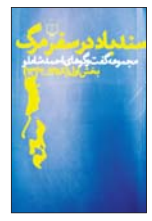
عطف

گفت‌وگوهای شاملو

● «سندباد در سفر مرگ» مجموعه‌ای از گفت‌وگوهای احمد شاملو از سال ۱۳۴۲ تا سال ۱۳۵۸ است. این کتاب که اخیرا در نشر چشمه به چاپ رسیده است، چنان‌که در توضیح آغاز آن آمده است قرار است بخش دومی هم داشته باشد که شامل گفت‌وگوهای سال ۱۳۵۸ به‌بعد شاملو خواهد بود. در این گفت‌وگوها شاملو را با انواع وجوهش بازمی‌یابیم؛ هم شاملوی شاعر را، هم شاملوی مترجم را، هم شاملوی پژوهشگر فرهنگ عامه را، هم شاملوی روزنامه‌نگار را و هم شاملویی را که جز شعر و ادبیات به دیگر عرصه‌های هنر نیز سرک می‌کشید. «سندباد در سفر مرگ» چهل‌وچهار گفت‌وگو را دربر می‌گیرد که سه‌تای آن‌ها گفت‌وگوهایی هستند که شاملو در آن‌ها به‌عنوان گفت‌وگوکننده حضور دارد. چهار گفت‌وگو هم چنان‌که در آغاز کتاب توضیح داده شده «به‌صورت نظرخواهی از مشاهیر و طرح تک‌سوآلی در باب موضوعی ویژه از چندین نفر بوده که در این‌جا تنها پاسخ احمد شاملو آمده است.»

گفت‌وگوی وثوقی، خبیری و آغداشلو با احمد شاملو، گفت‌وگوی علی‌اصغر ضرابی با احمد شاملو، گفت‌وگوی منوچهر آتشی با احمد شاملو، گفت‌وگوی فریده گلبو با احمد شاملو و میزگردی پیرامون ترجمه از جمله گفت‌وگوهایی هستند که در این کتاب آمده‌اند. سه گفت‌وگویی هم که در آن‌ها شاملو نقش گفت‌وگوکننده را دارد عبارتند از: گفت‌وگوهای احمد شاملو با منصوره حسینی، صدرالدین الهی و ژاله سام. از جمله گفت‌وگوهایی هم که درواقع به صورت نظرخواهی بوده‌اند می‌توان به پرسش از بهترین کتابی که امسال خوانده‌اید و مهم‌ترین رویداد هنری سال، نظرخواهی درباره پیکاسو به بهانه مرگ او و پرسش درباره آزادی زنان اشاره کرد. در یکی از این نظرخواهی‌ها که در اسفند ۱۳۵۱ انجام شده است، شاملو در پاسخ به این‌که بهترین کتابی که در آن سال خوانده چه بوده و مهمترین رویداد هنری آن سال را کدام رویداد می‌داند، گفته است: «مجموعه‌ی غزلیات حافظ را زیر چاپ دارم و بدین سبب تقریبا تمام سال را با حافظ سرگرم بوده‌ام. شاعرترین شاعران جهان و شگفت‌انگیزترین نمونه‌ی خلاقیت ذهن آدمی. من که به‌هرحال ماهی نمی‌گذرد که با شاعری این گوشه و آن گوشه‌ی جهان آشنایی به هم نرسانم، هرگز به شعری با چنین قدرت القا



