سنجش دو داستان از ژوئل اگلوف

کشتارگاه زندگی

پروانه فخام‌زاده

سرگیجه

داستان «سرگیجه» از زبان راوی اول‌شخص شروعی موفق دارد تا میزان باورپذیری داستان را افزایش دهد و خواننده را به‌دنبال خود بکشاند و حکایت می‌کند از سرگیجه‌ای دائمی که به دلیل شرایط بد زندگی عارضِ همه اهالی منطقه است. اگلوف در این داستان از مردمانی می‌گوید که به زندگی در کثافت و بی‌قانونی عادت کرده‌اند. آنها زباله‌هایشان را پای تابلوهای «ریختن زباله ممنوع» رها می‌کنند. شخصیت اصلی این داستان به شرایط زندگی خود کاملا واقف است: «می‌دانم روزی که از این‌جا بروم غمگین خواهم شد... به‌هرحال ریشه‌های من این‌جاست. تمام فلزات را مکیده‌ام، رگ‌هایم پر از جیوه است و مغزم مملو از سرب». او آرزوی رفتن از آن‌جا را دارد، همچون «کوپی» شخصیت دیگری که او نیز در زمان سلامت و جوانی همین آرزو را داشته است، همچون تمامی جوان‌هایی که در شرایطی سخت زندگی می‌کنند: «به‌هرحال، من که اطمینان دارم تا آخر عمر این‌جا نخواهم ماند» یا «کوپی: چقدر حالت را می‌فهمم! من هم وقتی به سن تو بودم همین فکر را داشتم. درست مثل تو. اگر این حادثه اتفاق نیفتاده بود، من هم به جای دیگر می‌رفتم». شرایط زندگی در این مکان بسیار ناسالم است؛ مکانی محاصره‌شده میان بوهای بد، مکانی صنعتی، آلوده، گرم و تاریک و دودگرفته و مه‌آلود که در آن یافتن چهار جهت اصلی با بوهای بدی که از هر سمت می‌آید امکان‌پذیر می‌شود. کودکان در میان زباله‌ها بازی و عشق را تجربه می‌کنند: «روی صندلیِ دریده‌شده‌ی ماشین‌های اسقاطی، عشق را شناختم» و «با کمی حفاری در زباله‌دانی، با هر ضربه یک گنج پیدا می‌کردیم». تکه‌های مجله‌های قبیحه، دستکش‌های لاستیکی، سرنگ‌های کهنه برای دکتربازی. تا زانو در آشغال‌ها فرومی‌رفتیم. مثل دریاهای جنوب گرم بود». راوی با مادربزرگش زندگی می‌کند، مادربزرگی بسیار صرفه‌جو که با وجود اعتراض او، برایش قهوه صبحانه آماده می‌کند و ته‌مانده غذاهای گربه‌ها را می‌خورد و به این کار عادت دارد: «به دلیل جنگ‌هایی که پشت سر گذاشته نمی‌تواند چیزی را حرام کند». مادربزرگی که درس‌نخواندن او را بهانه‌ای برای سرکوفت‌زدن می‌کند. بااین‌حال او از مادربزرگ دلگیر نیست و گناه را به گردن خطوط فشارقوی می‌اندازد که با فاصله خیلی‌کم از بالای خانه می‌گذرند و باعث ایجاد الکتریسیته در موهایشان و سردرد شدید می‌شود. زندگیش کسالت‌بار است و از شغل خود، یعنی کار در کشتارگاه، ناراضی و از آن شرمنده است. با دوچرخه به سر کار می‌رود و تقریبا خواب. مسیر را حفظ است و خواب می‌بیند که کشتارگاه سوخته است. او نمی‌خواهد درمورد کاری که در این کابوس هرروزه انجام می‌دهد، حرفی بزند یا براساس آن مورد قضاوت قرار گیرد. شب‌ها کابوس گله‌های حیوانی را می‌بیند که آمده‌اند از او انتقام بگیرند. در خواب کابوس می‌بیند و در روز آن کابوس را زندگی می‌کند: «به‌محض این‌که وسط یک کابوس بیدار می‌شوی باید به این فکر باشی که باید دوباره به آن برگردی». راوی در تکرار و کسالت زندگی می‌کند. نویسنده با تکرار سه پاراگرافِ کوتاه در انتهای کتاب این تکراری و کسالت‌باربودن را نشان می‌دهد: «صبح به تصوری که از صبح داری شباهت ندارد». راوی چاره‌ای ندارد جز اینکه کار و شرایط خود را توجیه کند: «راه انتخاب همیشه باز نیست. به‌هرحال باید از یک راهی بیفتک خود را تأمین کرد». گاه بر سر چیزهایی که به خانه می‌برد با مادربزرگ دعوا می‌کند، چون مادربزرگ چیز بهتری (قسمتِ بهتری از حیوان) را طلب می‌کند. درنتیجه گرسنه به بستر می‌رود. شخصیتی لطیف و مهربان دارد، خیال‌پرداز است و قدرت تخیلِ بالایی دارد: «هواپیماها چنان بالای سرمان پایین پرواز می‌کنند که تقریبا کافی است دستمان را بالا ببریم تا سیگارمان را با آتش موتورهایشان روشن کنیم». او به خیال‌پردازبودن خود آگاه است. به هواپیماهایی که بلند نمی‌شوند فرمان می‌دهد: «برو بالا برو بالا»، ولی در گفت‌وگو با دوستش «بورچ» اعتراف می‌کند هیچ‌کاره است. دل‌خوشی‌های او اندک است: تصویر دختران بر صفحات تقویمی در سالن استراحت، معلمی که چندصباحی با شاگردانش به کشتارگاه رفت‌وآمد می‌کرده، درختِ کریسمسی که فرسوده و بی‌هویت شده و خوشی‌های کوچکی که حضورشان در داستان، درواقع حکایت از نبودشان در زندگی او دارد.

