



شام زیر

درختان بلوط

داستان‌هایی

از نویسندگان

فرانسوی

گزینش و ترجمه

قاسم منصوعی

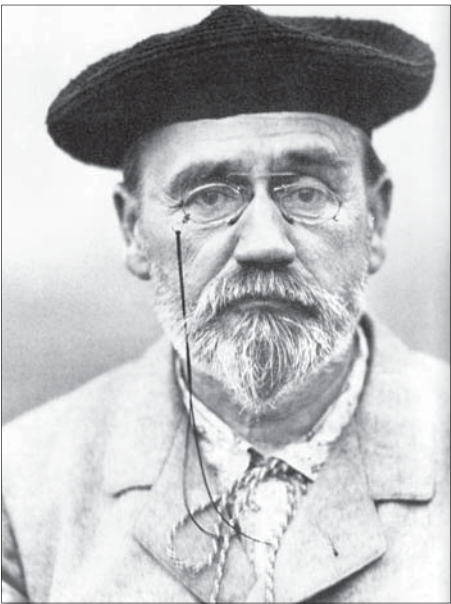
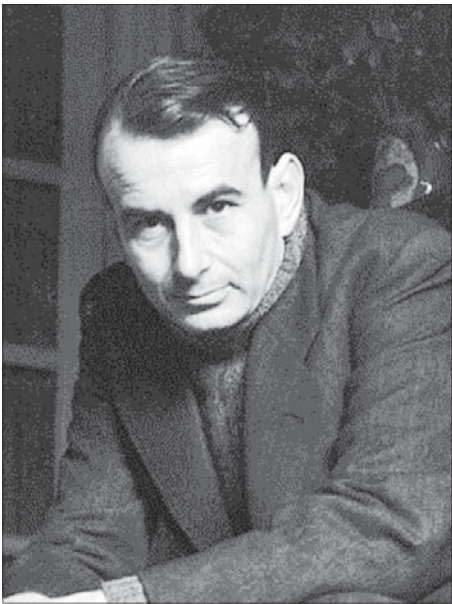
انتشارات دوستان



شیمایا بهره‌مند

«تا چند هفته دیگر سه سال خواهد شد... سه سال خواهد شد که فرانسه در خاموشی به‌سر می‌برد، خاموشی مردم، خاموشی خانه‌ها، خاموشی برای اینکه میان روز سربازان آلمانی در شانزلیزه عبور می‌کنند، خاموشی از این جهت که افسر دشمن در خانه همسایه سکنی گزیده است... برای اینکه اجساد گروگان‌هایی که ه‌رشپ کشته می‌شوند هر فردایی را به یک روز عزای ملی جدید تبدیل می‌کند و... خاموشی فکر، خاموشی نویسندگانی که از حق ابراز عقاید خود محروم گردیده‌اند، خاموشی در برابر دنیا.» در مقدمه چاپ انگلیسی «خاموشی دریا» اثر ورکور، نویسنده مطرح و از اعضای برجسته نهضت مقاومت فرانسه چنین آمده است.

«خاموشی دریا» کتاب‌کی است که از این نویسنده در ایران به‌چاپ رسیده، یک بار در سال ۱۳۳۳ با برگردان حسن شهیدنورانی، و بار دیگر همین امسال با ترجمه ژرژ پترسی. اما از ورکور سه داستان دیگر نیز در مجموعه هفتادودولت درآمده است؛ با عنوان «شام زیر درختان بلوط» برگردان قاسم منصوعی. این سه داستان کوتاه همان حال‌وهوای رمان مطرح ورکور را دارند و ازاین‌میان دو داستان «قدم‌های سست» و «چاپخانه‌دار وردن» به‌طرز آشکار و با ارجاعات تاریخی زمینه و زمانه جنگ دوم را می‌سازد و روایتی است از روزهایی که فرانسه در خاموشی به‌سر می‌برد. داستان «گاری دستی» اما به‌طریز تمثیلی روایتی از جنگ و پیامدهای ناخواسته آن به‌دست می‌دهد. ورکور خود مانند شخصیت‌های داستان‌هایش سرنوشتی غریب دارد. ورکور، درواقع نام مستعار ژان بروله است، نویسنده و طراح چپ‌گرای فرانسوی که بعد



