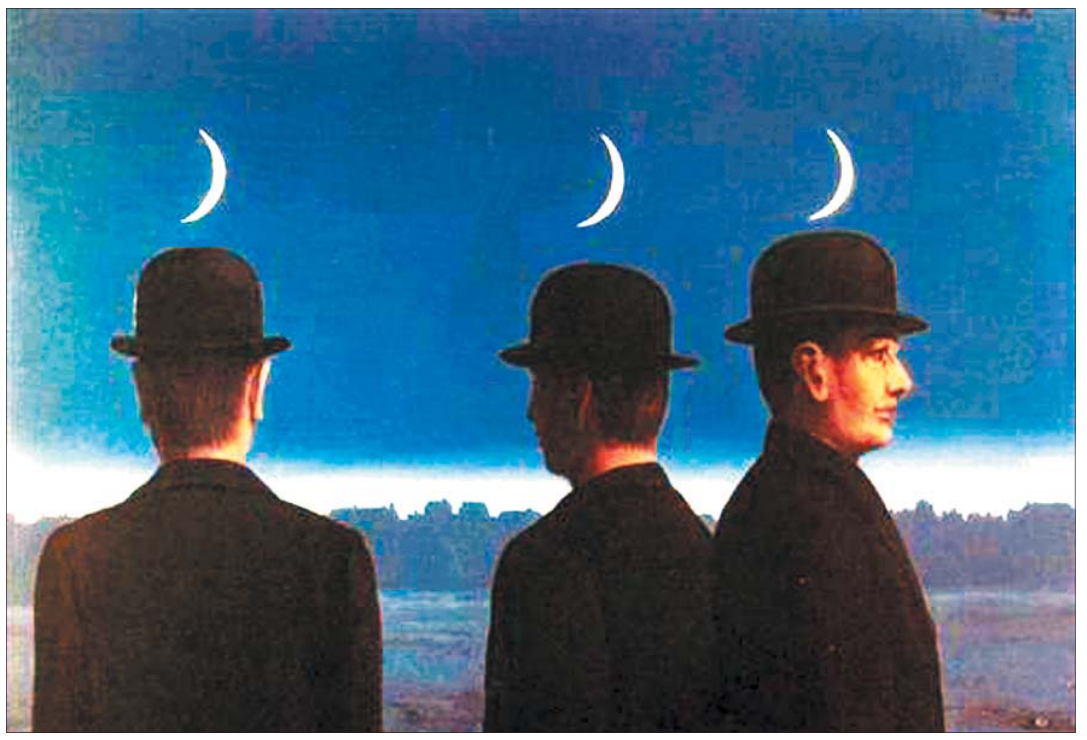
آیا دکتر نون زنش را بیشتر از مصدق دوست دارد؟*

یونس تراکمه



ابوالحسن نجفی در مقدمه‌ای بر ترجمه داستان «رافضی» آلبر کامو نوشته است:

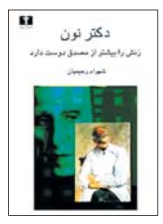
«برای آنان، مبارزه با بدی فرع پیروزی بود. گفته بودند- از زمان مانی- و اینک تکرار می‌کردند که جهان به دو اردوی خیر و شر تقسیم شده است و سرانجام اردوی خیر بر اردوی شر پیروز خواهد شد و نیکی سراسر جهان را خواهد گرفت. اما ندانسته بودند که مبارزه با شر نه به‌مقتضای پیروزی است؛ چه‌بسا که این راه به شکست برسد، چنانکه رسیده است و دیده‌ایم و شنیده. آن‌گاه برای شکست‌خوردگان چه خواهد ماند؟ شاید تنی چند در خویشتن یارای مبارزه دوباره را- با شیوه‌ای دیگر- بیابند و بروند. اما ماندگان و نومیدان؟ که بسیارانند؟ شاید معدودی مانند «ولتر» به این نتیجه برسند که «باید باغچه خود را کاشت» و کار دیگری با جهان نداشت- و این خود صورت دیگری از «سازش» است و تسلیم- اما بسیاری با دشمن همگام و هم‌آواز می‌شوند. و این طبیعی است: مگر نه‌آنکه نیکی می‌بایست دیر یا زود- و برای آنان: هرچه زودتر- پیروز شود؟ و حال آنکه پیروزی با بدی است پس ناچار حق با بدی است. غافل از آن‌که انسانیت انسان نه در پیروزی بر بدی بلکه فقط در مبارزه با بدی است که آشکار می‌شود، خواه این مبارزه به ثمر برسد یا نرسد. و چه‌بسا که نخواهد رسید. و اگر نومیدی این است، بگذار تا همه نومید باشند! رافضی (Renegat) - قهرمان داستان کامو- شکست می‌خورد نه‌فقط از آن‌رو که می‌بیند او را فریب داده‌اند- و حقیقت آن‌که او را فریب داده‌اند- بل از آن‌رو که حقیقت آشکارتر را نمی‌بیند: که او در همه‌حال محکوم به مبارزه با بدی است. و این محکومیت بشر، تنها جبر زندگی بشر» (مقدمه ابوالحسن نجفی بر ترجمه داستان «رافضی» یا «روح آشفته» اثر آلبر کامو/ جُنگ اصفهان/ دفتر پنجم/ تابستان ۱۳۴۶/ صص ۱۰۸-۱۰۷).

