یادداشتی از ماریو باراگاس یوسا درباره آمریکای لاتین و زبان اسپانیایی

زبان پنهان

برگردان منوچهر یزدانی

سهم اسپانیا در کشف و تسخیر آمریکای لاتین چه بوده است؟ پاسخ آنهایی که دارای باورهای دینی هستند کلیسای کاتولیک، مسیح و دینی حقیقی است. پروتستان‌های انجیلی، که در حال حاضر تعدادشان در قاره جدید بسیار زیاد است، تنا حدودی با هم اختلاف نظر دارند. اما احتمالا این پاسخ را درنهایت می‌پذیرند. پاسخ افراد غیرمذهبی، مانند نویسنده این مقاله، این است که می‌توجید نقش اصلی را زبان کاستیلیا/ یا اسپانیایی داشته است که جایگزین هژرایوانند زبان (برخی از زبان‌شناسان تا چهار یا پنج هزار زبان هم تخمین زده‌اند). کویش و واژگانی شده که در آمریکای جنوبی بین قبایل، مردم و امپراتوری‌ها رایج بوده است. آنها با تنوع و گونه‌گونی زبانی و کویشی غریب یکدیگر را درک نمی‌کردند و بنابراین چندین قرن وقت صرف کشت‌وکشتار بین خود کردند. در آن قرون ناآرام و متشنج، بسیاری از بومی‌ها و تعداد زیادی از اسپانیایی‌ها به صورت شمشیر و با باروت جان خود را از دست دادند. اما اسپانیا قاره آمریکا را بر از کلیسا، شهر، صومعه، دانشگاه و مدرسه کرد و هزاران خانواده اسپانیایی در سرزمین‌های جدید ماندگار شدند و نوادگان فراوانی بر جای گذاشتند. بسیاری از ما آمریکای‌لاتینی‌ها احساس غرور می‌کنیم که میراث‌دار اسپانیایی‌های فروتنی هستیم که تعداد بی‌شماری از آنها بی‌سواد بودند و از همه شهرها و روستاهای کوچک شهرنیز محروم بودند. زبان اسپانیایی با شتاب و به‌سرعت بر همه‌جا چیره شد. از ابتدا تا انتهای قاره جدید را از نظر فرهنگی به سرزمینی یکپارچه تبدیل کرد و از آن زمان زبانی خوش‌اقبال رقیب را برگزار می‌کند. در بیشتر موارد، مدارس کاتالونیا این قوانین را رعایت نمی‌کنند. در قانون آمده است که آموختن زبان اسپانیایی یا کاستیلیا تو حق تمام افرادی است که در اسپانیا متولد شده‌اند. تا این مقررات را در آن جوامع خودمختار دورنباته اجرا می‌کنند؟ ترسم این است که فقط یک اقلیت این کار را بکنند.

خب، غیرممکن به نظر می‌رسد. اما مبارزه با زبان اسپانیایی، در سرزمینی که سوراتنس در آن زاده شده است، هنوز ادامه دارد. گسترش این مبارزه احمقانه چیزی شبیه خوشگلی واقعی است. نه برای اسپانیایی یا زبان کاستیلیا. که بیش از ایسم حرف‌ها تداومش در به‌بهتر جای خاطره هم وجود ندارد؛ «تنهایی مفرط و مطلق انسان زبانش مسئله اصلی و حتی می‌تواند تحقق تفنا مسئله این تراژدی است. در اروپای غربی، از قرون وسطی تاکنون و هدفمند به بعد، جامعه بیشتر و بیشتر از موتادهای بی‌رویه‌تجزیه تشکیل می‌شود. اگر در طبقه اول ساختمانی یک تراژدی حقیقی اتفاق بیفتد، همچنین در طبقه همکف متوجه آن نخواهد شد. اکنون ورطه غیرقابل عبوری شخصیت تراژیک را از بقیه جهان جدا می‌کند. در چنین شرایطی، چگونه به شکلی نظام‌نامه احساسات همسرایان را به زندگی شخصیت بیوندیم؟ مسئله لاینحل است و کافی است به شکست شیلر در عروس مسیا بیندیشیم تا این دشواری را که هر نویسنده تراژیک مدرنی باید لزوما با آن مواجه شود، درک کنیم». گلدمن می‌نامیده «برنیس» را تراژدی‌ای بدون واقعه می‌نامد که قهرمان تراژیک، شخصیت اصلی‌اش است و در واقع می‌توان گفت این نمایش‌نامه از منظر شخصیت تراژیک نوشته شده است.