«قدم‌های سست»، «چاپخانه‌دار وردن» و «گاری دستی» اثر ورکور

محکومان به آزادی

وضع یهودی‌ها ما رو به واخومت می‌گذاشت و به‌قول یکی از اعضای انجمن چاپخانه‌داران، پیرمردی فربه و وقتش رسیده بود که شر یهودی‌ها کم نشود و آنان و حرفه‌شان در امان بماند. واندارس که خطر را بیخ گوش شریک خود احساس کرد، او را از این مهلکه به‌در برد اما ماجرا به همین‌جا ختم نشد. واندارس ردّ او را گرفته بود: سه‌بار زندان تغییر داده و شکنجه‌ها‌شده بود. بعد در آلمان بود، در اردوگاه و به‌نحو هراسناکی تکیده شده بود و دیگر هیچ. چند سال بعد. ورکور از اینجا به‌بعد در قالب گزارشی و تنها در چند خط سرنوشتِ داکوستا و خانواده‌اش را شرح می‌دهد: «پیکر ترحم‌انگیزش باید در گودالی در کنار جاده‌ای در آلمان باشد. خانم داکوستای جوان در آشپزیست به اتاق گاز فرستاده‌شد. از بچه‌ها هیچ خبری در دست نیست. آنها قطعاً مرده‌اند.» چاپخانه جهنمی وردن هم توقیف شده و یک حروفچین پیر فاسد جای دو شریک مبارز را گرفته است. داستان دیگر ورکور «قدم‌های سست» هم روایت مقاومت است. عموزاده‌ی راوی، بی‌پرو که در زمان جنگ پیشین به‌دینا آمده با راوی تفاوت بسیار دارد. «او خیلی به‌سادگی زندگی را دوست داشت. به‌نظم می‌رسید انسان نباید این‌قدر زندگی را دوست داشته باشد، بلکه با حزم و احتیاط با نگرانی، آن را باید دوست داشت و زندگی سرشار از مسئله‌هایی است که اول باید آن‌ها را حل کرد.» اما جنگ امان نداده بود. ورکور در داستان کوتاه و سرراست «قدم‌های سست» به‌نوعی مانیفست خود از مقاومت را شرح می‌دهد.

همان‌طور که لویی آراگون «ما محکومیم به آزادی» و آزادی مهم‌ترین مفهوم زندگی بود، پس آن‌س که بیشتر زندگی را

«صندوق و روح» و «مینا دووانگل» از استاندال

کلاس و کارگاه را ول کنیم، برویم استاندال بخوانیم

خود را خلق کرده است و این واقعیت شخصی که تمام اجزاء و عناصر آن با جان استاندال آمیخته و جزئی از وجود او شده‌اند، چیزی از واقعیت بیرون را بر ما آشکار می‌کند که بیرون از قصه او به چشم نمی‌آید. تلقی ما از واقعیت بیرون معمولاً آغشته به حکم‌های جزمی و کلی‌گویی‌های نادقیق است. قصه اما با جزئیات نامرئی سروکار دارد، با پیچیدگی‌هایی که به حکم تن نمی‌دهند و استاندال در هر دو قصه با خلق واقعیتی داستانی نشان می‌دهد که آن چه واقعیت می‌پنداریم صرفاً نسخه بدلی تخت از واقعیت است که خطوط ریزبافت و ظریف واقعیت از آن پاک شده‌اند و استاندال این خطوط را به واقعیت باز می‌گرداند. هردو قصه به نحوی قصه خیانت‌اند و در هردو قصه وفاداری در اوج خود به خیانت و تقلب می‌انجامد و بالعکس. استاندال معناهای قراردادی خیانت و وفاداری را بحرانی می‌کند. زن در داستان «صندوق و روح» به ضرورت تن به ازدواجی ناخواسته با مقامی دولتی داده است که مردی

و فلان. این‌ها مهم نیست، حاشیه است. قلب تپنده این قصه‌ها جایی دیگر است و آن را باید گشت و جست. داستان‌نویسان ما اگر به جای جزوه‌نوشتن در فلان و بهمان کلاس، قصه بخوانند و این‌چور قصه‌ها را بخوانند، داستان‌نویسی ما از این همه کارهای مثل هم، کارهای سست و بی‌رقم، که اصلاً داستان نیستند و نه طرح و توطئه دارند نه شخصیت‌پردازی و نه حتی یک شیء کوچک که چنان به جان نویسنده‌اش بند باشد که وقتی نویسدش انگار آن را از جان‌اش کنده و در قصه گذاشته باشد، نجات می‌یابد. استاندال در قصه‌های «صندوق و روح» و «مینا دو وانگل» شبیره واقعیت را کشیده و از هرچه در چنته داشته به سود ساخت و پرداخت این دو قصه سود جسته است. از کوچکترین و معمولی‌ترین اشیاء گرفته تا جنگ‌ها و رخداد‌های سیاسی و اختلافات این و آن دارودسته تا پیچیدگی‌های روح آدم‌ها و خواهش‌های تن و ...