در داستان «دکتر نون زنش را بیشتر از مصدق دوست دارد[۱]» با یکی از آن معدود افرادی مواجه هستیم که بین دو طیف «مبارزان» و «سازشکاران» قرار دارد و از «ماندگان» و «نومیدان» است و می‌خواهد «باغچه خودش را بکارد» اما نمی‌تواند؛ نمی‌شود. در این داستان بین دو سرِ خطی که یک سرش دکتر فاطمی است و سر دیگرش دکتر امینی، دکتر نون قرار دارد. دکتر فاطمی، که شکست را پایان کار تلقی کرد و برایش شکست معادل مرگ بود و معادل مرگ هم شد و دکتر امینی، که «با دشمن همگام و هم‌آواز» شد، شاید به این دلیل که «حال آن‌که پیروزی با بدی است پس ناچار حق با بدی است». اما دراین‌میان تکلیف دکتر نون چیست؟ چه سعادتمند بود دکتر فاطمی که کشتندش تا دور باشد از عذاب زیستن در دوران شکست. تکلیف دکتر امینی هم روشن است، خیلی زود روشن شد. اما دکتر نون چی، که نمی‌خواهد دکتر امینی باشد و مجبور است عذاب بیست‌وسه‌سال زیستن در دوران شکست را تحمل کند؟ او باید تاوان وفادارماندن به آرمان‌اش را بدهد و می‌دهد، چه سخت هم می‌دهد. او حتی در تمام آن کش‌وقوس‌های ویرانگری که در چاردیواری خانه‌اش از سر می‌گذراند و تمام آن عذاب‌های جانکاهی که تحمل می‌کند حتی لحظه‌ای هم رهایی را در رهاکردن آن گذشته و فارغ‌شدن از تمامی آنچه که به سرش می‌آید و به این منظور رفتن به‌سوی آن سرِ دیگر خط، به‌سوی دکتر امینی، نمی‌داند. او می‌ماند؛ و از شرایط ماندن، تحمل شکست است؛ تحمل ویرانی است و این کار کمی نیست. آیا دکتر نون خائن است؟ در این‌صورت دکتر امینی چیست؟ دکتر نون، اما، آرمان رها کرده که نیست. به‌کرات دیده‌ایم که همه اعتراف‌گیری‌های زیر شکنجه به یک‌جا ختم نمی‌شود. همه اعتراف‌کنندگان به سازش با اعتراف‌گیرندگان خود نمی‌رسند. بله، خب بعضی به سازش می‌رسند و به‌کل کنار می‌گذارند آرمان‌هایی را که برایش مبارزه می‌کردند. اما عده‌ای هم باز به مبارزه ادامه می‌دهند، چون نفس مبارزه است که برای آن‌ها هدف زندگی است. بعضی‌ها هم، مثل همین دکتر نون خودمان، به‌تدریج و طولانی‌مدت در کوره‌ای می‌سوزند که همان آرمان‌ها برای‌شان تدارک دیده است. او ویران‌شده بین انتخاب میان آرمان و عشق است. و چه ناعادلانه و غیرانسانی است در شرایط اجبار این انتخاب قرارگرفتن. واقعیت این است که دکتر نون، هم مصدق را دوست دارد و هم زنش را و بیست‌وسه‌سال لحظه‌به‌لحظه عذاب می‌کشد و لحظه‌به‌لحظه به‌سوی مرگی جانکاه نزدیک می‌شود، چون هر دو را از دست داده است. با آن اعتراف رادیویی مصدق را، به‌عنوان نمادی از آرمان‌هایش و به خاطر زنش از دست داد و وقتی به خانه‌اش و به کنار زنش برگشت دید که نه، نمی‌شود، نمی‌تواند و زندگی از ریل خارج شده است و کاریش نمی‌شود کرد و زنش را هم طور دیگری از دست می‌دهد، با عذاب‌دادن مدام او. هر دو با هم است، بی‌هیچ اولویتی، که زندگی را برای او زندگی می‌کند و می‌شود از زیبایی‌ها لذت برد و می‌شود با آهنگ گلن میلر رقصید و عشق ورزید و کار کرد و... او هرکدام را که از دست بدهد هر دو را از دست داده است. چه فرقی می‌کند که به‌خاطر زنش به مصدق خیانت کرده است و یا بعد به‌خاطر مصدق زنش و زندگی‌اش به ویرانی کشیده شود.

