مرور

## درباره «آناتومی افسردگی»* محمد طلوعی
# شهرزاد قصه‌گو

مجتبا هژبری

● تابه‌حال به دیدن یک شعبده‌بازی رفته‌اید؟ یک شعبده‌باز با شنل و کت و شلوار مشکی و کلاهی بلند که همه‌مان از وقت ورودش روی سِن چشم‌مان را به دست‌هایش می‌دوزیم تا وقتی همه خامش شدند، بایستیم و بگوییم «من دیدم که کبوتر را از توی آستینش بیرون انداخت». محمد طلوعی همان شعبده‌باز است. البته نه همانِ همان. طلوعی یکی از ماست که وقتی دیده آبروی شعبده‌باز دعوت‌شده به مراسم را برده‌ایم از کنارمان رد شده، بالای سن رفته و شعبده‌باز را کنار زده و وقتی ما حواس‌مان به آستینش بوده، از توی جیب‌مان مار درآورده و وقتی شوکه بوده‌ایم از دیوار عبور کرده و تنهایمان گذاشته است.

محمد طلوعی یک قصه‌گوی جذاب و پیش از آن یک بلوف‌زن ماهر است. یک کوتاه‌نویس با دستی پُر، که می‌تواند محمد طلوعی دعوت‌شده به یک مراسم باشد و به‌اندازه یک شب یلدا قصه بگوید یا آنکه اصلا شهرزاد باشد و به‌اندازه هزارویک شب قصه بگوید و آن‌قدر جذاب بگوید که کسی بی‌خیال نابودی‌اش باشد. یک راوی چیره‌دست که در دربار، کسی به وظیفه قصه‌گویی‌اش شک نمی‌کند. وقتی داستان طلوعی را می‌خوانیم دو سوال همراهی‌مان می‌کند. اولین اینکه: آیا داستانی که مشغول خواندنش هستیم می‌تواند در واقعیت اتفاق بیفتد؟ چنین چیزهایی، چنین آدم‌هایی و چنین رویدادهایی ممکن هستند اصلا؟ پیرمردی نودساله با قدرت مسلح‌کردن یک مسلسل، متروپی که وسط تونل متوقف می‌شود و پادوی زن اسکیت‌سوار با پای در گچ، آیا در واقعیت ممکن هستند؟ و پرسش دوم اینکه آیا نویسنده داستانی را از ذهن خلاقش بازگو می‌کند یا با توصیف‌های خوب و تسلط کامل در طول داستان، دارد زندگی‌اش را بازنویسی می‌کند؟ هر دوی این سوال‌ها در نبود نویسنده پاسخگوی هم خواهند بود. یعنی طلوعی آن‌قدر همه‌چیز را تمیز و مرتب و مسلط روایت می‌کند که شما دائم در پروسه شک و اثبات در رفت‌وآمد خواهید بود. اینکه آیا این می‌تواند رخ بدهد همان شعبده‌ای است که در تمام طول زمان بارها و بارها اتفاق می‌افتد. شعبده‌هایی عجیب‌وغریب و اغراق‌شده. انگار کسی با تفنگ معروف چخوف تصمیم گرفته باشد به‌جای شکار کبوتر، به شکار کرگدن برود و اینکه آیا دارد قسمتی از خودش را بازگو می‌کند به‌خاطر تسلط بر تصاویر و رویدادها و اشیایی است که استفاده می‌شوند.

آناتومی افسردگی

محمد طلوعی

نشر افق

«آناتومی افسردگی» پر از تصاویر، اشیاء و آدم‌هاست و رمانی پرکاراکتر محسوب می‌شود. تصویر، شیء و انسان در ذات دارای دو وجهه هستند. یا خنثی و یا ماجراجو. در «آناتومی» هر چیزی ماجرایی دارد و یا اینکه بهتر است بگوییم ماجراجو است. ماجراهای «آناتومی» گاهی آن‌قدر اغراق‌شده‌اند که فکر می‌کنید با یک کتاب تخیلی روبه‌رو هستید. اما این تخیل از جنس آلیس در سرزمین عجایب نیست و خواننده بلافاصله به فرضیه‌اش شک می‌کند و به خودش می‌گوید همه اینها می‌توانند اطرافمان اتفاق بیفتند. شمشیر دولبه‌ای که می‌تواند همان‌قدر که جذابیت اثر را بالا ببرد، گاه آن‌قدر توی ذوق بزند که مخاطب را فراری بدهد. این وجهه ماجراجو یک خصیصه ناگوار دیگر نیز می‌تواند داشته باشد. فرّاربودن و عدم جامعیت. ذهن انسانی که قصه می‌خواند از ابتدا سعی در خطی‌کردن وقایع و مرتب‌کردن رویدادها برای فاش‌شدن قصه دارد. طلوعی با ماجراجویی و شیطنت سعی می‌کند نارسایی داستان را بالا ببرد تا همین نارسایی ممکن است به ترک قصه منجر شود.

