

عطف

روایت شر

• شرق: «باتیست چگونه مُرد» عنوان رمانی است از آلن بلوتی‌یر که به‌تازگی با ترجمه ابوالفضل الله‌دادی در نشر نو به چاپ رسیده است. این اولین کتابی است که از بلوتی‌یر به فارسی ترجمه می‌شود و از این‌رو تا پیش‌ازاین شناختی از این نویسنده در ایران وجود نداشت. آلن بلوتی‌یر از نویسندگان معاصری است که در سال ۱۹۵۴ متولد شده و در فرانسه و مصر روزگار می‌گذراند. او تاکنون چندین رمان، سفرنامه و جستار نوشته و آن‌طور که مترجم این کتاب در مقدمه‌اش توضیح داده، در نوشته‌هایش توجه زیادی در خلق شخصیت‌های کودک و نوجوان دارد. او همچنین به دوره‌های تاریخی مختلفی مثل قرون وسطی و قرن نوزدهم علاقه دارد و در برخی از آثارش نیز به جنگ جهانی دوم توجه کرده است. رمان‌های او عمدتاً در مصر، جزایر سوندا و صحرای بزرگ آفریقا می‌گذرد.

«باتیست چگونه مرده» رمانی است که اولین‌بار در سال ۲۰۱۶ منتشر شد و در همان سال برنده جوایزی از جمله جایزه مونار آکادمی فرانسه شد. روایت این رمان بر اساس رویدادی واقعی شکل گرفته است: در فوریه سال ۲۰۱۳، اعضای بوکوحرام خانواده‌ای فرانسوی را به همراه بچه‌هایشان در شمال کامرون دزدیدند و این رویداد منبع الهام بلوتی‌یر برای نوشتن رمانش بوده است. خانواده فرانسوی دزدیده‌شده، بعد از گذشت دو ماه و درحالی‌که صحیح و سالم بودند، آزاد شدند. در رمان بلوتی‌یر، باتیست تنها عضو خانواده روده‌شده است که پیدا شده و داستان با پرسش و پاسخ‌های طولانی با او آغاز می‌شود. پرسش و پاسخ‌هایی که هم یادآور جلسات روانکاوی است و هم یادآور جلسه بازجویی که در آن مأموری امنیتی در پی آن است که بداند چه اتفاقی افتاده و چرا آدم‌باها تنها او را آزاد کرده‌اند. باتیست که سن زیادی ندارد، خیلی از چیزها را فراموش کرده و شوکه است و حافظه‌اش به مرور بازمی‌گردد. مترجم رمان در مقدمه‌اش اشاره کرده که خود بلوتی‌یر این رمان را اثری درباره شر دانسته است: «همه فریفته شر هستند زیرا شر همیشه جنبه‌های اغواکننده‌ای هم دارد».

بلوتی‌یر درباره تلاش برای بی‌طرف‌ماندن در روایت این رمان نوشته: «فکر می‌کنم این مسئله ناشی از شیوه زندگی‌ام در دو دنیای متفاوت است. این رفت‌وآمد همیشگی بین کشورهای فقیر و کشورهای ثروتمند، بین شرق و غرب به من درکی داده که می‌توانم بی‌طرف بمانم زیرا همیشه در ذهنم به آن دنیای دیگر فکر می‌کنم. به نظر من روایت داستان بدون جانبداری و قضاوت نشانه قدرت رمان‌نویسی است».

