گفت‌وگو با سعید سعیدپور به مناسبت انتشار ترجمه‌های تازه‌اش

ترجمه شعر مکاشفه‌ای در زبان است

پیام حیدرقزوینی

به‌تازگی ترجمه‌ای از رباعیات خیام به زبان انگلیسی با ترجمه سعید سعیدپور منتشر شده که این کتاب اثری نفیس است و با همکاری یونسکو به چاپ رسیده است. سعیدپور پیش از این ترجمه‌های دیگری هم از اشعار کلاسیک فارسی به زبان انگلیسی به دست داده بود که گزیده‌ای از غزل‌های حافظ، مولوی و سعدی از آن جمله‌اند. در مدت اخیر دو کتاب دیگر هم با ترجمه سعیدپور در نشر مروارید منتشر شده‌اند که یکی گزیده‌ای از ترانه‌های شکسپیر است با نام «بخوان خط خاموش عشق» و دیگری گزیده‌ای از شعرهای امیلی دیکنسون است با عنوان «...به خاموشی نقطه‌ها... بر صفحه‌ی برف». ترجمه سعیدپور از اشعار دیکنسون پیش از این نیز به چاپ رسیده بود اما چاپ جدید آن به صورت تک‌زبانه منتشر شده است. به مناسبت انتشار این سه کتاب با سعیدپور گفت‌وگو کرده‌ایم و در آن به انتخاب‌های او و همچنین شیوه‌اش در ترجمه شعر پرداخته‌ایم. در ادامه این گفت‌وگو را می‌خوانید:

عکس: رئوفه رستمی، شرق

پیش از این ترجمه‌های دیگری از خیام موجود بود که برخی ترجمه‌های مشهوری هم بودند. شما بر اساس چه ایده و ضرورتی به سراغ ترجمه مجدد رباعیات خیام رفتید؟

ترجمه ادوارد فیتزجرالد از خیام مشهور و جهانی است که به قالب کواترن انگلیسی برگردانده شده و به چیزی حدود صدوپنجاه سال پیش برمی‌گردد. این ترجمه نوعی اقتباس است که به کتاب‌های ادبیات انگلیسی راه یافته و مقدار زیادی از شهرت خیام در آمریکا و اروپا هم مدیون این ترجمه است. اما ایرادی که از خیلی سال‌های پیش ادیبان و زبان‌شناسان به ترجمه فیتزجرالد می‌گرفتند، از این باب بود که این ترجمه تا حد زیادی اقتباس است. و مشخص نیست که هر ترجمه به کدام رباعی خیام مربوط است. درواقع فیتزجرالد نوعی بازپردازی و بازآفرینی از رباعیات مختلف خیام به دست داده و گاهی طنینی از یک رباعی را در چند کواترن فیتزجرالد می‌توان دید یا چندین رباعی را می‌توان در یک کوارترن یافت. به هر صورت امکان تطابق دقیق در ترجمه فیتزجرالد وجود ندارد مگر در انگشت‌شماری از ترجمه‌های او. ترجمه‌های متعدد دیگری هم از رباعی‌های خیام صورت گرفته که البته هیچ‌کدام شهرت کار فیتزجرالد را نداشته‌اند و امروز ترجمه‌های جدیدتری هم در دست است. یک ترجمه نسبتا شناخته‌شده دیگر هم از رابرت گریوز وجود دارد. گریوز شاعری انگلیسی است که با کمک عمر علی‌شاه هندی، که فارسی هم می‌دانست، رباعی‌های خیام را ترجمه کرد. گریوز انتقادات خیلی تندی به ترجمه فیتزجرالد از خیام داشت. او اعتقاد داشت که نسخه فیتزجرالد ایرادات زیادی دارد و دقیق نیست و ضمنا فاقد جنبه‌های عرفانی است. بااین‌حال ترجمه‌ای که گریوز از خیام ارایه داد نتوانست با کار فیتزجرالد رقابت کند. یعنی تا آنجا که به ادبیات انگلیسی مربوط است، کار گریوز در قیاس با ترجمه فیتزجرالد نتوانست وارد پیکره ادبیات انگلیسی شود و به جُنگ‌ها و آنتولوژی‌ها راه پیدا کند. جز این، ترجمه گریوز فرم و طرح قافیه‌بندی رباعی را ندارد و از نظر وزن و قافیه ترجمه‌ای آزادتر است. ترجمه من از رباعیات خیام با یک تجربه شروع شد. در ابتدا می‌خواستم ببینم که این امکان تا چه حد وجود دارد که با حفظ وفاداری به ایماژها و قالب رباعی‌های خیام یا خیامی، آن‌ها را به انگلیسی برگرداند که ضمنا تا حدودی ویژگی‌های قافیه و وزنی که در رباعی‌ها وجود دارد نیز در آنها حفظ شود. حاصل این تجربه در نهایت این کتابی است که به‌تازگی منتشر شده. در این کتاب انتخاب رباعی‌ها توسط خودم صورت گرفت و با نظر به کتاب‌هایی معتبر مثل «ترانه‌های خیام» صادق هدایت و نیز مجلد معروف محمدعلی فروغی و همچنین قزوینی به انتخاب رباعی‌ها پرداختم. به نظر من بهترین و شسته‌رفته‌ترین گزینش در میان این‌ها «ترانه‌های خیام» هدایت است که رباعی‌ها در آن از نظر سبکی به‌هم نزدیک‌ترند و تعداد رباعی کمتری هم در آن وجود دارد. به‌هرحال من هم صد رباعی را گزینش و ترجمه کردم و این با تصمیم یونسکو مبنی بر انتشار رباعی‌های خیام همزمان شد و به‌طور اتفاقی ارتباطی میان ما برقرار شد و این کتاب به چاپ رسید.