«آناتومی افسردگی» داستان ساده عبور از افسردگی و مرحله بعدها است. سه پاسخ رایج به این سوال که شما با افسردگی‌تان چه خواهید کرد؟ مثل اسفندیار دست به خودکشی خواهید زد؟ مثل مهران فرار می‌کنید؟ یا مثل پری می‌ایستید و تن می‌دهید؟ شما به‌اقتضای پاسخی که برای این سوال ساده و رایج انتخاب خواهید کرد، یکی از اپیزودهای این رمان را بیشتر دوست خواهید داشت، یکی را معمولی می‌پندارید و دیگری را فاجعه نام‌گذاری خواهید کرد. درست مثل آن‌که خواسته باشید از سه شکل مربع و دایره و مثلث یکی را انتخاب کنید. یک سوال روتین در روان‌شناسی. محمد طلوعی در هر اپیزود داستانی ساده را با تکنیک شعبده می‌آراید و ذهن ما را در لوکیشنی متفاوت قالب می‌گیرد. در مربع، مثلث و دایره‌ای نامرئی.

* از محمد طلوعی، حدودِ یک دهه پیش رمان «قربانی باد موافق» در نشر افق منتشر شده بود اما او با مجموعه‌داستانِ «من ژانت نیستم» چاپِ ۱۳۹۰ در نشر افق شناخته شد و سه سال بعد مجموعه‌داستان دیگری از او درآمد با عنوانِ «تربیت‌های پدر». «آناتومی افسردگی» که یکی دو سال پیش در نشر افق منتشر شد، دومین رمانِ طلوعی است و اخیرا نیز از او مجموعه‌داستانی با عنوان «هفت گنبد» در نشر افق منتشر شده است.

## شکل‌های زندگی: درباره دوراس به مناسبت انتشار آثارش
# مارگریت به دوراس می‌پیوندد

نادر شهریوری (صدقی)

مارگریت دوراس (۱۹۱۴-۱۹۹۶) در اشاره به عکسی از پدرش می‌نویسد: «این پدرم است. پدری که نشناختمش، چهار ساله بودم که مُرد.»[1] چندی بعد از آن برادرش را از دست می‌دهد، همان ژوزفِ «سدی بر اقیانوس آرام*»، درباره‌اش به تلخی می‌گوید: «جوانمرگ شد، در بحبوحه جنگ به علت نبود دارو»[2]. در همان سال‌ها در هندوچین، برای رهایی از فقر شدید با جوان ثروتمند چینی دوست می‌شود که عاشق** مارگریت شده بود. بعدها نوشت پول چیزی را عوض نکرد: «فکر لعنتی فقیربودن تا آخر عمر ترکم نکرد، حتی آن هنگام که نیازی به پول نداشتم».

«زاده هیچ» عین عبارت دوراس است. به ندرت می‌توان زندگی‌ای مانند دوراس یافت که بیش از هر نویسنده دیگر اهمیتی اساسی داشته باشد. «فرزند خانواده‌ای سفیدپوست و پست، فرزندی که نام پدری را از خود سلب می‌کند، زاده سرزمین سد و آب‌بند، زاده دشت‌های جورواجور و پرنشیب‌وفراز، فرزند خانواده‌ای از بی‌شرمان***، نه سلامی، نه شب به‌خیری و نه سال نو مبارکی، نه تحسینی و نه هیچ حرفی، فرزند مادری که هجر عشق کشیده بود، این را بعدها همان فرزند با حدس و گمان و اندکی هوش به خرج‌دادن دریافت.»[3]

