شکل‌های زندگی: به بهانه انتشار «لعنت به داستایوسکی» عتیق رحیمی

رئالیسم متوهم

نادر شهریوری (صدقی)

از نظر باختین آدمی هیچ‌وقت به تمامی درک نمی‌شود چون هیچ‌وقت نهایی نمی‌شود، به همین دلیل می‌توان با او گفت‌وگو کرد. باختین ایده خود را مبنای بوطیقای داستایوسکی قرار می‌دهد که اساسش بر «چندصدایی» است. به نظر باختین در داستایوسکی همه‌چیز در «اکنون» جریان دارد: «اکنون تصمیم‌گیری». به‌همین‌دلیل در هر «اکنون»ای می‌توان با شخصیت‌های داستایوسکی گفت‌وگو کرد، «اکنون»* عتیق رحیمی نویسنده معاصر با داستایوسکی گفت‌وگو می‌کند. «لعنت به داستایوسکی» گفت‌وگوی عتیق رحیمی با داستایوسکی است.

«لعنت به داستایوسکی» تا حدودی بازنویسی رمان «جنایت و مکافات» داستایوسکی، این‌بار نه در پترزبورگ بلکه در کابل است. رسول، شخصیت اصلی رمان می‌خواهد پا جای پای راسکولینکوف بگذارد. او که سخت متأثر از ایده راسکولینکوف مبنی‌بر «خودمختاربودن آدمی» است، تصمیم می‌گیرد «ننه‌عالیه»، پیرزن نزول‌خوار را با ایده قبلی بکشد تا همان‌طور که خود می‌گوید «معنایی به جنایتش بدهد».[1] ایده اگزیستانسیالیستی معنادادن به زندگی ولو با جنایت، «جنایتی خودخواسته» در «لعنت به داستایوسکی» عتیق رحیمی نیز پی گرفته می‌شود.

لئونید گروسمان، «جنایت و مکافات» را رمانی می‌داند که براساس یک مفهوم پلیسی شکل گرفته است که می‌توان آن را رمانی روان‌شناختی نیز در نظر گرفت. گروسمان، همچنین بر فلسفی‌بودن رمان نیز تأکید می‌کند و حتی آن را نخستین «رمان فلسفی» نام می‌دهد. اما رمان فلسفی چه رمانی می‌تواند باشد؟ از رمان فلسفی با تعابیر متفاوت می‌توان سخن گفت: به یک معنا رمان فلسفی قالب‌بندی تجربه‌های روزمره و یا فروکاستن تجارب روزمره در قالب « الگوهای مجرد» است. نام این «الگوهای مجرد» را می‌توان ایده‌های فلسفی نامید. در این صورت «جنایت و مکافات» البته رمانی فلسفی است: اراده‌ای گسسته از کل، کل فراگیر درصدد برمی‌آید تا با اینکه بر «خود»، بر «فرد» - فردی منزوی- جهانی را سامان می‌دهد، تا این جهان به «خود» یعنی به ایده‌های فرد وابسته باشد. «چیزی بدتر از این نیست که دیگر به دنیای خودت تعلق نداشته باشی».[2]

راسکولینکوف پیشاپیش خود را به این «ایده» مسلح می‌کند. او ابتدا یک ایدئولوژی را بسط می‌دهد تا قتلی را توجیه کند و سپس با اتکا به آن ایده مبادرت به قتل می‌کند. فی‌الواقع کاراکتری می‌شود که ایدئولوژیک عمل می‌کند یعنی ایده‌ای فلسفی انگیزه کنشش می‌شود، ولی این تمامی ماجرا نیست چون در این صورت گفت‌وگو به پایان می‌رسید اما گفت‌وگو با داستایوسکی هرگز پایان نمی‌پذیرد. چون بوطیقای آن مبتنی‌بر ایده‌ای فلسفی است. در تاریخ، ایده‌ها همواره تکثیر می‌شوند. ایده «جنایت و مکافات» انگیزه رسول برای کشتن ننه‌عالیه می‌شود. رسول خود را در هیأت راسکولینکوف می‌بیند. اولین و آخرین جمله‌های رمان «لعنت به داستایوسکی» مؤید همین مسئله است: «درست در همان لحظه که رسول تبر را بلند می‌کند تا بر فرق پیرزن فرود بیاورد، فکر جنایت و مکافات در ذهنش برق می‌زند».[3]