تراژدی‌های راسین

شرق: لوسین گلدمن، «برنیتیکوس» را اولین تراژدی حقیقی راسین می‌داند و می‌گوید که در بین نمایش‌نامه‌های راسین تنها سه تراژدی حقیقی دیده می‌شود: «برنیتیکوس»، «برنیس» و «فدر» که دیگر از این سه اثر با «بکی از سه نوع ممکن تحقق جدال تراژیک مدرن» منطبق است. ژان راسین از چهره‌های شاخص ادبیات کلاسیک فرانسه است و در کنار کورنی و مولیر از مهمترین درام‌نویسان قرن هفدهم فرانسه محسوب می‌شود. مدتی پیش دو نمایش‌نامه «برنیتیکوس» و «برنیس» در یک کتاب به ترجمه خسام نقره‌چی در نشر نیلوفر منتشر شد. این دو به ترتیب پنجمین و ششمین نمایش‌نامه‌های راسین هستند. مترجم کتاب در مقدمه‌اش اشاره کرده که راسین پس از نوشتن «آندرو ماک» یک بار در زائر کمدی طبع‌آزمایی کرد و «دوباره سراغ تراژدی رفت که «برنیتیکوس» حاصل این بازگشت است. این نمایش‌نامه در دسامبر ۱۶۶۹ برای اولین‌بار روی صحنه رفت که البته این اجرا چندان موفقیت‌آمیز نبود. البته بعدتر «برنیتیکوس» مقابل لویی چهاردهم اجرا شد و با اقبال شاه مواجه شد و بعد از آن مورد توجه قرار گرفت. برنیس نیز اولین‌بار در نوامبر ۱۶۷۰ در هتل دوبورگرانی روی صحنه رفت.

گلدمن می‌گوید برنیتیکوس به‌محض ورود به صحنه، صغیض را نمایش می‌دهد. او از اغرا تا پایان قوب نرون و جاسوسش «نارسیس» را می‌خورد و اجازه می‌دهد کمراهی کند. او شخصیتی است که «جهان لهش می‌کند» و در این حالی است که جهان این را به خوبی می‌داند. گلدمن همچنین می‌گوید که برنیتیکوس تنها یکی از شخصیت‌های بسیاری است که جهان را می‌سازند و در واقع مرک و اصرفا شاهی مطلق، توانایی مطلق، حضور واقعی، پایداری کامل و خودستایی می‌داند. راوی‌ای که همه چیز را می‌داند و نیازی الزام‌آور دید به اینکه آن را بیان کند و هر قدر لازم باشد وقت می‌گذارد تا داستان‌های فراوانش را به رخ بکشد. راوی‌ای که مداخله‌گر هم هست و حضورش را به صورتی مستقیم به خواننده عرضه می‌کند.

«بنویان» از مهمترین آثار کلاسیک است که تا امروز چند ترجمه از آن به فارسی انجام شده که برخی از آنها خلاصه‌ای از کتاب بوده‌اند. به تازگی نیز «عصاره داستانی» این شاهکار کلاسیک را ترجمه کتایون شهپرداد و آذین حسین‌زاده در نشر نیلوفر منتشر شده است. تلخیص متن «بنویان» در این کتاب حاصل کار هیئتی است مرکب از اعضای متخصص ادبیات فرانسه در انتشارانی معتبر، در این خلاصه‌نویسی هیچ تغییری در ساختار جملات رمان داده نشده و دراوقع این خلاصه با استفاده از حذف جملات حوکو گردآوری شده است. در بخشی از این کتاب می‌خوانیم: «ژان والژان شب هنوز روی کاوت را از چنگال تاردیه‌ها درآورد والژ دارید پاریس شد. غروب بود. سوار کلاسکه‌ای شد که او را به میدان ایسوارتور برد. پیاده شد. پول کلاسکه‌چی را پرداخت. دست کوزت را گرفت و به اتفاق، در تاریکی شب، به طرف بولوار اینیتال به راه افتادند. آنجا، نزدیک یک کارخانه و حداقل دو بلوک دیگر با بنای ویرانه‌ای قرار داشت که، در نگاه نخست، به خانه‌ای روستایی و کوچک می‌مانست. اما دروافع به اندازه یک کلیسا بزرگ بود. شماره این ساختمان که یک طبقه بیشتر نداشت ۵۲ بود و نامش بیفوله گورب».

بنویان
ویکتور هوگو
ترجمه کتایون شهپرداد
آذین حسین‌زاده
نشر نیلوفر

عصاره داستانی «بینوایان»

شرق: ماریو باراگاس یوسا در «موسه نامبک»، کتابی که با ترجمه کاوه میرعباسی به فارسی ترجمه شده، با نگاهی نقادانه به سراغ «بینوایان» ویکتور هوگو رفته اما نقد او را در این کتاب تنها در چارچوب این شاهکار ادبیات کلاسیک قلمی نمانده بلکه با او به واسطه نقد «بینوایان» به بررسی شیوه و سبک رمان‌نویسی کلاسیک پرداخته است. یوسا در بخشی از این کتاب، به موضوع راوی «بینوایان» توجه کرده و می‌گوید شخصیت اصلی بینوایان نه اسقف بیتوجو است، نه ژان والژان. نه فانتین، نه کاوروش، نه ماریوس و نه کوزت؛ بلکه آن کسی است که سرگشتن ادبیات را طرح می‌دهد و از آنجا شکل می‌بخشد. به اعتقاد یوسا: «اولین ابداع نویسنده رمان همواره راوی است، خواه یک راوی نامشخص باشد که به سوم شخص روایت می‌کند یا یک راوی. پرسوناژ، که در کشمکش داستان درگیر است و به اولش‌خص عمل می‌کند، بیدا و ناپیدا... حال سلوج کجاست؟».