ارتباط با این داستان برای مخاطبی هم که هیچ‌گونه سابقه‌ای از آدم‌ها و حوادث سیاسی‌ای که در این داستان نام‌شان آمده و به وقوع‌شان اشاره شده، نداشته باشد به‌خوبی مقدور است؛ کسی که حتی نداند مصدق یا فاطمی کیست و از جزئیات کودتای بیست‌وهشت مرداد هزاروسیصدوسی‌ودو اطلاعاتی نداشته باشد. آن نام‌ها و حوادث در همان حدی که در داستان شرح داده شده است کافی است و نیاز به اطلاعات بیشتری نیست تا مخاطبی از این دست که گفته شد بتواند با داستان ارتباط برقرار کند؛ و این‌همه فقط به‌مدد غنای تکنیکی و ساختار تقریباً بی‌نقص این داستان است. مهم باورپذیرکردن روایت است در محدوده داستان و بی‌هیچ‌گونه نیازی به ارجاعات خارج از داستان. تنها کمکی که این اطلاعات بیرونی برای کنجکاوی‌های شاید زائد می‌کند پیداکردن مقطع تاریخی زمان حال روایت است. به این معنی که در داستان آمده است دکتر نون در این پایان ماجراها و شاید زندگی‌اش، بیست‌وسه‌سال در آن خانه ماند و عذاب کشید. بیست‌وسه سال بعد از کودتای بیست‌وهشت مرداد هزاروسیصدوسی‌ودو، پس زمان حال روایت داستان می‌شود سال‌هزار و سیصدوپنجاه‌وپنج، خب، دانستن یا ندانستن این تاریخ کمکی هم به ارتباط‌گرفتن بیشتر با داستان می‌کند؟ گمان نمی‌کنم.

***

آن‌چه که در این داستان مهم است هوشیاری نویسنده است در انتخاب مکان و زمان حال روایت و انتخاب زاویه دید (منظر) یا زاویه دیدهای روایت. دکتر نون را که در کنار جسد زنش، ملکتاج، خوابیده بود، دستگیر می‌کنند و او را به اتاق کناری، در کلانتری، می‌برند و پشت میزی می‌نشانند و قلم و کاغذی مقابلش می‌گذارند تا بنویسد که چرا جسد زنش را از سردخانه بیمارستان دزدیده است. داستان از همین لحظه شروع می‌شود و دکتر نون می‌نویسد، یا می‌گوید و شهرام رحیمیان می‌نویسد که: «پشت همین میز چوبی



دکتر نون زنش را بیشتر از مصدق دوست دارد

شهرام رحیمیان
انتشارات نیلوفر

شهادت می‌دهم که دکتر نون مُرد، مُرد، مُرد... وقتی او می‌مُرد غروب بود و اگر پاسبان‌ها آن صدای آرامش‌بخش و آن دم وهم‌زدا را نمی‌آشفتند... »[۲] دکتر نون در بستر و در کنار زن مرده‌اش می‌میرد، چون می‌داند و مطمئن است که مرگش همزمان با مرگ همسرش فرامی‌رسد: «... عقد مارو توی آسمون بستن. مرگمونم باید تو یه روز اتفاق بیفته... »[۳]

