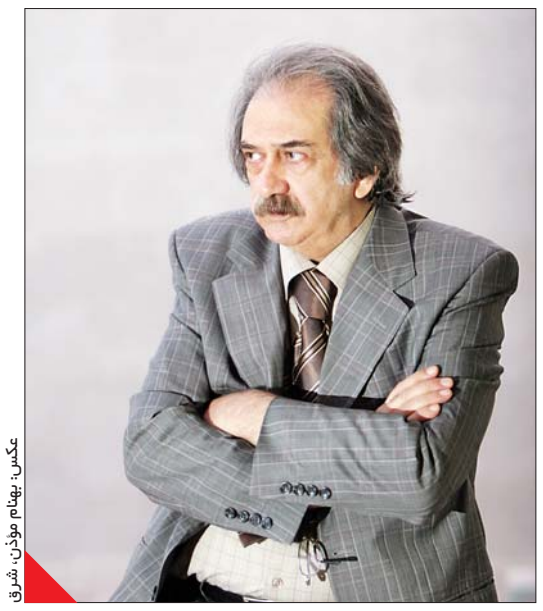
نقش پنهان

حاشیه‌ای بر «برهنه در باد»

منصور بیتل، اسطوره معکوس

«برهنه در باد»، در فضایی اداری، میان پرونده‌های خاک‌آلود یک اداره آغاز می‌شود. یکی از پرونده‌ها، متعلق به مردی به نام «منصور مرعشی‌پاچناری» است. کسی که راوی او را از دوران سربازی می‌شناخته و مدتی است که از او بی‌خبر است. راوی، راهی سفر است. او نویسنده‌ای است در جست‌وجوی سوژه‌ای برای نوشتن یک رمان و در همین گیرودار و طی سفر به خانه خانواده همسرش، منصور مرعشی بار دیگر سر راه او قرار می‌گیرد و کشمکشی پلیسی میان منصور و پدرزن راوی، مواد خام رمان هنوز نوشته نشده راوی را در اختیار او می‌گذارد. رایج است که در پشت جلد کتاب‌ها چند سطری در معرفی کتاب یا چند سطری از خود کتاب می‌آید. «محمدعلی» اما در مورد برهنه در باد دست به کاری نامتعارف زده است. در پشت جلد برهنه در باد، متنی در معرفی رمان به قلم خود محمدعلی آمده است با عنوان «چه بسا متن جامانده از صفحه ۹۲». متن این است: «او سرهنگ است و کیهانی و بزرگ‌تر ما و احترامش واجب. من که دامادم، جوانمردم و شاید سر سوزنی آدم. همسرم حوا نیست، فرشته است، فرزند کیهانی و آذرمیدختی. آنکه ستون داستان است، منصور بیتل است یا منصور مرعشی‌پاچناری، افسر سابق ارتش و آگاهی و... با توست که بگویی برآمده از روشنایی یا تاریکی؟ یا هر نامی دیگر که برازنده شخصیت اول یک اثر پلیسی غیرمتعارف باشد. دیگران هم در این گیرودار خواهند بود. هرکس به صدا و نقشی که خود اختیار کند یا در اختیارش بگذارند در این لوح که داستان زندگی‌اش نامند داستان عبرت می‌آموزد و سبب دیرپایی‌اش آنکه نوبه‌نو شود در هر عصر و به مقتضیات زمانه. شاید نام کیان و مهران (بعدا مهرانه) گوشه‌چشمی باشد به مشی و مشیانه یا اعقاب شیث، که پهلو می‌زند به انسان‌های نخستین. کسی چه می‌داند نسلی که از آنان پس افتد به چه اندام و خلق‌وخو باشد. فقط خدای عزوجل، عالم است به هر دو جهان.» این توضیح محمدعلی در پشت جلد برهنه در باد، هم سنت متعارف توضیح پشت