هرگاه بخواهیم ایده اصلی «جنایت و مکافات» را در تکرار مکرزش در «زندگی» و به‌طور ملموسش نشان دهیم می‌توانیم آن را ایده «خودمختاری سلبی فرد» بدانیم. منظور از سلبی‌بودن، نفی وضع موجود، نپذیرفتن قوانین اخلاقی و هنجارهای موجود است. منظور از فرد، چنان‌که گفته شد اراده گسسته از کل است تا در پی اینها نوعی خودمختاری خیالی حاصل آید.

راسکولینکوف و پیرو او رسول از همان ابتدا که اقدام به قتل می‌کنند کاری غیراخلاقی می‌کنند و یکباره خود را در انزوا می‌یابند یعنی از حیطه قوانین و هنجارهای اخلاقی «جدا» و «تنها» می‌شوند. در پی آن به «تأمل» و «تحلیل» جنایتی که کرده‌اند می‌پردازند. کاری که هیچ جنایتکاری نمی‌کند در مسلک و قانون نانوشته جنایتکاران جنایت جز با انگیزه مالی و انتقام‌جویی و یا لااقل هر آن چیزی که منافع فرد در آن لحاظ می‌شود اساسا توجیهی ندارد. در صورتی که در مورد این‌دو این‌گونه نیست. جنایت‌شان حتی در مفهوم پلیسی رایج نیز توجیهی ندارد، زیرا آنان جنایتی فلسفی انجام داده‌اند. راسکولینکوف پیرزن رباخوار و خواهرش را می‌کشد و اگرچه پول را برمی‌دارد اما از آن هیچ استفاده‌ای نمی‌کند چون پول مدنظرش نبوده است. «...پول هم منظور اصلی من نبود، وقتی که مرتکب قتل می‌شدم، چیز دیگری بیش از پول برایم مطرح بود».[4] رسول نیز اگرچه ننه‌عالیه را می‌کشد، اما پول و جواهرات او را نمی‌دزدد. این رفتار جنایتکارانه از نظر مردم و چنان‌که در یادداشت‌هایش می‌گوید خود را روان‌شناس نمی‌داند بلکه رئالیستی در سطح بالا معرفی می‌کند. رئالیست‌بودن داستایوسکی البته از نوع ویژه‌ای است. بدین معنا ویژه که در آن مرزهای میان ایده‌آلیسم و رئالیسم را از میان برمی‌دارد، تا بدان حد که در لحظاتی جهان بیرونی به جهان درونی تبدیل می‌شود و برعکس، گاه جهان درونی چنان بیگانه و دور می‌شود که آدمی دیگر حتی خود را به‌جا نمی‌آورد و نمی‌شناسد. در اینجا لازم است از رئالیست منحصربه‌فرد داستایوسکی بیشتر سخن بگوییم. از رئالیست داستایوسکی با بن‌مایه‌های غلیظ فلسفی می‌توانیم به‌عنوان «رئالیسم متوهم» نام ببریم، مثالی این رئالیسم وهم‌آلود با پتانسیل‌های قوی را بیشتر روشن می‌کند: سونیا، از شخصیت‌های اصلی «جنایت و مکافات» امید را همچون عشق امری ابژکتیو و ملموس می‌داند. اما به‌رغم ابژکتیو بودنِ امید وقتی در گفت‌وگو با سویدریگایلف از امید حرف می‌زند می‌گوید: «امید، آن ناممکن‌ترین». «ناممکن‌ترین» فی‌الواقع وهمی است که داستایوسکی آن را بخشی از واقعیت می‌داند، واقعیتی که گویا به تحقق خواهد پیوست. راسکولینکوف، رسول و ... و بسیاری از آدم‌های دیگر در دوره‌ها و دوران‌های مختلف جزو آن دسته از شخصیت‌هایی‌اند که می‌توان از آنها با عنوان رئالیست‌های متوهم نام برد. اهمیت اساسی داستایوسکی در عالم ادبیات و فلسفه در کشف آن توهمی است که در رئالیسم جست‌وجو می‌کند.