آنچه تجربه‌های دوراس را متفاوت می‌کند، برخی از مهم‌ترین تجربه‌های عاطفی همچون شکست‌های عشقی، دلتنگی‌ها، دگرگونی‌های غیرقابل درک، خشونت‌های ناگهانی و توضیح‌ناپذیر و سکوت‌کردن‌ها یا همان خاموشی‌ها است. اموری واقعی که از فرط واقعی‌بودن تن به نمادین‌شدن نمی‌دهند، شکستی اجتناب‌ناپذیر که هر هنرمند صادقی آن را تجربه می‌کند. شکست اما هیچ از تلاش دوراس برای بیان نمادین تجربه‌های واقعی‌اش نمی‌کاهد. «من می‌نویسم، یعنی کلمات را می‌شنوم، مکان به روی من بسته می‌شود، صداها رو به ضعف می‌گذارند، آنگاه می‌باید خیلی دقت کنم که کلمات را گم نکنم.»[4] کلمات گم می‌شوند، آنگاه موضوع خیال تصویر می‌شود که آن نیز پیوسته دور از دسترس، ناممکن و یا ممنوع می‌شود. اما «میل» دوراس به همان اندازه گُر می‌گیرد. میلی که هیچ به تمامی محقق نمی‌شود. ادبیات دوراس، خود را در قالب سبک نمایان می‌سازد، به بیانی دیگر سبک دوراس بیانگر ایده‌های او نیز است: جملاتی کوتاه که بر جزئیاتی ریز تمرکز می‌کنند: یک نگاه، یک آه، یک حالت روحی، یک بحران عاطفی، یک حس، تماما چیزی از جنس زندگی و نه اصلا یک اندیشه. «جایی که هیچ‌چیز رخ نمی‌دهد مگر دو نگاه، دو نگاه پی‌درپی بدون آنکه تبادلی در کار باشد، به دنبال دو نظاره، مرد ناگهان متوجه حضور سارا می‌شود و سارا از طرز نگاه‌کردن مرد پی می‌برد نظر او را جلب کرده است.»[5] در تمامی موارد همه‌چیز کوتاه و مختصر که می‌توان از آن به نوعی سکوت و خاموشی نیز تعبیر کرد، خاموشی‌ای که کاملا سرکوب نشده،

همچون میلی که کاملا محقق نمی‌شود. مارگریت به جای «دناریو» که نام خانوادگی‌اش است، نام دوراس را برمی‌گزیند. «دوراس ... به معنای دژ است. او رویای ساختن عزلتش، بزرگ‌ترین و جالب‌ترین کاخ عزلتی که دیده شده را در سر می‌پروراند، بدین خاطر که در آن نمونه یک «تیره‌بختی باشکوه» را نشو و نما دهد.»[6] «تیره‌بختی باشکوه» نام بامسمائی است.

دوراس در هجده‌سالگی برای همیشه به فرانسه برمی‌گردد، ابتدا مانند پدرش ریاضیات می‌خواند، اما به زودی ریاضیات را به قصد علوم سیاسی و حقوق رها می‌کند. در بحبوحه جنگ جهانی دوم به حزب کمونیست فرانسه می‌پیوندد. در این فاصله شاهد دستگیری همسرش روبر آنتم توسط گشتاپو می‌شود، دوراس تصمیم می‌گیرد که دیگر ننویسد و تا سال ۱۹۵۰ چیزی چاپ نمی‌کند، او که تا قبل از این تهدید کرده بود که اگر کتابش چاپ نشود خودکشی خواهد کرد، ناگهان درمی‌یابد که ادبیات در مقایسه با رنج‌های واقعی چیزی پیش‌پاافتاده و بی‌اهمیت است: مرگ پدر، سپس فرزند، برادر و دستگیری همسر. او یاد می‌گیرد که می‌توان مرده بود اما به زندگی‌کردن ادامه داد. همچنین درمی‌یابد هیچ‌چیز جای زندگی را پر نمی‌کند. همه‌چیز جاودانه بازمی‌گردد: بازگشتی جاودان. بازگشت جاودان دوراسی نوع متفاوتی است که «خصلت انتخابی» دارد. چیز منفی بازنمی‌گردد و تنها آن چیزی بازمی‌گردد که تصدیق کند یا تصدیق شود. فراشد در بازتولید خود مولد یک فراشد فعال است: کم‌مایگی، زبونی و مهم‌تر از همه واکنش‌گرایی چیز منفی است که بازنمی‌گردد و تنها آن چیزی بازمی‌گردد که از خواست آری‌گفتن به زندگی سرچشمه می‌گیرد. بدین سان دوراس زندگی را به رغم ملال، غم و ناکافی‌بودنش می‌پذیرد و هرگونه اتهام علیه هستی را پیشاپیش مردود می‌شمارد. دوراس حتی از «آفریدن زندگی» می‌گوید، از نیازی مبرم برای فراتررفتن از زندگی. «نیازی مبرم برای فراتررفتن از زندگی وجود دارد»[7] اما تا کجا؟