عکس: بهنام موذن، شرق

جلد را به بخشی از فرم رمان و بخشی از روایت بدل کرده و هم شمایی است کلی از آنچه محمدعلی در پس ظاهر رئالیستی و خاکی شخصیت‌های رمانش به آن نظر داشته است. شخصیت‌هایی که هم فرد هستند با تمام مشخصات یک فرد و هم واجد خصلت‌هایی که آنها را به الگوهایی اساطیری و جمعی پیوند می‌زند و آنها را از فرد در معنای شخصی و خصوصی آن فراتر می‌برد. محمدعلی در برهنه در باد، ضمن ساخت و پرداخت یک فرم پلیسی و معمایی با شکل‌های روایی در ادبیات کلاسیک ایران نیز وارد گفت‌وگو شده است اما اهمیت برهنه در باد و رمان‌هایی از این دست در این است که در آنها نویسنده در پی بازسازی عین به عین و توام با شیفتگی اسطوره‌ها و پهلوانان ادبیات کلاسیک نیست، بلکه می‌کوشد شکلی معکوس و نقیضه‌وار از پهلوان اساطیری ارایه دهد و به جای احضار خود آن شخصیت‌ها به زمانه حاضر، خصلت‌های بنیادین آنها را در شخصیت‌های امروزی تهنشین کند و در عین حال با یک بازی طنزگونه و نقیضه‌وار با آن اسطوره‌ها، آنها را زمینی کند. در فرآیند این زمینی شدن، شخصیت‌های اساطیری، هاله خود را از دست می‌دهند و آسیب‌پذیر می‌شوند. در واقع همین که پای اسطوره به زمین می‌چسبد، زمین زیر پای او سست می‌شود و قهرمان را به سکندری خوردن وا می‌دارد و نمی‌گذارد شخصیت رمان، از خود چهره‌ای یکدست، یکپارچه و خدشه‌ناپذیر به خواننده ارایه دهد. منصور بیتل رمان برهنه در باد نیز شخصیتی است از این دست. شخصیتی که هم وجوهی اساطیری را یدک می‌کشد و هم رندی است که آن وجوه را به بازی می‌گیرد و روایت اسطوره‌ای را وارونه می‌کند. منصور، قهرمانی است که از دل ساخت‌های کهن فرهنگ و تاریخ بیرون آمده و همزمان با دگرگونی تاریخی، خود را به رنگ وضعیت جدید در آورده است و البته حضور سرسختانه ساخت‌های کهن در پس پشت ساخت‌های جدید، حضور دوباره او را در وضعیت جدید، میسر کرده است و اینجاست که حضور منصور بیتل در وضعیت جدید، جنبه‌ای نمادین می‌یابد و این یکی از عواملی است که او را از یک فرد فراتر می‌برد و بیانگر زیرساخت‌هایی می‌شود که متعلق به دوران پیشامدرنند اما همچنان و به‌رغم تحولات روساختی، حضوری موثر دارند.

شب دراز است و قلندر بیدار

ادامه از صفحه ۷

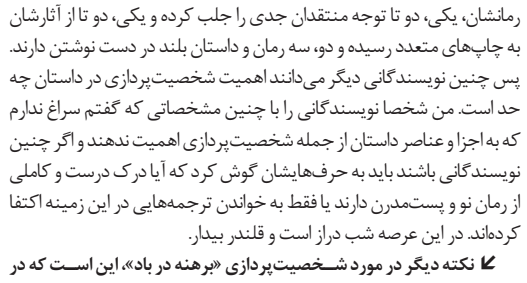
از شخصیت منصور بیتل در «برهنه در باد» حرف زدیم. قبول دارید که در ادبیات‌داستانی سال‌های اخیر، شخصیت‌پردازی کمرنگ شده و نبودن شخصیت‌های پرتناقض و جذاب هم در کم‌رمق شدن رمان‌های این سال‌ها موثر بوده است؟

به نظرم وقتی از ادبیات داستانی سال‌های اخیر حرف می‌زنیم و بحث شخصیت‌پردازی را به میان می‌کشیم باید دقیقا بدانیم از کدام نویسنده و کدام کتاب حرف می‌زنیم و بعد برسیم به شخصیت‌پردازی کمرنگ یا پررنگ او. واقعیت قضیه این است که نباید مبنای بحث‌های کلی و کلان را آثار داستانی نویسندگان جوان و عمدتا کوتاه‌نویسان یک یا دو کتابی قرار دهیم چراکه در همه جای دنیا (دنیای ادبیات داستانی) جوان‌ها با مسن‌ترها دوگونه عمل می‌کنند. اغلب جوان‌ها دست به تجربه‌های گوناگون می‌زنند تا توانایی‌های خود را شناسایی کنند. پس وقتی از نویسنده حرف می‌زنیم منظور نویسندگان تثبیت‌شده هستند. نویسندگانی که حداقل از سه، چهار مجموعه داستان و رمانشان، یکی، دو تا توجه منتقدان جدی را جلب کرده و یکی، دو تا از آثارشان به چاپ‌های متعدد رسیده و دو، سه رمان و داستان بلند در دست نوشتن دارند. پس چنین نویسندگانی دیگر می‌دانند اهمیت شخصیت‌پردازی در داستان چه حد است. من شخصا نویسندگانی را با چنین مشخصاتی که گفتم سراغ ندارم که به اجزا و عناصر داستان از جمله شخصیت‌پردازی اهمیت ندهند و اگر چنین نویسندگانی باشند باید به حرف‌هایشان گوش کرد که آیا درک درست و کاملی از رمان نو و پست‌مدرن دارند یا فقط به خواندن ترجمه‌هایی در این زمینه اکتفا کرده‌اند. در این عرصه شب دراز است و قلندر بیدار.