ظاهراً داستان از دو منظر اول‌شخص و سوم‌شخص روایت می‌شود؛ راوی سوم‌شخص محدود به دکتر نون. این دو زاویه دید در طول روایت آنچنان درهم ادغام می‌شوند که انگار داستان فقط از یک منظر روایت می‌شود؛ از منظر سوم‌شخص شاهد و ناظر به اعمال و افکار دکتر نون، یا منظر اول‌شخص- دکتر نون- که از بیرون به خودش می‌نگرد و خود را روایت می‌کند؛ آن‌چنان‌که گاهی این دو منظر در هم ادغام می‌شوند: «ایستادم و دیدم که دکتر نون، که هرگز نمی‌رفت در را باز کند، به دلش افتاده که خبر بدی پشت در، در انتظارش است. دیدم که دکتر نون لک‌لک‌کنان به در رسید و آن را گشود».[۴] در زاویه دید سوم‌شخص طبیعی است که «منِ» راوی حضور نداشته باشد و روایت از منظر «او»ی سوم‌شخص روایت شود. اما در این قسمت و در طول داستان به‌کرات، این اول‌شخصی که دکتر نون را می‌بیند و روایتش می‌کند کیست؟ (از جمله در صفحه ۸۹: «دیدم که تصویر دکتر نون که درست پشت سرِ آقای مصدق ایستاده، سیاه شده...»، یا در صفحه ۳۰ گفت‌وگوی بین «من» و دکتر نون: «دکتر نون گفت: «اگر بلند نشه دلواپس می‌شم». گفتم: «بی‌خود دلواپس نشو، چون اون مُرده و دیگه بلند نمی‌شه! ...» دکتر نون گفت: «بااین‌حال باور نمی‌کنم»). پس انگار باید بپذیریم که داستان یک منظر و یک زاویه دید بیشتر ندارد و آن منظر دکتر نون است که گاهی از بیرون، خودش و اعمالش را روایت می‌کند و دکتر نون «او»ی سوم‌شخص می‌شود («چشمانم را بستم و دیدم که دکتر نون با صدای قارقار کلاغی سرش را بالا برد و از لای شاخ و برگهای تو در توی درختان سر به سر ساییده توت، حرکت لکه سیاهی را در زمینه آبی آسمان دید».[۵] و گاهی دکتر نون اول‌شخص است و روایت از منظر «منِ» اول شخص روایت می‌شود. راوی سوم‌شخص در داستان، معمولاً، راوی بی‌طرفی است که با چشمان شیشه‌ای آنچه را که در محدوده دیدش است روایت می‌کند. می‌دانیم که این «محدوده دید» در دانای کل نه‌تنها محدود نیست که بی‌حدوحصر است، بی‌حدوحصر در عرصه جغرافیا و تاریخ. زمان و مکان نمی‌شناسد و هرجا و هر زمان که لحظه روایت ایجاب کند حاضر است و نگرنده و روایتگر؛ و راوی سوم‌شخص محدود به شخصیت داستان فقط حول و حوش شخصیت داستان را می‌بیند و آنچه را که در لحظه روایت اتفاق می‌افتد نقل می‌کند. مثل همین راوی سوم‌شخص محدود به دکتر نون در این داستان. اما انگار راوی سوم‌شخص این داستان چشمان شیشه‌ای ندارد و بی‌طرف نیست در روایت وقایع و اتفاقات. و اصلاً این داستان مگر راوی سوم‌شخص، «او»ی راوی، دارد؟ این دو راوی روایتگر این داستان یک راوی بیش نیست، که همان دکتر نون است؛ دکتر نونی که گاهی خودش «منِ» راوی است و روایتگر و گاهی و به اقتضاء روایت، همچون ناظری از بیرون و با فاصله ناظر و راوی خودش می‌شود.

می‌گویند آخرین شعله شمع سرکش‌ترین است و آخرین لحظات حیات انفجار دانایی است. انگار در لحظه‌ای یا لحظاتی کوتاه، خیلی کوتاه، وقایع، یا عمده وقایع عمری به‌یکباره زنده می‌شود. غنای تکنیکی این داستان، که قبلاً به آن اشاره شد، در انتخاب زاویه دید است و مهم‌تر از آن در روایت‌کردن همه آن اتفاقات مهمی است که در آن لحظات آخر حیات برای دکتر نون زنده می‌شود و او می‌بیند و این‌گونه روایت می‌کند. این دکتر نون است که در این واپسین‌دم زنده‌بودن، خودش را در متن آن وقایع رؤیت می‌کند و شرح ماوقع می‌دهد. درهم‌تنیدگی منظرهای اول‌شخص و سوم‌شخص محدود در این داستان حاصل شاهد و ناظربودن خود است. در ابتدا این سوم‌شخص نامهربانی‌های دکتر نون را با ملکتاج روایت می‌کند و آن اول‌شخص مهربانی‌ها را. اما هرچه به پایان، به آخرین نفس‌های دکتر نون نزدیک‌تر می‌شویم، این مرز و فاصله کمرنگ‌وکمرنگ‌تر می‌شود؛ و در آن لحظات آخر حیاتش که جسد ملکتاج را آرایش می‌کند، بی‌واسطه راوی دیگری، دکتر نون خودش را فقط از منظر خودش روایت می‌کند، تا آن لحظه و نفسِ آخر که می‌گوید: «آره ملکتاج، همه‌چیز تموم شد. تو مُردی. آقای مصدقم مُرد. من هم مُردم».

* نوشته‌شده در آذرماه ۱۳۹۱

پی‌نوشت‌ها:

۱. دکتر نون زنش را بیشتر از مصدق دوست دارد، شهرام رحیمیان، انتشارات نیلوفر، چاپ اول، زمستان ۱۳۸۰
۲. همان، ص۷
۳. همان، ص ۳۲
۴. همان، ص ۲۹
۵. همان، ص ۱۶