مارگریت دوراس تجربه یگانه‌ای است در نقطه‌های مشترک نیچه و مارکس: طراوت میل با تعهدی اجتماعی، وجد دم لحظه‌های آغازین با فراتررفتن از زندگی. نقطه‌های مشترکی که در عین حال به تاریخ و سیاست پیوند می‌خورد: مه ۶۸ نقطه اشتراک طراوت میل با تعهد اجتماعی است. در تاریخ لحظاتی است که در آن همه‌چیز در چشم برهم‌زدنی «شدنی» می‌شود. دوراس در مه ۶۸ نوعی خودانگیختگی می‌بیند که نمی‌خواهد متوقف بماند، بلکه می‌خواهد جاری شود: تخیلی که گرچه می‌خواهد به قدرت برسد اما نمی‌خواهد استقرار یابد: میلی که محقق نمی‌شود از این رو عطش تحقق دارد، عطشی که حیات بی‌پایان زندگی را ضمانت می‌کند. بازگشت جاودانه دوراسی همچون هر جاودانه‌ای به پایان نمی‌رسد، حتی در نوشتن «برای من دشوار است که کتاب را، بعد از نوشته‌شدن تمام‌شده بپندارم.»[8]

اگرچه تجربه‌های زبانی دوراس و گسست از قواعد سنتی رمان، وی را به پست‌مدرن‌ها نزدیک می‌کند اما روی‌آوردن دوراس به گذشته، تاریخ و سیاست به خاطر تجربه‌های خاص زندگی‌اش، وی را به همان اندازه از پست‌مدرن‌ها که توجهی به تاریخ ندارند دور می‌کند. «من واقعیت را همچون اسطوره زیسته‌ام» (۱۹۹۰) آخرین مصاحبه دوراس است. او در این مصاحبه با تلقی نیچه‌ای از اسطوره از اهمیتش در زندگی می‌گوید و البته بر این باور خود تاکید می‌کند که «بدون اسطوره، زندگی چیز پلیدی خواهد شد.»[9] دوراس در این مصاحبه ضمن تاکید بر تاریخ از اهمیت بازنگری در گذشته می‌گوید و ضمن نقد «مارکسیسم مصرف‌شده» (تحقق‌یافته) فراموشی آن را نیز برنمی‌تابد: «دوره‌اش به سر آمده، تمام شده است... امید از دست‌رفته را نمی‌شود داوری کرد، امید را، کمون را، فراموش هم نمی‌شود کرد.»[10]

**پی‌نوشت‌ها:**

*، **، ***) نام رمان‌هایی از دوراس است.

۱، ۲) مکان‌های مارگریت دوراس، گفت‌وگوی میشل پرت- مارگریت دوراس، ترجمه قاسم روبین

۳) حقیقت و افسانه، ترجمه قاسم روبین

۴) مدراتوکانتابیله، مارگریت دوراس، ترجمه رضا سیدحسینی

۵) اورلیا- پاریس، مارگریت دوراس، ترجمه نگار یونس‌زاده

۶) دوراس یا شکیبایی قلم، فردریک لبلی، ترجمه افتخار نبوی‌نژاد

۷) امیلی ال، مارگریت دوراس، ترجمه شیرین بنی‌احمد

۸، ۹، ۱۰) نوشتن، همین و تمام، مارگریت دوراس، ترجمه قاسم روبین

## آثار مارگریت دوراس با ترجمه قاسم روبین در نشر اختران
# ویرانی کلام

**شرق:** نخستین ترجمه‌ها از مارگریت دوراس به چهار دهه پیش برمی‌گردد. در دهه شصت هم چندین‌وچند ترجمه از آثار دوراس به فارسی درآمد، اما مواجهه مخاطب فارسی با این نویسنده فرانسوی به دهه هفتاد مربوط می‌شود که غالبِ آثار او دیگر ترجمه و منتشر شده بودند. بختِ دوراس خوش بود که مترجمانی هم‌چون رضا سیدحسینی و قاسم روبین سراغش رفتند و آثارش را به فارسی برگرداندند. بعد از دهه هفتاد تبِ فراگیر دوراس سرد شد و دست کم یک دهه‌ای خبرِ چندانی از دوراس نبود تا اینکه فیلمنامه «کامیون» او درآمد با ترجمه قاسم روبین و چند گفت‌وگو، ازجمله گفت‌وگوی دوراس با میشل پرت با عنوانِ «مکان‌های مارگریت دوراس» در نشر اختران و نیز «گفت‌وگوی دوارس/گدار» در نشر مرکز. هم‌چنین از سال گذشته تاکنون رمان‌ها و داستان‌های دوراس غالبا در نشر اختران بازنشر شدند: «گفتا که خراب اولی»، «اَبان، سابانا، داوید»، «نایب کنسول»، رمانِ معروف دوراس «درد» و نیز نمایش‌نامه «ساوانابای».