عتیق رحیمی می‌خواهد همین‌گونه باشد. او نیز لحظات وهمناک ایده‌آلیستی را که فی‌الواقع رئالیستی‌اند، در رمان خود توصیف می‌کند: «رسول لگدی به بالش می‌زند و زمان درازی در وسط اتاق می‌ایستد، چیزی بدتر از این نیست که دیگر به دنیای خودت تعلق نداشته باشی، هیچ شبی نمی‌خواهد مال من باشد، هیچ‌کس نمی‌خواهد مرا داوری کند... حالا دیگر هیچ‌چیز مرا نمی‌شناسد، موشی بی‌اعتنا از اتاق می‌گذرد».[7]

آدمی معمولا از داوری‌شدن فرار می‌کند و یا آن را به تعویق می‌اندازد تنها در «پایان» است و یا در انزوای مطلق که آدمی به داوری درباره اعمال خود و سبک و سنگین‌کردن آن می‌پردازد. زیرا می‌پندارد «خودش» دیگری نهایی‌شده و به‌پایان‌رسیده است. مقصود از انزوا، اگر آن را با بن‌مایه‌های فلسفی در نظر بگیریم، انفصال از کل است، اما اساسا هر انزوایی را نیز دربر می‌گیرد. اما انزوایی که نتیجه انفصال از کل است، درنهایت به نوعی استقلال متکبرانه و ابراز وجود لجوجانه منتهی می‌شود. راسکولینکوف خودش این دنیا- حبس در درون- را می‌سازد و رسول نیز با اراده خود دنیای وهم‌آلودش را می‌آفریند. راسکولینکوف را سونیا نجات می‌دهد. سونیا میانجی اتصال وی به «دیگری»، به انسان‌های خارج از خود می‌شود. او راسکولینکوف را تشویق می‌کند تا واقعیت و وجود انسان‌ها را پذیرا شود. رسول را که او نیز قربانی وهم خویش است، احتمالا سوفیا نجات می‌دهد. عتیق رحیمی در این‌باره چیزی نمی‌گوید.

به باختین بازگردیم، باختینی که ایده «خود نهایی‌ناشده» را مطرح می‌کند. ایده خود نهایی‌ناشده در انتزاع رخ نمی‌دهد. بلکه هر «خود» به‌گونه‌ای جدایی‌ناپذیر با «خود»های دیگر درهم‌تنیده می‌شود تا بدان حد که هیچ «خود»ی حرف آخر را نمی‌زند. برای باختین حقیقت، یک «من»، یک «خود» و یا احیانا یک «جمله» نیست. بلکه شماری درهم‌تنیده از من‌ها، خودها و جملات مختلف هرچند متناقض و نامنسجم است.

در آخر، آن هنگام که رسول از اعدام خلاصی می‌یابد، در پاسخ به منشی دادگاه که به طعنه به وی می‌گوید که دنیا را زیرورو کرده است، می‌گوید: «من نبودم که همه‌چیز را زیرورو کردم، داستایوسکی بود!»[8] رسول با این پاسخ می‌خواهد تقصیر را به گردن داستایوسکی بیندازد، اما واقعیت آن است یک «من» چندان محلی از اعراب ندارد، «من»های مختلف در کش‌وقوس با یکدیگر و در تاروپود هم رخ می‌دهند. رسول تنها یکی از آن «من»هاست.

پی‌نوشت‌ها:

*** «اکنون» ای که عتیق رحیمی در رمان خود از آن سخن می‌گوید، شهر کابل و فضای متزلزل سیاسی، اجتماعی و به‌ویژه حقوقی آن است. کمونیست‌ها از قدرت خلع شده‌اند و دولت جدید حتی در کابل نیز به تمامی تثبیت نیافته است. اکسیون «جنایت و مکافات» در پترزبورگ رخ می‌دهد. شاید مکانی مناسب‌تر از پترزبورگ برای وقایع «جنایت و مکافات» وجود نمی‌داشت. به نظر داستایوسکی روح مکان در هیچ‌جای دیگر نمی‌توانست این‌همه تب‌وتاب در جان پدید آورد. انتخاب شهر کابل با وقایعی که در رمان عتیق رحیمی رخ می‌دهد کاملا هماهنگ است. شاید جز کابل مکان دیگری نمی‌توانست چنین وقایع غیرقابل‌پیش‌بینی، پیش آورد.**