نکته دیگر در مورد شخصیت‌پردازی «برهنه در باد»، این است که در این رمان، سرنوشت فردی آدم‌ها با سرنوشت جمعی و زمینه‌های اجتماعی وسیع‌تری پیوند خورده و جدا از آن نیست و از خلال همین پیوند است که ما جابه‌جایی طبقات اجتماعی و برخوردهای طبقاتی و لغزیده شدن آدم‌ها از طبقه‌ای به طبقه دیگر و مسایلی از این دست را می‌بینیم و این، در رمان امروز ما خیلی کم دیده می‌شود. در رمان‌های امروز، داستان‌ها در حد طرح مسایل خصوصی آدم‌ها در چهاردیواری‌های خانه‌شان، مانده و از آن فراتر نرفته. فکر می‌کنید دلیلش چیست؟

در پاسخ این سوال هم باید عرض کنم من نویسنده تثبیت‌شده‌ای را سراغ ندارم که بخواهد سرنوشت فردی آدم‌ها را با سرنوشت جمعی و زمینه‌های اجتماعی وسیع‌تری پیوند دهد و به قول شما از خلال همین پیوندها به جابه‌جایی طبقات اجتماعی و برخوردهای طبقاتی و لغزیده شدن آدم‌ها از طبقه‌ای به طبقه دیگر برسد و نتواند. شاید منظور شما نویسندگان جوان هستند. جوان‌ها هم‌هزار عیب و ایراد دارند، ولی یک مزیت دارند و آن جوانی‌شان است. در جوانی فرصت تجربه و مشاهده و بازسازی هست، و اغلب «نه همه» نویسندگان جوان به‌طور طبیعی نخست از پیرامون خود می‌نویسند. از خانه و کافه و اغلب در همان‌جاها باقی می‌مانند تا انبوه مشکلات خود را حل کنند و سپس به عمق رنگارنگی ادبیات داستانی پی ببرند. درک اجزا و عناصر داستان از جمله شخصیت‌پردازی، انتخاب زاویه دید مناسب، انتخاب سازه و ساخت و انتخاب لحن مناسب و ... خود یک پروسه هفت، ۱۰ ساله فشرده است در جدال با کاغذ و قلم و نه در افکار و گفتار شفاهی و بعد بیرون آمدن از چارچوب خانه و خانواده و فرو رفتن در نقش یک نویسنده که همه‌چیز را از بالا و پیامبرگونه مجبور است ببیند. اگر بخواهیم در این خصوص ایرادی بگیریم فقط باید بگوییم نویسندگان جوان بهتر است ضمن اجرای خوب نقش راویان متعدد به مشکلات و نقش خود نویسنده هم در جهان پیش‌رو توجه کنند.

منصور بیتل در ذات خود نماینده قشر وسیعی از مردم است. در «برهنه در باد» بحث بر سر ساختن یک شخصیت یا تیپی از آدم‌هایی است که ملغمه‌ای از عرفان، احضار ارواح، خرافات، قصه‌های عامیانه و عیاری و داستان‌های پلیسی و هزار و یک شبی و مدرن و حتی پست‌مدرن است که طبعا فوق‌العاده و اسطوره‌ای جلوه می‌کنند



اکنون که سال‌ها از انتشار «برهنه در باد» می‌گذرد، نگاه خودتان به این رمان چگونه است؟