راوی آدمِ خیرخواهی است، شرافت را می‌شناسد، ولی دله‌دزدی می‌کند. برای گذران زندگی از کشتارگاه (امعاءواحشا) می‌دزدد و اگرچه پس از ماجرای سقوط هواپیما به مادربزرگ اعتراض می‌کند که چرا چمدان‌هایی را که از هواپیما در خانه‌شان افتاده به غنیمت می‌گیرد و می‌گوید: «دیگر عقلش درست کار نمی‌کند»، ولی درباره جعبه سیاه هواپیما که آن را از میان آشغال‌ها پیدا کرده، همان کاری را می‌کند که مادربزرگ با چمدان‌ها کرده. به‌علاوه یونیفرم پیشکشی مادربزرگ را می‌پوشد و به بهانه خوشحال‌کردن مادربزرگ کار خود را توجیه می‌کند. زندگی آنها در روزمرگی و بی‌خبری می‌گذرد:

«خدای من، اصلا متوجه نشدم سال چطور گذشت. بورچ جواب می‌دهد:

ــ من‌هم همین‌طور.

ــ متوجه گذشتِ سالِ قبل از آن هم نشده بودم.

ــ من هم همین‌طور.

ـ یا سال‌های قبل از آن. درواقع به‌جز حیواناتی که خونشان را می‌ریزیم متوجه هیچ چیز نشدم»

درنهایت زندگی اهالیِ منطقه در سرگیجه و منگی طی می‌شود: «کافی است حال ما را در پایان اکثر روزها ببینید. گاهی اوقات، وقتی به خانه می‌رویم، یادمان نیست کجا زندگی می‌کنیم، و این یک تصور نیست. فکر می‌کنیم یادمان است، اما اشتباه می‌کنیم، راه را اشتباه می‌رویم، اما باز اصرار داریم، فکر می‌کنیم راه را بلدیم، دور خودمان می‌چرخیم و بعد از خیرش می‌گذریم. روی زمین می‌نشینیم یا در گودالی دراز می‌کشیم و منتظر می‌شویم تا سرگیجه تمام شود و حافظه‌مان برگردد». کتاب «سرگیجه» روایتی پیوسته ندارد. به‌جز چند بخشِ ابتدایی و چند بخش انتهایی، باقی بخش‌ها قطعه‌قطعه‌اند و تصویرهایی مجزا از زندگی مردم ناحیه را روایت می‌کنند. شخصیت‌هایی وارد داستان می‌شوند و در همان بخشی که وارد شده‌اند از داستان بیرون می‌روند و فقط گاه اشاره‌ای به اسامیِ برخی از آنها می‌شود.گاه روایتی است از یک روز تابستانی (۳۴ تا ۳۷) که همان مفهوم مطالب صفحات نخست را به روایتی دیگر می‌گوید. حضور «مارگاسن» که باز به وجود سرگیجه میان اهالی اشاره دارد و از صفحه ۲۱ تا ۳۳ فقط توصیفِ یک روز تمام در مهِ غلیظ است و عنصری برای پیشبرد داستان ندارد. «کوپی» وارد داستان می‌شود برای شرح اتفاقی که برایش افتاده و از بی‌عدالتی، خطرات کار و سرزنش‌ها و ناسپاسی کارفرما می‌گوید. از صفحه ۴۷ تا ۵۰ نیز توصیفِ رفتارِ یکی از بالادستی‌هاست که به او لقبِ «زرمفت» داده‌اند و جز یکی، دو مورد جزئی حضور دیگری در داستان ندارد و تصاویری دیگر از سیمونن، پینیولو، زربی، مسئولان کشتنِ چهارپایان. البته نویسنده گاه می‌کوشد در یک پاراگراف این نقص را جبران

سرگیجه
چرا این‌جا روی زمین نشسته‌ام
ژونل اگلوف
ترجمه موگه رازانی
نشر کلاغ

کند و قسمت‌های مختلف داستان را به هم پیوند بزند: «سعی می‌کنم با تمام نیرو به صدایش بچسبم، اما احساس می‌کنم دارم سُر می‌خورم و دستم به‌جایی بند نمی‌شود. سُر می‌خورم و به کوپی فکر می‌کنم که در لاشه ماشینش تنهاست، به مارگاسن که آن‌قدر خسته است و گاوهایی را می‌بینم که منتظرند، و بیوه‌ای را که با لیوان نوشیدنی‌اش در حالِ گریه‌کردن است. و توپ‌های کوچکِ جشن که در سرم پایین‌وبالا می‌روند و بورچ متوجه می‌شود که اتفاقی افتاده».