در انتخاب این صد رباعی برای ترجمه به سراغ بهترین و موثق‌ترین رباعی‌ها رفتید یا آنهایی را برگزیدید که ترجمه‌پذیرتر بودند؟

این هر دو دلیل وجود داشت. در درجه اول این برایم مطرح بود که این رباعی‌ها زیباترین‌ها و موثق‌ترین‌ها باشند و به عبارتی اشعاری در شأن خیام باشند. خیلی از رباعی‌هایی که به نام خیام چاپ می‌شوند، سبک‌تر و سخیف‌تر از آنند که توسط او سروده شده باشند. به‌نظرم معیارهای تشخیص رباعی‌های اصیل همان چیزهایی است که هدایت هم در مقدمه خیامش آنها را برشمرده و با مراجعه به معدود نسخه‌های قدیمی و کهنی که در آنها برای اولین‌بار اسمی از خیام آمده، مثل «چهار مقاله» نظامی عروضی و «نزهه المجالس» و«مونس‌الاحرار» و «مرصادالعباد»، می‌توان رباعی‌های اصیل را تشخیص داد. در این آثار درمجموع بیست یا سی رباعی از خیام آمده و بر مبنای این رباعی‌ها و تصاویر و تفکر و بن‌مایه‌های موجود در آنها مابقی رباعی‌ها شناسایی می‌شوند. جنس زبانی که خیام در رباعی‌هایش به کار می‌برد گرایش زیادی به کلمات ساده دارد و به‌طورکلی زبان فارسی در رباعی‌های او کاربردی شیوا و شیرین دارد و این ویژگی‌ها تا حدودی معیاری برای تشخیص رباعی‌های اصیل خیام به دست می‌دهد.

شما پیش‌تر ترجمه‌های دیگری هم از شعر کلاسیک فارسی داشته‌اید و گزیده‌ای از غزل‌های حافظ، مولانا و سعدی را به زبان انگلیسی برگردانده بودید. بر اساس تجربه‌هایی که شما داشته‌اید دشواری‌های ترجمه اشعار کلاسیک فارسی را چه‌چیزهایی می‌دانید؟

برای من چالش‌برانگیزترین مورد در ترجمه اشعار کلاسیک مربوط به غزل‌های حافظ بود و آن مربوط به رسیدن به زبانی در ترجمه بود که هم فصاحت و تراشیدگی داشته باشد و هم از پرگویی دور باشد. در ترجمه حافظ این مسئله برایم مهم بود که هر مصراع را به صورت یک سطر انگلیسی در نظر بگیرم و به‌عبارتی تعداد سطرها برابر با تعداد مصراع‌ها باشد تا در ترجمه زیاده‌گویی وجود نداشته نباشد. با حافظ دست به این تجربه زدم تا ببینم این تجربه تا چه حد در ترجمه قابل‌انتقال است.