نگاه من به رمان «برهنه در باد» مثبت است. گو که عیب‌ها و ایرادهایی هم دارد ولی این امکان را فراهم کرد که در سال ۱۳۷۶ در آن بحث رمان «انعکاسی» یا رفلکسی را مطرح کنم. یادتان هست؟ راوی می‌گوید... «از نظر همسرم خدا برای من خواسته و همه چیز مهیا شده تا اولین داستان بلندم را بنویسم... هر دو می‌خندیدیم ولی من تلخم. تلخ‌تر از زهرمار... یعنی از گرفتاری دوستم به دست پدر همسرم باید خوشحال باشم و از آن بدتر، سوءاستفاده کنم؟ اما در ته ذهنم قضیه را غیرممکن نمی‌بینم... پس من زنی دارم به نام فرشته که حاضر است هر فداکاری‌ای بکند تا شوهرش به آرزویش برسد. پدر او سرهنگ کیهانی حادثه‌جوست... با توجه به طبع پلیسی‌اش دست به هر کاری می‌زند تا دوباره برگردد سر کار و ...» و به این ترتیب داستانی مقابل چشمان خواننده ساخته می‌شود که اتفاقا خوش‌خوان هم هست. در رمان انعکاسی از راوی خودآگاه استفاده می‌شود. این راوی در حقیقت در نقش نویسنده ظاهر می‌شود که در ضمن نقل وقایع به خواننده یادآوری می‌کند که روایت، اثری خیالی است، اما در عین‌حال تفاوت‌های بین خیال و واقعیت را بازسازی و بازنمایی می‌کند. این نوع روایت از تکنیک‌های برجسته‌سازی یا آشنایی‌زدایی سود می‌برد تا قالب کهن داستان‌سرایی را به چالش بکشد و از دشواری‌های نوشتن می‌گوید.

در کارهای جدیدترتان مثل «مشی و مشیانه» و... به‌طور مستقیم به سراغ اسطوره‌ها رفتید که این نوعی تغییر رویه در قصه‌نویسی شما بود. چه ضرورتی باعث این تغییر رویه شد؟

سه‌گانه‌های روز اول عشق که «مشی و مشیانه» هم یک بخش مستقل آن است برحسب ضرورت‌های درونی و بیرونی نوشته شده است. روی آدم و حوا و جمشید و جمک و مشی و مشیانه ۱۵سال کار شده تا بلکه شکل تازه‌ای از رمان پژوهشی یا اسطوره‌ای در ایران را مطرح کند و جا بیندازد. البته به قول شما تغییر رویه بود ولی چندان دور از سابقه ذهنی من نبود. من پیش از انقلاب مجموعه داستان «از ما بهتران» را نوشتم که در آبان ۱۳۵۷ منتشر شد. از ما بهتران درباره جن و پری بود و ربطی به اسطوره نداشت ولی جزو فولکلور است و برخی از علمای این رشته اسطوره‌ها را نوعی فولکلور می‌دانند. نگاه کنید به رمان «باورهای خیس یک مرده» و «قصه تهمینه» و... سرانجام اینکه راقم سطور همیشه دلش می‌خواسته از چارچوب مالوف بیرون بیاید و هیچ کارش شبیه دیگری یا حتی خودش نباشد.

به نظرتان، رابطه یک نویسند با پشتوانه‌های ادبی و ادبیات کلاسیک ایران و جهان، باید چه نوع رابطه‌ای باشد و به نظرتان آیا نویسندگان امروز ما با این پشتوانه‌ها و ادبیات کلاسیک آشنایی دارند؟

پاسخ مثبت به این پرسش امری عادی و بدیهی است. مگر می‌شود کسی خود را نویسنده بداند و به این ضرورت نرسد که باید ادبیات و تاریخ گذشته کشور خودش را خوب بخواند و به مشابهت‌ها و تفاوت‌های مثلا قصه‌های تراژیک «شاهنامه فردوسی» و «یلیاد و ادیسه» هومر توجه نکند و مشابهت‌های «ارداویراف‌نامه» و «کمدی الهی» دانته را نبیند.