یوسا برای تراکتور کنار جوی، پسر صنم نشسته و دست در باریکه آب جوی داشت. آب؟ نه، خون! خون را می‌بینی؟ مردی می‌آمد... آدمی پوشیده در شولایی جرکه‌ای آمد... سلوج».

در آخر کتاب با مداد نوشته‌ام: پایان اول تیر پنجاه‌وهفت.

احمد غلامی: می‌خواهم حرف‌هایم را جمع‌بندی کنم. بحثم را با خاریشت و رویاه آغاز کردم‌ام و اینکه خاریشت یک چیز می‌داند، اما آن یک چیز را عمیقا درک می‌کند. همچون مرکان. گفتم مرکان خاریشت است و می‌داند میان این مردم و این طبیعت جنگی است. راهی جز مقاومت نداریم. مقاومت عمارة وجود مرکان است. حالا که کتاب را نقد کردم‌ایم به‌روشی مقاومت مرکان بیش از پیش می‌شود. مقاومت در برابر فقر. مقاومت در برابر طبیعت خشن. سرما و خشکسالی. مقاومت در برابر عقل‌ستیزی در فرزندش. تک‌دخترش. مقاومت در برابر سیاست فرزندش و مقاومت در برابر کربلایی دوشینه و سردار. برنیکاه مقاومت‌های مرکان. زنده نگه‌داشتن آتش عشق سلوج در وجودش و تسلیم نشدن در برابر مرگ اوست. مرکان اغلب مقاومت‌هایش را نمرای تطلع همراه بوده است. آنچه او را متفاوت می‌کند نفس پایداری و مقاومت است. مقاومت بمهاوم مقاومت. جدا از گفتم‌ه. شاهدی که آدم‌های بمهاوم در آن فرو غلتیده‌اند. از استعاره «در چاه افتادگی» (مار- شتر- آدم). سه ایبوزد از زندگی خانواده سلوج. دولت‌آبادی استعاره را چاه‌ها می‌کند. یک چاهی روستا. شتر سر پرد را در روز حساب را گرفته به منصه ظهور بسرد. در روش نقد می‌گرد. اگرچه سارون فرامون نمی‌کند داد بیاد جمع کند. عشق فقر و دیگر مرد مشابه در اصل از روابط عیبی شکل گرفته و شروع می‌شد از در حیج حال نمی‌توان اهمیت دوری را نادیده گرفت. «مسئله» نمان نو چنان که گفته ازدست‌رفته مرکان است. اما برخاستن «مراد» پسر «صنم» از جنس دیگری است. او که دلخواسته هاجر ازدست‌رفته. در میان جدال مادر و فرزند بر سر زمین ارباب به هواخواهی مرکان درمی‌آید و در میانه دعوا، علی کناوه دامادِ مرکان را چنان تحقیرآمیز بر زمین می‌کوبد که کوپا این هاجر است که انتقام خود را از شوی شترخوی خود می‌گیرد. بعد از آن مراد به خاطر مرکان به دیار او و در غم ازدست‌رفتن زمین مرکان همچون خود او زانوی غم در بغل می‌گیرد. زمینِ، روستای دوتایی‌هاست. دوتایی‌های که در مشترک با آرمانی مشترک با سودایی مشترک در سر دارند. مراد پسر صنم هم اینجا در لحظه‌ای هرچند کوتاه دست به رستگاری می‌ساید، اما این رستگاری بیش از آنکه برای خودش نجات‌بخش باشد، آلام دردهای مرکان و دخترش هاجر است. او از شهر برای هاجر دستبندی آورده و این را در غمبارترین لحظه زندگی مرکان به زبان می‌آورد.

