شرحی بر داستان کوتاه
«سپرده به زمین» اثر بیژن نجدی

شعری که داستان شد

غلامرضا منجزی

نگاه هنرمندانه به اشیا و رخدادهای پیرامونی، تنها بازنمود تصویر موجود آنها نیست، بلکه خلق تصویری ممکن از زاویه‌ای تازه و غیرمعمول است؛ شکلی از دیدن که اگر با فلسفه در هم بیامیزد، دنیایی جدید را به تصویر می‌کشد و شناختی تازه از هویت عناصر و پدیدارهای جهان اطراف به دست می‌دهد و درست در همین ملتقاست که جوهر شعر آفریده می‌شود. «سپرده به زمین» داستانی هستی‌شناسانه و فلسفی است که در زمینه‌ای روان‌شناسانه و با بیانی شاعرانه خلق شده است. مرگ و زندگی، پیری و کودکی، ماندن و رفتن، زمستان و تابستان موتیف‌هایی هستند که نویسنده با درهم‌تنیدن آنها در عینیت و ذهنیت شخصیت‌های داستانش تقابل بودن‌ونبودن را به خواننده القا می‌کند.

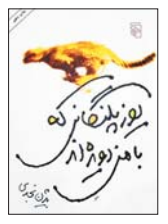
طاهر و ملیحه در یک صبح زمستانی با صدای همهمه‌ای که از پنجره بالکن منزل‌شان به گوش می‌رسد، خاطرات تابستانی را به یاد می‌آورند که شنیدند جسدی در نهر پیدا شده است. آن دو برای دیدن ماجرا به سمت پل می‌روند که البته موفق به دیدن جسد نمی‌شوند. آنجا می‌فهمند که جسد از آن کودکی بوده است. چون هیچ‌وقت فرزندی نداشته‌اند به بهداری دهکده می‌روند و از رئیسش می‌خواهند که اجازه دهد کودک را آنها دفن کنند و می‌خواهند به این طریق فرزندی داشته باشند. بچه دفن می‌شود و آنها هرگز موفق به اسم‌گذاری بر او نمی‌شوند اما در پایان احساس رضایت می‌کنند. داستان زمانی شروع می‌شود که طاهر در حمام آوازش را تمام می‌کند. این را باید نخستین نشان تقابل در داستان تلقی کرد. پایان آواز، براعت استهلال از کل موضوعی است که روایت خواهد شد. او آوازش را پایان می‌دهد تا به صدای آب گوش دهد. آواز را باید نشانی از طرب و جوانی تصور کرد. او در ذهنیتی شناور است و ناگهان از ذهنیت بیرون می‌آید و به صدای آب گوش می‌دهد. آبی که با دانه‌های تند به سمت پایین در حال رفتن است، و این خود نشانه‌ای از گذر عمر، زوال و واقعیتی بیرونی است «آب را نگاه کرد که از پوست آویزان بازوهای لاغرش با دانه‌های تند پایین می‌رفت.» آب استعاره‌ای از حیات است. واقعیتی هستی‌بخش که زندگی موجودات زنده وابسته به اوست. آب نماد بودنی گذرا و میرنده است. تسلسلی از بودن‌ها و رفتن‌های پی‌درپی. «آب طاهر را بغل کرده بود». بغل‌کردن زیر فهرستی از محبت، کودکی و مهر مادری است. رنگ سرخ حوله هم القاکننده تحرک و جوانی است؛ «وقتی که حوله را روی شانه‌هایش انداخت احساس کرد کمی از پیری تنش به آن حوله بلند و سرخ چسبیده است و واریس پاهایش اصلا درد نمی‌کند». آینه نماد روشنی و خودشناسی است. ایستادن در برابر آینه، و خود را در آینه دیدن تقابل عینیت و ذهنیت است و نه‌تنها پیری‌اش را به او گوشزد می‌کند بلکه گوشه دیگری از واقعیت زندگی‌اش را به او نشان می‌دهد. «در آینه، گوشه‌ای از سفره صبحانه، کنار نیمرخ ملیحه بود. سماور با سروصدا در اتاق و بی‌صدا در آینه می‌جوشید و با همین‌ها، طاهر و تصویرش در آینه هر دو با هم گرم می‌شدند». او از طریق آینه شکاف عینیت و ذهنیت را پر می‌کند. جوشیدن و سروصدای سماور در کنار سفره صبحانه و نیمرخ ملیحه کنایه‌ای از جریان زندگی و واقعیتی است که طاهر در پشت‌سر و بیرون از ذهن دارد. اما نکته‌ای در اینجاست؛ طاهر تنها نیمرخی از ملیحه را می‌بیند و نیمرخ نشانه‌ای از حضور ناقص ملیحه است. در واقع تصویری که طاهر می‌بیند مفهوم خود را با عناصر غایبش کامل می‌کند. این مفهوم که وجود ملیحه نیز در واقعیت محض نیست و بخشی از ذهن و وجود ملیحه غرق در ذهنیتی است که از دسترس طاهر خارج است.