«مکان‌های مارگریت دوراس»، گفت‌وگویی نامتعارف بین میشل پُرت و دوراس است مربوط به سال ۱۹۷۷. این مصاحبه نسخه تصویری نیز دارد که گویا در ماه مه همان سال از تلویزیون فرانسه پخش می‌شود. رمان «درد»، از معروف‌ترین آثار دوراس، داستانِ هولناکی است از جنگ جهانی دوم که او در ایام جنگ به‌صورت روزانه می‌نوشته و سال‌ها بعد آن را در خانه‌اش واقع در در حومه شهر پیدا می‌کند. دوراس صفحاتی از آن را می‌خواند که حاوی خطوطی منظم و کلماتی عجیب بقاعده‌اند. دوراس این رمان را که به‌قولِ خودش «یکی از چیزهای مهم زندگی‌اش» است، وضعیتِ غریب زندگی کسانی را روایت می‌کند که در بحبوبه جنگ، منتظر خبری از کسان خود هستند، نزدیکانی که اغلب‌شان در جنگ یا در اردوگاه‌های نازی به اسارت گرفته شده و از پا افتاده‌اند و اگر هم تعداد ناچیزی از آنان برمی‌گردند هم‌چون روحی سرگردان، مرده‌ای متحرک تنها به زیستن ادامه می‌دهند. نمایشنامه «ساوانابای» نبردی است میان حافظه انسان و واقعیت تلخ روزمرگی جهان. «خودت هم نمی‌دانی کی هستی، کی بودی، فقط می‌دانی که بازیگر تآتر بودی، حتی نمی‌دانی چه نقش‌هایی ایفا کرده‌ای... نه مکان‌ها یادت مانده، نه صحنه‌های تآتر، نه پایتخت کشورها و قاره‌ها و جاهایی که فریاد سرداده‌ای...» و در میان فراموشی فقط می‌داند که «همه‌جا محل مرگ اوست (مکث) همه‌جا محل تولدش (مکث) همه‌جای ساوانابای محل مرگ اوست (مکث). و زاده مکانی به اسم ساوانابای.» و او، همان دختری است که شبی خودش را سپرده است به‌دست مرگ، در همین‌جا، در ساوانابای. جان‌سپرده عشق.

رمان «گفتا که خراب اولی» از دوراس ضمیمه‌ای هم دارد که شاملِ مصاحبه‌ای است با ژاک ریوت و ژان ناربونی با این عنوان: «ویرانیِ کلام». دوراس در ۱۹۶۹ «گفتا که خراب اولی» را می‌نویسد و چند ماه بعد فیلمی براساس آن می‌سازد. دوراس خود درباره فرم جنجالیِ این کتابش می‌گوید شکستن روال پیشین مطلوب بوده: ویران‌کردن... کتابِ «گفتا که خراب اولی» به مفهوم داستانی کتابی است «روال شکسته.» در این کتاب، جملات جای خود را داده‌اند به شرح صحنه‌ها. شبیه به اشارات کوتاه در مکتوب نمایشی. کتابی که بلانشو درباره آن نوشت: کتاب است یا فیلم، یا وقفه‌ای میان این دو؟ در بین آثار دوراس «گفتا که خراب اولی» را عجیب‌ترین خوانده‌اند. «به مراسمی می‌ماند که ما از رسم و اصول آن بی‌اطلاعیم اما مراتبش را با مسحوری دنبال می‌کنیم.» درون‌مایه کتاب، هم که چندان که از عنوان رمان برمی‌آید، خرابی است، خرابی تحمیلی. اینجا، با دنیایی از جنون مواجهیم و ذهنی به‌هم‌ریخته. خودِ دوراس معتقد است کتاب در وضعیتی عقل‌گریز در تاریک‌احوالی نوشته شده است. دوراس اشاره می‌کند که مفهومِ خرابی اینجا چندپهلو است و ایهام دارد و از نوعیِ خرابی خبر می‌دهد که در آن خبری از خشم و خشونت نیست، برعکس به تراش‌خوردن و صیقل بیشتر اشاره دارد و می‌گوید: «وقتی فیلمِ گفتا که خراب اولی را شروع کردم، در مرحله تمرین، تازه کتاب را به‌وضوح دیدم: نقاط قوت، سمت‌وسویه‌های مشخصا سیاسی و غیره برایم آشکار شد. منتها کمی بعد، در مرحله فیلمبرداری، باز گرفتار همان تاریکی شدم، نمی‌دانم تا چه حد برای شما قابل تصور است... احساس می‌کردم که نیاز دارم به این غوطه‌زدن در تاریکی تا دوربین حامل همان حسیاتی شود که قلم به‌وقت نوشتن، به وقتی که می‌نوشتم، توجه می‌کنید؛ و اصلا نمی‌دانم که این چیزها در فیلم محسوس است یا نه.»