در قسمتی از بخش چهارم این رمان می‌خوانیم: «در حافظه‌اش لحظه‌های شفاف، روشن و خیره‌کننده زیر آفتاب –که در آن کوچک‌ترین جزئیات همچون خطی مفرحناشدنی بر سبکی حک می‌شود- با لحظات محوی مثل حضور در هرم گرما و لحتظاتی تاریک‌تر از شب و لحظات طولانی‌ای درهم می‌آمیزد که به طرز غریبی از دست رفته‌اند و احتمالاً نمی‌داند آیا حد و مرز و قبل و بعدی داشته‌اند. مثل لحظه جدایی. قبل از جدایی، جنب‌وجوش مداوم امیر، فعالیت دائمی‌اش، رفت‌وآمدش از این جادر به آن یکی و اینکه مدام از خشونت به چیزی تغییر رفتار می‌داد که شبیه مهربانی بود را به یاد می‌آورد. شب همان روزی که دست چپش را به چرخ موتوری بست و او را ساعت‌ها بدون آب زیر نور آفتاب رها کرد و مادرش را که به او التماس می‌کرد به مرگ تهدید کرد، وقتی ادريس آزادش کرد و به خدمت امیر زیر چادرش برد، خود امیر نبود که به او آب داد، او را روی حصیری خواباند، بالشی زیر سرش گذاشت، به سمتش خم شد و همان‌طور که همچون مادری نوازشش می‌کرد در گوشش زمزمه کرد که دیگر نباید این کار را بکند، یومایی نباید سعی می‌کرد بگریزد، به نفخ خودش بود اگر نمی‌خواست بمیرد و از فکرکردن به اینکه ترکش کند رنج می‌کشید. دقیقاً بعد از این حرف، یومایی او را دید که به سمت هیبت دیگری رفت که آن سر چادر دراز کشیده بود و کنارش نشست. تجود بود که امیر چند ساعت قبل آن‌قدر با کمربندی به کمزش رفت به بود که خون افتاده بود. او بی‌حرف روی شکم دراز کشیده و صورتش را به سمت برزنت چادر برگردانده بود. انگار می‌خواست دیگری را از یاد ببرد که با دیدن تحقیرش شاد شده بودند…». باتیست با زندگی در میان تروپیست‌ها هویت خود را از دست داده و حتی دیگر نمی‌خواهد که او را با نام واقعی‌اش خطاب کنند. او به طور دقیق اتفاقات را به یاد ندارد و دقیقاً نمی‌داند چه بر او و خانواده‌اش گذشته و در این رمان با سرگذشت او و خانواده‌اش روبرو می‌شویم؛ سرگذشتی آمیخته با خشونت که با روایت ادبی بلوتی‌یر به تصویر درآمده است.



باتیست چگونه‌مرد

آلن بلوتی‌یر
ترجمه ابوالفضل اللمدادی
نشر نو

ادبیات

درباره سه‌گانه «ینگه دنیا»ی جان دوس پاسوس به مناسبت انتشار ترجمه جلد سوم این رمان

یک زندگی بس نیست



به اوج می‌رسند و برخی نظیر ایولین هاجینز، دوست النور، اگرچه خانواده‌ای ثروتمند دارند اما سرگشتگی و تردید و بی‌قراری و آویختن‌شان به این و آن برای رسیدن به آنچه می‌خواهند و نمی‌یابند دست‌آخر آنها را به ورشکستگی سرخورده بدل می‌کند که گرچه می‌کوشند حفظ ظاهر کنند، سرانجام به خودخیزی دست می‌یازند. بعضی دیگر مانند مری فرنج صادقانه به مبارزات کارگری می‌پیوندند و اگرچه دیری نمی‌گذرد که از سرگردگان این مبارزات سرخورده می‌شوند اما نفس مبارزه را وانمی‌نهند. جالب اینکه در «ینگه‌دنیا» میان شادابی و شادی‌جویی تن و ارتقای جایگاه در نظام پول و قدرت نسبتی معکوس برقرار است. تن‌های شاد و آزاد و سرخوش اغلب از آن‌هاهایی است که به ساختار پول و قدرت راه نمی‌یابند یا از آن طرد می‌شوند و برعکس کسانی چون موراس که به این ساختار وارد می‌شوند تن‌هایی شق‌ورق اما افسرده و ناتوان دارند. نگاه کنبد به چاقی و لختی و غیغ‌آوردن تدریجی موراس و ازشکل‌افتادن تن او در طول رمان و وارفتن نهایی این تن، همچون عروسکی پنبه‌اندود شکلی که در تدریج درزهایش باز شود و پنبه‌هایش بیرون بزند. موراس نماد یک اسطوره آمریکایی ساخته‌شده به دست تبلیغات است. در برابر او شخصیتی دیگر به نام جو ویلیامز در حد نهایی تهیدستی و بی‌جا و مکانی و آوارگی است. او تنی است متحرک و شادی‌جو که نمی‌تواند جایی روختن و است و متحرک و شاد و بی‌نیاز از سکون اند. این شکل از حرکت که تداعی‌گر برابری و آزادی و سرخوشی است در تقابل با آن حرکت رقابتی حقی و خشونت‌باری قرار دارد که «امریکا» با شعارهای تبلیغاتی آن را تشویق می‌کند و نتیجه‌اش خستگی، فرسودگی و افسردگی و سکون و روختن است و معاوضه شادابی و آزادی با «پول کلان» که در انحصار اقلیتی صاحب قدرت و سرمایه است. دوس پاسوس وجه دیگر استحاله شادابی طبیعی به شادابی کاذب را در استحاله مناظر رنگارنگ طبیعی به مناظر تک‌رنگ صنعتی نشان می‌دهد. در طول رمان می‌بینیم که آمریکا چگونه از دشت‌های باز، کشتزارهای رنگارنگ و وسیع و آسمان پهناور آبی که ابرهای سفید در آن می‌لغزند به منظره‌ای خاکستری و تک‌رنگ بدل می‌شود که در آن تیرآهن‌ها و داربست‌ها و ساختمان‌هایی مدام بالا می‌روند و تمام آن مناظر باز و وسیع و نقش‌نقش‌ونگار را که دوس پاسوس با واهی از هنر نقاشی و انهدام زلم‌زنیموهای آمریکای نو و استواری مناظر طبیعی به‌جامانده از ماقبل تاریخ را در جهانی که گویی به سکوت فرورفته است پیش‌بینی می‌کند: «اما پس از چند لحظه آن وادی درویش