نظرتان درباره ارتباط و آشنایی یک نویسنده با عرصه‌های دیگر هنر، مثل سینما و ادبیات و نقاشی و موسیقی و... و همچنین حوزه‌های اندیشه مثل فلسفه و جامعه‌شناسی و... چیست؟ این آشنایی و ارتباط را چقدر در کار نوشتن ضروری می‌دانید و ارتباط خود شما با دیگر عرصه‌های هنر و فرهنگ چگونه است و این عرصه‌ها چقدر روی نوشته‌هایتان تاثیر گذاشته است؟

این سوال هم پاسخی مثبت می‌طلبد. اجازه دهید بگویم هفت هنر و اصولا شاخه‌های فرهنگ هرکدام حلقه‌هایی از یک زنجیر هستند. ممکن است بگوییم حلقه هنر داستان‌نویسی درست در کنار حلقه نقاشی یا موسیقی قرار نگرفته اما در یک ردیف است و داستان‌نویس چنانچه بخواهد صاحب لحن و سبک شود حتما باید از وزن و موسیقی کلام خود آگاه باشد. یا هنگام صحنه‌سازی مگر می‌شود در ذهن فضا را ترسیم و رنگ‌آمیزی نکرد.

آیا پیش آمده است که مثلا یک فیلم یا تابلوی نقاشی به شما برای یک قصه ایده بدهد و به نوعی وارد کارتان شود؟

در عالم داستان‌نویسی هیچ چیز غیرممکن نیست. حالا اگر بخواهم یک تصویر مشخص بدهم باید بگویم من در دوران کودکی شوهرخاله‌ای داشتم که ویولن می‌زد و عاشق اجنه بود و من را هم خیلی دوست داشت چون وارد خیالاتش می‌شدم. وقتی قطعه‌ای قرزا و شش و هشت می‌زد، می‌گفت: «محمد می‌شنوی؟ اجنه عروسی گرفتن و دارن عروسشان را می‌برن حمام حنابندون.» بعد من وارد تخیلاتش می‌شدم. می‌گفتم: «اون زنی که کلاه بوقی قرمز سرش گذاشته و ماتیک سرخی زده چکاره عروسه؟» می‌گفت: «خب معلومه اگر جوان باشه خواهر عروسه اگر پیر باشه مادر عروسه.» این تصویر ویولن زدن و این گفت‌وگوها باعث شد من در دوره سربازی بروم دنبال جمع‌وجور کردن قصه‌های فولکلوریک از ما بهتران. یا مثلا من در دوران کودکی به یک سلمانی می‌رفتم که یک تابلو دختر گرجی در آن بود. می‌دانید که دختران گرجی معروفند که گردن‌های باریک و زیبایی دارند. من از کودکی عاشق این تابلو شدم. همیشه آرزو می‌کردم بزرگ شدم گرجستان را از نزدیک ببینم.

سرانجام در ۵۹ - ۱۳۵۸ (۳۱سالگی) آن کشور را دیدم و از بس به شوق آمدم حاصل سفرم شد کتاب «۵ سال قبل از ۱۹۵۸» که حتما خوانده‌اید.

پاراگراف-۲

قسمتی از «برهنه در باد»