«اَبان، سابانا، داوید» روایتِ آدم‌های جان به‌در برده از اردوگاه‌های کار نازی است که اینک به «حصار تنگ کمونیسم روسی» گرفتار شده‌اند. دوراس در این کتاب در فاصله‌ای از تجربه اردوگاه‌های مرگِ نازی که در «درد» به‌تصویر کشیده بود، می ایستد اما هم‌چنان از مرگ دیگری می‌نویسد. «قصه ام را بر سطح سفید کاغذ می‌نویسم، همان مستطیل سفید مرگ، نقش‌شده بر لباس اسرا.» کتاب شخصیتی محوری دارد با عنوان «گرینگو»، و چنان‌که پشت جلدِ کتاب آمده است، «گرینگوِ توی کتاب سایه شومِ غولی است که سودای سرمایه در سر دارد و در پیِ تسخیر هستی رفقای دیروز.» شخصیت‌ها؛ ابان و زن و سابانا و دیگران بازماندگانِ مرگ‌اند، اما در وضعیت اخیر حتی به نجات‌یافتن فکر نمی‌کنند چون رفتن به جاهای دیگر هیچ دردی از آنان دوا نمی‌کند. دوراس در کتابِ اخیر، در فضایی پس از اردوگاه‌ها، وضعیتی اردوگاهی را می‌سازد و به‌تعبیری می‌توان گفت این ایده را طرح می‌کند که جهانِ پس از آشویتس دیگر جهانِ رهایی نیست. او در «اَبان، ساوانا، داوید» نشان می‌دهد که جان‌به‌در بردن از اردوگاه، ممکن است به‌نوعی اسارتِ دیگر منجر شود. نمونه دیگر از این تلقی را در ادبیات می‌توان در رمان «روسلان وفادار» (فاجعه‌ی وفاداری در روزگار اسارت) اثر گئورگی ولادیموف سراغ گرفت که فاجعه بعد از روزگار اردوگاه‌های نازی را تصویر می‌کند.