استاندال از مجموع تکه‌هایی که از واقعیت گرفته، واقعیت

مخوف است و دیوی را می‌ماند که در افسانه‌های قدیم زنی زیبا را به اسارت می‌گرفت (ببینید استاندال از ظرفیت موجود در افسانه هم نگذشته است.) او اما در دل به معشوقی که آن مقام دولتی برایش پایوش دوخته و او را از شهر رانده وفادار است و بازگشت آن مرد که به منابه اخلال در وضعیت تثبیت‌شده است، این وفاداری را بیدار و فعال می‌کند. در داستان «مینا دو وانگل»، پدر مینا که قهرمان جنگ است در اوج پیروزی و افتخار ناگهان به معنای پیروزی شک می‌کند، همه چیز را رها می‌کند و در انزوا به فلسفه می‌پردازد و دختر او نیز با پشت‌پازدن به آن چه «موقعیت ممتاز» می‌توان به آن گفت دربه‌در می‌شود و سرانجام خود را به پای عشقی نامتعارف قربانی می‌کند. در هر دو داستان تضاد میان «موقعیت ممتاز» که هم‌پیوند با تثبیت و پذیرش است و پشت‌پازدن به این موقعیت و خطرکردن است که قصه را پیش می‌برد، گرچه استاندال در قصه «مینا دو وانگل» نشان می‌دهد که برای اصالت خود موضوع خطرکردن هم اعتباری دائمی قایل نیست و سرزد آرمانی که مینا به خاطر او خطر می‌کند و حتی به تقلب و ردالت تن می‌دهد با مرور زمان که همواره رسواگر است، چهره میانمایه و سازشکار و اهل حساب و کتاب خود را افشا می‌کند، البته نه بر مینا که همچنان عاشق است، بلکه بر خواننده.

درخشان‌ترین تصاویری است که در آثار ادبی آفریده شده است. توصیف میدان اسب‌دوانی در «نانا» و یا توصیف ساختمان بورس در زمان «پول» نمونه‌هایی از این دست‌اند. این توصیفات حتی در برخی داستان‌های کوتاه زولا نیز دیده می‌شود. شروع داستان «بیکگاری»، نمونه‌ای دیگر از توصیفات درخشان زولا است: «صبح، کارگران وقتی به کارگاه می‌رسند آن را سرد، کوبی سیاه از آندوه ویرانی می‌یابند. در انتهای سالن، ماشین با بازوان لاغرش، چرخ‌های می‌شوند، آن‌گاه مرک هرگونه ادبیات عظیم فرا می‌رسد.» با این‌حال اما زولا به‌طور کامل به روش علمی و تجربی خود در نوشتن رمان پایبند نماند و «لحظه‌ها و بخش‌هایی» در آثار زولا وجود دارد که او براساس خلق‌وخوی نویسندگی‌اش و نه براساس اقتضادات ناتورالیستی‌اش به نوشتن پرداخته‌اند و در همین جابجاست که توانسته آزادانه و به شیوه‌ای رئالیستی به خلق اثر هنری‌اش بپردازد. تقریباً در تمام آثار زولا رفت‌وآمد میان نگرش ناتورالیستی و شیوه رئالیستی دیده می‌شود. به باور لوکاج، درنهایت آموزه‌های ناتورالیستی زولا جبرگی دارند و از این‌روست که: «زولا به‌رغم تمام عظمت آثارش، حتی که شخصیت جاودان عرضه نکرده است که از ارزش جهان‌گستر و زندگی بسیار تیبیک و زنانزد زوج بوواری و هومه داروساز در زمان فولبرر برخوردار باشد؛ آفریده‌های تیبیک شخصیت‌هایی مانند بالزاک و دیکنز که دیگر جای خود دارند.» اما توصیفات زولا در رمان‌هایش بسی فراتر از حد میانکین و متوسط باورهای ناتورالیستی قرار می‌گیرد و چنین است که توصیفات او از کارخانه‌ها، معادن، بازارها، میدان‌های اسب‌دوانی، خیابان‌ها و مکان‌های خرید و فروش بورس از