... عمو رجب گفت ضربه اول مال تو. هر وقت دیدی بزنش، تا ندیدی نزنش. چاقو را در آوردم، ضامنش را زدم، انداختم بالا، سه دور که رو هوا چرخید گرفتم و راه افتادم. فریاد زدم دیدمش عموا! دیدم. تازه خوابش برده بی‌پیر! حتما از قله آتشفشان دماوند آمده و خسته شده حالا. عمو رجب گفت چشمت روشن، ولی نه با چاقو. از جیب بغل کتش قمه‌ای در آورد و انداخت طرفم. تو هوا گرفتم و نیم‌دایره‌ای زدم دور خودم. گفتم همه‌جا فرصت، از پیشکسوتان رخصت. عمو رجب گفت رخصت عمو رجب به شرط یک وجب. قمه را محکم زدم وسط کمر اژدها، فقط یک ضربه زدم ولی پر زور زدم، طوری‌که فقط سر و دمش می‌جنبید. نپرس سر و دم چی؟ خب معلوم است، سر و دم اژدهایی که می‌دیدمش، از کمر ساقطش کرده بودم. میخش کرده بودم به زمین، در حال خواب. عمو رجب نشسته بود همین جایی که تو نشسته‌ای، با سر انگشت می‌زد به آب و موج پشت موج می‌ساخت. گفت خوب زدی ولی اگر جان سالم در ببرد با آتیش جگرش و نیش پرزهرش خاکسترت می‌کند. گفتم سگ کی باشد که جان سالم در ببرد! اصعر دایره را بزرگتر کرد. با قمه خودش بالا سر اژدها ایستاد. از عمو رجب رخصت گرفت. چرخ زد و یکباره قمه را به سر اژدها کوبید. قمه جرقه‌زد و سه بند انگشت فرو رفت تو آسفالت خیس. اصعر گفت لعنت به این تیغه کند. عمو رجب گفت لعنت به بازوهای بی‌رمق تو. قمه را با یک یا علی مدد بیرون کشید و داد به من. لحظه خیلی حساسی بود. رودررویی من و اصغر عواقبی داشت ولی چاره نبود. کوتاه می‌آمدم بور می‌شدم تا ابد. پیش می‌افتادم دو تا دشمن می‌تراشیدم بیخودوبی‌جهت. شاید هم دو دوست... گفتم نیش پرزهری دارد عمو؟ گفت با سه شماره بزن، یک، دو، سه. قمه را از راست شقیقه‌ام پایین آوردم و یکباره با نعره‌ای که نفهمیدم از کجای گلوم بیرون آمد، به سر اژدها کوبیدم. سه بند انگشت از تیغه قمه بیرون مانده بود، برای ترکیدن چشم حسود. عمو رجب گفت صندوق را کسی به آب می‌اندازد که این دو قمه را به یک ضرب و زور بیرون بکشد. اکبر گفت من! عمو رجب گفت بسم‌الله، این تو و این زور و غیرت تو! بازویم را گرفت و کشاند طرف آبنما. سرما را توی انگشتان زمختش احساس می‌کردم ولی نه اینکه انگشت‌ها شل و وارفته باشد، محکم بود و سرد. انگار که از گل و خمیر ساخته باشند. گفت با ما آمدی که به اینجا برسی؟ گفتم خجالت زده‌ام، مسافرکشی کار من نیست، امر شما را اطاعت کردم. پوزخند زد. دلم لرزید، گفتم نکند شک کرده باشد به همه‌چیز. در سکوت به چشمهایش زل زدم.

ادامه از صفحه ۷

ارثیه اجدادی

مرگ در نظر هدایت نقطه عطف نیست که تغییری کیفی را محقق کند بلکه امری طبیعی و لازمه دگرسانی است. منتها دیگر مرزی میان زندگی و مرگ، خواب و بیداری، گذشته و حال و اساسا هیچ دوگانه دیگری وجود ندارد. به بیانی ساده‌تر آدمی به تصادف به جهان پامی‌گذارد، آن‌گاه یادگارهای گذشته در پیش چشمش جان می‌گیرند و او را بازیچه بازی‌های خود می‌کنند. آدمی تنهاست و هستی‌اش تاثیری بر چرخ گردون ندارد و نه حتی مانعی بر سر راه چرخش مداوم و استحاله‌کننده این چرخ دارد. او تنها می‌تواند به گذشته پیشینیان خود نقب بزند اما نه از آن‌رو که تاثیری بر سرنوشت خویش بگذارد بلکه از آن رو که او چاره‌ای ندارد که به تعبیر محمدعلی «ما همه وارث سرنوشت خویشان خویش هستیم»[۸]

پی‌نوشت‌ها:

۱- باورهای خیس یک مرده، محمد محمدعلی، ص ۱۶.

۲، ۳، ۴، ۷- بوف کور صادق هدایت.

۵، ۶، ۸- نقش پنهان، محمد محمدعلی، صص ۳۶، ۲۲۲، ۱۳.

* شهر ری به دست مغولان ویران شد و در زمان هدایت تنها شهری بسیار کوچک بود.

** موقعیت تراژیک گاه موقعی به وجود می‌آید که آدمی در تنش میان واقعیت و آرزو از آرزو برای تغییر در چرخ گردون سر باز می‌زند.

نگاه

تک‌چهره‌هایی از ادبیات معاصر ایتالیا

پانیذ زرتابی

«ادبیات معاصر ایتالیا»، مجموعه‌ای است که به تازگی با ترجمه «م. طاهر نوکنده» توسط نشر «آوانوشت» منتشر شده است. بیشتر داستان‌های این مجموعه از نویسندگان متفاوتی انتخاب شده که در ایران کمتر شناخته شده و ترجمه شده‌اند. جدای از این انتخاب متفاوتِ ادبیات معاصر ایتالیا، در بیشتر کتاب‌های مجموعه نقد-مقاله‌ای نیز درباره نویسنده و جهان داستانی‌اش آمده است.