۱، ۲، ۳، ۵، ۶، ۷، ۸. از «لعنت به داستایوسکی» عتیق رحیمی

۴. «داستایوسکی جدال شک و ایمان»، ادوارد هلت‌کار، خشایار دیهیمی

پلیس غیرقابل درک است. در این شرایط آنها تنها به‌عنوان سوژه‌هایی روان‌شناسانه و جنایتکار مورد تأمل و بررسی قرار می‌گیرند. از قضا پورفیری، بازپرس راسکولینکوف کاملا روان‌شناسانه با راسکولینکوف مواجه می‌شود. در کابل نیز مسئله این‌گونه است. در کابل برخورد با رسول ذیل همدلی که در آن تأملات روان‌شناسانه مستقر است صورت می‌گیرد. فرمانده پرویز و منشی دادگاه که با رسول گپ‌وگفت بیشتری دارند به‌رغم تلاش برای درک روان‌شناسانه رسول ناتوان از توجیه رفتاری و درواقع ناتوان از حل معما می‌شوند. گفت‌وگوی فرمانده پرویز با رسول همین را نشان می‌دهد: «- اول بگو ببینم، چرا جنایتت را به نتیجه درستش نرساندی؟

- این دقیقا همان سؤالی است که از خودم می‌کنم، شاید چون نتوانستم...

- یا شاید نخواستی، چون که دزد نیستی، تو مرد خوبی هستی

- ولی این اشتباه داستایوسکی هم بود.

- چطور؟

- همان لحظه که تبر را بالا بردم تا بر فرق پیرزن فرود بیاورم فکر جنایت و مکافات در ذهنم برق زد... داستایوسکی، بله خودش است! او مرا از اینکه پا در جای پای راسکولینکوف بگذارم و به دام پشیمانی بیفتم و در ورطه گناه غرق شوم و سرآخر به زندان بیفتم بازداشت.

- مگر حالا کجایی؟»[5]

درباره «لعنت به داستایوسکی» عتیق رحیمی معما آن‌گاه پیچیده‌تر و جنایت معمایی‌تر می‌شود که از ننه‌عالیه خبری نمی‌شود زیرا جسدش پیدا نمی‌شود. پرونده قتل ننه‌عالیه برخلاف پرونده راسکولینکوف که دو جسد ضمیمه پرونده است به‌لحاظ حقوقی ناقص است. در «لعنت به داستایوسکی» عتیق رحیمی همچون «جنایت و مکافات» داستایوسکی همه‌چیز به نقطه شروع بازمی‌گردد، بازگشت به نقطه شروع، به منشا به‌منظور ارائه روایتی کلی و روانکاوانه به رمان همواره مایه‌ای متافیزیکی و فلسفی می‌دهد. عتیق رحیمی نیز متأثر از داستایوسکی همه‌چیز را به نقطه شروع برمی‌گرداند و رمان از این جنبه لاجرم رنگ‌وبویی فلسفی به خود می‌گیرد: «خب، بگو ببینم چرا پول را برنداشتی؟»[6]