«نایب‌کنسول» رمان دیگری از دوراس است که این نیز با ترجمه قاسم روبین به فارسی برگردانده شده و مدتی پیش چاپ دیگری از آن توسط نشر اختران منتشر شد. شخصیت‌های این رمان از اختلالات مربوط به خواب در رنج‌اند و انگار که احساسات آنهاست که این اختلالات را به وجود آورده است. در «نایب کنسول نیز»، به سیاق دیگر آثار دوراس، این احساسات و عواطف مختلف و گاه متناقض شخصیت‌های داستان است که روایت را پیش می‌برد. «نایب کنسول» این‌طور آغاز می‌شود: «پیتر مورگان می‌نویسد که دختر راه می‌رود. چگونه می‌شود برنگشت؟ باید خود را گم‌وگور کنم. ذهن خالی باید داشت، تمام دانسته‌ها را نادانسته انگاشت و به سوی عذاب‌آورترین نقطه افق قدم برداشت، به جایی مثل پهنه بی‌انتهای باتلاق‌هایی با هزارها کرتی که از هرسو باتلاق‌ها را، به نحوی، درمی‌نوردند. دختر هم همین کار را می‌کند، راه می‌رود روزهای متمادی، کرت‌ها را پی می‌گیرد، رهاشان می‌کند. به آب می‌زند، مستقیم پیش می‌رود. راهش را کج می‌کند به سمت باتلاق‌های دیگری در دوردست. به باتلاق‌ها می‌رسد، پشت‌سر می‌گذاردشان تا باز به باتلاق‌های دیگری برسد. هنوز در جلگه تونله‌ساپ است، مکانی هنوز برایش آشنا...». احساسات مختلف و اغلب تیره‌وتار شخصیت‌های اصلی این رمان، یکی از تنش‌های اصلی روایت دوراس در این رمان است و البته روایت رمان وجوه مهم دیگری هم دارد که بخشی از آنها در متنی که در پشت‌جلد کتاب آمده نمایان است: «زن گدای کتاب، جوانه‌زنی است رانده مادر، سالک راهی صعب. یکه و تنها در جغرافیای هجر و همواره در جوار آب و تالاب، در گم‌گشتگی و ازدست‌شدگی، می‌رسد به جلگه پرندگان، به کویر هستی‌اش. در پی طعام است، طعمه هم می‌شود، تن هم می‌سپارد، با جانی کاسته. گرسنه است، ماهی خام سق می‌زند، می‌جود، می‌لیسد. با آن حفره زخم پا گاهی خواهان پیدا می‌کند، عابری، جاشویی، صیادی، در ربطی فارغ از همخواهی. حامله است. نوزاد را می‌بخشد به بانوی غریبه، به قصد ریشه گرفتن در آسیای زادگاه. پرسوناژ نامتعینی است زن گدا، بی‌نام، برخلاف مکان‌های کتاب که تعین دارند و در چند وجهی زمان‌های برنهاده و نیز در تنیدگی با ساختار گسیخته-پیوسته داستان صفت هم می‌یابند، نام-صفت می‌شوند. نایب کنسول سگ‌کش، پرسوناژ دیگر کتاب. به‌نوعی آینگی زن گداست، و همتای لل(در کتاب شیدایی لل.واشتاین، برآمده از نظم تقابلی پرسوناژها، نظمی که شالوده بافت روایت در این دو کتاب نیز هست). زن دیگری هم در کتاب هست، آنماری اشترتر(نقش تقابلی زن‌گدا) با مردهای محفلی‌اش، ناقلان ذکور حاشیه روایت. زن‌گدا، به رسم خود، مدام در ستیز است با سرگذشت و سرنوشت ناعادلانه گریبان‌گیرشده‌اش. پیتر مورگان، راقم کتاب، در حضور ما می‌نویسد که جوانه‌زنِ سرگشته، همتای تجزیه شده سرزمین هند جذام، هند داغدار از استعمار، در آن راه دراز نوا سر می‌دهد، حزین، در سودای خاک باتام بانگ: باتام بانگ بانگ... و آنماری اشترنر در جزیره محفل می‌خوابد. خوش‌خیال. می‌خوابد.»

گفتا که خراب اولی — اَبان، سابانا، داوید — نایب کنسول — ساوانابای

ترجمه قاسم روبین - نشر اختران

نگاه

# راویِ سارقان شهر

معصومه اصغری

● رمان «کارآگاهان خونسرد» قطع جمع‌وجوری دارد. عنوان کتاب‌های «قفسه سیاه» که با فونتی دیگر زیر نام نویسنده‌اش، «دانیال حقیقی» درج شده بود و یک جورهایی به مخاطب آدرس می‌داد که با داستانی پلیسی معمایی سروکار دارد. خیلی زود از خاطرم گذشت که به‌تازگی عده‌ای با هیاهوی زیاد از احیای ژانرنویسی گفته بودند. اما حقیقی، پس از سه‌گانه مفصل و علمی تخیلی «اقیانوس نهایی»، پنجمین کتاب ژانری خود را، سال گذشته منتشر کرد که «کارآگاهان خونسرد» نام دارد. این کتاب در نشر چشمه و در قطع پالتویی منتشر شده است. نویسنده این کتاب که مدت‌هاست در مطبوعات هم قلم می‌زند، نشان داده که در رمان‌ها و آثار غیرداستانی‌اش یک چشم‌انداز سیاسی/نظری را دنبال می‌کند، هرچند که از قصه‌گویی فاصله نگرفته و داستان برای او امکانی برای فکرکردن است. او مترجم کتابی با عنوان «ریخت شهر» هم هست. خواندن رمان «کارآگاهان خونسرد» را می‌توان تجربه‌ای روان و خوش‌خوان توصیف کرد. ساختار روایی گزارش‌گونه کتاب به مخاطب کمک می‌کند با ریتمی تند حوادث متعدد فصل‌ها را پشت‌سر بگذارد. روایت از کشش جذابی برخوردار است. علاوه‌براین، انتخاب راوی مداخله‌گری که به‌دور از الگوهای مرسوم زاویه دید مدام پیدا و پنهان می‌شود، نظر می‌دهد، با شخصیت‌ها درگیر می‌شود و در جاهایی خواننده را مستقیم مورد خطاب قرار می‌دهد، به جذابیت‌های کتاب اضافه کرده است. به نظر می‌رسد دانیال حقیقی در این کتاب دست به تجربه‌ای زده که سال‌ها پیش گزارش‌نویسان مقاله‌های بلند روایی نشریه‌های خوشنامی مثل نیویورکر و گاردین مسیر آن را پیموده‌اند. در بیشتر این گزارش‌های روایی که اتفاقا مرکزیت آنها با داستانی جنایی شکل می‌گیرد گزارش‌نویس به‌مثابه نویسنده‌ای عمل می‌کند که اتفاقات یک پرونده را پازل‌وار در کنار هم می‌چیند تا درنهایت به داستانی بی‌کم‌وکاست شکل‌وشمایلی خواندنی بدهد. نکته جالب ماجرا اینجاست که نویسنده این گزارش‌های روایی در بخش‌هایی از داستان زمانی که کاراکترها در گیروبندهای قانون و حبس و اجرای حکم هستند با آنها رودررو می‌شوند و سپس موبه‌مو ماجرا را توصیف می‌کند. مشهورترین این نوع گزارش‌های روایی مقاله بلندی بود که در مجله آنلاین آتاویست توسط اوان رتلیف درباره برنامه‌نویس تبهکاری به‌نام پاول لرو نوشته شد.