البته پرسش من بیشتر به دشواری‌های ترجمه اشعار کلاسیک فارسی مربوط بود؛ چراکه برخی معتقدند این اشعار ترجمه‌ناپذیرند. به نظر شما تا چه حد می‌توان اشعار کلاسیک فارسی را به زبانی دیگر بازآفرینی کرد؟

شما از کلمه بازآفرینی استفاده کردید که فکر می‌کنم تعبیر درستی هم هست. چون در ترجمه شعر و خاصه اشعار کلاسیک همین بازآفرینی است که اتفاق می‌افتد و در اینجا بازآفرینی کلمه دقیق‌تری است تا ترجمه. درواقع چیزی قابل ترجمه است که قابل بازگویی باشد. شعر محض یا شعر ناب کلامی است که قابل بازگویی به هیچ فرم دیگری نیست. یک بیت ناب از سعدی یا مولانا را حتی در زبان فارسی هم به هیچ صورت دیگری نمی‌توان گفت چه برسد به اینکه بخواهیم آن را به زبانی دیگر منتقل کنیم. اما به‌هرحال دامنه زبان‌ها و خاصه زبان انگلیسی بسیار وسیع است و این زبان به قدری عمیق و غنی است و به قدری گنجینه میراث ادبی در سابقه‌اش وجود دارد که انعطاف خیلی زیادی به آن می‌دهد و خیلی کارها می‌توان در این زبان انجام داد و به یک معنا در ترجمه خود زبان است که متبلور می‌شود. من معتقدم که شعر ناب ترجمه‌پذیر نیست. مثل اینکه بگوییم موسیقی ترجمه‌پذیر است. آیا هرگز می‌شود یک سمفونی از موتزارت یا برامس را با آلات موسیقی ایرانی نواخت؟ البته کارهایی صورت گرفته اما اینها کارهای تجربی است. از این‌روست که می‌توان گفت تنها امکان بازآفرینی وجود دارد. در این فرایند یک جایی هست که ترجمه شعر در زبان مقصد به خود شعر می‌رسد. شعر در اصل خودش چیست؟ مکاشفه‌ای است در کلام و در پهنه زبان. برای من بشخصه وقتی دست به ترجمه می‌زنم، یک‌جور جست‌وجو و کاوش در عرصه ادبیات و زبان ادبی انگلیسی با تمام امکاناتی که دارد اتفاق می‌افتد تا این کلام بتواند در آن جاری شود. این اتفاق برای من مکاشفه است و کاری است بسیار لطیف که چندان به دشواری‌اش فکر نمی‌کنم. ترجمه شعر برای من چالش‌برانگیز و درعین‌حال لطیف است و آن را کاری هنری و خلاق می‌دانم. در این فرایند مترجم گاهی به کشف‌های زیبایی می‌رسد، درست مثل همان حالت ارتجالی که در آن شعر جاری می‌شود. درباره ترجمه‌ناپذیری شعر، حتما این جمله مشهور رابرت فراست را شنیده‌اید که می‌گوید شعر آن چیزی است که در ترجمه بخار می‌شود. این را خیلی‌ها به مصداق ترجمه‌ناپذیری گرفته‌اند. اما جوری دیگر هم می‌توان به ماجرا نگاه کرد. وقتی آب دریا بر اثر تابش خورشید تبخیر شود، ابر می‌شود و گاه آن ابر باران‌زا است و اتفاقا در این فرایند شاید آب شور تبدیل به آب گوارا و شیرین بشود. پس اگر از این زاویه به ماجرا نگاه کنیم می‌توانیم بگوییم نوعی بازآفرینی یا گزارش یا ترجمه به عنوان کاری خلاق امکان‌پذیر است. این متفاوت از این است که یک اثر دقیقا و همان‌گونه که هست به زبان دیگری بیاید؛ چراکه این فکری عبث است. غزل حافظ را در خود زبان فارسی هم به طریق دیگری نمی‌توان گفت اما می‌توان آن را شرح داد. اگر شعر حافظ را محملی قرار دهیم می‌توانیم بپرسیم که ایماژها و چینش واژگانی که او به دست داده، اگر قرار باشد در انگلیسی روی دهد چه اتفاقاتی ممکن است بیفتد و چه حدوث کلامی ممکن است ایجاد شود. البته هرچه مترجم آزموده‌تر باشد گزینه‌های بیشتری هم در اختیار دارد. از این‌رو بخش مکاشفه همیشه در کار ترجمه شعر برای من شگفت‌آور بوده و پاداش این کار هم همین مکاشفه است، در آن هنگامه‌هایی است که حدوث کلام در آنها اتفاق می‌افتد. اگر قرار باشد شعر به زبانی دیگر ترجمه یا گزارش شود باز هم باید این خاصیت را داشته باشد که حادثه‌ای در زبان اتفاق افتاده باشد.