«دکترنون»، کودتا و مرگ عشق

جُستن یار در مرده‌شوخانه

علی شروقی

دکتر نون، بی‌شک اولین شخصیت داستان ایرانی نیست که از عشق، جسدی روی دستش مانده است. تاریخ داستان ایرانی گویی از لحظه نطفه‌بستن‌اش با عشق‌ورزیدن و جسد به‌کف‌آوردن گره خورده است. براهنی در بخشی از مقاله بلند «کلیدر و رازهای سرزمین من»[۱]، سیاهه‌ای از این اجساد به دست می‌دهد که از «ملا قربانعلی» داستان کوتاه «درد دل ملاقربانعلی» جمالزاده آغاز می‌شود. «بوف کور» هدایت، «جبه‌خانه» گلشیری، «سنگ صبور» چوبک، «سفر شب» بهمن شعله‌ور، دیگر داستان‌هایی هستند که در سیاهه براهنی نام‌شان آمده است. به این سیاهه البته می‌توان باز هم افزود. «درد دل ملاقربانعلی» جمالزاده در سال ۱۳۰۰ در مجموعه «یکی بود یکی نبود» - نخستین مجموعه داستان کوتاه ایرانی - منتشر شد. در همان سال رمان «تهران مخوف» مشفق کاظمی نیز به چاپ رسید. جای این رمان در سیاهه براهنی خالی است. در «تهران مخوف» نیز با همان پدیده‌ای مواجهیم که براهنی در مقاله یادشده، «جستن یار در مرده‌شوخانه»اش می‌نامد و می‌نویسد: «ما در فراق یار به سر می‌بریم، و فقط به مرده او دست می‌یابیم». منظور براهنی از «جستن یار در مرده‌شوخانه» صرفا مواجهه قهرمانان داستان‌هایی که مثال زده با مرگ فیزیکی و جسمی معشوق نیست. برای همین «سفر شب» را نیز مثال می‌زند که در آن، شخصیت داستان به‌جای معشوق آرمانی، با چهره‌ای نه‌چندان‌خوشایند از آن معشوق مواجه می‌شود. نام «عزاداران بیل» ساعدی نیز در این سیاهه هست که در آن «یک نفر، در جهان نیمه‌اسطوره‌ای و نیمه‌فلاکت» رئالیستی، عاشق گاوش می‌شود» [۲] جستن یار در مرده‌شوخانه، لحظه‌ای است که شخصیت رمان و داستان ایرانی، در جست‌وجوی عشق، چهره‌ای مسخ‌شده و کج‌ومعوج از آن به دست می‌آورد. در زمانی که براهنی این موضوع را مطرح کرد، هنوز «دکتر نون زنش را بیشتر از مصدق دوست دارد» شهرام رحیمیان به چاپ نرسیده بود که جز این اگر بود قاعدتا باید نامش در آن سیاهه می‌آمد یا دست‌کم جا داشت که بیاید. در این رمان نیز، «دکتر نون»، از یاران دکتر مصدق، که عشقش به همسرش زبانزد بوده اکنون از این عشق جز یک نعش روی دستش نمانده است. «دکتر نون...» از این لحاظ فرزند خلف داستان ایرانی است. داستانی که از بدو پیدایش خود با جسد معشوق، با شبحی از عشق، پیوند خورده بود و این جسد، این شبح، خود در پیوند بود با زمینه تاریخی که رمان و داستان کوتاه ایرانی از دل آن پدید آمد و رشد کرد. دکتر نون، زخم‌خورده کودتای ۲۸ مرداد است و بدل‌شدن عشقش به نعشی سرد، با کودتا و شکست پیوند خورده است. همچنان‌که در «تهران مخوف» نیز شکست سیاسی با شکست در زندگی عاشقانه گره می‌خورد و در «بوف کور» اگرچه صحبتی از وضعیت سیاسی نیست اما چنانکه برخی منتقدان و مفسران این اثر اشاره کرده‌اند، شبح زندگی سیاسی و اجتماعی مردم ایران را در سال‌های اختناق رضاخانی، در بوف کور می‌توان دید. بدل‌شدن اثیری به لکاته، بدل‌شدن راوی به خنزرپنزری، به‌نوعی در پیوند است با مسخ آرمان مشروطه‌خواهی در حکومت رضاخانی و درواقع مسخ حکومت قانون به مدرنیزاسیون مستبدانه رضاخان و این همان جستن یار در مرده‌شوخانه است. همان‌چه دکتر نون نیز از پس کودتا به کف آورده است. این‌گونه است که در این آثار مسئله‌ای شخصی با امر سیاسی پیوند می‌خورد و گویا از آن تفکیک‌ناپذیر است. «جستن یار در مرده‌شوخانه»، پدیده‌ای است برآمده از جامعه‌ای که به تحقق آرمانی دل‌خوش بوده است، اما در نهایت نعش آن آرمان روی دستش به‌جا مانده است. در «دکتر نون زنش را بیشتر از مصدق دوست دارد» مسئله این نیست که دکتر نون واقعا به مصدق و یارانش خیانت کرده است یا نه. مسئله اصلی این است که دکتر نون پس از کودتا، دکتر نون جنون‌زده‌ای است که بازگشت به وضعیت پیش از کودتا دیگر برایش امکان‌پذیر نیست. کودتا دکتر نون را دوشقه کرده است و او را که پیش از این وحدتی عاشقانه با معشوق داشت، به شخصیتی پریشان بدل کرده که دیگر نمی‌تواند به آن وحدت پیشین دست یابد. گرمای عشق در خانه او جای خود را به جسمی سرد داده است. معشوق مرده برای دکتر نون حکم آرمانی را دارد که از دست رفته است و دکتر نون اکنون با جسد سردشده آن آرمان نرد عشق می‌بازد و این بازی، یک بازی ناممکن است و آن‌چه دکتر نون را به جنون می‌رساند وقوف به این ناممکن‌بودن است. وقوف به این‌که بازگشت به وضعیت پیش از کودتا ممکن نیست چراکه کودتا به او و عشقش و به همه آن‌چه اکنون دستخوش کودتا شده است، رنگی از شرارت پاشیده است. حتی به شبح مصدق که دوروبر دکتر نون پرسه می‌زند و نمی‌گذارد آب خوش از گلوی دکتر نون پایین برود.