به‌رغم مایه‌های عمیق روان‌شناسی در نوشته‌های داستایوسکی او

لعنت به داستایوسکی

عتیق رحیمی

ترجمه مهدی غبرایی

نشر ثالث

عطف کتاب

ملاقات‌کننده

به‌تازگی رمانی از آرتو تاپیو پاسیلینا، نویسنده فنلاندی، با عنوان «سال خرگوش» با ترجمه فرناز تیمورازف توسط انتشارات کتاب‌سرای نیک منتشر شده است. این نویسنده فنلاندی که در سال ۱۹۴۲ متولد شده، در ابتدا به‌عنوان روزنامه‌نگار شروع به فعالیت کرد و مدتی سردبیر یک نشریه بود و همچنین در چند نشریه دیگر هم ستون ثابت داشت. او بعد از این، به نویسندگی در سبک کمدی روی آورد و البته هنوز هم برای مجلات و رادیوی فنلاند مقاله می‌نویسد. او در سال ۱۹۷۵ روزنامه‌نگاری را کاری بی‌معنی دانست و بعد شروع به نوشتن رمان «سال خرگوش» کرد. او امروز جزو موفق‌ترین نویسندگان فنلاند به‌شمار می‌رود و آثارش در بعدی وسیع ترجمه شده‌اند. «سال خرگوش» که موفق‌ترین رمان پاسیلینا محسوب می‌شود، با این جملات شروع می‌شود: «دو مرد مستاصل با اتومبیل در جاده‌ای باریک پیش می‌رفتند. خورشید در حال غروب بود و نوری که از شیشه خاک‌آلود جلوی اتومبیل می‌تابید، چشمشان را اذیت می‌کرد. چله تابستان بود و چشم‌انداز آن جاده فرعی ماسه‌ای چشم‌های خسته آن دو را به خود جلب نمی‌کرد. زیبایی غروب فنلاندی نیز به چشمشان نمی‌آمد. آن روزنامه‌نگار و عکاس از یک ماموریت بازمی‌گشتند: دو مرد ناراضی و بدبین، که پا به میانسالی می‌گذاشتند. به هیچ‌کدام از آرزوهای دوران جوانی‌شان نرسیده بودند. هردو ازدواج ناموفقی داشتند. در عشق فریب داده و فریب خورده بودند. هر دو از زخم معده رنج می‌بردند و روزهای خود را با نگرانی و دلواپسی سپری می‌کردند». «سال خرگوش» در سالی که منتشر شد، پرفروش‌ترین کتاب فنلاند بود و به هجده زبان ترجمه شد و سه جایزه کسب کرد و دو فیلم با اقتباس از آن ساخته شد که یکی فنلاندی بود و در سال ۱۹۷۷ ساخته شد و دیگری فیلمی فرانسوی بود که در سال ۲۰۰۶ ساخته شد. پاسیلینا ۳۵ رمان و ۱۲ کتاب غیرداستانی نوشته و از این‌رو نویسنده‌ای پرکار محسوب می‌شود که سالی یک رمان جدید به مخاطبانش عرضه می‌کند. در توضیح ابتدایی «سال خرگوش»، درباره آثار پاسیلینا آمده: «کتاب‌های پاسیلینا بازتابی از زندگی روزمره فنلاند و اغلب مردهای روستایی میان‌سال این کشور است. زبان صریح، بی‌پیرایه و شوخ و شنگ او در بسیاری از داستان‌هایش، نمایانگر نوعی رندی در کلام است، که سبک پیکارسک را تداعی می‌کند. رمان‌هایش روایتی واقع‌گرا دارند و ساختاری اتفاقی و تصادفی و شکل‌گرفته از ماجراهایی دارند که به‌دلیل وجود شخصیتی واحد، یک‌پارچه و منسجم جلوه می‌کنند. لحن هجوآمیزش برای خواننده جذابیتی تاثیرگذار دارد.» «سال خرگوش»، که آن را رمانی به سبک مدرن دانسته‌اند، روایتی است از روزنامه‌نگاری که شغلش را رها می‌کند و در جستجوی زندگی واقعی و ارزش‌های حقیقی و برای مقابله با پوچی و بی‌معنایی زندگی مدرن، رهسپار جنگل‌های فنلاند می‌شود. قهرمان داستان، کارلو واتانن، هرچه می‌گذرد بیشتر از زندگی قبلی‌اش دلزده می‌شود. او با دست کشیدن از زندگی شهری و مدرن و پناه‌بردن به جنگل به‌نوعی از اجتماع فرار می‌کند. پاسیلینا در داستان‌هایش به‌طور مستقیم درباره سیاست و اجتماع نمی‌نویسد و روایت داستانی او آمیخته با طنزی است که این موضوع در «سال خرگوش» هم دیده می‌شود.

