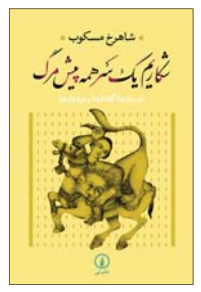
نگاه

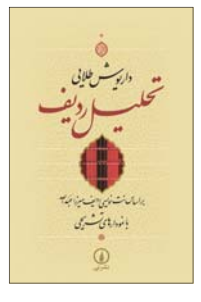
جستارهایی از مسکوب و روایتی از ردیف میرزاعبدالله

شرق: شاهرخ مسکوب چهره‌ای چندوجهی داشت اما در همه آثار و فعالیت‌هایش می‌توان خصلتی مشترک یافت و آن رویکرد و نگاه انتقادی او است. مسکوب بیش از هرچیز خود را جستارنویس می‌دانست و در سال‌های پایانی عمرش نوشته بود که این چیزهایی که من می‌نویسم تحقیق به معنای کلاسیک نیست بلکه جستار است. او کار خود را فکرکردن به «ادبیات خودمان» دانسته بود، چه غنایی و چه حماسی. بخشی از جستارها، گفتارها و نوشتارهای او در کتابی با عنوان «شکاریم یک‌سر همه پیش مرگ» گردآوری شده که اخیرا چاپ تازه‌ای از آن با مقدمه حسن کامشاد در نشر نی منتشر شده است. کامشاد در یادداشت ابتدایی کتاب نوشته که گفتار اول این مجموعه را می‌توان تحقیق نامید و بقیه را کمابیش جستار. او توضیح داده که جستار نخست این کتاب، «منشأ عقل در اندیشه ناصرخسرو»، بی‌شک از روی تعبد نوشته شده است: «شاهرخ پس از انقلاب، در تلاش معاش، هشت سال در انستیتوی مطالعات اسماعیلی در پاریس کار کرد. این مقاله بسیار فاضلانه، و چند کتاب دیگر از همین سنخ که با نام مستعار منتشر شد، حاصل پژوهش‌ها و وقت‌گذرانی‌های آن سالیان است». کامشاد همچنین به شخصیت چندوجهی مسکوب اشاره کرده و می‌گوید در این کتاب تلاش شده از دلبستگی‌های ادبی و هنری متنوع مسکوب نمونه‌هایی آورده شود. دو جستار «نگاهی ناتمام به شعر متعهد فارسی در دهه سی و چهل» و «ملاحظاتی درباره خاطرات مبارزان حزب توده ایران»، اگرچه موضوعاتی متفاوت دارند اما هر دو ازجمله تلاش‌های مسکوب برای تمایز قائل‌شدن میان «واقعیت سیاسی زشت» و «آرمان‌های شریفی» است که در آن دوران وجود داشته است. مسکوب در جستار اول از منظری متفاوت به موضوع تعهد در ادبیات نگریسته است. او با دیدی انتقادی به ادبیات متعهد در دهه‌های سی و چهل نگاه می‌کند و با تفاوت قائل‌شدن میان تفکر سیاسی و ایدئولوژی سیاسی، منظورش را توضیح می‌دهد. از نظر او تفکر سیاسی آن اندیشه یا نظام اندیشه‌ای است که «جوینده» و «پرسنده» است و این را درست برخلاف ایدئولوژی سیاسی می‌داند که به گفته او پاسخ همه مشکلات اجتماعی و غیراجتماعی، مشکلات پیچیده و دیرین آدمی را آماده و آسان در آستین دارد. او معتقد است در دهه‌های سی و چهل «ما اسیر ایدئولوژی سیاسی خاصی بودیم که سیر تاریخ، ساخت و مبارزه طبقاتی و راه پیروزی و رسیدن به شاهراه نجات را به ما یاد می‌داد و همه اینها به ادبیات راه می‌یافت». از دیگر جستارهای مسکوب در این کتاب، نوشته‌های او درباره مینیاتور و نقاشی قاجار است. در جستاری دیگر از کتاب می‌توان روحیه جست‌وجوگر مسکوب را بازیافت. کامشاد درباره این جستار نوشته: «در ذات مکان یا سفر به ناکجاآباد، ضمن بحث‌های فلسفی و عرفانی، حالات روحی و باریک‌اندیشی‌های ذهن کاونده مسکوب آشکار می‌شود». مسکوب می‌گوید «می‌نویسد تا آنچه را محو در ذهنش می‌گذرد برای خودش روشن سازد: من همیشه در جایی هستم که در آن‌جا نیستم، یعنی ذهنم در جایی است و خودم در جای دیگر». کامشاد همچنین توضیح داده که دو جستار پایانی کتاب یعنی «جلال‌الدین خوارزمشاه» و «شکاریم یک‌سر همه پیش مرگ»، یادداشت‌های ابتدایی است برای طرح کلی دو کتاب داستان که مسکوب سال‌ها در ذهن می‌پروراند. جستار بعدی که عنوان کتاب هم از آن برگرفته شده، یادداشت‌های جسته‌گریخته، خام و دست‌نخورده مسکوب است در دفترچه‌ای درباره شکار و طبیعت و کوه و صحرا همراه با دوستان اصفهانی‌اش، «که او هرگز فرصت بازنویسی و پروردن آنها را نیافت».