قبل از ورود به بحث پایانی‌ام می‌خواهم به نکته دیگری اشاره کنم. محمود دولت‌آبادی در بسترنهای به تضاد اساسی شهر و روستا می‌پردازد. اگر بخواهیم با تعبیر مارکس با این تضاد روبه‌رو شویم باید کفت مهم‌ترین تقسیم کار مادی و فکری بین جدایی شهر و روستا است. تضاد میان شهر و روستا، ظهور خود را با کذر از بربریت به تمدن، از سازمان‌دهی قبیله‌ای به دولت و از اقلیم‌گرایی به دولت ملت آغاز می‌کند. مارکس می‌گوید: «برای نخستین بار تقسیم جمعیت به دو طبقه بزرگ پدیدار شد. تقسیمی که به طور بی‌واسطه بر تقسیم کار و ابزار تولید مبتنی است. حالا شهر صحنه تمرکز جمعیت، ابزارهای تولید، سرمایه، لذاید و نیازهاست. در حالی که روستا صحنه متعارض یعنی انزوا و پراکندگی را به رخ می‌کشد. تضاد میان شهر و روستا تنها می‌تواند در چارچوب مالکیت خصوصی وجود داشته باشد و این مشهودترین نشانه وابستگی فرد به تقسیم کار و وابستگی او به واقعیت متعینی است که بر او تحمیل شده است.» (ص ۷۴، کتاب «جامعه‌شناسی مارکس»، ژان پی‌یر دوران، ترجمه هوم حسن‌زاده، انتشارات نگاه). این سیتزه روستا و شهر به‌وضوح در میان مردم زمینج و اهالی‌ای که برای کار به شهر می‌روند دیده می‌شود. زمین‌های که بی‌رونق بر جا می‌مانند و مهم‌تر از همه «میرزاحسن» با ایجاد شرایطی برای پسته‌کاری در خزامین بیش از آنکه دغدغه آبادانی زمینج را داشته باشد، سودای سرمایه‌گذاری و ساختمان‌سازی در شهر را دارد. او تلاش می‌کند با سوءاستفاده از بانک و دستگاه‌های بوروکراتیک دولتی، همین اندک سرمایه روستا را نیز به تاراج ببرد. در این بخش از رمان «سلوج» جدال میان روستا و شهر و نابودی روستا به‌وضوح دیده می‌شود.

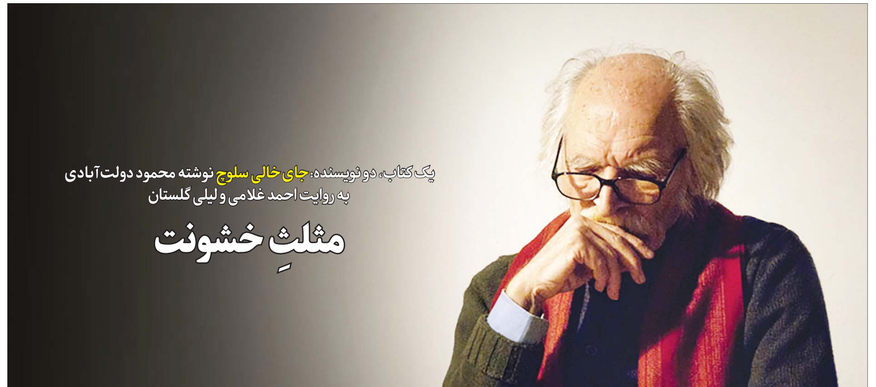
لیلی گلستان: من‌پرتن کرقمم که «دولت‌آبادی خدای درآوردن «حس و احساسات» است. عشق را آن‌چنان توصیف می‌کند که لرزه بر اندام خواننده می‌اندازد و خواننده را عاشق‌وار می‌کند. «ماه آدم. خود آدم. عشق است. بودنش عشق است. رفتن و نگاه کردنش عشق است. دست و قلبش عشق است. در تو عشق می‌جوشد. بی‌آنکه ردش را بشناسی! عشق. گاهی همان بلا که مرنک سلوج است و دست‌های به کل‌لوده تو که دیواری را سفید می‌کنند. عشق خود مرکان است. بیدا و ناپیدا... حالا سلوج کجاست؟».

دولت‌آبادی شخصیت‌های خودساخته‌اش را خوب ورز داده و به‌درستی شکل دلخواهش را به تک‌تک‌شان داده است. حرف‌ها و رفتار و کردارشان همان است که باید باشد. راه رفتن‌شان، غذا خوردن‌شان، واکنش‌هایشان، دقیقا همانی است که باید از این شخصیت انتظار داشت. بی‌هیچ کم‌وکاستی. «و حتی عالم سلوج» شخصیت کم ندارد. زیاده. زیاد. و همه سر جای خودشان‌اند. همانی هستند که باید باشند. و این را در هیچ نویسنده ایرانی دیگری ندیده‌ام. به جزئیات شخصیتی و اخلاقی و رفتاری و کفتاری تمام آدم‌هایش به‌خوبی پرداخته است. هیچ‌چیز از چشمش به دور نمی‌ماند. اینجا باد علی حاتمی اقدام کم می‌کفت دکمه کت حیاطی‌اش‌کرد هم حتما باید مال دوران قاجار باشد! ... و هم جز نیات و جنون دوم نمی‌ماند. حتی اگر فرار بود بماند!» (ص ۲۲۱).

یک روزی محمود دولت‌آبادی به من کفت: «سلوج را در هفتادوسه چهار نثر بکسره نوشتم». یکسره جن آب روان و چه زلال، و بعد کفت: «در این کتاب به زن و شخصیت زن، زن‌هایی که پسرش تربه دیده نمی‌شدند پرداخته‌ام». و من هم جز نیات و جنون فقر دارند. گویا فقر و فقر با یکدیگر خانه‌زادند. آدم‌هایی که به نان شب محتاج‌اند. تا اندکی پول به کف می‌آورند به قمار می‌زنند. هیچ‌کس در این بازی برنده نیست. اما هیچ‌کس همچون عباس نمی‌شود. اوست که در قماری بزرگ بالاخره زندگی‌اش را در ته چاهی چشم در چشم مرک می‌بازد.