«جمعه پشت پنجره بود... یکی از سیم‌های برق زیر سیاهی پرنده‌ها، شکم کرده بود. پرده اتاق ایستاده بود و بخاری هیزمی با صدای گنجشک می‌سوخت». بیانی شعری از زمان وقوع روایت است. زمان جان دارد و نفس می‌کشد. جمعه در ذهن ایرانی شهرنشین و ادبیات معاصر ایران، استعاره‌ای از سکوت، رخوت و تنهایی است. رج سیاه پرنده‌ها روی سیم برقی که شکم کرده است به تکمیل طرح ساده این خمودی و سکوت کمک می‌کند. ایستایی پرده اتاق نمادی از بی‌تحرکی و القای سکوتی است که در پشت پنجره جریان دارد. درخت در این داستان عنصری کلیدی است. «به گفته یونگ درخت قرن‌هاست [در آثار هنری و نیز در رؤیاهای انسان] نقشی نمادین ایفا می‌کند، به‌طورکلی بازنمود رشد، حیات، آشکارشدن شکل به‌مفهومی جسمانی و روحانی، تکوین، رشد از پایین به سمت بالا و از بالا به سمت پایین، ویژگی مادرانه...کهنسالی، شخصیت و سرانجام مرگ و نوزایی است.»[1] هیزم بخشی از اندام درخت است و سوختن درخت، در تعبیری والایشی به مفهوم نابودی گنجشک است که خود بازنمودی از حیات و سرزندگی است. در بیانی شاعرانه بخاری هیزمی به جای صدای شناخته‌شده خود، با صدای گنجشک که احتمالا در مقام فریاد و فغان است می‌سوزد. جمله «بخاری هیزمی با صدای گنجشک می‌سوخت» سه بار در داستان تکرار شده است. علاوه بر تأکید، که ذاتی هر تکراری است، نشانه‌ای است تا به‌نرمی و زیبایی هرچه تمام‌تر خواننده را در محلی که رجعت به گذشته صورت گرفته است فرود آورد. همچنین با استناد به گفته ادوارد مورگان فورستر تکرار این جمله در بافت و انسجام داستان نقشی بسزا دارد و نیز همچون آهنگی تکرارشونده (ریتمیک) در سمفونی به آن یکپارچگی و وحدت می‌دهد. «این جمله کوچک زندگی خاص خود را دارد... تقریبا بازیگری است که نیروی آن صرف کوک‌زدن کتاب از درون شده است، و نیز صرف استقرار زیبایی و شیفتن و تسخیر ذهن خواننده».[2]

اتاق طاهر و ملیحه، بالکنی رو به تنها خیابان سنگفرش‌شده و همچنین قبرستان دهکده دارد. خیابان سنگفرشی که به قبرستانی منتهی می‌شود و قطاری که هفته‌ای دو بار بدون اینکه دیده شود صدایش از پنجره می‌گذرد و روی گچبری‌های سقف تمام می‌شود. خیابانی که با صدای سفر و هجرت به مرگ می‌رسد. تقابلی دائمی از هستی و نیستی در کار است. روزنامه‌های قدیمی با بوی کاغذ کهنه و دندان‌های مصنوعی و آواز فراموش‌شده قمر، خاطرات مرورشده و ساکن و رو به قهقرایی هستند که در تضاد و رویارویی کامل با صدای پرتحرک، مبهم و روبه‌جلو قطار قرار دارند. «آنها صبحانه را با بخاطر آوردن یک روز چسبنده تابستان می‌خوردند».