شکاریم یک‌سر همه پیش مرگ
شاهرخ مسکوب
نشر نی

کتاب «ردیف میرزا عبدالله» که توسط داریوش طلایی نوشته شده دیگر کتابی است که اخیرا توسط نشر نی بازچاپ شده است. نظام دستگاهی موسیقی ایران با عنوان ردیف، روایت‌های مختلفی دارد و هر روایت به نام استادی که راوی آن بوده نامیده می‌شود. ردیف میرزا عبدالله قدیمی‌ترین و معتبرترین روایت ردیف است که از او به شاگرد بلافصلش اسماعیل قهرمانی و از اسماعیل قهرمانی به نورعلی برومند منتقل شده است. داریوش طلایی خود روایتگر ردیف و از نسل چهارم موسیقی‌دانان پس از میرزا عبدالله است. نت‌نویسی انجام‌شده در این کتاب مبتنی بر اجرای داریوش طلایی با سه‌تار است. اجرایی که بر اساس روایت او از ردیف میرزا عبدالله بنا شده است. در این نت‌نویسی با ابداع روشی خاص افزون بر فراگیری الگوهای ردیف، فراگیری ساختار گوشه‌ها و ارتباط جمله‌های آن با یکدیگر نیز مورد توجه قرار گرفته است. روشی که از درک این موسیقی به‌عنوان ریرتواری منجمد می‌پرهیزد و به دنبال تبدیل آن به الگوهایی زاینده در ذهن هنرجو است. به دیگر سخن وظیفه این کتاب انتقال دانش و محتوای موسیقی دستگاهی از طریق ردیف است. آن‌گونه که طلایی در ابتدای اثر نوشته، موضوع این کتاب، مکتوب‌نمودن یک فرهنگ صوتی است. او می‌گوید مصالحی که برای این کار لازم است، عبارت‌اند از یک‌سری علائم تصویری برای تداعی ارزش‌های صوتی و به‌کارگیری آنها بر اساس نظم یا سیستمی خاص. در انتخاب و به‌کارگیری این علائم باید چندین نکته مورد توجه باشد: «سادگی و روانی در هنگام فراگیری و کاربرد عملی، دربرگرفتن نکات و خصوصیات اصلی موسیقی ایرانی، لطمه‌نزدن و مغایرنبودن با پندارهای اصولی این فرهنگ خاص موسیقایی مانند نظم زمانی و نظم فواصل صداها و درجات، مخلوط‌نکردن علائمی که برای ترسیم استخوان‌بندی اصلی و تزئینات فرعی به کار می‌روند و انتخاب روشی که از جهت تصویری راهنما و هدایت کننده هنرجو به نحوه ساختار و جمله‌بندی این موسیقی باشد. چون ترجمه صوت به تصویر به‌طور کامل و صد درصد امکان‌پذیر نیست باید آنچه را که مهم‌ترین و عام‌ترین عوامل در فرهنگ موسیقی است انتخاب کنیم و موارد شخصی را همچنان در حیطه شفاهی آزاد بگذاریم. چنان‌که وقتی در نگارش یک زبان از خط استفاده می‌کنیم، جنس صدا، نحوه تکلم، آهنگ کلام، مکث و تکیه در جملات و بسیاری خصوصیات دیگر ثبت نمی‌شود و نمی‌توان از روی نوشته به این خصوصیات پی برد؛ زیرا در نگارش کلام، این موارد در زمره مختصات شخصی و فردی متکلم محسوب می‌شود».