سندباد در سفر مرگ
مجموعه گفت‌وگوهای احمد شاملو- بخش اول (۱۳۵۸-۱۳۴۲)
نشر چشمه

و نفاذ برنخورده‌ام... در مورد مهم‌ترین رویداد هنری سال باید از فیلم پستچی مهرجویی، و در سطحی دیگر همچون در یک آینه‌ی برگمان نام ببرم و اگر قرار باشد در برابر آن احمقانه‌ترین فیلم سال را نیز به یاد بیاورم، تصور می‌کنم بی‌هیچ تردیدی قلعه‌ی زابرینسکی پیش چشمم می‌آید. یکی دو فیلم دیگر (به‌عنوان مثال قصر کافکا) هم به نمایش گذاشته شد که متاسفانه فقط خبرش به من رسید...» در یکی دیگر از گفت‌وگوهای این کتاب شاملو از برنامه‌ای رادیویی برای کودکان، با هدف «از بین بردن عقده‌ی قهرمان‌پرستی» در آن‌ها و تشویق بچه‌ها به فکرکردن سخن گفته است. او در بخشی از این گفت‌وگو می‌گوید: «هدف ما این است که این عقده‌ی حقارت و قهرمان‌پرستی بی‌تفکر را در بچه‌ها از بین ببریم. سعی می‌کنیم نوجوانان را به فکرکردن عادت بدهیم و تفاوت فکرکردن و فکرنکردن را به آن‌ها بفهمانیم. آن‌ها را از سطحی‌بودن و سطحی نگاه‌کردن دور بداریم و یاد بدهیم که عمیق باشند و عمیق فکر کنند و وقتی مساله‌یی مطرح می‌شود چرا و چه‌طورش را خودشان پیدا کنند.» شاملو در گفت‌وگوهای این کتاب همچنین از اوضاع شعروشاعری در سال‌هایی که این گفت‌وگوها انجام شده‌اند سخن گفته است. از این جمله است آن‌چه در گفت‌وگو با علی‌اصغر ضرابی، که در سال ۱۳۴۵ انجام شده، در پاسخ به این پرسش که «کسانی که هم‌اکنون در شعر امروز کار می‌کنند چه کوشش‌هایی کرده و چه نتایجی گرفته‌اند؟» گفته است: «گمان می‌کنم جواب این سوآل‌تان را به طور ضمنی پیش از این داده باشم. روی‌هم‌رفته، عصر ما درخشان‌ترین دوره‌ی شعر فارسی است تا به امروز... بسیاری از جوانان صمیمانه در این راه تلاش می‌کنند. تنها نقصی که در کار هست و در آثار بیشتر شاعران ما به چشم می‌زند، نقص زبان است. ابزار کار شاعر کلمه است اما کمیت بسیاری از شاعران ما در این‌جا می‌لنگد. به هر اندازه که ذهن ما از کثرت لغات پربارتر باشد، به همان اندازه اندیشیدن برایمان آسان‌تر، مایه‌دادن به ماده‌ی خام اندیشه‌یی که ذهن از آن بار برداشته ممکن‌تر، و بیان آنچه در ذهن گسترش یافته سهل‌تر خواهد بود. چراکه اندیشیدن با کلمات صورت می‌گیرد نه با اشکال و تصاویر...».

درباره آمبروس بیرس و «قلمروِ وحشت»