روز، مجاز ظرف است از مظروف خاطره‌ای که در آن است. خاطره‌ای چسبنده که از یاد و خاطر ملیحه و طاهر نمی‌رود. چسبنده به‌معنای نهایت لذت‌بخشی هم هست. در ادامه داستان می‌بینیم که ملیحه و طاهر به‌واسطه اتفاقی که در همین روز می‌افتد، به امیدی لذت‌بخش می‌رسند. «روزی که آفتاب از مرز خراسان گذشته، روی گنبد قابوس کمی ایستاده، و از آنجا به دهکده آمده بود تا صبحی شیری‌رنگ را روی طناب رخت ملیحه پهن کند». حُسن تعلیل شاعرانه برای عملی که ملیحه در همان صبح تابستانی در ذهنش انجام می‌دهد. پهن‌کردن رختی یا پارچه‌ای به رنگ شیر بر روی بند رخت تا زیر آفتاب صبحگاهی خشک شود. شیری‌بودن صبح دلالت از ذهنیتی دارد که عنصر اصلی‌اش داشتن کودکی است شیرخواره، یا لباسی که با جوشش مهر مادرانه بر بند رخت پهن می‌شود. نگاه به رفتار خورشید از سمت بالا صورت می‌گیرد، از سمت خورشیدی که زنده است و شخصیتی انسانی دارد؛ از سمت خراسان می‌آید، روی گنبد قابوس کمی می‌ایستد تا ذهنیت یا تصویری که ملیحه در ذهن ساخته است را کامل کند. «طاهر در رختخوابی پر از آفتاب یکشنبه با همان موسیقی هر روزه صدای پای ملیحه از خواب بیدار شد. کم مانده بود که در چوبی با صدای دست‌های ملیحه باز شود که شد». این تصویر ادامه همان ریتم شاد و پرامید و در تناسب با ذهنیت شخصیت‌هاست. رختخوابِ پر از آفتاب و موسیقی هرروزه نشان از یک روز روشن و امیدوارکننده دارد. یکشنبه در تقابل با جمعه است. اگر جمعه روز پایانی هفته و تصویرگر سکوت، اندوه و رخوت است، یکشنبه نشان از امید، شادی و سرزندگی است. صفت یکشنبه، آفتاب را از توالی و تکرار خارج می‌کند و این درست رویاروی موسیقی تکراری صدای پاهای ملیحه قرار می‌گیرد. برای طاهر همه‌چیز در منظومه‌ای از تکرار و توالی قابل پیش‌بینی است؛ او انتظار دارد اندکی پس از شنیدن صدای پای ملیحه صدای بازشدن در را بشنود که می‌شنود. در این تصویر، شاعر واقعیت را از سمت ذهنیت خود می‌بیند؛ صدایی که از بازشدن در برمی‌خیزد، حاصل دست‌های ملیحه است. «باد توت پزان به طرف درختان توت می رفت».

آنها پیاده به سوی پل می‌روند. مرگی اتفاق افتاده است و در برابر آن رشد



مجموعه‌داستان یوزپلنگانی که با من دویده‌اند

بیژن نجدی
نشر مرکز

و زایشی در شرف وقوع است؛ باد می‌رفت تا توت‌های نارس در آغوش درختان توت را به بلوغ برساند. «چند پسر جوان روی لبه پل نشسته بودند و پاهایشان به طرف صدای آب، آویزان بود». با توجه به اینکه ملیحه و طاهر هنوز به پل نرسیده‌اند و از فاصله دور به آن نگاه می‌کنند، وجه شنیداری آب بر وجه دیداری آن برتری یافته است. اگر تصویر آب را نماد روشنایی و زندگی بدانیم، صدای آب که توفنده و جاری است نمادی از حرکت و گذر عمر است. پل رمزی از حدفاصل و میانگی است و جوان‌های روی لبه پل که پاهایشان به طرف صدای آب آویزان است، در میانه این نقطه اتصال مرگ و زندگی قرار دارند؛ «مردی که به نرده پل تکیه داده بود گفت: من دیدمش باد کرده بود، سیاه شده بود، یه بچه بود مادر، کوچولو بود. طاهر بازوی ملیحه را گرفت. پل و آن مرد و رودخانه دور زدند و از چشم‌های ملیحه رفتند. از جیب فقط یک مشت خاک دیده می‌شد که به طرف دهکده می‌رفت. اون مرد به من گفت مادر، شنیدی طاهر؟ به من گفت...». در اینجا ملیحه با شنیدن کلمه مادر از مردی که به نرده پل تکیه داده است، در حالتی از ناخودآگاه فرو می‌رود و از آن پس دیگر آگاهانه به پل، مرد، و رودخانه نگاه نمی‌کند و به همین خاطر فاعلیت را از دست می‌دهد. بنابراین پل، مرد و رودخانه از چشم‌های ملیحه می‌روند، نه اینکه ملیحه دور می‌زند: «باد توت‌پزان بی‌آنکه درخت توتی را پیدا کرده باشد برگشته بود و چادر را روی سینه ملیحه تکان می‌داد». در این تصویر ملیحه به‌طور استعاری به درخت توت تشبیه می‌شود. در ضمن حسن تعلیلی است از تکان‌خوردن چادر ملیحه در اثر باد. باد در واقع برای بارورکردن (زایش درخت) و رسیدن میوه‌ها می‌وزد و ملیحه هم در حسرت فرزند است. سه سطر پایین‌تر ملیحه فکر می‌کند که «کاش یکی از درخت‌ها پسر طاهر بود». این جمله نشان کاملی از ذهنی‌کردن عناصر بیرونی و توسیع آنهاست. ذهنیت‌بخشی (سوبژکتیویته) به عناصر عینی و یا عینیت‌بخشی به ذهنیات درونی، بخشی از مکانیسم جبران نیاز مادرانه ملیحه است که به‌طور ناخودآگاه برمی‌گزیند: «چند بوته پابلند کاج تا پاگرد ساختمان ردیف شده، آن‌قدر خشک بودند که تابستان اطرافشان دیده نمی‌شد».