سال خرگوش

آرتو پاسیلینا

ترجمه فرناز تیمورازف

نشر کتاب‌سرای نیک

مرور

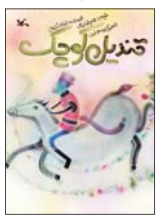
مروری بر سه ترجمه از غلامرضا امامی

ما هم‌چنان زنده‌ایم

قصه‌ها

«قصه‌ها» عنوان مجموعه داستانی است از غسان کنفانی که مدتی پیش با ترجمه غلامرضا امامی و در نشر روزبهان منتشر شد. غسان کنفانی نویسنده شناخته‌شده فلسطینی است که در سال ۱۹۳۶ متولد شد. دوازده‌سالگی او مصادف با فاجعه دیریاسین بود و در پی این اتفاق و شکست نیروهای عرب، او به‌همراه خانواده‌اش مجبور به مهاجرت به سوریه شد. او از همان دوران نوجوانی‌اش شاهد مصیبت‌های زندگی مردمش بود و در جوانی‌اش به فعالیت‌های سیاسی وارد شد. او در سال ۱۹۵۲ فعالیت‌های سیاسی‌اش را در جنبش ملی‌گرایان عرب آغاز کرد و سال بعد، به سازمان آزادی‌بخش فلسطین پیوست. او در سال‌های بعد از این با نشریات ملی‌گرای فلسطینی همکاری کرد و در چند نشریه نیز به عنوان سردبیر فعالیت کرد و در دهه شصت یکی از بزرگ‌ترین رهبران مبارزات فلسطینی‌ها به‌شمار می‌رفت. غلامرضا امامی در بخشی از دیباچه کتاب، درباره آشنایی‌اش با غسان کنفانی نوشته: «داستان آشنایی من با غسان به سال‌هایی دیر و دور برمی‌گردد؛ به روزگاری که شوری در سر بود و شوقی در دل. نخستین‌بار قصه زیبای او «چیزی که از بین نمی‌رود» را در سفری به بیروت خواندم. آن قصه را با دیگر داستان‌هایش به ایران آوردم. داستان‌هایی یافتم به‌دور از شعارزدگی که از شعوری بلند سخن می‌راند و با شوری ژرف نگاشته شده بودند. به زمانی که دوست یگانه‌ام «خسرو»- خسرو گلسرخی- چندماهی مهمانم بود و در خانه‌ام می‌زیست، برگردان برخی از داستان‌ها را برای او می‌خواندم. آن یار مهربان سخت پای می‌فشرد که همه این قصه‌های زیبا به پارسی درآید.» «قصه‌ها»، گزیده‌ای از چند مجموعه داستان غسان کنفانی است و مترجم داستان‌ها را بر اساس زمان نگارششان پشت هم آورده تا هم روند داستان‌نویسی نویسنده معلوم شود و هم تصویری از زمانه او به دست داده شود. در داستان اول کتاب با عنوان «چیزی که از بین نمی‌رود» می‌خوانیم: «قطار نفس‌زنان مسیر زیبای خود را به سوی تهران می‌پیماید. پیش از آن‌که آبادان را ترک کنیم، بازرس قطار به ما گفت باید مواظب خودمان باشیم، چون راه دراز است و دزدان منتظر تاریکی شب‌اند تا به شیوه معمول خود زندگی کنند... تصمیم گرفتم نخوابم... کتاب مصوری در دست داشتم که می‌توانستم در طول شب آن را بخوانم... نویسنده کتاب کسی است که احساس و فهمش از حد معمول بیشتر است. کوپه ساده‌ای در قطار گیرم آمده است. روبه‌روی من یک دختر زیبای ایرانی نشسته بود که در تمام مدت کنجکاوانه به من نگاه می‌کرد؛ شاید فکر می‌کرد من یک دزدم!... به من اطمینان نداشت... پیرمردی، که ظاهرا پدر دختر بود، پیش از اینکه قطار حرکت خود را در این سفر طولانی آغاز کند به خواب رفت... دوست عرب‌زبانی پهلویم نشسته بود و بیرون را تماشا می‌کرد؛ خوب بود که زیاد حرف نمی‌زد... بهترین ویژگی این دوست کم‌حرفی اوست. اگر هم می‌خواست حرف بزند، زبانش عربی بود...».