ناخوانده در غبار*

علی شروقی

آمبروس بیرس، نویسنده آمریکایی قرن نوزدهم، آن‌طور که کتی ان. دیویدسون در پیش‌گفتارش بر مجموعه داستان‌های هولناک او، پیش‌گفتاری که در آغاز ترجمه فارسی جلد اول این داستان‌ها نیز آمده، نوشته است در سال ۱۹۱۳، در سن هفتادویک‌سالگی به مکزیک می‌رود و آن‌جا ناپدید می‌شود. سرنوشتی این‌سان غیرطبیعی و پررمزورز، از قضا شاید طبیعی‌ترین سرنوشت برای نویسنده‌ای چون آمبروس بیرس باشد؛ آن هم نه‌فقط به آن دلیل که دیویدسون در پیش‌گفتارش بر قصه‌های او نقل می‌کند، یعنی به دلیل «زندگی پرفرازونشیب» بیرس، بلکه به دلیل سرشت قصه‌های او که البته اگر آن را برآمده از همان زندگی پرفرازونشیب بگیریم، این دلیل دوم در دل دلیلِ دیویدسون می‌تواند جای گیرد. در اغلب داستان‌های هولناک بیرس با گونه‌ای ناپدیدشدن روبه‌روییم و این ناپدیدشدن همواره نسبتی نزدیک با مرگ و حضور اشباح دارد. این در مورد فرم قصه‌های بیرس نیز صادق است. در قصه‌های او همواره انگار سطرهایی پاک شده است نه به قصد طراحی معمایی پیچیده که قرار است با عقل و منطق و ترفند و هوشمندی به‌خرج‌دادن‌های کارآگاهی گشوده شود بلکه درست به قصد زدنِ گرهی بر گره دیگر. ازهمین‌روست که در قصه‌های او پرونده‌های پلیس و آن‌چه به‌اصطلاح «شواهد و قرائن» نامیده می‌شود همواره یا گرهی دیگر در کار می‌زند و یا دمِ آخر نشانه‌ای غریب پیدا می‌شود که شواهد و قرائن پیشین را باطل می‌کند. نشانه‌ای که هیچ‌کجای پازل جا نمی‌گیرد و قطعه‌ای است که با قطعه‌های دیگرِ پازل جور درنمی‌آید. در قصه «ماجرای نولان» از این مجموعه پدر و پسری به دنبال یک درگیری لفظی کارشان به زدوخورد می‌کشد. پدر که آدمی است که همواره زود خشمگین می‌شود و خشمش را بروز می‌دهد و زود هم پشیمان می‌شود و از در آشتی درمی‌آید، پسر را با مشت می‌کوبد. پسر که آدم توداری است و دیر خشمگین می‌شود اما «استعدادی غریب برای نفرتی عمیق و ریشه‌دار در او» هست مشت پدر را با تهدید او به مرگ پاسخ می‌گوید: «به خاطر این کار زنده نخواهی ماند.» پدر که خشمش را خالی کرده و حالا پشیمان است درصدد دلجویی از پسر برمی‌آید اما پسر آشتی نمی‌کند. حدود دو هفته بعد پدر خانه را پس از صبحانه ترک می‌کند و یک بیل نیز با خود می‌برد. او دیگر به خانه بازنمی‌گردد. دو برادر به نام برادران جکسون که وقت مشاجره پدر و پسر از نزدیک جایی که مشاجره اتفاق افتاده بوده می‌گذشته‌اند، تهدید پسر به قتل پدر را شنیده‌اند. پسر به اتهام قتل پدر محاکمه می‌شود، اما کمی بعد شاهدانی دیگر از راه می‌رسند و شهادت می‌دهند که پدر احتمالا مقتول را (جسدی هنوز یافت نشده است) در همان زمانی که ناپدید شده است، در فروشگاه‌شان دیده‌اند. فروشگاه با جایی که پدر در آن ناپدید شده فاصله دارد، پس پسر نمی‌تواند قاتل پدر باشد و بر اساس این شهادت آخر، تبرئه می‌شود. اما چندی بعد کودکانی که در نزدیکی خانه مقتول بازی می‌کنند «زیر توده‌ای از برگ‌های خشک‌شده بیل پنهان‌شده‌ای» می‌یابند. «زمین نزدیک محلی که بیل در آن پیدا شده» بازرسی و جسد پدر کشف می‌شود. قصه با این پرسش پایان می‌یابد: «آن‌چه از میان فروشگاه آدل در نولان عبور کرد، واقعا چه بود؟» تاکید راوی داستان بر راستگویی آن‌ها که به دیدن مرد در فروشگاه شهادت داده‌اند، پیشاپیش احتمال شهادت دروغ را منتفی می‌کند؛ پس پای یکی از آن شواهد بازیگوشانه‌ای در میان است که بر سردرگمی کلاف معما می‌افزاید. شواهدی که منطق عقلانی کشف معما را به بازی می‌گیرند و بر ابهام می‌افزایند، چراکه بیرس جهان و کار جهان را این‌گونه می‌بیند و در قصه‌هایش بی‌آن‌که تلاشی برای پیچیده‌نمایاندن وضعیت به خرج دهد، خیلی ساده گرهی کور به معما می‌زند و لبخندزنان به راهش ادامه می‌دهد. چون دیوانه‌ای که سنگی در چاه می‌اندازد.