تمرکز ملیحه و طاهر روی بوته‌های پابلندکاج در این صحنه نوعی «هم‌پیوندی عینی» است. به بیان دیگر ملیحه و طاهر خشکی کاج‌های همیشه‌سبز را نوعی مرگ و نازایی تلقی می‌کنند و این حس مشترک چنان توجه آنها را جلب می‌کند که سرسبزی تابستان اطراف آنها دیده نمی‌شود: «ملیحه خودش را برد توی چادرش و گریه‌ای که از پل تا درمانگاه با ملیحه راه رفته بود، زیر چادر ملیحه وول خورد و چادر روی شانه‌های لاغر پیرزن لرزید و مشتی از چادر ملیحه آب دماغ شد». درواقع گریه‌ای که با ملیحه راه رفته بود خود ملیحه بود. خود واقعی ملیحه که زیر شخصیت بیرونی یا پرسوناژ متعارف او پنهان شده است. ملیحه برای غلبه‌یافتن بر صورت حقیقی (وجه ناخودآگاه و حقیقت درونی خود) چادرش را کاملاً روی صورت می‌کشد. وول‌خوردن گریه هم در واقع وول خوردن ملیحه‌ای است که دارد گریه می‌کند و آب دماغش را می‌گیرد: «ملیحه گفت این‌همه اسم آخرش هیچی. طاهر گفت بالاخره یه اسمی پیدا می‌کنیم. ملیحه گفت اگه همون روز نتونستیم دیگه نمی‌تونیم، چندشنبه بود طاهر... اطراف آنها پر بود از سنگ و اسم و تاریخ تولد و... ملیحه گفت باید بگیم براش سنگ بسازن. طاهر گفت باشه. ملیحه گفت باید براش اسم بذاریم. طاهر گفت...ملیحه گفت...»

اسم‌گذاری نظام تثبیت معنایی فرارونده و فزاینده بر واژه‌های جامد و نیز دالی کوچک بر مدلولی بزرگ‌تر است. زن و مرد نمی‌توانند بر مهرورزی محض خود نام بگذارند. نیاز معنوی و عشق آنها از شکل‌شدن و حبس‌شدن در قفس واژه می‌گریزد. در اینجا پیوندی عمیق میان محتوا و شکل صورت می‌گیرد. نویسنده نیز از نام که رمز عادت و آداب است، می‌گریزد. او دیگرگونه سخن می‌گوید و از نام‌های عادت‌شده و روزمره گریزی دائم دارد. در همین مجموعه‌داستان نام افراد، بی‌اهمیت‌ترین موضوع است. مهم کنش و مهم‌تر از آن ذهن و فکر انسان‌هاست. شخصیت‌های طاهر و ملیحه در اسم‌هایی پیش‌پاافتاده و فاقد اهمیت متجلی می‌شوند. تکرار اسم‌ها در داستان‌های مجموعه، مضمون داستان‌ها را عام و انسانی می‌کند. اسم‌های تکراری یعنی کثرت معانی و فراوانی معانی یعنی، درد و دل‌مشغولی مشترک انسان‌ها: «مرد زنبیل را زیر تیر چراغی گذاشت که بی‌هیچ شباهتی به درخت به‌اندازه یک درخت روی زمین قد کشیده بود». در این صحنه تیر چراغ که به‌اندازه یک درخت قدوقامت دارد، چون شاخ‌وبرگ و زایشی ندارد بی‌شباهت به درخت است و باز هم نوعی توازی و تشابه بین شخصیت‌های داستان و تیر چراغ برق صورت گرفته است. زنبیل حاوی جسد بچه است که توسط مرد زیر تیرچراغ گذاشته می‌شود و بیشتر باعث ایجاد این حس همانندی می‌شود: «مرد دست‌هایش را شست و همان‌جا ایستاده یک لیوان شیر داغ خورد. ملیحه صورتش را برگرداند و درحالی‌که احساس می‌کرد چیزی دارد از پوست سینه به پیراهنش نشت می‌کند». این صحنه شاید بهترین تصویر از رابطه ذهنیت و عینیت است. زن وجود طفل مرده را درونی خود می‌کند. این هم‌پیوندی و درون‌فکنی چنان شدید است که او را زنده می‌پندارد و به او عشق و محبتی مادرانه روا می‌کند: «ایستادند و به بالکن خانه خودشان نگاه کردند که پنجره‌اش برای صدای قطار هنوز باز بود که در آن یک ملیحه جوان خم شده بود و به گلدانی آب می‌داد. سرش را که بلند می‌کرد یک ملیحه پیر، گلدان‌های خالی را روی هم می‌چید». آب‌دادن به گلدان استعاره‌ای از امید و زایش است. چیدن گلدان‌های خالی بر روی هم استعاره از سال‌هایی است که با ناامیدی گذشت. در این تصویر تقابل گذشته‌وحال، پیری‌وجوانی، مرگ‌ورویش دیده می‌شود: «طاهر گفت پاشو بریم، بریم...ملیحه گفت کمکم کن پاشم. آنها به هم چسبیدند. کسی نمی‌توانست بفهمد که کدام‌یک از آنها دارد به دیگری کمک می‌کند. همین که توانستند بایستند ملیحه گفت: اون دیگه مال ماس، مگه نه؟ حالا یه بچه داریم که مرده...» وجود یک بچه مرده در یک طرف معادله، اثبات طرف دومی است که طاهر و ملیحه آنجا ایستاده‌اند. آنها حالا بیشتر می‌توانند به‌عنوان انسانی که منشاء زایش است خودشان را اثبات کنند. در روانشناسی یونگ زمین یا «گایا» به عنوان کهن الگوی مادرانگی است. ملیحه همچنان‌که خود را با درختان توت، کاج‌های پابلند یا تیر چراغ برق موازی و همسان می‌کرد این‌بار در مکانیسمی جبرانی، بچه را به مادر یا مادربزرگ زمین که می‌تواند ادامه‌ای از خود او باشد سپرده است و از این بابت احساس رضایت و کمال می‌کند. در حقیقت این رضایت‌مندی، آن دو را به یگانگی و تعادل می‌رساند. «از بالکن صدای همهمه مردمی به گوش می‌رسید که از ته خیابان برمی‌گشتند. آنها آن‌قدر سروصدا می‌کردند که طاهر و ملیحه نتوانستند صدای آمدن یا دورشدن قطار را بشنوند». شنیدن صدای قطار استعاره‌ای از تحرک و زندگی است. عینیتی است که در جنبه ذهنی تقویت‌شده، صورتی استعاری یافته است. همهمه مردم در معنای بیرونی مانع شنیدن صدای قطار است و در معنای استعاری توجه به عینیتی دیگر و در حقیقت استقبال از زندگی و روی‌تافتن از مفهوم مرگ است.