پی‌نوشت:

۱و۲ رویای بیدار، رضا براهنی، نشر قطره

عطف کتاب

رؤیاهای درهم‌شکسته

«برای تو و ماه نغمه سردادم»، گزینه‌ای است از اشعار کارل سندبرگ، شاعر آمریکایی نیمه اول قرن بیستم، که با ترجمه احمد پوری از طرف نشر مروارید منتشر شده است. اساس کار احمد پوری در این ترجمه، گزیده‌ای از اشعار کارل سندبرگ بوده که در سال ۱۹۹۲ به چاپ رسیده است، گرچه پوری در این مقدمه اشاره می‌کند که علاوه بر این کتاب، «برای امکان انتخاب بیشتر به دویست شعر از سندبرگ در سایت اینترنتی او نیز مراجعه» کرده «که برخی از شعرهای این کتاب از آن میان انتخاب» شده است. «شعرهای شیکاگو»، «چنگه‌ها»، «اشعار جنگ»، «راه و پایان»، «مه‌ها و آتش‌ها»، «سایه‌ها» و «روزهای دیگر» از آثار سندبرگ هستند که شعرهایی از آنها در این گزینه آمده است. زندگی طبقه فرودست و خلافکاران و مردم حاشیه، از موضوعاتی است که سَندبرگ در برخی شعرهایش به آنها پرداخته است. او شاعری بود که با دفتر شعر «شعرهای شیکاگو»، دفتر شعری که نام سندبرگ را بر سر زبان‌ها انداخت، خلاف جریان متعارف و رسمی شعری در آمریکا گام گذاشت. در بخشی از مقدمه احمد پوری بر ترجمه گزینه اشعار او دراین‌باره می‌خوانیم: «زبان شعری سندبرگ در این اثر[شعرهای شیکاگو] بسیار غافلگیرکننده بود. استفاده از اصطلاحات کوچه و بازار، واژه‌ها و عبارات قراردادی طبقه‌ی فرودست شعر او را زمخت و عاری از قراردادهای شعری آن روز آمریکا کرده بود. این شعرها یادآور اشعار والت ویتمن بود اما ادبیت و آگاهی ویتمن به آفرینش شعری، و استفاده از پشتوانه‌ی شعری آمریکا در آثار او را نداشت». پوری در جایی دیگر از مقدمه درباره تحول تدریجی اشعار سندبرگ در دفترهای بعدی می‌نویسد: «شعر سندبرگ در دفترهای بعد از شعرهای شیکاگو تغزل بیش‌تری می‌یابد. تصویرهای زیبای او از طبیعت و زندگی، سروده‌های او را غنایی‌تر و لطیف‌تر می‌کند. توجه او به ادبیت در شعر بیشتر می‌شود و گاه شعرهای بسیار زیبا و ماندگار می‌سراید...». اینک دو شعر با عنوان‌های «گودال‌کن‌ها» از مجموعه «شعرهای شیکاگو» و «رویاها در شامگاهان» از مجموعه «روزهای دیگر» که هر دو در گزینه اشعار سندبرگ به چاپ رسیده‌اند؛ گودال‌کن‌ها: «بیست مرد چشم دوخته‌اند به گودال‌کن‌ها/، که بیل می‌زنند بر کناره‌های گودال/ جایی که گل رس به زردی می‌زند./ فرو می‌برند تیغه‌ی بیل را محکم‌تر محکم‌تر/ در جست‌وجوی لوله‌ی گاز/ پاک می‌کنند عرق از صورت را/ با دستمال قرمز روی شانه/ گودال‌کن‌ها همچنان