۱

«زن‌ستیزی» دربردارنده تمام داستان‌های چه‌زاره پاوزه در این مجموعه به ترتیب تاریخ آنها آمده است: داستان‌هایی که به نوشته مترجم در مقدمه، نویسنده در زمان حیات‌اش در مجموعه «تعطیلات آگوست» در یک جلد، قبلا منتشر کرده بود؛ و آنهایی که پس از مرگ‌اش در یک جلد با نام «شب جشن» انتشار پیدا کردند و همچنین داستان‌های منتشرنشده بی‌شماری است که در میان کاغذهایش – دستنوشته‌ها و یادداشت‌ها - برای نخستین بار در یک جلد در ۱۹۶۰ منتشر شده‌اند. «چه‌زاره پاوزه» بعد از «جووانی ورگا» نخستین نویسنده مدرن سده نوزدهم ایتالیاست که یکی از بنیانگذاران ادبیات جهانشمول معاصر ایتالیاست. در کار داستان‌نویسی او از جیمز جویس، گرترود استاین، سینکر لوییس و جان اشتین‌بک بیشتریت تاثیر را پذیرفته است. داستان‌های پاوزه شیوه بدیعی از داستان‌نویسی در ایتالیاست که در برابر تداوم ادبیات سنتی ایتالیا شکل گرفت. نگاه او اغلب برای ثبت وقایع نو با زاویه‌ای پیشتاز چون دوربین فیلمبرداری به حرکت درمی‌آید. داستان پایانی مجموعه با نام «سال‌ها» این‌گونه آغاز می‌شود: «از آنچه در آن زمان بودم دیگر هیچی باقی نمانده است: تازه مرد شده بودم؛ هنوز نوجوانی بیش نبودم. مدتی می‌شد این را می‌دانستم، اما همه ماجرا در آخر زمستان اتفاق افتاد. آن شبریال سیلویا به من گفت که من باید بروم؛ یا او می‌رفت. صبح فرا رسید، همان‌گونه که همیشه از راه می‌رسد و هوا خیلی سرد بود... در سایه - روشن من لحظه‌های زمان را می‌پاییدم که می‌گذشت؛ می‌دانستم که می‌گذرد و شتابان می‌گریزد و اینکه در بیرون مه بود. تمام مدتی را که در اتاق گذرانده بودم، تنها مثل یک روز و یک شب بود؛ که اکنون با صبح پایان گرفت. آن‌گاه دانستم که دیگر هیچ‌گاه با من در خنکای مِه بیرون نخواهد رفت.» مقاله خواندنی ناتالیا گینزبورگ درباره نویسنده این کتاب؛ «تکچهره یک دوست» نیز ابتدای مجموعه آمده است.

۲

«یک محاکمه» داستان‌هایی از جووانی ورگا از دیگر آثار مجموعه «ادبیات معاصر ایتالیا»ست که با ترجمه محمدطاهر نوکنده منتشر شده است. ورگا، پرچمدار مکتب وریسم (رئالیسم-ناتورالیسم) ایتالیاست. رمان «رباب - والامقام جزُوالدو» نوشته او نخستین رمان مدرن ایتالیایی‌ست که در مرثیه ازخودبیگانگی سرمایه‌داری مدرن نوشته شده است. «یک محاکمه» با مقاله نسبتا بلندی از دی. اچ. لارنس درباره داستان‌نویسی ورگا آغاز می‌شود: «ورگا در داستان کوتاه استاد بزرگی‌ست، کتاب «داستان‌های روستایی» و کتابی که عنوانش «دلاوری روستایی»ست دارای بعضی از بهترین داستان‌های کوتاه او است که تاکنون در کل جهان نوشته شده‌اند. در میان آنها داستان‌های کوتاه و پرکششی هست مانند داستان‌های چخوف. من، برعکس، آنها را به داستان‌های چخوف ترجیح می‌دهم. بدبیاری وریسم – و ورگا یک وریسم بود - این است که نویسنده، وقتی که ربط پیدا می‌کند به یک نویسنده واقعا استثنایی، مانند ورگا یا مثل فلوبر، تقلا می‌کند حس تراژدی واقعی خودش را در آفریده‌های کوچک‌تر از خودش ببیند...» «یک محاکمه»، «اشک اشیاء» و «دلاوری روستایی»، سه داستان این کتاب‌اند. داستانِ «یک محاکمه» تکان‌دهنده آغاز می‌شود: «در آسی‌زه دعوی مهمی سر زبان‌ها بود. درباره باربری که به خاطر حسادت، رقیب خود را، جوانی سربه‌راه و پدر خانواده، به قتل رسانده بود. جمعیت درنده‌خو می‌خواست درجا قاتل را، پریده‌رنگ و لت و پار از کشمکش، که ژاندارم در زندان کتکاش می‌زدند، به کیفر برساند.»