در این فرایندی که یاد کردید چقدر می‌توان سبک شعر را منتقل کرد؟

گزارش‌کردن شعر به زبان دیگر هم درست مثل خود شعر گفتن مستلزم زبان را باید شناخت. گاه می‌گویند اثری مثل اشعار سنایی را اصلا نمی‌توان به انگلیسی ترجمه کرد. اما باید دید گوینده این جمله دارای چه بضاعتی در زبان انگلیسی است. زبان انگلیسی زبانی نیست که تازه متولد شده باشد و در دوران کودکی به سر برد. این زبان دست‌کم پانصد سال یکی از قوی‌ترین و پویاترین زبان‌های ادبی بوده و ریشه و مایه بسیاری دارد. پس هرچقدر مترجم سنت ادبی این زبان را بداند و به آن اشراف داشته باشد گزینه‌های بیشتری در اختیار خواهد داشت. آشنایی با سنت ادبی خاصیت انعطاف و گستره وسیع زبان را برای مترجم ملموس می‌کند و البته چاشنی خلاقیت هم لازم است تا مترجم بداند با زبان چگونه باید رفتار کند. چراکه شعر در هر شکلش حادثه‌ای است که در زبان اتفاق می‌افتد و این زبان در شکل ادبی‌اش، قدرتمندترین جلوه و گستردگی و حجم را دارد.

در این مدت گزیده‌ای از اشعار امیلی دیکنسون نیز با ترجمه شما منتشر شده است که البته چاپ اول این مجموعه به سال‌ها پیش برمی‌گردد. چه ویژگی‌هایی در شعر دیکنسون شما را به ترجمه اشعار او کشاند؟

ترجمه من از اشعار امیلی دیکنسون به حدود ده سال پیش برمی‌گردد و چاپ جدید این کتاب به‌تازگی در قطع جیبی و به صورت یک‌زبانه منتشر شده. من از زمان دانشجویی‌ام وقتی در آمریکا زبان انگلیسی می‌خواندم، طی مطالعاتم وقتی به دیکنسون رسیدم دیدم که اشعار او گیرایی زیادی برایم دارد و ارتباط عمیقی با فضاهای شعری او برقرار کردم و رفتار او با زبان انگلیسی خیلی برایم جالب بود. از همان دوره تجربه‌هایی را شروع کردم که ببینم شعر او به فارسی چگونه درمی‌آید. این اشتیاق همیشه در من وجود داشت تا بعد به صورت مفصل روی شعر و سبک شعری او پژوهش کردم و به ترجمه اشعارش پرداختم که حاصلش شد همین مجموعه‌ای که به‌تازگی مجددا به چاپ رسیده.

شعر امیلی دیکنسون چه جایگاهی در شعر انگلیسی دارد؟

او جایگاه بالایی در ادبیات انگلیسی دارد و در چند دهه اخیر هرچه گذشته به جایگاه و اهمیت او افزوده شده است. دیکنسون جزء معدود شاعرانی است که می‌توان گفت شاعر شاعران است و نیز از انگشت‌شمار شاعرانی است که شاعران مختلف انگلیسی و آمریکایی به او علاقه دارند و از او الهام می‌گیرند؛ شاعرانی که سبک و سلیقه شعری‌شان بسیار متفاوت از هم است. شاعران زیادی روی شعر دیکنسون کار کرده‌اند و بر شعر او شرح نوشته‌اند. مثلا تد هیوز که دوره‌ای ملک‌الشعرای بریتانیا بود، کتابی درباره شعر دیکنسون دارد و جز این، تاکنون مقالات و رسالات مختلفی درباره شعر دیکنسون نوشته شده است.