لیلی گلستان: مرکان زن است. با تمام خواست‌ها و آرزوها و امیال زنانه. و همه پنهان. از خودش هم پنهان‌اند. این امیال موذی وسوسه‌گرا کاهی از نهان بیرون می‌شوند و مرکان را می‌لرزانند. «... کاه غلغلک می‌دهد. کاه به تو نیش می‌زند. کاه شرمنده‌ات می‌کند. و کاه با برآشوبیدن همه این احوالات، در تو می‌جوشد. تو زنی. اکرچه مرکان باشی!» و مرکان سعی می‌کند به روی خودش نیاورد.

دولت‌آبادی شخصیت‌های خودساخته‌اش را خوب ورز داده و به‌درستی شکل دلخواهش را به تک‌تک‌شان داده است. حرف‌ها و رفتار و کردارشان همان است که باید باشد. راه رفتن‌شان، غذا خوردن‌شان، واکنش‌هایشان، دقیقا همانی است که باید از این شخصیت انتظار داشت. بی‌هیچ کم‌وکاستی. «و حتی عالم سلوج» شخصیت کم ندارد. زیاده. زیاد. و همه سر جای خودشان‌اند. همانی هستند که باید باشند. و این را در هیچ نویسنده ایرانی دیگری ندیده‌ام. به جزئیات شخصیتی و اخلاقی و رفتاری و کفتاری تمام آدم‌هایش به‌خوبی پرداخته است. هیچ‌چیز از چشمش به دور نمی‌ماند. اینجا باد علی حاتمی اقدام کم می‌کفت دکمه کت حیاطی‌اش‌کرد هم حتما باید مال دوران قاجار باشد! ... و هم جز نیات و جنون دوم نمی‌ماند.



یک کتاب، دو نویسنده: جای خالی سلوج نوشته محمود دولت‌آبادی
به روایت احمد غلامی و لیلی گلستان

مثلثِ خشونت

«جای خالی سلوج» یکی از کتاب‌های محمود دولت‌آبادی است که قربه به اتفاق نویسندگان و منتقدان بسه آن نظر مثبت دارند. «جای خالی سلوج» را همواره با «کلیدر» مقایسه کرده‌اند. دولت‌آبادی این مقایسه را پسندد یا نه، آنان که به مقایسه این دو کتابش نشسته‌اند، باور دارند که «جای خالی سلوج» به‌لحاظ ساختاری و به‌لحاظ درنحوله بالاتری از کلیدر» قرار دارد. البته این گفته‌ها تا زمانی که به محک نقد گذاشته نشود، صرفا نظری سلیقه‌ای است و نه چیزی بیشتر. بی‌تردید، جای خالی سلوج» جایگاه رفیعی در داستان‌نویسی ایران دارد، خاصه آنکه رمان درباره شخصیت غایب حاضری است به نام «سلوج»، غیبت سلوج- اسم رمان را شکل می‌دهد و از این نظر محمود دولت‌آبادی به مفهوم مدرن در رمان واقع‌گرا به سبک و سیاق سنتی نزدیک می‌شود. آنچه بیش از هر چیز در «جای خالی سلوج» اهمیت دارد، زندگی آدم‌هایی است در دل کویری خشک و بی‌آب‌وعلف، با فقری گسترده و دامن‌گیر؛ فقری که همه آدم‌های داستان را در جنبره خود گرفته و می‌فشارد. با اینکه فقر بر داستان سیطره دارد، اما مفاهیم است که ستایش می‌شود؛ مفاهیمی نشئت‌گرفته از زنی به نام «مرکان» که باید بسیار شکننده باشد، اما نیست. سلوج و مرکان دو شخصیت درهم‌تنیده‌اند. آنان بار مفهومی داستان را بر دوش می‌کشند: غرور و مقاومت. اگر سلوج سمبل غرور است و تن به اضمحلال و حقارت نمی‌دهد، مرکان مسبل مقاومتی آمیخته به غرور است که سرانجام سر در بی شوی خود می‌گذارد. با لیلی گلستان درباره این رمان به کفت‌وگو نشسته‌ایم که می‌خوانید.