«سپرده به زمین»، با نگاه دقیق و جزئی‌نگر به انگیزه‌های ذهنی و عینی رفتار شخصیت‌هایش، داستانی مدرن است. نگاهی که انسان را از سلطه نام‌هایی که به او هویتی یگانه، بسیط و واحد می‌بخشد رها می‌کند. این نگاه نو شخصیت انسان را مجموعه‌ای از خواست‌ها و رویکردهای متفاوت و حتی متضاد می‌بیند. به این معنا انسان جولانگاه تضادها و گاه تناقض‌هاست، و همین امر موجب حرکت و باروری‌اش می‌شود. در داستان مدرن روابط علّی که موجد پیرنگ داستان است بسیار ساده و کم‌اهمیت هستند. آنچه مهم و قابل‌اعتناست، ذهنیتی است که بار آن اتفاقات ساده را در لایه‌های پیچیده ذهن انسان‌ها صدچندان می‌کند. همچنین در سطرهای نانوشته «سپرده به زمین» با ترس اجتماعی و اضطراب روانی یک زن نیز روبه‌رو می‌شویم که در پس‌پشت کنش‌های روانی‌اش نیازی انسانی نهفته است، که در ضرورت و واقعیتی اجتماعی و فرهنگی او را از سرزندگی و نشاط دور و دورتر می‌کند.

پی‌نوشت‌ها:

۱- اندیشه یونگ، ریچارد بیلسکر، ترجمه حسین پاینده، انتشارات آشیان

۲- جنبه‌های رمان، ادوارد مورگان فورستر، ترجمه ابراهیم یونسی، انتشارات امیرکبیر

مروری بر مجموعه‌داستان نهنگ تاریک

پایان وضعیت

«نهنگ تاریک» عنوان مجموعه داستانی است از سعید بردستانی که به‌تازگی در نشر پیدایش منتشر شده است. این مجموعه شامل ده قصه با این عناوین است: پایان وضعیت، بی‌خواب‌ها، ایستاده می‌میریم، دویدن، برکت، ماهی مقدس موسی، آن بالایی، فرشته دستشویی، تنبه هیرو و داستان آپارتمانی. «نهنگ تاریک» دومین مجموعه داستان سعید بردستانی به شمار می‌رود؛ پیش‌تر مجموعه داستان «هیچ» از این نویسنده منتشر شده بود. فضای داستان‌های «نهنگ تاریک» با داستان‌های مجموعه «هیچ» متفاوت است و عنصر طنز از ویژگی‌های ده قصه «نهنگ تاریک» است. همچنین داستان‌های این مجموعه از فضای واقعی فاصله دارند و موقعیت‌هایی عجیب در داستان‌ها به وجود آمده‌اند. برای مثال در ابتدای داستان «ایستاده می‌میریم» می‌خوانیم: «من و پدرم سر میز صبحانه داشتیم زندگی می‌کردیم که ناگهان آن سوال گند را ازش پرسیدم. بلافاصله چنان سکوت ملیحی حاکم شد که صدای سوخاری‌شدن نان در تستر را شنیدم. من معنی مرگ را از پدرم پرسیدم. به او باید حق داد که طوری نگاهم کند انگار لخت لخت سر میز نشسته‌ام. البته خیلی زود بر خودش مسلط شد و مربای محبوب فندق را که من از اول صبح بهش زل زده بودم، دم دستم گذاشت و رو به آشپزخانه گفت: ببین بچه‌ات چی می‌خواد زن؟ انگار که من فقط بچه مادرم بودم. مادرم در آشپزخانه داشت نان تست می‌کرد تا ما از زندگی لذت بیشتری ببریم، و این خیلی خوب بود، خیلی خوب. به‌خاطر تمام لذت‌هایی که به من داده بود باید از او تشکر می‌کردم. ولی من این کار را نمی‌کنم. چون پدرم قبلا این کار را کرده، و من دوست ندارم کاری را که پدرم کرده، بکنم. صدای موزیک رادیو بار دیگر به گوش رسید و بار دیگر پدرم از زندگی و از لقمه‌ای که در دهانش بود لذت برد. تا جایی که حافظه به من یاری می‌کرد این کاسه مربا یک ماهی بود که فقط می‌آمد سر میز و می‌رفت توی یخچال. پدر و مادرم از کلسترول فندق می‌ترسیدند و من از پدر و مادرم. تصمیم گرفتم دلی از عزا درآورم و بعد دوباره سؤال گندم را بپرسم. ولی ناگهان پرسیدم: پدر تو تا حالا مردی؟ فنر تستر پرید. احتمالا دو تکه نان قهوه‌ای بیرون زد. همه صداها قطع شد، حتی صدای رادیو. و چکه‌ای خامه از گوشه دهان پدرم آویزان شد. این بار نوبت مادرم بود که جو را بشکند. پس باید نان تست را برمی‌داشت و سر سفره می‌گذاشت. او این کار را با کمال میل کرد. انگار که اتفاقی نیفتاده باشد جریان زندگی از سر گرفته شد. تا این‌که در خانه دو بار کوبیده شد. همه ما به هم نگاه کردیم؛ من به مادرم. پدرم به من. مادرم به پدرم و من به پدرم؛ یعنی همدیگر را متهم کردیم که: با من کار ندارند، با تو کار دارند».

نهنگ تاریک

سعید بردستانی
نشر پیدایش

ادامه از صفحه ۱۰

اروپایی‌ها از ادبیات معاصر ما تصوری مبهم دارند

خب خواننده‌های غربی، حتی فرهیخته‌هاشان، در ادبیات دنبال قصه هستند و وقتی با آثاری که داستان‌های کوتاه کش‌آمده هستند روبه‌رو می‌شوند می‌گویند خب این که شروع رمان است و شما این شروع را دویست صفحه کش داده‌ای، بعدش می‌خواهی چه کنی؟ و بعد ناگهان می‌بینند که رمان تمام شده است. این‌جور نوشتن و به جای قصه گفتن زبان‌آوری کردن یک زمانی در داستان‌نویسی ما مد شده بود و هنوز هم لابد هست اما من به این موضوع آگاه بودم که آن عنصر افسانه و قصه در ادبیات خیلی مهم است. البته بقیه چیزها هم مهم است و در واقع این‌ها هیچ‌کدام مهم‌تر از دیگری نیستند و ما همین‌طور که به زبان می‌پردازیم باید سعی کنیم یک قصه جذاب هم به خواننده بدهیم نه اینکه فقط زبان‌آوری کنیم. در ترجمه، قصه است که حفظ می‌شود نه زبان‌آوری و بازی‌های زبانی. خب مخاطب اروپایی وقتی به رمان‌هایی بر می‌خورد که صرفا زبان‌آوری‌اند و پلات خوبی ندارند، داستان به نظرشان الکن و ناقص می‌رسد؛ اما من در تمام داستان‌هایم ماجرائی را تعریف می‌کنم و حالا اگر بتوانم، آن ماجرا را به ادیبانه‌ترین و جذاب‌ترین شکل تعریف می‌کنم و این می‌شود یک رمان خواندنی. لابد رمان‌های من از دید مخاطب اروپایی چنین خاصیتی دارد و خودم هم فکر می‌کنم که دارد.اما گاهی که از من خواسته‌اند اثری را برای ترجمه پیشنهاد کنم می‌مانم که چه چیزی را پیشنهاد کنم که قابل ترجمه به یک زبان اروپایی باشد و یک ماجرائی را نقل کند. خب چنین آثاری خیلی کم است. اینجا متأسفانه هر چند وقت یکبار چیزی مد می‌شود. مثلا یک موقع کارور مد می‌شود، یک موقع جریان سیال ذهن مد می‌شود. من همیشه می‌گویم رمان‌هایی که به فارسی به شیوه جریان سیال ذهن نوشته می‌شوند «خشم و هیاهو»هایی هستند که فصل آخر ندارند، برای اینکه در فصل آخر خشم و هیاهو، دیلسی تمام کلیدها را به خواننده می‌دهد وگرنه قبلش ما روی هوا هستیم؛ اما در رمان‌های ایرانی که به این سبک نوشته می‌شوند خواننده تا پایان داستان روی هوا می‌ماند. پیش آمده است که ناشر اروپایی به من بگوید فلان رمان فارسی را خوانده و آخرش نفهمیده راجع به چه دارد صحبت می‌کند. به نظر من رمان‌های ما پلات‌های ضعیفی دارند و تا پلات درست و حسابی نداشته باشیم رمان‌های‌مان قابل ترجمه نیستند و ترجمه‌هاشان خوب در نمی‌آید. خب البته بحث مترجم هم هست. مگر ما چند فرنگی داریم که زبان فارسی بداند؟ خب این هم خودش یک محدودیت است. از طرفی ما با کشورهای دیگر تعامل فرهنگی نداریم.سفارتخانه‌های ما در معرفی ادبیات معاصر فعال نیستند، در حالی‌که ترک‌ها این کار را کرده‌اند و عرب‌ها هم دارند این کار را می‌کنند چون به این نتیجه رسیده‌اند که ادبیات یک سرمایه است. ادبیات یکی از سرمایه‌های ملی ماست. فقط کشتی‌گیرها نیستند که اگر مدال ببرند باعث افتخار ما می‌شوند. یک رمان خوب ایرانی هم وقتی که معرفی و ترجمه بشود افتخارش اگر از مدال کشتی بیشتر نباشد از آن کمتر نیست؛ بنابراین مسئولین فرهنگی باید در این مورد کمی انعطاف و انصاف داشته باشند.