گاه و بی‌گاه

انوره دو بالزاک جلا



احمد غلامی

مادرم کنج اتاق کاهکلی گیرم انداخته بود و با ترکه تهدید می‌کرد و می‌گفت: «دبکه با این پسره نمی‌کردی، فهمیدی!» گفتم: «چشم!» با ترکه ملایم توی سرم زد و گفت: «دبکه پابرهنه توی کوچ‌ه نمی‌دوی؟» مکث کردم و این‌بار که محکم‌تر زد و گفت: «نشنیدم بگی چشم!» گفتم: «چشم.» کتک که می‌خوردم یا تهدید به کتک که می‌شدم با ایمانی راسخ می‌گفتم چشم و تصمیم می‌گرفتم دبکه با اکبرو نگردم و پابرهنه توی کوچ‌های روستا نگردم. اما شدنی نبود. تا اکبرو می‌آمد توی دالان مدرسه و جیغ می‌کشید و صدایش زیر دالان طنین می‌انداخت، می‌فهمیدم آمده دنبالم و در پشت دیوار باغ‌اناری منتظم است. این وقت‌ها بود که معلم نگاهم می‌کرد و من سرم را می‌انداختم پایین. می‌دانستم الان بابای پیر مدرسه که پاهایش قدرت راه‌رفتن ندارند، می‌رود تا اکبرو را بگیرد و بیابود دفتر آقای مدیر. مدیری که ناظم بود. ناظمی که معلم بود. یک‌بار کلاس که تمام شد گفتم: «نو کارت دارم.» نرفتم. دستم را گرفت و گفت: «چرا مادر! رو اذیت می‌کنی؟ چرا با این بچه‌دهاتی‌ها می‌گردی؟ درست رو بخون تا پدرت برگردد.» گفتم: «چشم.» تا رقتم بیرون اکبرو که پشت دیوار باغ‌اناری ایستاده بود، آرام گفتم: «پسر آقای رئیس!» منظور من بودم که پدرم رئیس پاسگاه بود. کشش‌هایم را از پا دراوردم و مثل او پاپتی شدم. زمین هنوز گرم بود و پاهایم مورمر می‌شد. گفتم: «گشنه‌مه بریم خونه نهار بخوریم. بعد برویم توتستان؟» اکبرو تیروکمان را از گردنش دراورد و گفت: «کنجشک می‌زنیم. کباب می‌خوریم.» مردد ماندم. تا حالا نشده بود از مدرسه به خانه برگردم. اما زدن کنجشک و کباب آن وسوسه‌ام کرد. پای برهنه دنبال اکبرو راه افتادم.

مادرم گفتم: «انوره دو بالزاک.» گفتم: «چی؟» دوباره بریده‌بریده گفتم: «انوره... دو... بالزاک.» گفتم، چرا اسمش این‌قدر سخته!« گفت: «نویسنده فرانسوی‌یه. اسمش هم فرانسوی‌یه دبکه، می‌خواستی اکبرو باشه!» کتاب را گرفتم. کتابی نازک بود با کاغذهای کاهی و پوسیده. بوی خیس می‌داد. کتاب را بو کشیدم. مادرم گفتم: «باید بخونی نه بخوری!» خندیدم. او هم خندید. کتاب را باز کردم و شروع کردم به خواندن. اسم‌های خارجی گیجم می‌کرد. گفتم: «سخته، خیلی‌ام زیاده، من نمی‌خونم!» آن را از دستم گرفت و گفت: «تازه این خلاصه داستانه...» بعد شروع کرد به خواندن.

اکبرو گفتم: «از این طرف برویم اگر مشن باقر- بینه اومدیم توی باغ، پدرمون رو در مباره.» از سوراخی که زیر دیوار برای آبیاری کنده بودند، خزیدم توی باغ. برگ درخت‌ها زرد و خشک بود. پاییز از راه رسیده بود. پاییز با رنگ‌های زرد و طلایی. برخی از درخت‌ها هم تن‌شان لخت بود. اکبرو گفت: «الان راحت‌تر می‌شه کنجشک زدا.» بعد تیروکمانش را دراورد. زانو زد زمین و کنجشک‌های را روی شاخه برهنه‌ای که هیچ برگی پنهانش نمی‌کرد، نشانه گرفت و زد.