ینگه‌دنیا، پول کلان
جان دوس پاسوس
ترجمه سعید باستانی
انتشارات هاشمی

با همان سرعت و با همان نحو مرموزی که پدید آمده بود ناپدید گشت و من در برابر چشمانم پهنه خاموش دریا را دیدم و از چشم کار می‌کرد کمترین نشانی از حیات نیافتم». تقریباً پنج سال قبل از انتشار «مدار ۴۲»، جلد اول سه‌گانه «ینگه دنیا»، نویسنده آمریکایی دیگری به نام تودور درایزر رمان «تراژدی آمریکایی»^۱ را با موضوع تقابل کارگران فرودست و فرادستان سرمایه‌دار منتشر کرد؛ درایز در «تراژدی آمریکایی» داستان جوانی از طبقه محکمی را بازمی‌گوید که در تقلا برای رسوخ به جهان فرادستان به وسوسه جنایت می‌افتد و دست آخر به جرم جنایتی که اگرچه قصد انجام آن را نداشته اما کاملاً عمدانه به وقوع پیوسته است، محاکمه می‌شود. «تراژدی آمریکایی» برخلاف «ینگه‌دنیا» رمانی است با ساختاری کاملاً کلاسیک. این رمان و کلاید گریفیث، شخصیت اصلی آن، تنها جزء محکمی از رمان دوس پاسوس می‌توانسته‌اند باشند. دوس پاسوس برای روایت زمانه خود و تقابل طبقات محروم و فرادست در آمریکای نیمه نخست قرن بیستم روایتی پیچیده‌تر را برمی‌گزیند که روایت به سبک «تراژدی آمریکایی» هم جزئی از آن است. دوس پاسوس تمام مکانیزم‌ها و امکان‌های بیان ادبی و هنری را برای ارائه روایتی متفاوت از روایت‌های تبلیغی از تاریخ آمریکای زمان خود به‌کار می‌گیرد. در لایه‌ای قسمت‌های خبری و داستانی کتاب تئگاری‌هایی درباره چهره‌های مشهور و تاثیرگذار آمریکای قرن بیستم آمده است. سعید باستانی، مترجم سه‌گانه «ینگه دنیا»، در مقدمه ترجمه فارسی این سه‌گانه از تاثیر دوس پاسوس از سبک طنزآمیز تاریخ‌نگاری ادوارد گیبون در کتاب «انحطاط و سقوط امپراطوری روم»^۲ سخن گفته است. این تاثیر به‌ویژه در لحن روایت برخی تک‌نگاری‌های «ینگه دنیا» درباره افراد واقعی مشهود است. به‌عنوان نمونه می‌توان به تک‌نگاری مربوط به ویلیام راندولف هرست، هم‌عول غوطی‌طوعاتی و صاحب روزنامه‌های زنجیره‌ای که می‌گویند الگو و منبع الهام اورسن ولز در «همشهری کین» بوده است، در جلد سوم رمان رجوع کرد. با تک‌نگاری مربوط به هنری فورد در همین جلد که با خواندن سطرهایی از آن از خود می‌پرسیم آیا چلپین هنگام ساختن «عصر جدید» این سطرها را خوانده بود و در پی این نویسنده است یا شباهت‌ها صرفاً حاصل زیستن و تنفس هم‌زمان در یک زمانه و حال و هواست: «در همه‌جا و همه‌جا: دولا شو، تعظیم کن، پیچ سفت کن، مهره فرو کن، سریع‌تر و سریع‌تر، تا آنکه تولید آخرین قطره حیات را می‌مکد و هنگام غروب کارگرا هر لزان و بی‌رمق به خانه می‌رفتند».