چرا این‌جا روی‌زمین‌نشسته‌ام

شروع این داستان بیان خاطره‌ای است از زبان راوی اول‌شخص. او از زمینی می‌گوید که پیش از این زیر پای آدم‌ها سفت بود و بی‌ثباتی آب و دست‌نیافتنی‌بودن آسمان را نداشت و با این شروع خواننده کنجکاو را به دنبال خود به دل داستان می‌کشاند. داستان به وقایعی می‌پردازد که در محله مون‌مارتر در پاریس اتفاق می‌افتد. زمین این محله به‌دلیل معادن گچ قدیمی که در زیر آن گسترده، چندان مقاوم نیست. البته در قسمت‌های پایانی داستان متوجه می‌شویم که فقط زمین این محله نیست که فرومی‌ریزد، بلکه در منطقه‌ای دورتر، در جایی که خواهر راوی ساکن است، نیز رانش زمین در جریان است. زمین این محله پوسیده است، ولی ساکنان، بی‌توجه به این پوسیدگی، همچنان به تکرار زندگی روزمره خود معتادند. بخش‌های مختلف این داستان به‌هم پیوسته‌اند و این پیوستگی حاصل راه‌رفتن‌های راوی در شهر، کارهای تکراری و یکسان روزمره و حضور اتفاقات مشابه در متن داستان است. شخصیت‌های داستان افرادی معمولی‌اند و در مقابل مشکلات زندگی نه توانی دارند و نه مقاومتی نشان می‌دهند، وحشت‌زده‌اند و به داشته‌های اندکِ خود قانع. راوی احساس حقارت دارد و نویسنده این خودکوچک‌بینی را صریحا اعلام می‌کند: «می‌دانستم هیچ‌کس مرا جدی نمی‌گیرد». شخصیت اصلی داستان در زندگی افتخارات و آرزوهای کوچک و ناچیزی دارد و زندگی‌اش به‌شدت حقیرانه است. در جوانی به‌جای موتورگازی (مانند همه جوان‌های دیگر)، آرزو داشته که یک واکِر بخرد. به باغچه‌ای به‌اندازه یک تربچه دل‌خوش است و همدمش کبوتری است که پرواز نمی‌کند: «بااین‌حال من هم در گذشته مسئولیت‌هایی داشتم. تعجب نکنید، من هم کار کرده بودم. حتا چند امتیاز بازنشستگی هم گرفته بودم که همراه عکس‌های مهدکودک و بن‌های تخفیف سوپرمارکت یک‌جایی، درست نمیدانم نیست کجا، گذاشته بودم» یا «نمی‌خواهم بگویم آن دوران روزهای خوشی داشتم، این واقعیت ندارد، نباید اغراق کرد، فقط لحظه‌های کوتاهی برایم پیش می‌آمد که فراموش می‌کردم کار به کجا ختم خواهد شد. هم کار تربچه و هم کارِ خودم» و «بعد نشستیم و ماجرای زندگی‌مان را برای هم تعریف کردیم. تا آن زمان آن را برای هیچ‌کس تعریف نکرده بودم، چون هیچ‌وقت کسی این را از من نخواسته بود، اما خیلی برایم جالب بود که دیدم یک‌ربع بیشتر طول نکشید. شاید چیزهای زیادی را فراموش کرده بودم، به‌هرحال برای دل‌خوشیِ خودم که این‌طور فکر کردم» خیال‌پرداز است: «یکی دیگر از بلندپروازی‌هایم این بود که او را به کبوتر نامه‌رسان تبدیل کنم». با یک الکلی خانه‌به‌دوش بی‌محابا که قضاوقدری است و هر اتفاقِ بدی را خوب تعبیر می‌کند، دوست است، ولی خودش محتاط است و بی‌محابایی او را ندارد: «من هم برای همبستگی با او، یک‌کم فحشش می‌دادم، اما نه با صدای خیلی بلند». سرانجام از بد روزگار مانند دوستش جف قضاوقدری می‌شود: «آن‌شب باز تبم چند درجه بالا رفت، مقداری که هنوز جا داشت. همه‌چیز خیس‌تر و گنگ‌تر می‌شد. یادم می‌آید که وقتی نصف‌شب بیدار شدم، به خودم گفتم خوشحالم لااقل نباید فردا به مدرسه بروم». دونفری در خیابان راه می‌روند و سوژه گفت‌وگوهایشان امورسطحی است. برای نمونه گفت‌وگویی که پیرامون چرایی پروازنکردن کبوتر دارند: «همه فرضیه‌های احتمالی را مرور کردیم، یک‌عالم سؤال برای خودمان مطرح کردیم، آیا چیزی را جا انداخته بودیم؟ آیا ترس از بلندی او را فلج کرده بود؟ آیا گردباد باعث شده بود تعادلش را از دست دهد؟ حتا به خودکشی هم فکر کردیم و درنهایت به این نتیجه رسیدیم که وقتی او را رها کردم هنوز درست بیدار نشده بود». جف، دائم خاطراتی تعریف می‌کند از خلبانی، از دانشگاه، از کوه‌نوردی در هیمالیا، خاطراتی که شاهدشان خرت‌وپرت‌هایی است که از کیسه‌اش بیرون می‌کشد، ولی در داستان گواهی بر واقعی‌بودن خاطرات وجود ندارد و به‌این‌ترتیب تبدیل می‌شود به قهرمان راوی: «برای وقت‌گذرانی در آن طوفان نوح، خواهرم بارها عکس‌های خانواده را بیرون آورد و نشانم داد. من برایش ماجراهای جف را که به‌حساب خودم می‌گذاشتم، تعریف می‌کردم». خوشی‌هایشان کم‌ارزش است و به حداقل راضی‌اند: «باید از این به‌بعد همه اتفاقاتی را که می‌توانست پایان خیلی بدی داشته باشد اما نداشت، جشن بگیریم و اگر توقعمان را حسابی پایین بیاوریم می‌توانیم گاه‌گداری خوش باشیم» و «به او یادآوری کردم اگر از این فرضیه حرکت کنیم که الان ممکن بود مرده باشیم، بالطبع همه‌چیز محشر است و باید هر روز جشن بگیریم». بالاخره راوی در اثر انفجار ساختمان محل مسکونی‌اش، مانند جف به خیابان پناه می‌آورد و تصمیم به ترک محل می‌گیرد: «همین امروز از این‌جا می‌روم، می‌خواهد با من بیاید می‌خواهد نیاید»، ولی در اثر بیماری و اقامت در بیمارستان این امر امکان‌پذیر نمی‌شود. در نهایت آنجا را ترک می‌کند ولی بازمی‌گردد و معاملات ملکی آشنا و طماع که هنوز در شرایط ویرانی در جست‌وجوی مشتری است، به او خبر می‌دهد که جف در گودالی فرو رفته و مرده است. ولی او جف را زنده در عمق گودال می‌یابد. اگلوف برای نشان‌دادن وابستگی راوی به محیط زندگی و به جف از ترفند جالبی استفاده کرده است. هنگامی که راوی محل زندگی‌اش را ترک می‌کند و با قطار نزد خواهرش می‌رود، هر آنچه را که از پنجره قطار می‌بیند توصیف یا بیان می‌کند. با ده‌ها تصویر، ده‌ها چیز را که همگی برای او تازه‌اند ارائه می‌دهد، ولی پس از ناامیدشدن از اقامتش در مکان جدید، هنگامی‌که با قطار برمی‌گردد، نویسنده با ارائه همان تصاویر قبلی، منتهی این‌بار با کلمات مقطع و بریده‌بریده چندین نکته را بدون هیچ توضیحی به خواننده القا می‌کند: تصاویر همان تصاویر قبلی‌اند، یعنی راوی همان راهی را که رفته است بازمی‌گردد. کلمات بریده‌بریده‌اند، یعنی راوی دیگر توجه و علاقه‌ای به مکان‌های جدید ندارد. آخرین عبارت مقطع نیست: «و در پایان سفر، شاید برادرم» که نشان می‌دهد مهم‌ترین هدف او از بازگشت، یافتن دوست است که این‌بار او را «برادر» می‌خواند.