ازهمین‌رو مرگ در قصه‌های بیرس نه وجهی هیولاوش که حضوری بازیگوشانه دارد. اگر نویسنده‌ای مانند تالستوی در «مرگ ایوان ایلیچ» مرگ را عنصری می‌داند که از پس زندگی می‌آید و به‌تدریج جسم و روح مردی موفق و مرفه را که پله‌های ترقی را طی کرده است، می‌فرساید در قصه‌های بیرس مرگ از جایی دیگر نمی‌آید، بلکه همان‌جا در لابه‌لای زندگی خانه کرده است. همچنانکه مردگان این قصه‌ها با مرگ، از جهان خارج نمی‌شوند تا زندگان پس از این‌که طی مراسم رسمیِ سوگواری مرده را به جهان دیگر انتقال دادند و از بارِ او خلاصی یافتند، خود بر سرِ کار و زندگی خویش بازگردند. مردگان در این قصه‌ها جایی نمی‌روند بلکه در هیات‌های گوناگون بازمی‌گردند و اشباحِ جنازه‌ها تا ابد روی دست زندگان می‌مانند و آنان را مَعذب می‌کنند. در قصه‌های بیرس زمان به صورت خطی پیش نمی‌رود و زندگی با حرکتی خطی به سوی مرگ میل نمی‌کند بلکه لحظه‌ها همواره و همزمان از مرگ و زندگی انباشته‌اند. چنین نگرشی را شاید بیرس از حضور در جنگ‌های داخلی به ارث برده باشد و همچنین از تجربه شخصی‌ترش از مرگ، یعنی تجربه تلخ مرگ فرزند و این دو تجربه بیرس را به سمت درافتادن با عقلانیتِ از خودمتشکری می‌کشاند که هرآن‌چه را بیرون از قاعده علم و عقل است متفرعنانه انکار می‌کند. در قصه‌های بیرس این انکار به محض بروزیافتن، فورا و به‌شدت با وقوع واقعه‌ای غریب مجازات می‌شود. در داستان «مرد و مار» هارکر برایتون در حال مطالعه نوشته‌ای درباره افسون چشم‌های افعی است: «این گفته‌ای است موثق که بسیاری بر آن مُهر تایید نهاده‌اند و هیچ انسان باخرد و فهمیده‌ای آن را رد نمی‌کند که چشمان افعی چنان جاذبه‌ای دارد که هرکس در دام آن‌ها بیفتد، علی‌رغم میل خویش به سوی افعی کشیده می‌شود تا مذبوحانه با نیش وی هلاک شود.» راوی پس از نقل این بخش از کتاب قدیمی «شگفتی‌های علم» می‌گوید: «هارکر برایتون که با لباس خانه و کفش راحتی روی کاناپه دراز کشیده بود، هنگامی که عبارت بالا را از کتاب قدیمی شگفتی‌های علم ماریستر می‌خواند، لبخندی زد. او با خود گفت تنها نکته‌ی شگفت‌انگیز آن است که انسان‌های باهوش و فهمیده‌ی روزگار ماریستر یاوه‌سرایی‌هایی را که حتا افراد نادان زمان ما آن‌ها را رد می‌کنند، باور داشته‌اند.» هارکر برایتون به محض ابراز این انکار، با یک افعی زیر تخت خود مواجه می‌شود و این مواجهه به مرگ او می‌انجامد. منتها دست‌آخر معلوم می‌شود که این افعی، نه یک افعی زنده که «ماری پُرشده» است که «چشم‌هایش از دو دکمه‌ی کفش» درست شده‌اند. آن‌چه قصه را پیچیده‌تر می‌کند درست همین جمله‌های پایانی است. قصه با اثبات حقانیت آن‌چه در کتاب «شگفتی‌های علم» آمده است پایان نمی‌پذیرد، چراکه آن‌چه شخصیت داستان را افسون می‌کند و به کام مرگ می‌کشاند نه چشم واقعی افعی که دو دکمه‌ی کفش است. به‌واقع این نفسِ تفرعن و انکار ناشی از عقل‌باوری افراطی است که مجازات می‌شود. هارکر برایتون نه به دلیل حقانیت ادعای نویسنده «شگفتی‌های علم» که از مواجهه با توهمی از چشم افعی است که جان باخته است. این توهم را کالبدی بی‌جان پدید می‌آورد، پس هارکر برایتون به بیانی با خود مرگ که زیر تختش جا خوش کرده و به کمین نشسته است مواجه می‌شود. این‌جا نفسِ انکار و مطلق‌انگاری علم است که با رندی مرگ‌بارِ مجازات می‌شود. در داستان‌های هولناک آمبروس بیرس با جهانی مواجهیم که در آن اشباح و نمودهای گوناگون مرگ در گوشه‌وکنار زندگی روزمره پرسه می‌زنند. بین مرگ و زندگی روزمره و اشباح و آدم‌ها مرزی وجود ندارد و این‌ها همه در هم می‌لولند و اشباح مدام واقعیت را دست می‌اندازند و استدلال‌های عقلانی را به هیچ می‌گیرند. اگر نویسندگانی چون گوگول و الن‌پو را از سرآمدان داستان کوتاه به شمار آوریم چندان عجیب نیست که داستان‌های کوتاه بیرس این‌سان شبح‌آلود و آغشته به مرگ باشند. گویی با خلق شبح آکاکی‌آکاکیویچ توسط گوگول در داستان «شنل» و قصه‌های مالیخولیایی و مرگ‌آلود الن‌پو سرشت داستان کوتاه، دست‌کم شاخه‌ای از آن، با مرگ و شبح آمیخته شده است. با غالب‌شدن سنت رئالیستی چخوف در داستان کوتاه به نظر می‌رسد این سرشت مرگ‌آلود و شبح‌زده قدری به حاشیه رفته باشد، گرچه ردی از آن را در شاخه‌ای نامتعارف‌تر از داستان کوتاه یعنی قصه‌های کافکا و بورخس می‌بینیم.