مهم‌ترین ویژگی‌های زبانی و سبکی اشعار دیکنسون چیست و او مشخصا بر چه جریان‌های شعری تأثیر گذاشته است؟

دیکنسون از آن دست شاعرانی است که تقلیدناپذیر است و فقط کسانی از او تقلید کرده‌اند که کارشان به پارودی و هجو و طنز گرایش داشته است. جنس شعر دیکنسون تقلیدناپذیر است و او خیلی از قواعد شعری دوره خودش را زیرپا گذاشته و به این‌خاطر در سال‌های حیاتش معدودی از اشعار او در مجلات چاپ شدند. وقتی او زنده بود شعرهایش را چاپ نمی‌کرد چون ناشران برای انتشار آنها دست به جرح و تعدیل، و به قول خود دیکنسون دست به جراحی، می‌زدند و این کار را به عنوان ویرایش انجام می‌دادند و دیکنسون زیر بار این مسئله نمی‌رفت. شعر دیکنسون از زمان خودش جلوتر بود و بعدها همان اصولی که در شعر او وجود داشت، به اشعار مدرنیست‌هایی مثل ازرا پاند و دیگران راه یافت و آنها این اصول را در شعرشان به کار می‌بستند بی‌آنکه محدودیت انتشار اشعارشان را داشته باشند. اما در زمان دیکنسون بحث وزن و قافیه و قالب‌ها کاملا مستولی بود و اشعار او امکان انتشار نداشت. دیکنسون قافیه را به صورت نیم‌قافیه به کار می‌برد و از نظر موسیقایی به عناصر دیگری توجه داشت که حتی جاذبه‌شان ممکن است از قافیه هم بیشتر باشد. او در اشعارش بریده بریده سخن می‌گوید و مکث‌هایی گاه حتی بین یک سطر شعری می‌گذارد و بهره‌گیری از خط تیره به وفور در متن شعرهایش دیده می‌شود. دیکنسون شاعری است که در شعرش انزوا و درون‌گرایی زیادی دارد و البته در این درون‌گرایی خودش را بزرگ و عمده نمی‌کند. نوع درون‌گرایی او به گونه‌ای است که در آن جهان را می‌بیند و منعکس می‌کند. شعر او ارتباط بسیار زنده‌ای با عناصر واقعی و ملموس دارد و البته نه به صورت نمادین و سمبلیک. در شعر دیکنسون عشق حضوری کم‌رنگ اما مرگ و مردن حضوری پررنگ دارد.

زبان شعری دیکنسون در ترجمه‌ای که شما به دست داده‌اید زبانی امروزی است و آیا زبان شعر او به همین میزان امروزی است؟

دیکنسون برای ما خیلی قدیمی نیست و این را هم باید در نظر داشت که او در اشعارش از زمان خودش جلوتر بوده است. زبانی که او در اشعارش به کار برده، هرچند ممکن است در قالب مزامیر کلیسایی باشد اما او لزوما قافیه‌ها را رعایت نمی‌کند و دست به نوآوری‌های زیادی می‌زند. دیکنسون در اشعارش انگلیسی خودش را دارد و رفتاری که با زبان دارد ویژه خود اوست و زبانی را به کار می‌برد که بتواند تجربیات خودش را در آن بیان کند. من زبان دیکنسون را در اصلش، چندان قدیمی نمی‌بینم و به نظرم زبانی که در ترجمه به کار بردم زبان اصلی شعر او را بازتاب می‌دهد. شعر دیکنسون شعری ناب است و برای ترجمه‌اش نیاز به مکاشفه هست اما من کوشیده‌ام که در ترجمه به شعر او کاملا وفادار باشم.