درباره ژوئل اگلوف، نویسنده معاصر فرانسوی

کافکای فرانسه!

ژوئل اگلوف، نویسنده معاصر فرانسوی، دو داستان «سرگیجه» (۲۰۰۳) و «چرا این‌جا روی زمین نشسته‌ام» (۲۰۰۴) را به‌فاصله یک سال نوشته است. درون‌مایه هردو داستان و بسیاری از عناصر داستانیِ آن‌ها به‌هم شباهت دارند. همان‌گونه که در مقدمه «چرا این‌جا...» آمده، اگلوف متولد ۱۹۷۰ در موزِل فرانسه است. در رشته سینما درس خوانده و مدتی به‌عنوان فیلم‌نامه‌نویس و دستیار کارگردان کار کرده است. اما پس از انتشار رمانی در سال ۱۹۹۹ یکسره به نوشتن پرداخته. شماری از منتقدان ادبی فرانسه او را یکی از بهترین نویسندگان نسل نوی این کشور می‌دانند. «چرا این‌جا...» جایزه طنز سیاه و «سرگیجه» جایزه لیورانتز را دریافت کرده است. منتقدان فرانسوی اگلوف را کافکای فرانسه می‌دانند، ولی اگرچه شاید نوع مطرح‌کردن مسائل در کتاب‌های اگلوف به کارهای کافکا نزدیکی داشته باشد، شیوه نگارش او شباهت چندانی به کارهای کافکا ندارد و از پختگیِ کارهای او تهی است. بااین‌حال اگلوف برای بیان فاجعه‌ها از روایتی دلنشین بهره می‌گیرد تا دو احساس رنج و طنز را در خواننده ایجاد کند. زبان طنز داستان‌های او محتوای تراژیک آن‌ها را جذاب و خواندنی می‌کند. اگرچه شخصیت‌های رمان‌های او آدم‌های حاشیه‌ای و افرادی هستند که سهمی از جهان مدرن ندارند و مسائل آن‌ها ابتدایی و خاص خودشان است، ولی چون در قیاس با ویژگی‌های عمومی انسانی قرار می‌گیرند برای عموم تفکربرانگیزند. او با استفاده از لایه‌های معنایی، روایت‌های خود را به خصلت‌های انسانی پیوند می‌زند. این جمله از «چرا این‌جا...» آشکارا این قیاس را نشان می‌دهد: «تَرَک‌ها و شکاف‌ها از آن‌جور چیزهایی نیستند که ترمیم شوند... فقط می‌توان درزها را پر کرد و برای مدتی خود را گول زد.» اگلوف در این نمونه‌ها بی‌تردید اشاره‌ای نمادین به جراحات و زخم‌های روحِ بشر دارد که در اثر بی‌توجهی ایجاد می‌شوند و به‌سختی می‌توان درمانی برای آن‌ها یافت: «هرچه به خودم می‌گفتم تَرَک‌های خودت آن‌قدر هستند که جایی برای فکرکردن به تَرَک‌های گچ دیوار نگذارند... باز نمی‌توانستم چشم از آن‌ها بردارم.» راوی وضعیت فلاکت‌بار خود و هم‌شهریانش را چنین بیان می‌کند: «موضوع این نیست که ماهی‌های این‌جا احمق‌تر از ماهی‌های جاهای دیگر هستند، مسئله فقط این است که می‌خواهند از آب بیرونشان بیاوری، از آن‌جا نجاتشان دهی. بیرون از آب بهتر می‌توانند نفس بکشند.» در نمونه زیر از «چرا اینجا...» نیز به مشکلات فرزندانی می‌پردازد که والدینِ آن‌ها سرنوشتِ محتومشان را رقم می‌زنند: «می‌دونی مشکل تو چیه، اینه که حاضر نیستی بذاری با بال‌های خودش پرواز کنه.» راوی بعد سراغ دوستش می‌رود تا از او عذرخواهی کند و بگوید که: «پرنده را مثل تخم چشم‌هایم دوست دارم... وقتی من به‌جای او حرکت می‌کردم، استفاده از بال‌ها چه نفعی می‌توانست برایش داشته باشد؟» درنهایت راوی پنجره را باز می‌کند، در گوش کبوتر چیزهایی می‌گوید و در هوا رهایش می‌کند: «مشکلی پیش نیامد، چون وقتی او را رها کردم بال‌هایش را حتا باز هم نکرد. مثل یک سنگ روی پیاده‌روی شش‌طبقه پایین‌تر افتاد و آرزوهای زیبایی که برایش در سر پرورانده بودم، بال زد و رفت.» در جایی دیگر، دوستش «جف» را پیدا نمی‌کند، همه‌جا ویرانه است و برخی از مردم پشت نرده‌های مقبره‌ها جای گرفته‌اند، که خود نمادی است برای انسان‌هایی که پیش از مردن فیزیکی مرده‌اند و خود را دفن کرده‌اند و در انتها با اشاره به اوج امیدواری قضاوقَدَرانه جف، با طنزی آشکار، جف به حماقت‌های بشری اشاره می‌کند. راوی از گورستان گلِ مصنوعی می‌آورد تا در گودالی بیاندازد که ظاهراً دوستش در آن مرده، ولی صدای او را از عمق گودال می‌شنود که از ریشه‌ها و لوله ترکیده آب تغذیه می‌کند. جف می‌گوید: «اوایل لااقل یک‌کم به فکرش بودند، یک نفر مرتب برایش ته‌مانده غذاها را می‌آورد و کمی با او حرف می‌زد. اما حالا دیگر نه. می‌گفت گاهی مردم می‌آیند سرش داد می‌زنند که بهتر است برای خودش کاری پیدا کند و یک تن‌لش بیشتر نیست.»