ردیف میرزا عبدالله
داریوش طلایی
نشر نی

به مناسبت هشتادوهشتمین سال تولد بهرام صادقی و تجدیدچاپ «ملکوت»

صدای شکست‌خوردگان تاریخ

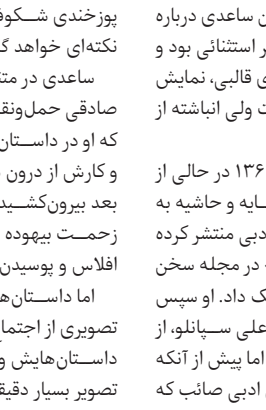
پیام حیدرقزوینی

از بهرام صادقی داستان‌های زیادی منتشر نشده، با این حال با همان اندک آثار چاپ‌شده‌اش از تأثیرگذارترین چهره‌های داستان‌نویسی ایران به شمار می‌رود. غلامحسین ساعدی درباره حضور بهرام صادقی در ادبیات معاصر ایران گفته بود که او بی‌شک یک امر استثنائی بود و به برخی از دلایل این استثنائی‌بودن هم اشاره کرده است: شکستن الگوهای قالبی، نمایش زندگی آمیخته به فلاکت از پشت منشورهای تازه، زندگی بی‌حادثه و یکنواخت ولی انباشته از ماجراهای عبث، اعتراض مستتر با نیشخند تلخ و گزنده.

بهرام صادقی در پانزدهم دی‌ماه ۱۳۱۵ در نجف‌آباد متولد شد و در آذر ۱۳۶۳ در حالی از دنیا رفت که مدت‌ها بود حضوری در فضای ادبی و عمومی نداشت و در سایه و حاشیه به سر می‌برد. صادقی در دوران نوجوانی شعرهایی با نام مستعار در نشریات ادبی منتشر کرده بود اما در بیست‌سالگی نخستین داستان کوتاهش را با نام «فردا در راه است» در مجله سخن چاپ کرد و با همین اولین داستانش خبر از ظهور نویسنده‌ای صاحب‌سبک داد. او سپس به جنگ اصفهان پیوست و از چهره‌های مؤثر آن به شمار می‌رفت. محمدعلی سپانلو، از هوشنگ گلشیری و بهرام صادقی به عنوان پدران مکتب اصفهان یاد می‌کند. اما پیش از آنکه ارتباط صادقی با دیگر نویسندگان و شاعران برقرار شود، او در جلسه انجمن ادبی صائب که به کوشش حمید مصدق و ناصر مطیعی تشکیل می‌شد، شرکت می‌کرد.

داستان‌های صادقی ردی پررنگ از فضای پس از کودتای ۲۸ مرداد بر خود دارند و تعلیق و پادرهوا بودن میان امیدواری و ناامیدی آشکارا در آثارش دیده می‌شود. حسن میرعابدینی در «صد سال داستان‌نویسی ایران» می‌گوید مهم‌ترین مضمون داستان‌های صادقی جست‌وجو در عمیق‌ترین لایه‌های ذهنی بازماندگان همه شکست‌های تاریخی است. به اعتقاد او این جست‌وجو که با طنزی آمیخته به فاجعه و در شکل‌های بدیع داستانی صورت می‌گیرد، بهرام صادقی را به قابل توجه‌ترین نویسنده نسل خویش بدل کرده است.

