجمه زهره قلی‌پور در نشر نی منتشر شده است. این رمان نخستین کتاب از سه‌گانه «در جست‌وجوی کارلا» است، سه‌گانه‌ای که شاهکار جان لوکاره در ادبیات جاسوسی به شمار می‌رود. در این سه‌گانه تیپ‌های شخصیتی زنده‌ای از مأموران مخفی و نیروهای سازمانی در لایه‌های مختلف جامعه بریتانیا به تصویر درآمده است. در توضیحات ترجمه فارسی کتاب به این نکته اشاره شده که لوکاره در بازنمایی جدید و سخت‌کوشی شخصیت‌هایش، خواه درستکار یا خائن، به بهترین نحو عمل کرده، چون از زمان جنگ شاهد مناسبات حاکم در سیاست‌های دستگاه‌های جاسوسی بوده است. همین اشراف بر سلسله‌مراتب سازمانی با روح خیال‌پرور نویسنده درهم‌آمیخته و به او کمک کرده است تا با نمایش موازی خیانت‌های جنسی و سیاسی در کتاب حاضر، گوشه‌ای از چهره واقعی سازمان‌های جاسوسی را از رهگذر گمانه‌زنی‌های شخصیت سربه‌تو، باریک‌بین و جفادیده جرج اسمایلی برملا کند. عنوان این رمان، برگفته از نخستین کلمات شعر انگلیسی کودکانه‌ای است که برای سرگرمی و به قصد پیشگویی شغل یک کودک در آینده، هنگام شمارش چیزهایی مثل گلبرگ‌های آفتابگردان، دکمه‌های لباس، هسته‌های گیلاس و... خوانده می‌شود. اصل شعر این است: «بندزن، جامه‌دوز، سرباز، جاشو/

بندزن، جامه‌دوز، سرباز، جاسوس

جان لوکاره

ترجمه زهره قلی‌پور

نشر نی

پولدار فقیر، گدا، دزد...». جان لوکاره در بخشی از مقدمه کتاب نوشته: «همیشه دلم می‌خواست رمانی بنویسم که ماجراهای آن در کورن‌وال می‌گذرد و تا امروز بندزن، جامه‌دوز... نزدیک‌ترین اثر به چیزی بوده که در نظر داشته‌ام. در نسخه ناتمامی که سال‌ها پیش از شروع نگارش جدی این کتاب در کشوی میزم مانده بود، هیچ ردی از شخصیت جرج اسمایلی نبود؛ در عوض، داستان با معرفی مردی منزوی و تلخ‌کام شروع می‌شد که تک‌وتنها در صخره‌های کورن‌وال زندگی می‌کرد و به اتومبیل مشکی‌رنگ تک‌سرنشینی خیره شده بود که جاده ماریپیچی در کورن‌وال غربی را انتخاب کرده بودم؛ آنجا که خانه‌های روستایی محقر در حاشیه دریا بنا شده‌اند و انگار تپه‌های پشت‌سرشان آنها را به‌سوی دریا هل می‌دهند. قهرمان داستان من با سطلی در دست می‌رود تا به جوجه‌هایش غذا بدهد. نقص عضو دارد، درست مثل جیم پریدو در کتابی که پیش‌رو دارید. او هم مثل جیم مأمور مخفی سابق بریتانیاست و در دامی افتاده بوده که خائنی از سازمان خودش موسوم به سیرک برای او پهن کرده بوده است». لوکاره می‌گوید طرح اولیه کتابش درباره مأموران سیرک بود که این شخصیت را به سازمان برمی‌گردانند تا خائن ناشناس را به اجرای دوباره توطئه خود و بنابراین افشای هویتش ترغیب کند. او می‌گوید که می‌خواسته کل داستانش در زمان حاضر بگذرد و نه در رفت‌وآمد به زمان گذشته که بعدا به آن روی آورد: «هیچ راهی برای دنبال‌کردن یک روایت خطی پیدا نمی‌کردم و درعین‌حال نگاهم به گذشته‌ای بود که قهرمان داستانم را به این نقطه آغازین داستان کشانده بود. بنابراین یک روز، بعد از ماه‌ها ناامیدی، کل نسخه دست‌نویس را به حیاط بردم و سوزاندم و از نو شروع کردم. به علاوه دردسر تازه‌ای برای خودم تراشیده بودم. تصمیم داشتم چیزی را وصف کنم که در آن ایام هنوز برای خوانندگانم تازگی داشت و شاید به‌رغم همه افشاگری‌های مطبوعاتی درباره میزان نفوذ سازمان‌های مخفی ما، هنوز تازه باشد: از جمله منطق پشت‌وروی عملیات جاسوسی دوجانبه، و حجم انبوه رعب و وحشتی که می‌توان در سازمان دشمن دید. وقتی تلاش‌هایش برای جمع‌آوری اطلاعات تحت‌نظر سازمان رقیب درمی‌آید». در بخشی از رمان می‌خوانیم: «آن شب اسمایلی تک‌وتنها روی تختش در هتل آیلا انتظار می‌کشید، هرچند هنوز خوابش نمی‌آمد. دوباره پرونده‌ای را که لیکان در خانه مندل به او داده بود، به دست گرفت. تاریخ آن به اواخر دهه پنجاه برمی‌گشت، یعنی زمانی که سیرک مثل سایر بخش‌های وایت‌هال از سوی سازمان رقیب تحت فشار بود تا نظارت سختگیرانه‌ای بر وفاداری کارکنانش داشته باشد. اغلب موارد مندرج در پرونده مطابق اطلاعات معمول بودند: شنود تلفنی، گزارش‌های وردست‌ها، مصاحبه‌های ناتمام با اساتید دانشگاه، رفقا و معرف‌های تعیین‌شده. اما یک مدرک بود که مثل آهن‌ربا اسمایلی را به خود جذب کرد؛ اسمایلی نمی‌توانست از آن چشم بپوشد».