ادامه از صفحه ۹

سیاسی‌کردن زیبایی‌شناسی

این هستی جدید همچون پری‌ها که سه‌تا هستند سه‌چیز است: «آب»، «دریا» و «کوه»؛ یعنی پریان به این سه‌عنصر مهم بدل می‌شوند. درهرحال راوی در جادوی پریا متحیر یا به‌قول شاعر هاج‌وواج نمی‌شود. «وقتی دیدن ستاره۴/ به من اثر نداره/ می‌بینم و حاشا می‌کنم، بازی رو تماشا می‌کنم/ هاج‌وواج و منگ نمی‌شم، از جادو سنگ نمی‌شم/.../ یکیش دریای آب شد/ یکیش کوه شد و زُق زد/ تو آسمون تُنُق زد... ».

شاملو در داستان «پریا» البته به قدرت جادویی انسان- در اینجا راوی در هیأت انسان است- توجه می‌کند؛ گویی از نظر شاملو انسان حتی جادویی‌تر از پریان است. راوی در برابر جادوی پریان هاج‌وواج و منگ نمی‌شود، اتفاقا از قدرت جادویی آنان -که دیگر نیست شده‌اند- کمک می‌گیرد تا پلی شود که از آنجا به‌تماشای رؤیای خویش که عبور از دریا و گذشتن از کوه و رسیدن به شهر است، بنشیند. بهره‌گرفتن از قدرت جادویی داستان‌ها، افسانه‌ها و به‌طورکلی اسطوره‌ها آن‌گاه جادویی‌تر و پرقدرت‌تر می‌شود که شاعر آنها را به تاریخ و سیاست تبدیل کند و این همان کاری است که شاملو در منظومه‌های خود می‌کند.

شاملو با سیاسی‌کردن زیبایی‌شناسی افسانه‌ها و اسطوره‌ها، از جادوی آنان توان بیشتری بیرون می‌آورد تا به جنبش تاریخی بحران به‌مثابه سیلان و فورانی رستاخیزگونه شتاب بخشد. شاملو رستاخیز موعودگرایانه خویش را در آخرهای افسانه پریا این‌گونه تجسم می‌بخشد: «دَلنگ دلنگ! شاد شدیم/ از ستم آزاد شدیم.» شروع داستان پریا که از پنج بند تشکیل شده با استفاده از جمله «یکی بود یکی نبود/ زیر گنبود کبود» آغاز می‌شود، این شروع همچون افسانه‌های عامیانه‌ای است که مخاطبِ آن عمدتا کودکان هستند. علاوه‌بر آن داستان پر از اصطلاحات عامیانه مثل «نَل» به‌جای «نعل» و یا «توک روز شیکسته» به‌جای «نوک روز شکسته» یا اصطلاحی مانند «زُق» و «تُنُق» است. همچنین استفاده شاعر گاه از ایجاز اختصار است، مانند: «دنیای ما هی، هی، هی/ عقب آتیش لی، لی، لی» که این هر دو اصطلاح هی، هی، هی یا لی، لی، لی برگرفته از بازی کودکان است که درعین‌حال معانی بسیاری را در خود فشرده دارد. در پریا علاوه‌بر کلمات و اصطلاحات، موسیقی و فضاهای ترکیبی که از شعر عامیانه گرفته شده و شاعر آنها را عینا در منظومه خود به کار می‌گیرد، جملگی عناصر اصلی شعر کودک را در خود به‌وفور دارند؛ بنابراین به‌نظر می‌رسد شاعر آن را برای کودکان سروده؛ اما شاعر آن را فقط برای کودکان نسروده و آن را به تاریخ و سیاست هم پیوند زده است.

جالب آن است که شاعر باجود سیاسی‌کردن افسانه پریا به‌مثابه متنی زیبایی‌شناسی، در پایان قصه، به قصه‌بودن داستان پریا اعتراف می‌کند؛ گویی زندگی نیز قصه‌ای بیش نیست؛ اما قصه‌ای که می‌توانست راست باشد به‌شرط آنکه آرزوهای شاعر را محقق سازد. «بالا رفتیم دوغ بود/قصه بی‌بی‌م دروغ بود/ پایین اومدیم ماست بود/ قصه ما راست بود/ قصه ما به سر رسید/ غلاغه به خونه‌ش نرسید/ هاچین و واچین/ زنجیر و ورچین!»

پی‌نوشت‌ها:

۱- وزن پریان براساس وزن آزاد یا وزن نیمایی است. شاعر در این موقع آزاد است که متناسب با نیاز و اقتضای شعر مصراع را کوتاه و بلند کند.

۲- «طبقه‌بندی قصه‌های ایرانی»، اولریش مارزلف، ترجمه کیکاوس جهانداری

۳- «درباره داستان پریان»، تالکین، ترجمه مراد فرهادپور، ارغنون

۴- مقصود، شوم‌بودن بعضی ستاره‌هاست که به نحسی معروفند مثل زُحل.