بااین‌همه با غالب‌شدن هرچه بیشتر سنت چخوفی، داستان‌های بیرس امروزه نیز همان‌قدر ازراه‌رسیدگانی ناخوانده می‌نمایند، که در زمانه خود و در نسبت با ادبیات رئالیستی آن دوره، چنین می‌بودند. بیرس قصه‌هایش را سرخوشانه و بی‌اعتنا به این‌که کدام قطعه را باید کجای پازل جا بدهد و قطعه‌ها را حتما طوری تراش دهد که در پازل جفت‌وجور شوند روایت می‌کند. اساسا سبک او را همین بی‌اعتنایی بازیگوشانه، همین حضور عناصر نامحتمل که خوب در منطق پذیرفته‌شده واقعیت جفت‌وجور نمی‌شوند شکل می‌دهد. او همچون همان کودکانی است که حین بازی به نشانه‌هایی از جنازه‌ای دفن‌شده برمی‌خورند و با این کشف منطق متعارف را به سمت‌وسویی دیگر سوق می‌دهند. در همان پیش‌گفتار کتی ان. دیویدسون که ذکرش رفت گفته شده که بیرس در زمان حیاتش بیشتر به‌عنوان روزنامه‌نگار شناخته شده بود تا داستان‌نویس «اما پس از مرگ اسرارآمیز» او «نسل‌های بعدی نویسندگان و منتقدان او را نویسنده‌ای فراتر از زمانه‌ی خویش خواندند.» گویی حضور بیرس در داستان کوتاه جهان نیز همچون ناپدیدشدن ناگهانی‌اش بیش از حد به سرشت قصه‌هایش شبیه است: او همان شبحی است که در داستان‌نویسی مهندسی‌شده و مبتنی‌بر منطق عقلانی نمی‌گنجد اما خنده‌زنان در لابه‌لای تاریخ ادبیات جهان پرسه می‌زند و اصول متعارف نویسندگی را به پرسش می‌کشد و روح آن‌هایی را که با سخت‌گیری عقلانی به این اصول چسبیده‌اند معذب می‌کند. چنین است آمبروس بیرس و داستان‌های هولناکش.

*عنوانِ رمانی از ویلیام فاکنر

قلمروِ وحشت
آمبروس بیرس
ترجمه پرویز همتیان‌بروجنی
نشر چشمه

عطف

زندانی تالاب

● «گفت‌وگو در تالاب» نمایش‌نامه‌ای است از مارگریت یورسنار که به ترجمه مهتاب صبوری در نشر کلاغ منتشر شده است. یورسنار در یادداشت خود بر این نمایش‌نامه که در ترجمه فارسی کتاب نیز آمده، درباره داستان آن و آنچه در این نمایش‌نامه منبع الهام او بوده می‌نویسد: «این نمایش‌نامه با الهام از واقعه‌ای نوشته شده که در سده‌های میانه در ایتالیا رخ داد و داستان زن اشراف‌زاده‌یی سیه‌نائی است به نام پیا تولومه که همسر حسودش او را به قصر مخوف و هراس‌آور مارم تبعید می‌کند و تا زمان مرگ همان‌جا می‌ماند.» یورسنار در این یادداشت از ورای سالیانی که از نوشته‌شدن این نمایش‌نامه می‌گذشته به این اثر دوران جوانی خود نگاه کرده و گویی از دید ناظری بیرونی جنبه‌های مختلف این اثر را کاویده است. او در بخشی از این یادداشت می‌نویسد: «همان‌گونه که بیشتر وقت‌ها در آثار نویسندگان جوان باید در نظر داشت، در این نمایش‌نامه‌ی کوتاه که آگاهانه بیش‌ازحد در خود پیچیده است، لازم است گرایش به زیروبم کردن جنبه‌های گوناگون یک وضعیت فرضی را بدون هیچ کم‌وکاست در نظر داشت - مثلا تضادهای پرشور ارباب لوران را و لغزش‌های پی‌درپیِ پیا میان زندگی واقعی و رویا را. بدین‌صورت به مضمون روان‌شناختی به همانگونه پرداخته می‌شود که به مضمونی موسیقائی.» یورسنار همچنین درباره جنبه روان‌شناختی این نمایش‌نامه می‌نویسد: «از دیدگاه روان‌شناختی، گفت‌وگو در تالاب، مثل سیکستین، کتاب کوتاه دیگری که در همان چارچوب در همان سال‌هایی نوشته شد که می‌خواستم در چند صفحه میکل‌آنژ سال‌خورده را توصیف کنم، پیش از هر چیز تصویر یک پیرمرد است یا دست‌کم تصویر مردی است که پیر شده است، فکر می‌کنم او اولین همه‌ی آن‌هایی است که می‌خواستم به نقش بیاورم...».