صادقی کارهای اصلی‌اش را در میان سال‌های ۱۳۳۵ تا ۱۳۴۱ نوشت و منتشر کرد. در سال‌های پس از آن تا دهه پنجاه نیز معدود داستان‌هایی از او منتشر شد اما او به‌طور خاص نویسنده دو دهه پیش از دهه پنجاه به شمار می‌رود. آدم‌های داستان‌های صادقی آدم‌های مفلوک و گرفتار فقرند. آدم‌های معمولی جامعه که دچار واخوردگی شده‌اند و شکست بر شانه‌هایشان سنگینی می‌کند و نیز روشنفکرانی که آرمان‌هایشان از میان رفته و همچنین کارمندان دون‌پایه و دانشجویانی که امیدی به آینده پیش‌رویشان ندارند. بهرام صادقی اینها را به شیوه خاص خودش در آثارش نشان داده است. او تلخی‌های کشنده زندگی اجتماعی یک دوره را با روایتی طنزآمیز درآمیخته و در این میان به شکلی پنهان آرزوی خود برای برقراری عدالت اجتماعی را هم نشان داده است. ساعدی درباره طنز در داستان‌های صادقی نوشته بود: «نویسنده تازه‌ای پا به میدان گذاشته بود. شاید هم کسی حدس نمی‌زد که پشت این نقاب ناآشنا، از راه رسیده‌ای پنهان شده با کوله‌باری از طنز و هزل، نه به معنای طنز متداول یا هزل مرسوم و پذیرفته‌شده، یعنی ساده و گذرا.



ملکوت
بهرام صادقی

نویسنده‌ای پیدا شده که گریه و خنده را چنان ظریف به هم گره خواهد زد که به صورت پوزخندی شکوفه کند؛ نه به سبک گوگول یا مایه‌گرفته از کار چخوف و دیگران. انگشت روی نکته‌ای خواهد گذاشت و دنیای تازه‌ای را نشان خواهد داد که کم کسی آن را می‌شناخته».

ساعدی در متنی که به «هنر داستان‌نویسی» بهرام صادقی مربوط است، نوشته که مهارت صادقی حمل‌ونقل اشخاص به اتاق کالبدشکافی یا اتاق پرتونگاری بود. ساعدی می‌گوید که او در داستان‌هایش از پشت یک صفحه، پوست و گوشت و رگ و پی آدمی را کنار می‌زد و کارش از درون شروع می‌شد: نمایش جمجمه و اسکلت هر آدمی آن‌چنان که هست، و بعد بیرون‌کشیدن گندابه‌های تجربه‌های عبث از زندگی پوچ و بی‌معنی، و بازنمایی کوله‌بار زحمت بیهوده در عمرکشی و روزی را به روز دیگر دوختن و به جایی نرسیدن و آخرسر افلاس و پوسیدن.

اما داستان‌های بهرام صادقی رد زمانه‌ای خاص را بر خود دارند و بی‌آنکه عیان باشد تصویری از اجتماع خود به دست می‌دهند. به قول ساعدی او با چرخاندن مدام آدم‌های داستان‌هایش و جادادنشان در جاهای مختلف، به‌خصوص حضور مداوشان در برابر هم، تصویر بسیار دقیقی از یک جامعه راکد و بی‌معنی ارائه می‌دهد.