نگاه

مشترکات دو اثر

دو روایت از یک واقعیت

با بررسی دو اثر اگلوف در کنار هم می‌توانیم تا حدودی با نگاه، سبک و عناصر داستانی مورد استفاده اگلوف در مقطعی از کار نویسندگی‌اش آشنا شویم. هر دو داستان دو شخصیتِ اصلی دارند که با هم دوستند: در «سرگیجه»: راوی و بورچ و در «چرا این‌جا...» راوی و جف. نگاه نویسنده به واقعیت‌های تلخ زندگی در هر دو اثر طنزآلود است و درون‌مایه هردو فاجعه «عادت» و عواقب آن است. اسیرشدن در روزمرگی زندگی، عادتی که انسان به بدترین شکل آن، به گرسنگی و زیرستم‌بودن خو می‌گیرد و علی‌رغم رؤیای رهایی و گریز از آن ترجیح می‌دهد در بند عادت بماند. «به‌هرحال، مسئله عادت است. آدم به همه‌چیز عادت می‌کند.» (سرگیجه) «درست است آدم به همه‌چیز عادت می‌کند.» (چرا این‌جا...)

در «سرگیجه» آلودگی و ناامنی در هوا موج می‌زند و در «چرا این‌جا...» خطر در زمین کمین کرده. هردو داستان به محیط پرخشونت پیرامون شخصیت‌ها می‌پردازند و جهان هردو سرد و سیاه است و شخصیت‌ها در رنج و آرزوهای خود غرق‌اند و سودای تغییر محیط زندگی و شرایط خود را دارند. در «سرگیجه» به آرزوها و اشیای بسیاری اشاره می‌شود که درحقیقت نشان‌دهنده فقدان آنها در زندگی راوی‌اند و در داستان دیگر همه این نداشته‌ها از کیسه جف سر در می‌آورند. مرگ در این محیط‌های خشن، اتفاقی ساده است. مردم بی‌عشق و آرزو زندگی می‌کنند و مرگ‌شان هیچ‌کس را متاثر نمی‌کند. در «سرگیجه» کودکان می‌میرند بدون این‌که برای کسی اهمیت داشته باشند و در «چرا این‌جا...» خانم دوشکو، سرایدار مهربان در مقابل نگاه بی‌تفاوت مردم به حفره عمیقی فرو می‌رود. شخصیت‌ها در داستان‌ها قصد ترک محل زندگی‌شان را دارند ولی در «سرگیجه» راوی آن‌جا را ترک نمی‌کند و در «چرا این‌جا...» راوی پس از ترک شهرش به آن بازمی‌گردد.

بورچ در یک داستان و جف در دیگری تنها هستند: «بورچ انتقام تمام کریسمس‌هایی را که تنها گذرانده می‌گیرد. هیچ‌وقت ندیده بودم این‌قدر حرف بزند.» (سرگیجه) «ولی حرفش را خورد چون متوجه شد وجودش برای هیچ‌کس، حتا یک کبوتر ضروری نیست.» (چرا این‌جا)

راوی هر دو اثر نیز تنها و هردو وابسته به دوستانش‌اند: «اگر بورچ نبود، اگر کسی را نداشتم که بتوانم کمی با او حرف بزنم، شاید از مدت‌ها پیش دیوانه شده بودم.» (سرگیجه) «روزهای اول از ترس این‌که جف بیاید و من نباشم فقط جلوی در قدم می‌زدم.» (چرا این‌جا...).

در «سرگیجه» راوی خود را سرزنش می‌کند که چون نتوانسته هواپیمایی را راهنمایی کند، هواپیما سقوط کرده و راوی «چرا این‌جا...» خودش را سرزنش می‌کند چون مسیری را که به توریست‌ها نشان داده، آن‌ها را به گودال مرگ کشانده است. مادربزرگ در سرگیجه، راوی را سرزنش می‌کند و در «چرا این‌جا...» راوی خودش را سرزنش می‌کند. «لااقل اگر یک‌کم درس خوانده بودی ...». (سرگیجه) «وقتی قدم داخل خانه می‌گذاشتم به خودم می‌گفتم: این وقتِ خونه اومدنه؟ و سیلی از سرزنش‌ها تا توی خواب دنبالم می‌کرد.» (چرا این‌جا)

آدم‌ها در هردو داستان نسبت به وقایعی که در اطرافشان می‌گذرد بی‌تفاوتند و ترجیح می‌دهند آن‌ها را نادیده بگیرند و در بی‌خبری زندگی کنند. وقتی که راوی «سرگیجه» به بورچ اعتراض می‌کند که چرا درباره جعبه سیاه از او سؤالی نمی‌کند، بورچ جواب می‌دهد: «خب واسه این‌که اصلاً برام مهم نیست.» در «چرا این‌جا...» نیز وقتی که راوی برای پسر صاحب کافه درباره تَرَک‌ها حرف می‌زند او در جواب شانه‌هایش را بالا می‌اندازد و می‌گوید: «انتظار داری چی‌کار کنیم؟»