صحنه نمایش‌نامه «گفت‌وگو در تالاب» ایوان یک قصر ویران قدیمی است در نزدیکی سیه‌نا در منطقه‌ای تالاب‌خیز. ارباب لوران و برادر کاندید نخستین شخصیت‌هایی هستند که وارد صحنه می‌شوند. ارباب لوران همسرش، پیا را زندانی کرده و اکنون که نمایش‌نامه آغاز شده است پیا دوازده سال است که زندانی است. ارباب لوران حالا به مکانی که پیا در آن زندانی است آمده. او نمی‌داند با گذشت این دوازده

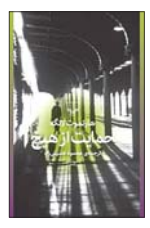
گفت‌وگو در تالاب
مارگریت یورسنار
ترجمه مهتاب صبوری
نشر کلاغ

سال چه بر سر پیا آمده است. اما به نظر می‌رسد خود ارباب لوران نیز پس از زندانی کردن پیا در این قصر هولناک، به کابوس و هراس و عذاب گرفتار است و فضایی هم که شخصیت‌های نمایش را دربر گرفته است گویی به کابوس و هذیان و وهم آمیخته است، چنان‌که جایی از نمایش‌نامه ارباب لوران سخنان پیا را به تب و هذیان نسبت می‌دهد: «تب است پیا، تب است... فراموش می‌کنم که در این مکان بخارآلوده همراه با تعفن آب‌های مرده در هوا پراکنده است... . من متهم هستم... پروردگارا مرا ببخشا! او را در این خانه‌ی کابوس‌زده زندانی کردم... در این سرزمینی که حتی خاک‌اش نفرین شده است... این جنون است پیا، جنون. روح شما آلوده از این تالاب است.» و برادر کاندید در پاسخ ارباب لوران می‌گوید: «شما درست می‌گویید سرور من، چیزی جز هذیان نیست.» بااین‌همه آیا پیا شبحی بیش نیست؟ خود ارباب لوران و دیگر اشخاص نمایش چطور؟ آن‌ها نیز آیا به قلمرو اشباح تعلق ندارند؟ یورسنار، خود در مقدمه‌ای که پیش از این به آن اشاره شد با اشاره به احتمال شبح‌بودن پیا، درباره جان و جوهر نمایش‌نامه خود می‌نویسد: «مخاطب زن ارباب لوران چه صرفا سایه‌ای باشد چه سایه‌ای پوشیده از گوشت و درون کالبد، این ملاقات چه در ذهن یک شوهر حسود بگذرد چه در حیاط خانه‌یی متروک، در نهایت اهمیتی نسبی دارد، و برادر کاندید تقریبا همان اندازه از این حقیقت آگاه است که یک راهب زردردا. بااین‌وجود، در این نمایش‌نامه‌ی کوتاه سعی من بر این نبوده که همانند نمایش‌نامه‌های نو، ناپایداری چیزهای انسانی را بیش‌تر نشان دهم تا نبود یقین آن‌ها را. از این دیدگاه، خودآزمائی حاضر در نمایش‌نامه‌ی منظوم جریانی را می‌گشاید که هنوز در دیگر کتاب‌های من به شکل مکرر وجود دارد. حال چه تردید و شک درباره‌ی کیستی انسانی باشد، چه تغییر نام، چه در باب یک فریب‌کار یا اگر هاله‌ای از عقاید چهره‌ی واقعی فردی، احساسات او و موضع او را در برابر ما پنهان کند، پیوسته سعی من بر آن بوده که نشان دهم همه‌چیز غیر از آن حقیقت مبتذلی است که ما فکر می‌کنیم و هیچ‌کس نیز آن را به حساب نمی‌آورد اما همین که در وجود ما رخنه کرد ما عوض می‌شویم.»