با این وجود صادقی از آن دست نویسندگانی است که داستان را قربانی پیامی از پیش تعیین‌شده نمی‌کند. او معتقد بود که پیش از هر چیز باید داستانی برای نوشتن داشت. میرعابدینی می‌گوید که صادقی در داستان‌هایش بنیادی‌ترین خصوصیت‌های واقعیت را در ساختاری متشکل و بدیع ارائه می‌دهد: «او با ایجاد جهان داستانی خاص خود، بر تحمل‌ناپذیر بودن وضع موجود تأکید می‌ورزد. او در پی پاسخ‌های آسان‌یاب نیست بلکه با طنزی شک‌برانگیز، همواره پرسشی تازه پیش‌روی خواننده می‌نهد تا او با دید تازه به همه چیز بنگرد و هیچ رویدادی را قاعده نپندارد. از این‌رو، طنز صادقی، با وجود تلخی و بدبینی، نفی زندگی نیست، افشاگر تمامی عواملی است که باعث حقارت و خواری انسان می‌شوند. طنز او برای کسانی نومیدکننده است که از حقیقت گریزانند و وحشت دارند که خود را در آینه آثار او بنگرند. صادقی با طنز و تخیل در برابر وضعی می‌ایستد که انسان‌ها را هرروزه بی‌چهره‌تر و بی‌هویت‌تر می‌سازد. بنابراین، بی‌هویت‌شدن آدم‌ها یکی از بن‌مایه‌های داستان‌های اوست».

صادقی بیشتر نویسنده داستان‌های کوتاه بود. او با داستان‌های اولیه‌اش تلنگری زد اما به قول ساعدی بعد مشتی شد بر یک طبل ناپیدا که طنین غریبی در روح انسان داشت: «بسیاری را به تأمل واداشت و او بی‌آنکه خواهد، جای پای محکمی پیدا کرد. هر قصه‌ای که از او چاپ می‌شد مسئله پیچیده‌ای را به صورت ساده مطرح می‌کرد. تک‌تک آدم‌های ساخته و پرداخته او در کوچه و بازار و خانه‌ها حضور داشتند، همسایه و قوم و خویش و همکار و رفیق و دوست و آشنا هم بودند، همه همدیگر را به ظاهر می‌شناختند، ولی نه به آن صورتی که بهرام صادقی نشان می‌داد».