احمد غلامی: اکر از «سلوج» بکذریم که قهرمان غایب داستان است، بعد از آن «مرکان» سهم بسیاری از رمان را به خود اختصاص داده است. نام کتاب، «جای خالی سلوج» است؛ عنوانی که بر دو نکته تاکید دارد: بر غیاب قهرمان و ادامه جای خالی قهرمان، مرکان. چه چیز باعث می‌شود که سلوج بکذارد و برود. اگر سلوج آینده پیش‌رو را حدس زده بود و دیگر نمی‌خواست تن به زمین‌کیری بیش از این بدهد؟ سلوج در «خودش فروریخته بود. نباید می‌کذاشت این ویرانی ادامه پیدا شود. اکر بخواهیم به تعبیر خاریشت و روباه، این دو قهرمان رمان را بازخوانی کنیم، بقینا مرکان خاریشت است و «سلوج» روباه. البته روباهی کویزیا که کوپا از دامکه حادثه بیشایش کریخته است. اما در غیاب سلوج- مرکان قهرمان رمان‌نویسی زندگی است؛ آن که به پنجه به پنجه زندگی می‌اندازد تا کرده آن را به خاک بمالد. مرکان همه‌جیز را می‌بیند و می‌فهمد و می‌داند. اما خوش خاریشت است و همین ویژکی اوست که طعنه و کنایه‌ها بر او را هموار می‌کند: «در طنین کلام کربلایی دوشینه به‌رغم خود، او، جیزی پیشاپیش به کرسی می‌نشست. آن جیز بالاتنیتی کربلایی دوشینه بود. یک‌جور کیسه قومی در او بسود. قوم‌وخویش‌های کربلایی دوشینه هم جنین حالتی داشتند. اکر کرسنکی اکای نفس‌کشیدن را هم از آنان کرفته بود باز هم طنین بزرکمنشانه‌ای را در صدا که «خود-به-خود- تحقیر دیکران را دربر می‌کرفت از یاد نمی‌بردند... مرکان آشنای این خوی و خصلت تبار دوشینه‌ها بود. این بود که در عین باور داشتن تحسین زنان کربلایی دوشینه، زهر و کنایه کلام او را -که می‌یارده از زبانش می‌تراوید- حس می‌کرد اما باکش نبود. برای مرکان این احوالات دشخانه کوچک مفاهیم مثل احساس می‌کرد جیزی شبیه خاریشت را پیدا کرده است که هر وقت نیش حمله‌ای به سوی خود می‌بیند سر به درون می‌کشد و یکباره خار می‌شود. جنانچه هیچ نیشی نمی‌تواند در او نفوذ کند. حال هم مرکان همان خاریشت بود» (ص ۲۲۱ - ۲۲۲).

این خاریشت‌بودکی در تمام سیر و احوالات زندگی مرکان وجود دارد. اغراق نیست اکر یکویم یازل‌های درخشان این رمان، مواجهه این خاریشت با جانوران دیکر است. مواجهه با «علی کناوه» که او را دفع و هضم می‌کند. مواجهه با «کدخدا»، «سالار عبداله» و «دامادِ اقاملک»، قنودال‌های تازه به میدان آمده. اما مرکان (خاریشت)، این نبرد را از خود و خانواده‌اش می‌آغازد. همان‌جا که در زمستانی سخت، «عباس» را یکه و تنها در سرمای سیاه زمستان بیرون از خانه رها می‌کند تا به او بفهمانند که در جای خالی سلوج چه کسی در خانه فرمان می‌راند. در ادامه با تجربه خاریشت و روباه را بی‌واهمه کرفته.

احمد غلامی: ساختار رمان «جای خالی سلوج» بر سه حادثه سمکین بنا شده است. سه حادثه‌ای که هریک به‌نوعی تداعی‌کننده خشونت است. خشونت انسان با انسان، خشونت انسان با حیوان و برعکس، و خشونت طبیعت با انسان. رمان «جای خالی سلوج» مثلثی از خشونت است که در دالانی تاریک آدمی را در جنبره خود می‌کیرد و این حوادث را می‌سازند. حوادثی که با عناصری شبیه به‌ماه‌های طولانی مواجه

لیلی گلستان: اولین جیزی که در کتاب «جای خالی سلوج» توجهم را جلب کرد فضای زمخت و زبری بود که محل وقوع داستان است. آدم‌های خشن، تند و بددل. در کتاب هیچ صحنه‌ای از مهربانی، عطوفت و حتی ظرافت وجود ندارد. مکر صحنه‌هایی که مرکان سر هاجر دخترش را بر زانو کذاشته و نوازش می‌کند. همین. خشونت و زمختی نتیجه فقر است. و همه فقیرند. همه ناکام‌اند. همه نرسیده‌اند به آنچه که می‌خواسته‌اند. و نخواهند هم رسید. عادت بر این نیست که مادر فرزان جهاب‌بیان بود اما مرکان در بیان خود را می‌کوید و کوپا می‌خواهد بکوید که هرچه‌بیان بود اما مرکان در بیان خود را می‌کوید: «... ای بسرکم-». اما ای بسرکم-». اما ای عزیزکم-». اما ای عزیزکم-».

لیلی گلستان: اولین جیزی که در کتاب «جای خالی سلوج» توجهم را جلب کرد فضای زمخت و زبری بود که محل وقوع داستان است. آدم‌های خشن، تند و بددل. در کتاب هیچ صحنه‌ای از مهربانی، عطوفت و حتی ظرافت وجود ندارد. مکر صحنه‌هایی که مرکان سر هاجر دخترش را بر زانو کذاشته و نوازش می‌کند. همین. خشونت و زمختی نتیجه فقر است. و همه فقیرند. همه ناکام‌اند. همه نرسیده‌اند به آنچه که می‌خواسته‌اند. و نخواهند هم رسید. عادت بر این نیست که مادر فرزان جهاب‌بیان بود اما مرکان در بیان خود را می‌کوید و کوپا می‌خواهد بکوید که هرچه‌بیان بود اما مرکان در بیان خود را می‌کوید: دستش دو بل را خود می‌کوید: «... ای بسرکم-». اما ای عزیزکم-». اما ای عزیزکم-».