تازه‌های ادبیات جهان در نشر چشمه

زندگی به همین منوال می‌گذرد

«حمایت از هیچ» اثرِ هارتموت لانگه، اخیرا با ترجمه محمود حسینی‌زاد منتشر شده است. در این کتاب سه داستان از لانگه آمده است: پلاکارد، حمایت از هیچ و مستاجر جدید. در داستان اول کتاب با عنوان «پلاکارد»، از خیابان بورگ‌رینگِ شهر وین آغاز می‌شود، از پارک ملی. کنار ورودی پارک ستونی برپاست برای نصب آگهی و اعلان. سه‌متری ارتفاع دارد و با وجود چیزِ زمخت سقف‌مانندی که بالایش نصب کرده‌اند، بلند است و کشیده. لانگه این ستون را با جزئیاتی دقیق شرح می‌دهد. «نگاهش که می‌کنی انگار دارد از تعادل خارج می‌شود و یک‌ور، نزدیکش که می‌شوی، این احساس بیشتر می‌شود. پلاکاردهای رنگارنگ روی ستون خبر از برگزاری مراسم گوناگون می‌دهند؛ اطلاع‌رسانی فوری و کامل از همه‌چیز. گاه پلاکاردی را می‌بینی اما نمی‌فهمی چرا آن‌جاست. مثل آن پلاکارد چهارگوشی که به سفیدی می‌زد و در قسمت پایین ستون نصب شده بود، ارتفاعش تا زانو هم نمی‌رسید و چندان به‌چشم نمی‌آمد. بالایش با حروف درشت نوشته شده بود این‌ها مفقود هستند. و زیرش با خطی ظریف و نامرتب اسم‌هایی. فقط اسم.» اسم‌ها دست‌کم پانصدتا بودند، پلاکارد در نظر هنینگر، شخصیت اصلی داستان، جدید نیست و گویا سه‌هفته‌ای می‌شود روی ستون نصب شده است. در معرض اتومبیل‌هایی که از آنجا عبور می‌کردند و در روزهای بارانی چرخ‌هایشان غباری خیس به هوا پراکنده و رنگِ نیمه پایین پلاکارد را تغییر داده بود. هنینگر ابتدا نگاهی سرسری به پلاکارد و اسم‌ها انداخت، بعد فکر کرد چرا چنین چیزهایی را بدون هیچ توضیحی اعلام می‌کنند. خودنویسش را درآورد و نگاهی به دوروبر انداخت و اسمش را به فهرست اضافه کرد. داستان در سفرهای هنینگر ادامه پیدا می‌کند، وین، ونیز و بعد در موزه چی‌وی‌داله،



حمایت از هیچ
هارتموت لانگه
ترجمه محمود حسینی‌زاد

غریبه‌ای را می‌بیند که پیش‌تر هم در ونیز با او حرف زده بود. یکباره برای او تعریف می‌کند که در وین اسمش را به فهرست مفقودها اضافه کرده است: «با خودنویس و جوهرش که حسابی ضدآب بود. هیچ رگباری نتوانست خرابش کند!» و همین کار سرنوشت او را تغییر داده بود.