این بی‌تفاوتی به وقایع مهم زندگی آن‌ها نیز سرایت کرده است. در «سرگیجه» هنگامی که قصد دارند گاوی را بکشند، تیری به پینیولو می‌خورد و می‌میرد. راوی و بورچ برای دادن خبر فاجعه نزد زن پینیولو می‌روند، ولی زن از شنیدن خبر سر باز می‌زند و فرصت گفتن واقعیت را به راوی و بورچ نمی‌دهد. در چرا این‌جا ... نیز خواهرِ راوی همیشه صبح و ظهر و شب منتظر همسرش است و میز صبحانه و ناهار و شام را برای او می‌چیند و آخر هفته‌ها نیز منتظر بچه‌هاست و میز را برای دوازده نفر می‌چیند، که البته هیچ‌کدام هیچ‌وقت نمی‌آیند، و ظاهراً زن از پذیرفتن مرگِ آن‌ها و فرورفتن‌شان در سوراخ‌های زمین تن می‌زند.

معاملات‌ملکی نیز در «چرا این‌جا...» حاضر به پذیرفتنِ ویرانیِ زمین نیست. «یقه‌اش را گرفتم و تکانش دادم تا دهانش را ببندد. به او گفتم یک‌کم به اطرافش نگاه کند. می‌بیند که دیگر چیزی برای فروش نیست یا کسی که خریدارِ آن باشد. به او گفتم به‌زودی همه‌چیز تمام می‌شود و این مزخرفات به‌هیچ دردی نمی‌خورد. بهت‌زده ایستاده بود.»

در هردو داستان شاهدیم که اگلوف گاه برای نشان‌دادن حقارتِ زندگی مردم از عناصر معمولی و نه‌چندان هیجان‌انگیز، مسلسل‌وار فقط نام می‌برد: «در دفتر گردشگری می‌توان نقشه کوچکِ بدفتوکپی‌شده‌ای را تهیه کرد که مسیر گردشی دوساعته آن پارکینگ سوپرمارکت، زمین‌های بایر، ریل راه‌آهن، ...». (سرگیجه) «ریل‌ها، ایستگاه‌ها، قطارهایی که عبور می‌کنند، درخت‌ها، واگن‌ها، برفِ نازک، برفِ زیاد، ...» (چرا این‌جا)

اگلوف در این دو داستان یک واقعیت را، یک درون‌مایه را در دو قالب و با عناصری یکسان به روایت کشیده است.

به ترجمه خانم موگه رازانی از هردو کتاب هم اشاره کنم، به نثر روان متن‌ها که خواننده را خسته نمی‌کند و با توجه به اینکه هیچ ترجمه‌ای بلکه هیچ تألیفی عاری از کاستی نیست، چند نکته جزئی را مطرح کنم. قهرمان «سرگیجه» پسر جوانِ کم‌سوادی است که کارگر کشتارگاه است و نویسنده برای نشان‌دادن عامی‌بودن و قشر اجتماعی او از زبانی کاملاً عامیانه بهره برده است. رازانی در جایی گفته است: «اگر می‌خواستم کتاب را به زبان عامیانه ترجمه کنم، تأثیر لازم را نمی‌گذاشت، پس آن را به زبان ادبی بسیار ساده نوشتم.» حال آن‌که بی‌تردید خود نویسنده با درنظرگرفتن این‌که در زبان فرانسه نیز «زبان ادبیِ بسیار ساده‌شده» وجود دارد، ترجیح داده که کتاب را برای نشان‌دادن تمامی وجوه شخصیت راوی، به زبان عامیانه بنویسد.

وجود عبارتِ «گازهای آتشفشانی» در صفحه ۳۵ «سرگیجه» توجیهی ندارد: «در میان پرندگان دریایی، گازهای آتشفشانی و تلِ کیسه‌های پلاستیکیِ شکم‌دریده، به‌آرامی جلو می‌رفتیم و ...». شاید بشود تفسیر کرد که بچه‌ها، بخار متصاعد از زباله‌ها را «گازهای آتشفشانی» خوانده‌اند ولی چون در آن منطقه گازهای آتشفشانی وجود ندارد و در هیچ‌کجای متن به آن اشاره‌ای نشده و وجود چنین عبارتی گمراه‌کننده خواهد بود. در صفحه ۱۶ نوشته است: «با وجود حلقه‌های دور مچ پاهایم، مقداری دل‌وروده یا قلوه از پایینِ شلوارم بیرون زده.» و در صفحه ۳۱: «فنر دور مچ پاهایم را تنظیم کنم.» که این فنر و آن حلقه‌ها احتمالاً هردو قیطان یا کش و یا سیم فلزی نازک هستند. اگلوف نیز خود دو پاراگراف را از زبانِ راوی با دو عبارت شروع کرده، دو عبارتی که راوی نمی‌تواند به‌کار برده باشد چون هرگز از آن منطقه خارج نشده و آن‌ها را ندیده و تصوری از آن‌ها نمی‌تواند داشته باشد: «صبح به تصوری که از صبح داری شباهت ندارد.» و «هوای بدِ یک شبِ قطبی را تصور کنید. روزهای قشنگ ما به آن شباهت دارند.» (سرگیجه)