سه‌گانه دادگاه‌ها و رمانی درباره محاکمات نازی‌ها

تبهکاری و جرم
فردیناند فن شیراخ

شرق: فردیناند فن‌شیراخ جزء آن دسته از نویسندگانی است که اگرچه دیر به سراغ نوشتن رفت، اما خیلی زود شهرتی فراوان پیدا کرد. او نواده بالدور فن‌شیراخ، یکی از مقامات دولت آلمان نازی است و در سال ۱۹۶۴ در مونیخ متولد شده است. فن‌شیراخ فارغ‌التحصیل رشته حقوق از مدرسه حقوق دانشگاه بن است و در سال ۱۹۴۴ در برلین به وکالت در امور کیفری مشغول شد. تا پیش از آنکه او شهرتی در عرصه ادبیات پیدا کند، یکی از مشهورترین وکلای مدافع امور کیفری در آلمان به شمار می‌رفت تا اینکه در سال ۲۰۰۹ درحالی‌که ۴۵ سال داشت، اولین کتابش را که مجموعه داستانی با عنوان «تبهکاری» بود، منتشر کرد. این مجموعه داستان برای مدتی طولانی در فهرست پرفروش‌های کتاب هفته‌نامه اشپیگل قرار داشت و با اقبال بسیاری روبه‌رو شد. یک سال بعد، فن‌شیراخ دومین اثرش با عنوان «جرم» را که این نیز مجموعه‌ای از داستان‌های کوتاه بود، به چاپ رساند و این اثر نیز با استقبال زیادی روبه‌رو شد و برای هفته‌ها در فهرست پرفروش‌های مجله معتبر اشپیگل قرار گرفت. همچنین بر اساس بعضی از داستان‌های این مجموعه، فیلم هم ساخته شده است. کامران جمالی چند سال پیش این دو مجموعه داستان را در قالب یک کتاب با عنوان «تبهکاری و جرم» به فارسی برگردانده بود و این کتاب به‌تازگی در نشر نیلوفر تجدیدچاپ شده است. این مجموعه داستان از دو بخش تقسیم شده است؛ بخش نخست را داستان‌های «اتیوپیایی»، «فنر»، «خاریشت»، «دفاع از جان خود»، «سبز»، «خار» و «عشق» و بخش دوم را قصه‌های «اسرار»، «خانواده»، «بچه‌ها»، «آناتومی»، «میل»، «برف»، «کلید»، «دادگستری» و «تاوان» تشکیل داده‌اند. گناه یکی از مضامین مورد توجه فن‌شیراخ در داستان‌های این کتاب است. او به وجوه مختلف و اغلب پنهان گناه توجه کرده است و باورهای مرسوم درباره آن را به چالش کشیده و همچنین از منظری متفاوت و انتقادی به قوانین مربوط به جرم و جنایت پرداخته است. نثر فن‌شیراخ در داستان‌هایش نثری درخور توجه است. جمالی درباره این ویژگی آثار فن‌شیراخ نوشته: «نثر فردیناند فن‌شیراخ فاصله بسیار زیادی با اکسپرسیونیسم ادبی در ابتدای سده بیستم دارد. می‌توان گفت درست خلاف آن است؛ بیان شدید احساس و اشتیاق در نثر او نیست، هرچند خواننده در محتوای داستان‌ها شور و اشتیاق را حس می‌کند. از کاربرد صفت و قید برای تشدید تأثیر در خواننده پرهیز می‌کند. در کاربرد علامت شگفتی اسماک به خرج می‌دهد. رویدادها را موجز اما موشکافانه می‌نویسد. مثلا ۱۵ سال از زندگی شخصیتی را در یک پاراگراف وصف می‌کند. جمله‌هایش هم کوتاه است. اگر کاربرد صنایع ادبی و ساختار جملات بلند، خود در داستان‌نویسی هنر به شمار می‌آید (مانند آثار تئودور فونتانه، هاینریش مان، توماس مان و گونتر گراس...)، ساده‌نویسی هم اگر رخدیسی بر چهره بی‌مایگی نباشد، تا همان حد هنر است. کافکا شاید ساده‌نویس‌ترین هنرمند در زبان آلمانی باشد. فن‌شیراخ که در داستان‌هایش فضاهای کافکایی -اما واقعی- دارد، نثر ساده کافکا را هم به کار می‌گیرد».