برای تو و ماه نغمه سردادم

گزینه اشعار کارل سندبرگ
ترجمه احمد پوری
نشر مروارید

می‌کنند... می‌ایستند... تا چکمه‌ی بلعیده شده/ در گل را بیرون بکشند./ از بیست مرد تماشاگر/ ده نفر زیر لب می‌گویند: عجب کار شاقی!/ و ده نفر دیگر: چه می‌شد به من هم کار می‌دادند». رویاها در شامگاهان: «رویاها در شامگاهان/ تنها رویاها در شامگاهان هستند/ که در پایان روز بازمی‌گردند/ به چیزهای خاکستری، چیزهای سیاه/ به دوردست‌ها، به ژرفای سرزمین رویاها/ رویاها، تنها رویاها در شامگاهان/ تنها تصاویر کهنه‌ی دوران ازدست‌رفته/ که روز از دست رفته/ با سرشک نقش می‌کند بر دل از دست رفته/ اشک و دریغ و رویاهای درهم‌شکسته/ در شامگاهان است که به سراغت می‌آیند». گمشده، پشت پنجره، خیابانگرد، ساعت ناهار، موج ساحل‌کوب، از جمله دیگر شعرهایی هستند که در گزینه اشعار کارل سندبرگ چاپ شده‌اند.

مرور

اتهامِ نویسنده

«مرد بالشی»، نمایش‌نامه‌ای است سه‌پرده‌ای از مارتین مک‌دونا، نمایش‌نامه‌نویس انگلیسی، که با ترجمه امیر امجد از طرف نشر نیلا منتشر شده است. نمایش‌نامه‌ای که چند سال پیش در ایران به کارگردانی محمد یعقوبی و آیدا کیخایی روی صحنه رفت. از مارتین مک‌دونا پیش از این نیز آثاری به فارسی ترجمه شده که از آن میان می‌توان به «مراسم قطع دست در اسپوکن» اشاره کرد که با ترجمه بهرنگ رجبی از طرف نشر بیدگل منتشر شده است. «مرد بالشی» با بازجویی کاتوریان، یکی از شخصیت‌های اصلی نمایش‌نامه، آغاز می‌شود. کاتوریان نویسنده است و اتهام او این است که برادر بیمارش تحت‌تاثیر نوشته‌های او دست به کودک‌آزاری زده است. این نمایش‌نامه، هشت شخصیت دارد؛ توپولسکی، کاتوریان، آریل، میچل، مادر، پدر، پسر و دختر، شخصیت‌های این نمایش‌نامه‌اند. اولین صحنه نمایش‌نامه اتاق بازجویی است. کاتوریان بازجویی می‌شود و از طرفی سخت نگران سلامتی برادرش است. توپولسکی، یکی از بازجوها، به او می‌گوید که برادرش هم در اتاق بغلی است و این کاتوریان را می‌ترساند و نگران می‌کند و در جواب توپولسکی که به او می‌گوید «از چی ترسیده‌ی؟» جواب می‌دهد: «از این‌که برادرم تک و تنها یه جای غریبه‌س می‌ترسم، از این می‌ترسم که دوستِ شما داره می‌ره دمار از روزگارش دربیاره، هرچند اگه این‌کارو بکنه ایرادی نداره، می‌خوام بگم ترجیح می‌دم این‌کارو نکنه ولی اگه تو اون داستانا چیزی هَس که خوش‌تون نمی‌آد خُب بفرمایین، این شما و این من، ولی برادرم زود وحشت می‌کنه، از این چیزام سر درنمی‌آره و این داستانا هم هیچ ربطی به اون نداره، من فقط براش خونده‌م‌شون، برای همین فکر می‌کنم کاملا بی‌انصافیه که آورده‌ینش این‌جا و فکر می‌کنم باید تشریفِ نحس‌تونو ببرین این اجازه‌ی کوفتی رو صادر کنین که همین الان از این‌جا بره بیرون! درست همین الانِ کوفتی!» در ادامه می‌بینیم که مکالمه کاتوریان نویسنده با توپولسکی، به نحوی به مواجهه ساختار قدرت و طردشدگان و له‌شدگانِ این ساختار گره می‌خورد و کاتوریان به توپولسکی می‌گوید: «... به نظرم شما به دو دلیل دارین سعی می‌کنین ما رو متهم کنین. اولیش این‌که به یه دلیلی از این‌جور داستانا که من می‌نویسم خوش‌تون نمی‌آد آدمای عقب‌افتاده تو خیابوناتون ولو باشن. حضور نویسنده در مقابل کارآگاه پلیس گرچه برای متهم‌بودن او به دست‌دادن در خشونت است اما این حضور به نحوی خشونتی را افشا می‌کند که آنها که اکنون مقابل کاتوریان قرار گرفته‌اند، خود عاملان آن هستند. این صحنه اول از پرده یکم نمایش‌نامه «مرد بالشی» است. در صحنه دوم کاتوریان را می‌بینیم که «روی تخت، میانِ اسباب‌بازی‌ها، نقاشی‌ها، قلم‌ها، کاغذها- در اتاقی تقریبا شبیهِ اتاقِ بچه - نشسته است و داستانِ کوتاهی را روایت می‌کند که خودش و مادر و پدرش آن را اجرا می‌کنند. در صحنه اول از پرده دوم نمایش، میچل، برادر کاتوریان، را در سلولش می‌بینیم و در صحنه دوم این پرده باز کاتوریان قصه‌ای را روایت می‌کند و پرده سوم باز در اتاق بازجویی پلیس می‌گذرد.