مادرم می‌خواند و می‌خواند. انگار تازه گرم شده بود. گفتم: «مامان کیوتین چیه؟» دیگر نخواند. گفتم: «دسنگاهی‌به که سر آدم‌ا رو قطع می‌کنه.» بعد برایم انقلاب فرانسه را توضیح داد و دوران وحشت را که جلادان سر مخالفان را با کیوتین می‌زدند. خیلی هیجان‌انگیز بود و من فهمیدم کیوتین دسنگاهی است که با آن جلادان مثل آب‌خوردن سر آدم‌ها را از تن‌شان جدا می‌کنند. به مادرم گفتم: «من می‌خوام جلااد بشم!» مادرم گفتم: «جلااد!» گفتم: «آره! بعد انوره دو بالزاک دربار‌هام بنویسد.» مادرم گفتم: «خوب چرا نویسنده نمی‌شی؟» گفتم: «یعنی چی؟» گفتم: «اگه انوره دو بالزاک باشی می‌توانی هر کسی باشی، بدون آنکه واقعا کسی باشی.» با اینکه دلم می‌خواست جلااد باشم و با کیوتین سر آدم‌ها را از تن‌شان جدا کنم، اما تصمیم گرفتم نویسنده شوم. اکبرو کش تیروکمان را کشید و زد. کنجشکی بال‌بال زد و گیج افتاد روی زمین. کنجشک نمی‌دانست چه اتفاقی افتاده و چرا سرش یکدفعه گیج رفته و از شاخه افتاده است. خواست بلند شود و دوباره پرواز کند. بال‌هایش را روی خاک می‌کشید تا آنها را باز کند. اکبرو با خوشحالی دوید آن را برداشت و داد به من. کنجشک توی دست‌هایم نفس نفس می‌زد. اکبرو گفت: «کله‌ش را بکن!» گفتم: «چی!» گفتم: «کله‌اش را بکن، الان می‌میره و گوشتش حروم میشه.» گفتم: «نه، ولش کن بره!» گفتم: «داره می‌میره، دبکه نمی‌تونه پرواز کنه.» کنجشک پلک‌های نازکش را روی مردمک چشم‌هایش می‌کشید. پُرش دادم. بال‌بال زد و جلوی پایم افتاد. اکبرو دوید و آن را برداشت و در چشم‌به‌هم‌زدنی کله‌اش را کند. چند قطره خون روی خاک افتاد. آن موقع بود که فهمیدم کنجشک‌ها خون زیادی ندارند. اکبرو گفت: «این مال تو، یکی دبکه باید بزنی‌م.» بهت‌زده نگاهش کردم و به عقب برگشتم و فرار کردم. پشت‌سرم فریاد زد: «ترسو...!» زمستان تب کردم. افتادم توی خانه و مدرسه نرفتم. مادر اکبرو برایم آش آورد. لب به آش ن‌زدَم. مادرش می‌گفت، آش کله‌کنجشکی است که باغ‌های گرد توی آش بود. گفتم: «من کله کنجشک نمی‌خورم!» مادرم گفتم: «اسمش اینه، واقعا که کله کنجشک توش نیست.» گفتم: «من گوشت نمی‌خورم» و خوایدم. خواب دیدم توی بیابانی هستم. هزار تا کنجشک توی بیابان افتاده‌اند. کنجشک‌ها خودشان را با زور روی زمین می‌کشد و نمی‌توانند پرواز کنند. اکبرو هم بود، کنجشک‌ها را می‌داد به من تا کله‌شان را بکنم. مردی روی درخت نشسته بود و دستون می‌داد: «چرا ایستادی؟ کله‌ش رو بکن!» گفتم: «من جلااد نیستم!» گفتم: «پس تو کی هستی؟» نمی‌دانستم کی هستم. می‌خواستم بگویم من نویسنده‌ام. اما گفتم: «من انوره دو بالزاک هستم.» فریاد زد: «من جلااد نیستم!» اما گفتم: «انوره چی؟» خواستم اسم را تکرار کنم. دنباله اسم یاد رفته بود. اکبرو تند و تند داشت کله‌ها را می‌کند. گفتم: «بیا کارمون رو تموم کنیم برویم.» فریاد زد: «من جلااد نیستم!» از خواب پریدم. تمام بدنم عرق بود. مادرم با لیوانی شیر داغ بالای سرم بود. گفتم: «برات کتاب بخونم؟» گفتم: «بالزاک...» خندید و گفت: «بالاخره اسمش رو یاد گرفتی!» اکبرو دم در ایستاده بود. کاسه خاشخیر دستش بود. گفتم: «خانم من بروم؟» مادرم گفتم: «برو، دست درد نکنه اکبر جان.» به پاهایش نگاه کردم. کش‌های مرا پوشیده بود. مثل باد دوید، انگار می‌خواست پرواز کند.