قندیل کوچک



«قندیل کوچک» داستانی است از غسان کنفانی که این نیز با ترجمه غلامرضا امامی و توسط کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان منتشر شده است. «قندیل کوچک»، داستانی است برای گروه‌های سنی ج و د و پرستو احدی نیز تصویرگر ترجمه فارسی این داستان است. این داستان اگرچه برای کودکان نوشته شده اما مفهومی عمیق در خود دارد. در این داستان، امیری پیر که در همه عمرش به دادگری و نیکویی مشهور بوده، مرده و تنها بازمانده او دختر کوچکی است که نمی‌توانست به جای پدر فرمانروایی کند. امیر وصیتی عجیب برای دخترش به‌جا گذاشته بود و خطاب به دخترش نوشته بود که هر زمان که توانستی خورشید را به قصر بیاوری آن‌گاه می‌توانی بر تخت من بنشینی وگرنه همه عمر باید در صندوق چوبی دربسته‌ای زندگی کنی. وصیت عجیب امیر، دخترش را به دردسر می‌اندازد و او هرچه فکر می‌کند نمی‌فهمد که چگونه می‌تواند خورشید را به داخل قصر بیاورد. در آخر، خورشید با حضور همه مردم در قصر، به درون قصر می‌تابد.

قدس رویای ما

«قدس رویای ما»، عنوان کتابی است که کودکان فلسطینی نویسنده و تصویرگرش هستند و غلامرضا امامی آن را به فارسی برگردانده و کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان منتشرش کرده است. امامی در پیشگفتار کتاب نوشته: «سال جهانی کودک حقایق تلخی را از زندگی بیش‌تر کودکان جهان آشکار کرده است: گرسنگی، محرومیت، ترس، بیماری، نبودن مراقبت‌های پزشکی، نبودن شرایط مطلوب فرهنگی و پرورشی، تبعیض بر اساس رنگ، مذهب یا نژاد... و همه بدبختی‌هایی که کودکان سیاره زمین در پیدایش آن‌ها نقشی نداشته‌اند. اما کودک فلسطینی به خاطر دردها و رنج‌های ویژه خود از همه کودکان جهان جداست. او کودکی است فلسطینی، اما بدون فلسطین نه میهنی دارد و نه زمینی، مگر در اندیشه‌ها و رویاهایش و در کتاب‌ها و داستان‌هایش... و شاید در آینده‌اش. ما از کودکان فلسطینی خواستیم که قدس را در رویاهایشان برایمان بکشند... ما صدها نقاشی گرد آوردیم همه شبیه به هم و درعین‌حال گونه‌گون، اما همه آن‌ها تکان‌دهنده. نقاشی‌هایی نمایشگر رنج و سختی که موضوع اصلی آن‌ها نشانه‌های رازگونه سرزمین فلسطین بود و خاطرات حمله‌های هوایی. آن‌ها سرزمین ما را دزدیدند، و کودکی ما را. ولی هنوز قدس برای کودکان فلسطینی هزاران داستان و اسباب‌بازی و نقاشی در خود نهفته دارد...». نقاشی‌ها و نوشته‌های کودکان فلسطینی همگی در یک چیز مشترک‌اند و آن آرزوی بازگشت به فلسطین و دیدن قدس. گرچه بسیاری از این کودکان هرگز قدس را ندیده‌اند، اما هریک در ذهنشان تصویری از آن ساخته و کشیده‌اند. در ادامه تعدادی از جملاتی که کودکان فلسطینی در کنار نقاشی‌هایشان از قدس کشیده‌اند را می‌خوانیم: «خداوند روزی دوبار به قدس نگاه می‌کند»، «خدایا! خدایا! خدایا! چه‌قدر دوست دارم که به سرزمین فلسطین برگردم، و در آن‌جا برای همیشه زندگی کنم ای خدا!... ای خدا! بازگشت به فلسطین، به سرزمین زیبای فلسطین... فلسطین»، «آرزوی من بازگشت به قدس است. برای دیدن مکان‌های مقدس، سرزمین سرسبز و خاک حاصلخیزش، برای دیدن گیاهان زیبا و تصویرهای قشنگ محبوبم قدس. امیدم این است که فلسطین روزی دوباره از آن ما شود»، «ای قدس! هم‌چون تو، من تنها هستم... ملیت من بی‌تو کامل نیست. من بی‌تو غریبه‌ام و زندگیم بی‌برگشت به سویت هم‌چون زندان است».

رستاخیز کلمات

مروری بر «پیاده‌روی در ته دنیا»

ناله‌های بلند

سروش مظفرمقدم

می‌کنیم. در فصول میانی، سهراب به روایت رابطه‌اش با دختری به نام آذر می‌پردازد. این ماجرای سانتی‌مانتالیستی، که بخش عمده‌ای از زندگی او را دربر می‌گیرد، درنهایت هیچ داده مهمی در اختیار خواننده نمی‌گذارد. علت اصلی را می‌توان به فقدان تخیل و ماجراسازی (قصه‌گویی خلاقانه) نسبت داد.