۳

مجموعه داستان «کشف جویس» منتخبی است از داستان‌های کوتاه کارلو کاسولا، نویسنده ایتالیایی که مانند بیشتر نویسندگان این مجموعه برای مخاطب فارسی‌زبان چندان شناخته‌شده نیست. چهار داستان کوتاه؛ «کشف جویس»، «در ایستگاه راه‌آهن»، «مرد و سگ» و «سرجوخه مولر» داستان‌های این مجموعه‌اند. مترجم، در مقدمه کتاب می‌نویسد که داستان‌های این مجموعه منتخبی است از اولین داستان‌های کوتاه کاسولا، به نام «دیدار». ابتدای کتاب پس از مقدمه مترجم نوشته‌ای با عنوان «به خوانندگانم» آمده که از مقدمه کتاب «برش دوره‌ای جنگل» نوشته کارسولا انتخاب شده است. در این مقدمه، کاسولا تصویری از خود، دوران کودکی، نوجوانی و خاستگاه‌های فرهنگی‌اش ارایه داده است. پیش از داستان‌ها در این کتاب، مقاله دیگری از کارسولا با عنوان «یک فیلم ناممکن» آمده - که به گفته مترجم، پیشگفتار مجموعه دیدار بوده است. در این مقاله کارسولا نگرش خود به ادبیات و «داستان‌گویی» را تبیین می‌کند: «خوب بیندیشید: زندگی همه چیز است. داستان‌گویی در این میان بلندپایه‌ترین شکل هنر است. شعر مساله‌ای است «آنی» برای دوباره به دست آوردن زمان باید در داستان‌گویی سرازیر شد. یادتان باشد آخرین الگویی که پیش‌رو دارید صفحه سفید کاغذ است، کتابی که هنوز تورق نشده، یا اینکه آن را در فهرست-نگاره‌ای دیده‌ایم.»

۴

«اتوره سر کار می‌رود» نوشته بپه فنولیو مجموعه داستانی دیگری است که م. طاهر نوکنده از ادبیات معاصر ایتالیا انتخاب و ترجمه کرده است. دو داستانِ «اتوره سر کار می‌رود» و «بلیستر پیر» به نوشته مترجم از کتابِ «بیست و سه روز از شهرآلبا»ی او انتخاب و برگردانده شده است. ماریا کورتی، سرپرست تنظیم و تدوین آثارش، چند سال پس از مرگ او، درباره‌اش چنین گفته است: «اکنون با فاصله یک دهه از مرگ او، چهره این انسان، پارتیزان، نویسنده در برابر ما ابعاد تازه‌ای از خود نشان می‌دهد. آثارش نه تنها پایدار خواهد ماند بلکه با گذشت زمان، مانند نویسنده درجه یکی، بالندگی‌اش را همچنان تحمیل خواهد کرد.» برای فنولیو شغل مشقت‌بار نویسنده‌ای که در جست‌وجوی راهکارهای حرفه خود است، بی‌درنگ پس از تجربه جنگ پارتیزانی دوره فاشیسم آغاز شده، آن هم با نقل و حکایت وقایع تاریخی- خودنگارانه‌ای که نویسنده از تجربه‌های خود به نگارش درآورده است. آغاز داستان خواندنی «بلیستر پیر» چنین است: «وقتی بلیستر پیر اشاره کرد تا حرف بزند پارتیزان‌های کوسانو فریاد زدند «تو دیگه خفه شو که همه ما را به لجن کشیدی. این دزد را ساکتش کن، موریس.» بلیستر پیر نشسته بود پای دیوار، روی یک چهارپایه و ردیف پارتیزان‌های معصوم و رنجیده‌خاطر، روبه‌رویش بود؛ ولی بیش و کم تمام فضای اتاق بزرگ بین او و آنها فاصله انداخته بود.»