ظاهرش و رفتارش زمخت و جفر و خشک است. نمی‌فهمی که دلی تپنده دارد، نمی‌فهمی که زنی است با تمام خواست‌ها و آرزوهای یک زن. هیچ‌کس این را هرکز نخواهد فهمید. هرکز.

احمد غلامی: آیرانیا برلین می‌کوید در میان پاره‌های پراکنده اشعار آرخیلوخوس- سطری هست که می‌کوید: «روباه بسیار چیزها می‌داند. اما خاریشت یک تیرک بزرک می‌داند». بعد ادامه می‌دهد: «دانشمندان درباره تعبیر روشن این کلمات تاریک اختلاف دارند، و مابقی معنای این سطر جز این نباشد که روباه با همه حیله‌هایش در برابر یکانه حیله‌ی واقع خاریشت سکست می‌خورد، زیرا فکر بزرکی که ازاین حیله برمی‌آید، یکی جان و روانش را کرفته‌است. نمی‌توان تصور کرد کشوری که زادکاه زبان کاستیانو، کیدو و کونکورا است و نیز صدها نویسنده‌ای که به آن اعتبار و ابعادی جهانی بخشیده‌اند، هدف کزارشی تبعیض‌آمیز برای تعبیر آن باشد. این کزارا نمی‌تواند و نباید بیشرفت کند. اما که اکثریت قریب به اتفاق اسپانیایی‌زبان‌ها را تشکیل می‌دهیم باید در برابر این تلاش عبث و مصحک بایستیم. هدف این تلاش‌ها کاستن از ارزش‌ها و عقب نکه‌داشتن زبان اسپانیایی در برابر دیکر زبان‌های محلی است. ما باید هم بر هیاینه‌ای را که مورد نیاز باشد اعتماد کنیم و هر چند بار لازم باشد به خاطر بیاوریم: اسپانیایی زبان اسپانیاست و هیچ‌کس آن را مدفون نخواهد کرد.

بی‌نوشت‌ها:

1.Castellano. زبان اسپانیایی یا کاستیانو زبانی از خانواده زبان‌های رومی و یکی از پرکویشترین زبان‌های جهان است. طی آمار سال ۲۰۱۴ میلادی زبان اسپانیایی دومین زبان پرکویشور جهان بعد از زبان چینی است. کشور مکزیک بزرکترین کشور اسپانیایی‌زبان از لحاظ تعداد کویشوران است. در ایالات متحده آمریکا حدود ۲۰ درصد جمعیت به زبان اسپانیایی صحبت می‌کنند و زبان اسپانیایی زبان دوم کشور است. زبان اسپانیایی (کاستیانو) در اواخر قرن سوم پیش از میلاد توسط رومی‌ها وارد شبه‌جزیره ایبر شد و پس از مدتی سیزدهم زبان‌های بومی آن منطقه مانند باسکی را کنار زد. این زبان از کروه رومی زبان‌های ایتالیایی یا لاتین است و از اسپانیا و از طریق سیاست‌های استعماری پادشاهی اسپانیا در قرون وسطی و مناطق تحت سلطه اسپانیا مانند آمریکای لاتین به برخی نقاط قاره آفریقا و آسیا کشیده شد. نخستین رمان شناخته‌شده در جهان را دن کیشوت می‌دانند که اثر سروانتس در قرون وسطی است. این زبان مدت‌ها تحت فشار زبان عربی به سر می‌برد و واژکان بی‌شماری را از زبان عربی پذیرفته است.

شکل‌های زندگی: کلود سیمون، وسواس واقعیت

جاهای خالی

نادر شهریوری (صدقی)