ادامه در صفحه ۱۱

بخوان خط خاموش عشق

ترانه‌های ویلیام شکسپیر
ترجمه سعید سعیدپور
نشر مروارید

...به خاموشی نقطه‌ها ...بر صفحه‌ی برف

امیلی دیکنسون
ترجمه سعید سعیدپور
نشر مروارید

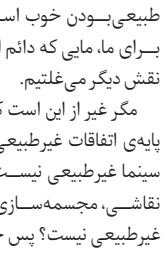
رباعی‌های خیام

ترجمه سعید سعیدپور
ناشر: مولف
با همکاری کمیسیون ملی یونسکو - ایران

عطف کتاب

درباره دیدن و زیستن

«لذتی که حرفش بود» کتابی است از پیمان هوشمندزاده که از طرف نشر چشمه منتشر شده است. این کتاب ششمین کتاب هوشمندزاده بعد از کتاب‌های «دوتا نقطه»، «وقت گل نی»، «حذف به قرینه مستی»، «هاکردن» و «شاخ» است. «لذتی که حرفش بود»، چنانکه در عنوان فرعی آن نیز آمده «شش تک‌نگاری درباره دیدن و زیستن» است. هوشمندزاده در این مجموعه، تجربه‌های خود در عکاسی و قصه‌نویسی را به هم پیوند زده است که حاصل آن شده است تک‌نگاری‌هایی برآمده از مشاهدات و مواجهات او در زمینه‌های مختلف و این مشاهدات و مواجهات، هریک ذیل عنوان یک مفهوم گرد آمده‌اند. هوشمندزاده در هر یک از این تک‌نگاری‌ها، یک مفهوم را دستمایه تامل و روایتگری خود قرار داده است. مفاهیمی که چنانکه در توضیح پشت جلد کتاب نیز اشاره شده، گاه آن‌چنان بدیهی می‌نمایند که بی‌اعتنا از کنارشان می‌گذریم حال آن‌که به هرکدام از این مفاهیم می‌توان از زاویه‌ای متفاوت نگریست و از آن‌ها آشنایی‌زدایی کرد و معناها و دریافت‌های تثبیت‌شده و بدیهی تلقی‌شده از آن‌ها را دستمایه تردید قرار داد. «طبیعی»، «فراموشی»، «سکوت»، «خیال»، «لذت» و «ترسیدن»، عنوان‌های تک‌نگاری‌های این کتاب است. در بخشی از توضیحی که پشت جلد این کتاب درباره آن آمده است می‌خوانیم: «لذتی که حرفش بود مجموعه‌ای است از ناب‌ترین تجربه‌های به‌ظاهر پیش‌پاافتاده و هرروزه‌ی ما. مجموعه‌ای از بدیهیات، آن‌قدر که کمتر کسی به‌شان فکر می‌کند. پیمان هوشمندزاده و منطق روایی ساده و روانش، کولاژوار قطعاتی از مشاهدات هر انسانی را از پیرامونش و خاطراتش کنار هم چیده، جوری که برای خواننده چاره‌ای جز حیرت‌کردن نمی‌ماند. این تکه‌ها و در کلیت‌شان این مقالات، عریان‌کننده‌ی یکی از بارزترین



لذتی که حرفش بود

پیمان هوشمندزاده
نشر چشمه

کمبودهای هنر معاصر ماست؛ قدرت دیدن، شناختن و شکافتن ساده‌ترین اتفاقات جاری زندگی و حرف‌زدن راجع به‌شان. گاهی لازم است انگشت عکاس برای فشردن شاتر بلرزد، قلم در دستان نویسنده بلغزد و مخاطب جسارت کندوکاو در جزئی‌ترین رکن اثر پیش‌رویش را بیابد». آن‌چه در پی می‌آید قسمتی است از تک‌نگاری «طبیعی» از این کتاب: «... حالا چهل‌ودوساله‌ام و بدون این‌که خجالت بکشم می‌پرسم، طبیعی‌بودن یعنی چه؟ ما کی طبیعی هستیم؟ کجا طبیعی هستیم؟ چرا باید طبیعی باشیم؟ اصلن چرا طبیعی‌بودن خوب است؟ آن هم برای ما، مایی که دائم از نقشی به نقش دیگر می‌غلتیم.

مگر غیر از این است که کل هنر بر پایه‌ی اتفاقات غیرطبیعی‌ست. مگر سینما غیرطبیعی نیست؟ مگر تئاتر، نقاشی، مجسمه‌سازی و حتا رقص غیرطبیعی نیست؟ پس چرا این‌قدر به طبیعی‌بودن اهمیت می‌دهیم؟

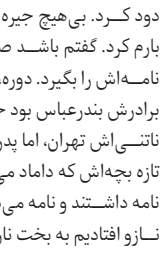
هرچه فکر می‌کنم نمی‌توانم یک تعریف کامل یا حتا ناقص از طبیعی‌بودن جور کنم. غیرطبیعی را درک می‌کنم، می‌فهمم، ولی با طبیعی‌بودن کنار نمی‌آیم یا شاید برعکس زیادی کنار می‌آیم. گاهی معنی‌اش نزدیک به کلمه‌ی معمولی می‌شود و گاهی نزدیک به واقعی یا بدیهی و جاهایی معنی خود یا خودِ خود می‌دهد. و گاهی هر چهار واژه را در خودش جمع می‌کند. شاید وقتی بهمن جلالی می‌گفت عکاس نباید در عکس باشد منظورش همین بود، همین طبیعی‌بودن».