«حمایت از هیچ»، عنوانِ داستان دوم این مجموعه است که زندگی آنتونیو پسری جوان را روایت می‌کند، با نوعی بیماری که تمام زندگی‌اش را تحت‌تاثیر قرار داده است. یک روز صبح، سر میز صبحانه وقتی آنتونیو می‌خواست فنجان را بلند کند قهوه لب‌پر زد، نگاه‌های مادرش و خنده خواهرش و شماتت مادر بیانگر وضعیت غیرعادی بود وگرنه فنجان پرپر بود و هرآن ممکن بود برای هرکس چنین حرکت ناشیانه‌ای اتفاق بیفتد. از این‌دست اتفاقات کوچک برای آنتونیو مدام تکرار می‌شود و در واکنش پدرش تنها این عبارت را به‌کار می‌برد: «چیز مهمی نیست.» اما وضع آنتونیو هفته به هفته وخیم‌تر می‌شود و لرزش دست و پا، اوضاعِ نابسمان و پرالتهابی را می‌سازد. خانه به متروکه بدل شده است و فضای داستان به سمتی تلخ و تاریک پیش می‌رود. داستان‌های هارتموت لانگه، هر سه، روایتی سرشار از جزئیات دارد. با صحنه‌ای به‌ظاهر عادی آغاز می‌شود و یک اتفاق ساده به سمتی هولناک پیش می‌رود، به ورطه‌ای ناآشنا. لانگه این سه داستان را در یک سال، در ۱۹۹۸ منتشر کرده است و به‌احتمال بسیار همزمان نوشته است و ازاین‌رو با تمام تفاوت‌هاشان حال و اوضاعی شبیه به هم دارند. در مقدمه کتاب، شرحی مختصر و خواندنی درباره هارتموت لانگه آمده است: اینکه لانگه در مارس ۱۹۳۷ در برلین به‌دنیا آمد. پدرش قصاب بود و مادرش فروشنده. دوساله بود که خانواده تن به کوچ اجباری حکومت نازی داد و به لهستان اعزام شد. هفت سال بعد با مادرش به برلین برگشت. لانگه سال‌هاست که در ایتالیا زندگی می‌کند، رمان می‌نویسد و نمایش‌نامه و نوول و مقاله. و چندین جایزه مهم ادبی نیز دریافت کرده است. «حمایت از هیچ» با ترجمه روان و درخور محمود حسینی‌زاد، سه داستان خواندنی از او دارد.

ویلیام سیوارد باروز، نویسنده و نقاش آمریکایی از چهره‌های شاخص نسل بیت و از نویسندگان شاخصِ پست‌مدرنیست است. به‌روایتی، هیچ نویسنده‌ای در دوران پس از جنگ به‌اندازه او اسطوره‌پردازی نشده است. این چند خط در مقدمه کتاب «گربه‌ی درون» رمان متفاوتِ باروز آمده است با ترجمه مهدی نوید، که اخیرا در نشر چشمه به چاپ رسیده است. رمانِ اخیر همان‌طور که از شرح‌حال مختصر باروز برمی‌آید رمانی متفاوت و شامل قطعات کوتاهی است با این سرآغاز: «۴ مه ۱۹۸۵. چمدانم را برای سفری کوتاه به نیویورک می‌بندم تا با برپون راجع‌به کتاب گربه صحبت کنم. در اتاق جلویی محل نگه‌داری بچه‌گربه‌ها، کلیکو جین از بچه‌گربه‌ای سیاه پرستاری می‌کند. چمدان توریسترم را بلند می‌کنم. به‌نظر سنگین می‌آید. داخلش را نگاه می‌کنم، چهارتا دیگر از بچه‌گربه‌های زن هم هستند. «مراقب بچه‌هام باش. هرجا می‌روی با خود ببرشان.» بعد زندگی راوی با گربه‌ها آغاز می‌شود. او فکر می‌کند طی چند سال گذشته هواخواه متعهد گربه‌ها شده است. و بعد انواع و اقسام گربه‌ها با سروشکلی متفاوت سَر از خواب و رویا و زندگی روزمره راوی درمی‌آورند. باروز انگار بخواهد دایره‌المعارفی جامع از گربه‌ها یا حتا گربه‌سانان به‌دست بدهد به شرح حس‌وحالش در نسبت با انواع این موجودات می‌پردازد و از خلال اینَ توصیف‌هاست که به تفکر در انسان و نسبت او با انسان نیز می‌رسد. اینکه تماس با حیوانات گاه می‌تواند زندگی آدم‌ها را دگرگون کند. یا اینکه گربه‌ها دورترین حیوان به نمونه انسانی‌اند و البته به طرز غریبی انسان‌اند! راوی با گربه‌هایش که هر یک با دیگری به‌کل متفاوت‌اند و درعین‌حال شباهت غریبی با هم دارند، در شهر می‌چرخد و از این پرسه‌هاست که مخاطب را با شهر، تاملاتش درباره شهر و نسبتش با انسان و نسبت انسان با حیوانات و دیگر چیزها آشنا می‌کند. به‌زعمِ راوی ما همه «گربه‌های درون‌ایم. گربه‌هایی که نمی‌توانیم تنها راه برویم، و برای ما تنها یک جا هست.» و زندگی به همین منوال می‌گذرد.

گربه‌ی درون
ویلیام اس. باروز
ترجمه مهدی نوید