باوجود اینکه بسیاری از نویسندگان بزرگ جهان، اساس رمان و داستان را بیان جزئیات می‌دانند و مهدی جعفری به‌ظاهر این تمهید را به کار بسته، اما باز هم چندان موفق نیست. تنها به این دلیل که جزئیاتی نالازم را وارد متن کرده است. این ماجراهای پراکنده در فصول هفت‌گانه، نه به تحول یا حادثه‌ای منجر می‌شوند و نه می‌توانند به پیش‌رفتن طبیعی جریان رمان کمک کنند. مهدی جعفری سعی می‌کند با کنارهم قراردادن تکه‌هایی از خاطرات راوی- قهرمان، او را هرچه‌بیشتر به خواننده بشناساند. اما مشکل اصلی در اینجاست که هرچه‌بیشتر سعی در گفتن می‌کند، تصویر قهرمان رمان مبهم‌تر می‌شود و عملا چیزی در دست خواننده باقی نمی‌ماند. «پیاده‌روی در ته دنیا» اثری تک‌صداست. بدان‌جهت که هیچ چالش دراماتیکی را پی نمی‌افکند. نکبت‌زدگی، تم اصلی رمان چنان فضا را انباشته است که خواننده توقع بروز هیچ کنشی خلاف جهت این کلان‌سوژه را ندارد. بنابراین متن حتی با تظاهر به خلق خرده‌روایت‌ها، در این کار توفیقی ندارد: خرده‌روایت‌ها که در شکلی طبیعی می‌توانند به‌شکل حامل‌ها (موتیف‌هایی) خودمختار و مکمل عمل کنند، در اینجا بدل به سنگ‌ریزه‌هایی شده‌اند که کسی درون آب راکد پرتاب می‌کند. چنین است که در عمل، رمان ساختاری متصلب دارد.

نثر رمان یکدست و سالم است، اما این نثر به جهت ویژگی‌های کلی اثر چندان نتوانسته موجب ایجاد هارمونی و نظام زیباشناختی منحصربه‌فردی شود و صرفا به شکلی ابزارگونه تغییر ماهیت داده است. نقاط کشش روایی در این رمان کمیاب هستند. بخش‌هایی چون قتل راننده بی‌ام‌و به‌دست راوی، یا ورود سرزده راوی به خانه ابژه عشقی قدیمی‌اش (آذر)، چنان شتاب‌زده و بعضا غیرطبیعی رخ می‌دهند که به‌جای ایجاد حس غافلگیری و اضطراب، پوزخندی بر لبان خواننده می‌نشانند. سهراب در این رمان، ابژه‌ای ناقص است. حتی میل مفرط او به گفتن، نتوانسته از او سوژه‌ای قابل‌بررسی بسازد. در بخش‌های دیگری از فصول رمان، نویسنده سعی دارد ریشه ناکامی‌های سهراب را از زبان خودش بیان کند و برای رسیدن به این مقصود، از ساختار مجادله یا دیالوگ سود می‌جوید (دیالوگ‌های سهراب با دوستان یا اقوامش) اما این گفت‌وگوها نیز ابتر می‌مانند چراکه مهدی جعفری از نقش تعیین‌کننده دیالوگ هوشمندانه می‌گذرد. شاید در شکلی طبیعی و مطلوب، شخصیت سهراب می‌توانست به گرگ انسانی بدل شود که ذاتا دغدغه تخریب خویش و دیگران را داشته، اما در رمان چنین نشده است. او دروغگوی بدی است. کلامش نافذ و باورپذیر نیست. در قصه زندگی‌اش نکته مهم، کشف شخصی یا حادثه‌ای نامنتظر، نمی‌بینیم. او حتی پیش‌پاافتاده‌ترین رویدادها را به شکلی باورناپذیر ارائه می‌دهد و همین نقص، موجب شکست غایی رمان شده است. «پیاده‌روی در ته دنیا» برخلاف انتظار اولیه در ابهامی بی‌معنا پایان می‌یابد.

پیاده‌روی در ته دنیا

مهدی جعفری

نشر نیماژ