مرد بالشی

مارتین مک‌دونا
ترجمه امیر امجد
نشر نیلا

خیال‌پردازی در مورد بیماری‌ها

«بهترین دوستی که نداشتی» داستانی است از پَم هیوستن، نویسنده آمریکایی، که با ترجمه آرزو قصبی از طرف نشر نیلا منتشر شده است. در بخشی از مقدمه ترجمه فارسی این داستان در معرفی پَم هیوستن آمده است: «پَم هیوستن داستان‌نویس، رُمان‌نویس و مقاله‌نویسِ معاصرِ آمریکایی، سالِ ۱۹۶۲ در ایالتِ نیوجرسی، در خانواده‌ای با پدرِ تاجر و مادرِ بازیگر متولد شد. در بیست‌ویک سالگی از دانشگاهِ دنیسون در اوهایو کارشناسیِ زبانِ انگلیسی گرفت و پیش از آن که برای تحصیلاتِ تکمیلی در دانشگاهِ یوتا پذیرفته شود، به انبوهیِ مشاغلِ بی‌ربط با نویسندگی پرداخت. بیش‌ترین شهرتش را مدیونِ نخستینِ کتابش - گاوچران‌ها نقطه‌ی ضعفِ من‌اند (۱۹۹۲) - است که جایزه‌های متعددی برده و به چند زبان هم ترجمه شده است. مضامینِ غالب و عناصرِ تکرارشونده در داستان‌های او، روابطِ مردان و زنان، دوری از خانه، حیوانات و آسیب‌های روانی به‌جامانده از کودکی‌اند.» پَم هیوستن برای داستان‌هایش جوایزی ادبی نیز گرفته است. از جمله دیگر آثار او می‌توان به «والس رقصاندنِ گربه»، «کمی دیگر درباره‌ی من»، «سگِ شکاریِ تیزبین» و «مندرجات قابل تغییر است» اشاره کرد. آنچه در ادامه می‌آید قسمتی است از داستان بهترین دوستی که نداشتی: «وقتی چهار سالم بود و با پدر و مادرم در پالم بیچ فلوریدا زندگی می‌کردیم، یک گلدان سیمانیِ سیصد و پنجاه کیلویی را از بالای پایه‌اش انداختم روی پاهایم و هردو استخوانِ رانم شکست. همه‌ی گلدان‌های دیگرِ خیابانِ ورث بوته‌هایی داشتند که به شکلِ حیواناتِ مختلف حرس شده بود و این یکی از ارتفاعِ دیدِ من با قد یک‌متری‌ام خالی به نظر می‌رسید. وقتی ازم پرسیدند چرا می‌خواسته‌ام خودم را بکِشم بالا و بروم توی گلدان، گفتم فکر کردم توی گلدان ماهی هست، می‌خواستم ماهی‌ها را ببینم. الان یادم نمی‌آید ماهیِ واقعی تصور کرده بودم یا بوته‌های سبزِ کوچکی به شکلِ ماهی.البته گلدان خالی بود و قرار بود بیایند مرمتش کنند. برای همین به آن راحتی افتاد روی من. پدرم با آن نیروی فوقِ بشری که می‌گویند آدم در شرایطِ سخت از خودش نشان می‌دهد، گلدان را از روی من کنار زد و مرا که خون‌ریزیِ وحشتناکی داشتم و جیغ می‌کشیدم بلند کرد و آن‌قدر در بغلش نگه داشت تا آمبولانس رسید. شش هفته‌ی بعد از آن، بهترین دوره در تمامِ کودکی‌ام بود. شش هفته‌ی تمام بستری بودم؛ در محاصره‌ی پزشکَ‌هایی که مرتب برایم هدیه می‌آوردند و پرستارهایی که برایم قصه می‌خواندند و دخترهای داوطلبی که می‌آمدند اتاقم تا با من بازی کنند.والدینم وقتی به ملاقاتم می‌آمدند از دیدنِ من خیلی خوشحال می‌شدند و معمولا بسیار باملاحظه بودند.تمام سال‌های کودکی‌ام به خیال‌پردازی در مورد بیماری‌ها و سوانحِ مختلفی گذشت که امیدوار بودم دوباره مرا راهیِ بیمارستان کنند».

بهترین دوستی که نداشتی

پَم هیوستن
ترجمه آرزو قصبی
نشر نیلا