کارآگاهان خونسرد

دانیال حقیقی

نشر چشمه

رتلیف در آخرین دادگاه موفق به دیدار لرو می‌شود و با جزییات این دیدار را توصیف می‌کند. دقیقا شاهد همین اتفاق میان راوی داستان «کارآگاهان خونسرد» که کمترین اطلاعات ممکن را درباره او داریم و این یکی از ضعف‌های جدی این رمان به‌حساب می‌آید و شخصیت پرویز پرنده هستیم. سارقی که توانایی دست‌کشیدن از کارش را ندارد و مدام از زندان فرار می‌کند و دو دلیل برای این کار دارد. یک اینکه تحمل حبس‌شدن ندارد و دوم نشان‌دادن خلاقیتش برای فرار از دست قانون و پلیس و سواربودن بر باقی رفقای همپالکی سارقش. آنهایی که رمان‌های حقیقی را دنبال کرده‌اند زود به این نتیجه می‌رسند که این کتاب با خرج حوصله بیشتری از سوی نویسنده‌اش نوشته شده. شهر و محله‌های آن به‌مثابه موجودی زنده در بیشتر روایت‌های او حضور دائم دارد. حقیقی برای دانستن وجه تسمیه محله‌ها و نحوه شکل‌گیری و ارتباط تنگاتنگ‌شان با هویت آدم‌ها وقت صرف کرده و حاصل کارش اطلاعات ریز و خواندنی است که در حاشیه پرونده اصلی، داستان را خواندنی می‌کند. محلِ تأمل است که داستان تنها با یک پهنه از تهران بزرگ سروکار ندارد. از پل چوبی به شمالی‌ترین محله‌های تهران نگاه می‌اندازد و پیشینه محله‌ای مثل یافت‌آباد در حاشیه‌ای‌ترین نقاط پایتخت را روی دایره می‌ریزد. با وجود سرریزشدن این حجم از اطلاعات در گوشه‌وکنار خط اصلی داستان، عنصر تعلیق همچنان سر جای خود باقی می‌ماند و لنجاره‌کشان ما را با خود تا انتهای داستان پیش می‌برد. این رمان حتما مخاطب را به یاد قصه فیلم‌های جنایی می‌اندازد و صحنه‌های تعقیب‌وگریز را در ذهن تداعی می‌کند. هرچند باید گفت صحنه‌های تعقیب‌وگریز این کتاب جداً به‌یادماندنی هستند و در خلال آنها برخی از تکان‌دهنده‌ترین صحنه‌های کتاب رقم می‌خورد و آن را در رده حرفه‌ای قرار می‌دهد. نکته دیگر اینکه، کتاب را می‌توان در ساب‌ژانر فرار از زندان قرار داد. چون فرار از زندان ایده‌ای است که تابه‌حال بارها دستمایه خلق فیلم‌ها و سریال‌های ماندگار زیادی شده، اما همین ایده تا حد زیادی در ادبیات فارسی مهجور مانده. منهای برخی اشکالاتی که به زاویه دید داستان وارد است، حقیقی توانسته ما را با خود به بطن دنیای سارقان حرفه‌ای این شهر ببرد و درعین‌حال، این پرونده غیرمختومه را برای باقی آنهایی که می‌خواهند این ژانر را تجربه کنند، باز بگذارد.