از دیگر شگردهای روایی به کار رفته در رمان شگرد ذهنی نویسی در بخش‌هایی با عنوان «دوربین عکاسی» است. این بخش‌ها ظاهراً پاره‌هایی از زندگی و خاطرات و مشاهدات خود دوس پاسوس هستند^۳ و جالب اینکه دوس پاسوس در شخصی‌ترین بخش‌های رمان که همین بخش‌های «دوربین عکاسی» است، از خاطره‌نگاری به سبک «ینگه‌دنیا» همگی نمود حرکت و تن‌زدن از تلاقی می‌کند و پروراندن و پختن تدریجی همه این شخصیت‌ها و تکوین و تکامل آنها در طول رمان و در کنار اینها پروراندن شخصیت‌هایی فرعی اما مهم، همچنین به‌کارگیری شکل‌های مختلف روایی به‌نجوحی در عین آشفتنگی و شلوغی معنادار، کلی مسجیم را بسازند و ضمناً نویسنده را از جزئیات دور نگه ندارند. تمرکز و انضباطی طاقت‌سوز را از رمان‌نویس طلب می‌کند. ریختن طرح این‌همه داستان که در عین مجزایبودن ارتباط‌هایی ظریف باهم دارند، آمیختن این میزان تکنیک و شگرد روایی درعین‌حال از کف ندادن جزئیات کاری است بس دشوار. خواننده رمانی ازاین‌سخت بدون به‌ترکی شدن در دقایق آن، چه‌بسا به این سو-تاریخ شدن نویسنده خام‌دست پروبال دهد که می‌توان همه اطلاعات و خواننده‌ها و دیده‌ها و شنیده‌ها را باربط و بی‌ربط، سرهم کرد و تحت عنوان رمان آوانگارد به خود مخاطبان ادبیات داد، غافل از اینکه آداب و تئیینی نخستن، تمرکزگریزی در نگارش و به‌ترین حالت چه‌سا حاصل، اثری باشد از نوع آثاری نامتعارف که در نوجوانی یا سرآغاز جوانی چشم‌مان را خیره می‌کنند اما بعدها حاضر نیستیم دوباره به آنها رجوع کنیم و اگر هم رجوع کنیم، معمولاً سرخورده می‌شویم و حیرت‌زده از شیفتگی ساده‌لوحانه آن روزگاران نسبت به این دست آثار.

ادامه در صفحه ۹

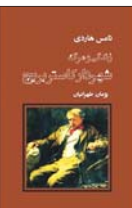
شیرازه

چشم‌انداز گذشته و اکنون

• نسیم آصف: «پیش از آنکه قرن نوزدهم به ثلثی از خود رسیده باشد، در غروب یکی از روزهای پایانی تابستان، مردی و زنی جوان با بچهای در بغل، پای پیاده به دهکده بزرگ ویدون برابرز در وسکس علیا نزدیک می‌شدند. لباس‌هایشان ساده بود اما بدلباس نبودند. هرچند که لایه ضخیم خاکستری غباری که از سفری آشکارا طولانی برکشش‌ها و جامه‌هایشان نشسته بود، در آن هنگام زندگی ناخوشایندی به سر و وضعتشان داده بود». این آغاز رمان «زندگی و مرگ شهردار کاستربریج» تامس هاردی است که به‌تازگی با ترجمه پژمان طهرانیان در نشر نو به چاپ رسیده است. این رمان در بین آثار هاردی به‌عنوان کتابی برجسته شناخته می‌شود و آن را نشانه‌ای تغییری آگاهانه در مسیر کاری هاردی دانسته‌اند. «زندگی و مرگ شهردار کاستربریج» در روز دهم ماه می ۱۸۸۶ تنها چند روز پیش از چاپ مسلسلش در دو جلد منتشر شد. این رمان نیز مانند اغلب آثار هاردی ابتدا به‌صورت مسلسل منتشر شد. هاردی و همسرش در سال ۱۸۸۳ به دورچستر نقل مکان کرده بودند یعنی جایی که الگوی شهر داستانی کاستربریج است. آن‌طورکه نورمن پیچ در مقدمه‌ای که در ابتدای کتاب منتشر شده نوشته، نقل مکان به دورچستر «گامی بود هم نمادین و هم عملی، زیرا هاردی به محلی بازمی‌گشت که در آن متولد شده بود و پیش از آنکه در ۲۱ سالگی به لندن برود. تمام دوران کودکی و نوجوانی‌اش را آنجا گذرانده بود». «شهردار کاستربریج» اولین رمانی بود که هاردی پس از بازگشت به دورچستر در دهه پنجم زندگی‌اش نوشت و به قول نورمن پیچ این رمانی است «در حکم بزرگداشت بازگشت نویسنده به ریشه‌هایش و بیش از هرچیز کندوکاوی در تاریخ، موقعیت ارضی و طبیعی و همچنین جامعه و اقتصاد شهری که هاردی تصمیم گرفته بود در آن خانه کند». علاوه بر اینها، این رمان اثری است دورچستر را می‌کاود، اما نه دورچستر آن زمان را بلکه دورچستر زمان کودکی نویسنده را و ازاین‌رو این رمان چه بدلاحظ زمانی و چه بدلاحظ مکانی گذشته‌ای بازسازی‌شده را به تصویر می‌کشد.