مرور

دیروز نان نداشتیم

داستان‌های جنوبی

«اندوهان اژدر»، مجموعه داستانی است از ابراهیم دمشناس که امسال از طرف نشر روزنه به چاپ رسیده است. این مجموعه شامل شش داستان است به نام‌های «اسم دیگر اعظم»، «آب روی تف»، «حیات زمینا»، «تکرار»، «بی‌نام، گذاشتن و نگذاشتن، آیا» و «محرمانه پرسش‌هایی درخصوص الوان حقیقت». جنوب، که زمینه رویدادهای داستان‌های مجموعه «اندوهان اژدر» است، یکی از عواملی است که حضور آن داستان‌های این کتاب را به هم پیوند می‌دهد و آنها را در عین استقلال به‌صورت یک کل درمی‌آورد، چنان‌که در توضیح پشت جلد کتاب نیز به همین موضوع اشاره شده است. در این توضیح می‌خوانیم: «برای آدم‌های بر و بوم اندوهان اژدر، قصه از آنجا آغاز می‌شود که کسی یا چیزی، غصه می‌شود: فلانی هم غصه‌ای است. آنجا که بحرانی همه چیز را در خود فرو می‌برد و دیگر، آدم‌ها همان نیستند که بودند. داستان‌های این مجموعه در پی آن نبوده‌اند که مجموع شوند؛ ازاین‌رو، هرکدام از آنها به لحاظ نوع تخیل، زبان، روایت و آدم‌ها سر پای خود ایستاده‌اند و در عین چندگانگی نشان‌دهنده جابجایی آدم‌هایی‌ست که رو به زوال دارند؛ افزون بر این، بوم داستان‌ها، جنوب ایران عنصری‌ست که داستان‌ها را مجموع می‌کند تا نشانگر زوال آن زمین نیز باشد». آنچه در پی می‌آید سطرهایی است از داستان «آب روی تف» که دومین داستان کتاب است: «آفتاب بالای بالا آمده، من روبه‌روی اتاق توی کوچه ایستاده‌ام توی حیاط که افتاده توی کوچه‌ای که حیاط‌مان را بلعیده. کلیدپیچ توی دستم عرق کرده، میان هشتاد و یک دستم خطی مارپیچ افتاده، پر از سیلاب عرق، اگر جسارت آن را داشتم خودم را دست آن سیلاب می‌دادم. دیگر توانایی آن را ندارم، دیدار آن کابوس آشوبگر، انگیزه‌ای به من بدهد که در ناتوانی‌ام بگندد. ساعت را از روی مچم باز کردم توی جیب گذاشتم. از زنگ در خانه مرا صدا زدند. گفتم: شما بفرمایید من کار دارم حالا. هرچه باداباد کلید را توی قفل پیچاندم نه آفتاب امان می‌داد نه آنها. اتاق تاریک بود. پنکه را روشن کردم تلق‌تلق چرخید و هوا را تازه کرد نیمدری را باز کردم. توی تاقچه روبه‌روی نیمدری زنبیلی بود زنبیلی بود که مادرم نان‌های خانگی را آنجا می‌گذاشت. آن را پایین آوردم سرش را برداشتم. آن‌قدر توی زنبیل بود که امروز و فردا گرسنه نمانم. نانی تا شده برداشتم چند کله خرما لای آن بود. چارزانو نشستم نان و خرما را روی پاهایم گذاشتم و لقمه کردم. خرما هسته نداشت شیرین بود به موقع داشتم می‌خوردم. لقمه‌های بعدی هم شیرین بود هم ردی از شوری و تری داشت خرماها هسته نداشت من یادم رفته بود دندان‌هایم چندتایی شکسته، چندتایی را کرم‌خورده. دستانم را بردم چشمانم را مالیدم و دست توی صورت کشیدم. خوردن دست‌پخت مادرم اشتهایم را باز کرد. نان تا شده دیگری برداشتم و بوییدم بوی شیرینی از آن بلند نمی‌شد. تای نان را باز کردم گوشت بود، از آنها که پس از خوردن نمی‌شود یعنی آدمی نمی‌تواند استخوان‌شان را دور بیندازد. با زبان و لپ‌هام ذره‌های باقی نان و خرما را می‌مکیدم و دهانم از شیرینی پر آب می‌شد که انگشتری پدرم را شناختم خونی بود، از مچ بریده بودند. از دهان تا معده‌ام زهر دوید. دست را برگرداندم کف‌اش دو چشم باز و بسته کشیده بود و انگشتِ شهادتش، جوهری بود به رنگ آبی. چه را گواهی داده، نمی‌دانم». از ابراهیم دمشناس، پیش‌تر مجموعه داستان‌های «نهست» و «دل و دلبری» منتشر شده بود که از این میان، «نهست» در چهارمین دوره جایزه گلشیری، جایزه بهترین مجموعه داستان اول را از آن خود کرد.