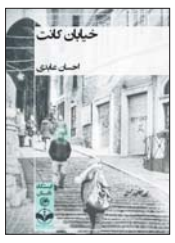
آثار شما را چه کسانی به آلمانی برگردانده‌اند؟

عمدتا کورت شارف، او تاکنون سه رمان مرا به آلمانی ترجمه کرده است، اگرچه مترجم رمان سپیده‌دم ایرانی بانویی به نام یوتا هیملرایش است. اخیرا برخی جستارهایم را نیز اورس گوسکن که یک سوئیسی است ترجمه کرده است. بطور کلی انتخاب مترجم با ناشر است. سوزانه باغستانی که بانویی دو رگه است و همچنین فرزین بانکی نیز از من مطالبی ترجمه کرداند.

تازه‌های کتاب

شعر و داستان

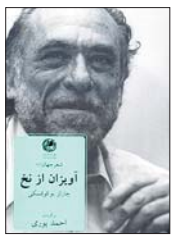
بازگشت



به‌تازگی مجموعه داستانی با عنوان «خیابان کانت» از احسان عابدی در نشر بوتیمار منتشر شده که شامل هفت داستان کوتاه است. «خیابان کانت»، «خانه ۳۲»، «ایزابلا»، «بازگشت»، «خدای کوچک»، «مواجهه» و «تکل روی پای چپ» عناوین داستان‌های این مجموعه است. داستان‌های این مجموعه هریک فضایی متفاوت دارند اما با این‌حال برخی ویژگی‌های مشترک نیز در آنها دیده می‌شود؛ از جمله این‌که اغلب قصه‌ها فضایی واقعگرا دارند و مهاجرت و فضاهای ناشناخته از مضامین محوری برخی داستان‌های این مجموعه است. از احسان عابدی پیش‌تر مجموعه شعری با نام «گمشده در اتاق» به چاپ رسیده بود. داستان دوم این مجموعه با عنوان «خانه ۳۲» این‌طور شروع می‌شود: «هفته‌ای از اقامتم در خانه شماره ۳۲ خیابان پرسنا گذشته بود که متوجه جسم سنگین و غول‌آسایی در گوشه‌ای از خانه شدم. چیزی که از نگاه من در تمام این هفت روز پنهان مانده بود، کمد چوبی کهنه‌ای بود که به‌جز خراشیدگی‌هایی کم‌اهمیت بر پیکره شیری‌رنگ آن، از هر آسیب دیگری مصون مانده بود و محکم و بابهت، در پرت‌ترین نقطه خانه، جایی که تنها دست نظافت‌گر ساکنان به آن می‌رسد، پشت به دیوار داده و ایستاده بود. کنجکاو از کشف این همخانه آرام و تنومند، نگاهم دور و اطراف کمد را کاوید، اما چیزی شبیه کلید که بتواند قفل آن را بگشاید، پیدا نکردم. در میان کلیدهای پرشمار اتاق‌ها و کمدهای دیواری هم که همگی در یک ظرف شیشه‌ای دربسته جمع آمده بودند، هیچ سراغی از کلید آن کمد نیافتم؛ انگار که در این خانه دیگر بهانه و دلیلی برای گشودن درهای آن نبود. همان شب، وقتی که با مستأجر قبلی خانه و دوست قدیمی‌ام صحبت می‌کردم، تصویر کمد تک‌افتاده بار دیگر مقابل چشمانم آمد و از او درباره کلید آن سؤال کردم».