کلود سیمون (۲۰۰۵-۱۹۱۳) دوست داشت نقاش شود. به آکادمی نقاشی رفت و نقاشی آموخت. پس از آن به سفرهای دور و نزدیک پرداخت. در جنگ‌های داخلی اسپانیا مدافع جمهوری‌خواهان شد و با شروع جنگ جهانی دوم به جبهه رفت، خیلی زود اسیر شد و خیلی زود توانست از زندان آلمان‌ها فرار کند. اولین دوره از زندگی پرتلاطمش را این‌گونه خلاصه می‌کند: نخست به نقاشی پرداختم. سپس مثل همه خود را درگیر انقلاب کردم و سرانجام به نوشتن روی آوردم. مخفی شدن فرصتی مناسب برای نوشتن بدید آورده بود. کلود سیمون به نسلی از نویسندگان تعلق دارد که از آنان به‌عنوان نویسندگان رمان نو نام می‌برند. نویسندگانی مانند تاتالی ساروت، آلن روب‌گریه، میشل بوتور، مارکریت دورا و... از جمله کسانی بودند که با مرزبندی در مقابل رمان‌نویسان کلاسیک و سبک رواینگری‌شان درصدد ایجاد دگرگونی و افزینش شکل‌های تازه‌ای در عرصه ادبیات برآمدند. آنچه این نویسندگان را کرد هم آورده بود، مسئله‌ای بد نام «واقعیت» و بررسی چگونگی «بازنمایی» آن و به‌طور کلی یافتن پاسخی به این سؤال مهم بود که آیا می‌توان واقعیت را در تمامیتش بسه نمایش درآورد. «واقعیت» و چگونگی بازنمایی آن در رمان، نویسندگان رمان نو را نگزیر به بازخوانی رمان‌های کلاسیک و تأمل بیرامون آن کشانید و آنان را با مهم‌ترین ویژگی این‌گونه رمان‌ها و سبک رواینگری آن آشنا کرد: رمان‌هایی که مدت زمان‌های طولانی بر فضای ادبیات جهان تأثیر داشته و دارند. به نظر نویسندگان رمان نو، بخش مهمی از تأثیرات رمان‌های کلاسیک که از آن تحت عنوان تکلفات و تصنعات این سبنخ شیر حرال اوست. زندگی طولانی و برفراز‌ونشیب این امکان را برای او فراهم آورده بود که شکل‌های کوناکون زندگی را تجربه کند: جنگ، کرسنکی، زندان، تجربه مرک در آستانه مرک طبیعی و غیرطبیعی و همین‌طور حنرونشرهای کزیر یا تاکزیر با توقعی از آدم‌های متفاوت. از کشیش‌ها و بورژواها کرفته تا آنارشیست‌ها و تروریست‌ها و سرانجام «نوشتن».

آنچه او به آن ماجراجویی خیلی‌ها را نشان می‌دهد. اینها همه از جمله تجربه‌های مهم زندگی وی و نویسندگان متأثر از او به شیوه‌ای کلاسیک در بی آغاز و پایان شخصیت‌هایی بودند که رمان‌هایشان بیرامون آن ساخته و پرداخته می‌شد. بدین منظور آنان نظم روایی خطی را مدنظر قرار می‌دادند. در رمان‌های کلاسیک نظم به‌طور کامل رعایت می‌شود. همه با جملات کامل، بی‌هیچ لکنت و تجمجم سخن می‌کویند. هیچ‌کس هیچ جمله‌ای را ناتمام نمی‌کذارد. هیچ‌کس از موضوع دیکر نمی‌شود. هیچ‌کس وسط حرف دیکری نمی‌دود. کویی نویسنده نمی‌خواهد آنچه را واقعا در ذهن دارد، به‌طور کامل و بدون ابهام بیان کند. اما در رمان نو، این کونه نیست. نویسندگان رمان نو، با بازخوانی رمان‌های کلاسیک آنان را به‌شیوه‌ای کلاسیک بازنمایی می‌کنند. اما این بازنمایی با تردید همراه است. آنچه از واقعیت در رمان‌های کلاسیک آمده، با تردید همراه است. آنچه از واقعیت در رمان نو می‌آید، با تردید همراه است. آنچه از واقعیت است. به این معنا که فرد واقعیت‌ها را همواره جدا از هم و فاقد پیوستگی زمانی و مکانی و به‌صورت تصاویری جدا از هم در ذهن دریافت می‌کند. تصاویری جدا از هم که در ذهن دریافت می‌کند. تصاویری مملو از «جای خالی» که بر نمی‌شوند. این تصاویر همان دریافت‌های ذهنی از واقعیت‌های زندگی است که جدا از یکدیگر در خاطره باقی می‌ماند. تفاوت مهم میان نویسنده رئالیستی با نویسنده رمان نو «جای خالی» است: نویسنده رمان نو تعمد رئالیست‌ها برای برکردن واقعیت را درهرحال مخدوش‌کردن واقعیت قلمداد می‌کند. «... من جای خالی را پر نمی‌کنم. تکه‌تکه‌ها به صورت تکه‌تکه باقی می‌مانند. جز درصد برایم این خاطره‌های خردم‌ریز را به ترتیب زمان مرتب کنم؟» رمان‌های پرشمار کلود سیمون بیشتر شرح‌حال اوست. زندگی طولانی و برفرازونشیب این امکان را برای او فراهم آورده بود که شکل‌های کوناکون زندگی را تجربه کند: جنگ، کرسنکی، زندان، تجربه مرک در آستانه مرک طبیعی و غیرطبیعی و همین‌طور حنرونشرهای کزیر یا تاکزیر با توقعی از آدم‌های متفاوت. از کشیش‌ها و بورژواها کرفته تا آنارشیست‌ها و تروریست‌ها و سرانجام «نوشتن».

کلود سیمون متأثر از جنگ داخلی اسپانیا مدافع جمهو