نورمن پیچ که مجموعه رمان‌های تامس هاردی را ویرایش و تصحیح کرده و کتاب‌ها و مقالات زیادی درباره این نویسنده نوشته، معتقد است هاردی در میان تمام رمان‌نویسان انگلیسی، هم «بومی‌ترین» و هم «جهانی‌ترین» آتیه‌است. «داستان‌های او در منطقه جغرافیایی فوق‌العاده محدودی روی می‌دهند و به شدت وامدار تاریخ، وضعیت ارضی و جغرافیایی، فرهنگ عامه و دیگر جنبه‌های کاملاً مشخص در مقطعی از تاریخ آن هستند. درعین‌حال، درون‌مایه‌های آثارش همان‌هایی هستند که دغدغه ادبیات اروپا از زمان کتاب مقدس و دوران کلاسیک بوده‌اند. هاردی برای خلق ابعاد بومی و منطقه‌ای آثارش به انواع و اقسام منابع متوجه شد است که هم شامل منابع چاپی هستند (ماننده روزنامه‌های قدیمی) و هم تاریخ شفاهی که بخشی از آن را در خود از دوران کودکی به یاد داشت. اما این همه در قالب آشناتر و در دسترس‌تر ارجاعات فرهنگی تنظیم شده و گرد هم آمده‌اند، ارجاعاتی که از ادبیات و اساطیر متاخر تا ادبیات و تاریخ امروز را دربر می‌گیرد.

«زندگی و مرگ شهردار کاستربریج» رمانی است که با اغلب رمان‌های قرن نوزدهمی تفاوت دارد یعنی با آثاری که معمولاً از عتق به ازدواج، به‌عصومیت به پختگی یا از نادانی به دانایی می‌رسدند. این رمان پیوندی مدرن است میان رمان‌های عصر ویکتوریایی و تراژدی‌های بزرگ شکسپیری به‌ویژه «شاه‌لیر». می‌توان آن را درامی تراژیک دانست که کانون توجه‌اش نه فردیت که طبیعت بشریت است. مایکل هنجارد قهرمان این رمان است که ظهور و سقوطش تصویری از یک دوران به دست می‌دهد. نورمن پیچ در جایی دیگر از مقدمه‌اش دراین‌باره می‌نویسد: «این رمان جامعه‌ای قدیمی و عمیقاً سنتی و کمابیش منزوی را به تصویر می‌کشد که تحت هجوم نیروهای تجدید قرار گرفته است و مقاومتی شدید از خود نشان می‌دهد، اما نهایتاً چاره‌ای جز تسلیم ندارد. ظهور و سقوط هنجارد نیز با شکوفایی و سپس زوال یک روش زندگی مطابقت دارد، درحالی‌که استیلای بشر نوبنی که همانا داندل فاروقه باشد- کسی که در ابتدا دوست هنجارد و کمابیش در حکم فرزندخوانده اوست اما در ادامه رقیب تجاری و عشقی او می‌شود- نشانه‌گذار به یک شیوه زندگی کاملاً متفاوت است. این تغییر را به‌مثابه تاریخی عمومی تلقی می‌کرد نه تجربه‌ای دست اول».



زندگی و مرگ شهردار کاستربریج

تامس هاردی
ترجمه پژمان طهرانیان
نشر نو