خیابان کانت/ احسان عابدی/ نشر بوتیمار

پایان یک دوران



«آویزان از نخ» عنوان مجموعه شعری است از چارلز بوکوفسکی که مدتی است با ترجمه احمد پوری در نشر بوتیمار به چاپ رسیده است. بوکوفسکی در ایران چهره‌ای شناخته‌شده محسوب می‌شود و پیش از این چند رمان و دفتر شعر او به فارسی منتشر شده بود. بوکوفسکی در طول حیاتش بسیار پرکار بود و آثار زیادی از او به‌جا مانده که شامل هزاران شعر و صدها داستان کوتاه و چندین رمان است. در زمان حیات بوکوفسکی بیش از ۶۰ کتاب از او منتشر شد و برخی از آثارش هم بعد از مرگش منتشر شد. «آویزان از نخ» از آخرین جلد از سه کتاب منتشرشده پس از مرگ بوکوفسکی انتخاب و ترجمه شده است. پوری در بخشی از پیش‌گفتار با اشاره به جنبش «بیت» در آمریکا، بوکوفسکی را نماینده برجسته نسل دوم بیت دانسته و نوشته: «ویژگی شعر او و زندگی شخصی او کاملا نمایان‌گر زندگی یک شاعر نسل بیت است. بی‌اعتنایی او به قراردادهای اجتماعی، شکستن تابوهای مسلط در جامعه... و زندگی آنارشیک، از او چهره‌ای ایده‌آل برای آن دسته از جوانان آمریکایی ساخت که شجاعت او را برای چنین زندگی‌ای نداشتند اما آرزوی رهایی و بی‌قیدی ازاین‌دست در دلشان بود... نوشته‌های بوکوفسکی گاه به‌صورت اغراق‌آمیز، درست مانند کودکی که از فحش‌دادن منع شده و اکنون در مختصر آزادی که دارد همه فحش‌ها را به زبان می‌آورد، پر است از واژه‌ها و تصاویر تابو که فقط به قصد شکستن تقدس ادبی استفاده می‌شود. سبک ادبی بوکوفسکی از سوی برخی منتقدین رئالیسم کثیف نام‌گذاری شده». در یکی از شعرهای این مجموعه با نام «شورش در خیابان‌ها» می‌خوانیم: «روز خوبی است، وقت خوبی است/ هرکسی می‌تواند هر لحظه/ سوراخی در بدنت جا بگذارد/ دارند از پشت‌بام‌ها شلیک می‌کنند/ و آسمان شبانه پر دود سرخ است/ دیگر چه می‌خواهی؟/ هم می‌توانی از پنجره نگاه کنی/ هم در تلویزیون ببینی/ فرقی نمی‌کند./ دارند خود را بیرون می‌ریزند/ رهایش می‌کنند./ برای سلامتی خوب است./ پاسبان‌ها قایم شده‌اند/ حوصله کسی سر نرفته است امشب/ زندان‌ها امن‌ترین جا هستند/ هرکسی با حیرت می‌بیند/ هنوز زنده است/ وقت بزن و بکوب است!/ این شهر یعنی همه جهان،/ درست تو را نشانه گرفته/ روز خوبی است، وقت خوبی است!/ جهنم آمده/ برای بازی با تو».

آویزان از نخ/ چارلز بوکوفسکی/ ترجمه احمد پوری/ نشر بوتیمار

ملاقات پاییزی

«زن‌ها در کپنهاگ» عنوان دفتر شعری است از نیلس هاو که با ترجمه سهراب رحیمی و آزیتا قهرمان در نشر بوتیمار به چاپ رسیده است. نیلس هاو متولد سال ۱۹۴۹ در کپنهاگ است و اولین اثرش، مجموعه داستانی با عنوان «ناتوانی ممنوع»، را در سال ۱۹۸۱ منتشر کرد. بعد از این مجموعه داستان، او شش مجموعه شعر و دو مجموعه داستان دیگر هم نوشته و منتشر کرده است. او به واسطه شعرها و داستان‌هایش بارها موفق به دریافت جایزه بورسیه آکادمی دانمارک شده و سفیر فرهنگی دانمارک در همایش‌های بین‌المللی مختلف بوده است. نیلس هاو برای چاپ فارسی اشعارش مقدمه‌ای کوتاه برای «زن‌ها در کپنهاگ» نوشته و در بخشی از آن درباره وضعیت شعر در جهان معاصر آورده: «در جهانی که درگیر سیاست، جنگ، پناهندگی و آوارگی‌ست، شعر تعالی زیبایی و زندگی‌ست و این چیزی بیش از روزمرگی‌هایی است که می‌شناسیم، در این فاصله‌ها جستجوی حقیقت مانند شکار مارمولکی میان تاریکی است. هنر، جستجوی عمیق حقیقت است، چیزی بیشتر از راه‌حل‌های سیاسی. اولین وظیفه شعر، صمیمانه صحبت کردن با تک‌تک خوانندگان خود درباره عمیق‌ترین رازهای هستی و بودن است، ادبیات به‌خصوص ادبیات فارسی در نظرم چنین جایگاهی دارد». در یکی از شعرهای این مجموعه با نام «چیزی بگو» می‌خوانیم: «کسی که چیزی نمی‌گوید/ تصور می‌کند/ سکوتی که او