اندوهان اژدر

ابراهیم دمشناس
نشر روزنه

نامه در نامه

از ابراهیم دمشناس، همچنین امسال رمانی هم به‌نام «نامه نانوشته» از طرف نشر بوتیمار منتشر شده است. این رمان که نخستین رمان منتشرشده از ابراهیم دمشناس است، ساختاری نامه در نامه دارد، به این صورت که پدربزرگی برای نوه‌اش نامه‌ای می‌نویسد و در این نامه، نامه‌هایی دیگر نیز نقل می‌شوند که نامه‌هایی هستند که بین پدربزرگ و فرزندش در زمان جنگ رد و بدل می‌شده است. آنچه در پی می‌آید سطرهایی است از این رمان: «آنچه من از نامه‌نگاری‌های بومصطفی آموختم، نه هنگام تقریر که هنگام نسخه‌برداری بود، برای همین بود که اگر نامه تقریرش نیم‌ساعت طول بکشد، نسخه‌برداری از آن‌دو بیشتر طول می‌کشید، زیر و بم کلمات را کشف کردن، هیجانی کمتر از کشف قاره‌ای جدید نداشت و حکم نقشه راه داشت برای نوشتن. البته می‌دانم نسل پراتیک خواهد نوشت من تجربه‌ای از کشف قاره‌ای جدید ندارم. پس قیاسم پا را بیشتر از آن طوطی فرانگذاشته. پس از چه حرف می‌زنم؟ پسین آن روز قرار بود برای لفته نامه‌ای به ثبت احوال بنویسیم و فقدان شناسنامه‌اش را اعلام و تقاضا کنم با توجه به در پیش بودن انتخابات و توزیع سری کوپنات و مهم‌تر از آن، اقدام به امر خیر هرچه سریع‌تر به صدور المثنا اقدام فرمایید؛ اما هیجانات نامه تافلا هر قراری را با آتشزنه شتاب پدربزرگ در خاطرم دود کرد. بی‌هیچ جیره و مواجبی اوقات‌تلخی کرد و چند حرف هم بارم کرد. گفتم باشد صبح اول وقت که خواست به اداره برود بیاید نامه‌اش را بگیرد. دوره، دوره پراکندگی بود. همسایه‌ای داشتیم که برادرش بندرعباس بود خواهرش شیراز، خواهر دیگرش اصفهان، برادر ناتنی‌اش تهران، اما پدرش ترجیح داده بود توی حصر آبادان بماند؛ تازه بچه‌اش که داماد می‌شد می‌رفت بوشهر لنگر می‌انداخت. همیشه نامه داشتند و نامه می‌دادند، لفته را که راه انداختم من و پدربزرگ و نازو افتادیم به بخت نان گرمه کنجدی که او آورده بود با پنیر و چای کوپنی اما دیروز نان نداشتیم؛ آردمان تمام شده بود و صف نانوا به من که رسید نان تمام شد. یکی هم برای مادرم کنار گذاشتم. در سرا باز بود مامان سوری تو آمد سلام و احوال‌پرسی کرد. بومصطفی از او خواست لقمه‌ای بزند. نگفت نه. یکدست دیگر که چای خوردیم سراغ فلا را گرفت. گفت به آنها سلام رسانده است. صورت نازو جمع شد، فکر می‌کرد زن هنوز می‌خواهد دخترش را عروس پدرم کند. بومصطفی او را گرم می‌پرسید. بالاخره غرض از مزاحمت را گفت. مدرسه که چیزی یاد نمی‌داد، از پیرمرد خواست چندتا سرمشق به نوه‌اش بدهد بلکه بتواند چند خط نامه بنویسد...».

نامه نانوشته

ابراهیم دمشناس
نشر بوتیمار