مجازات
فردیناند فن شیراخ

فن‌شیراخ چه به‌عنوان نویسنده و چه به‌عنوان وکیل امور کیفری، چهره عجیبی است. او گرچه رمان‌هایی نوشته که با اقبال روبه‌رو شده‌اند، اما خود را دلبسته ادبیات نمی‌دانست و نویسندگان نیز او را متعلق به جهان ادبیات نمی‌دانستند. فن‌شیراخ به شوپنهاور علاقه زیادی داشت و معتقد بود که اگر هرکسی در شرایطی قرار بگیرد که موکلان او قرار داشتند، همان کارهایی را می‌کرد که آنها کرده بودند. او درواقع همین تجربه‌های وکالتش از موکلان را دستمایه داستان‌هایش قرار داد. مجموعه داستان «مجازات»، پس از دو مجموعه «تبهکاری» و «جرم»، بخش سوم سه‌گانه دادگاه‌های فن‌شیراخ است. این کتاب نیز به‌تازگی با ترجمه جمالی در نشر نیلوفر بازچاپ شده است. مترجم در بخشی از مقدمه‌اش درباره شیوه وکالت فن‌شیراخ نوشته بود: «فن‌شیراخ حدود بیست سال یکی از نامدارترین وکلای امور جزایی در سرزمین‌های آلمانی‌زبان بود و موکلان سرشناسی داشت. همواره بر آن بود که در دادگاه‌ها حماسه داد بیافریند و در این گستره وکیلی کامروا به شمار می‌آمد؛ چراکه در وجدان او -برای پذیرش یا رد موکل- ابتدا نه پرسش ساده چه کرده است، بلکه معمای پیچیده چرا کرده است، به میان می‌آمد. پس از یافتن پاسخی دادگرانه برای این پرسش وکالت را می‌پذیرفت و کوشش می‌کرد در دادگاه به این چرا به سود موکل خود پاسخ دهد و می‌شود گفت که تقریبا همیشه دادرسی را با سرافرازی به سرانجام می‌رساند». اما از جایی به بعد فن‌شیراخ دچار دگردیسی روحی می‌شود و شغلش را رها می‌کند. او که دچار نوعی یأس فلسفی می‌شود، نگاه خوش‌بینانه‌اش را از دست می‌دهد و در اینجاست که به نویسندگی روی می‌آورد. هشت داستان از ۹ داستان مجموعه «مجازات» برگرفته از بخش سوم سه‌گانه دادگاه‌های فن‌شیراخ و یک داستان با عنوان «ایلومینات‌ها» متعلق به مجموعه داستان «جرم»، بخش دوم این سه‌گانه، است که به گفته مترجم هنگام برگردان داستان‌های کتاب «جرم» جا مانده بوده و اکنون به داستان‌های مجموعه «مجازات» پیوست شده است.

پرونده‌ی کولینی
فردیناند فن شیراخ

فن‌شیراخ به‌جز این سه‌گانه، رمانی با عنوان «پرونده کولینی» هم نوشته که این نیز با ترجمه جمالی در نشر نیلوفر بازچاپ شده است. «پرونده کولینی» درواقع سومین اثر فن‌شیراخ و اولین رمان او است که در سال ۲۰۱۱ منتشر شد. این رمان جزء آثار پرفروش آن سال به شمار می‌رفت و تاکنون در قطع‌های مختلف بیش از سی بار در آلمان بازچاپ شده است و در کشورهای دیگر اروپایی و آمریکا نیز مورد توجه قرار گرفته است. کامران جمالی در پیشگفتارش بر این کتاب، ضمن توضیحی مختصر درباره نویسنده و آثارش، برخی از رویدادهای سیاسی آلمان پس از جنگ را که آگاهی از آنها برای فهم بهتر رمان ضروری است، شرح داده است. در بخشی از توضیح کتاب درباره این رمان آمده: «آنچه به این رمان پرکشش و شگفت اهمیت تاریخی هم می‌دهد، این است که وزیر دادگستری آلمان خانم زابینه لوبته ولسر اشتارنبرگر در ۱۱ ژانویه ۲۰۱۲ گروهی از حقوق‌دان‌ها را برای پژوهش درباره نازی‌ها و حکم‌هایی که در محکومیت‌شان صادر شده بود، تعیین و کتاب‌هایی را که برای این پژوهش ضروری است، معرفی کرد. رمان پرونده کولینی یکی از آن کتاب‌هاست».

عطف

جادوی کتاب‌فروشی

شرق: «ایوی استون تک و تنها در اتاقی کوچک و اجاره‌ای، در انتهای شمالی خیابان کسل، دورافتاده‌ترین نقطه از هر کالجی در سطح شهر زندگی می‌کرد و هنوز به دانشگاه کمبریج رفت‌وآمد داشت. البته ایوی دانشجو نبود و فقط دوره تحقیقاتی خود را در دانشگاه سپری می‌کرد». این بخشی از رمان «دختران بلومزبری» نوشته ناتالی جنر است که به‌تازگی با ترجمه محمد جعفرپور در نشر ثالث منتشر شده است.

ناتالی جنر در انگلستان متولد و در کانادا بزرگ شده است و به‌عنوان مشاور و وکیل شرکت مشغول به کار است، اما با انتشار یک رمان به نویسنده‌ای پرفروش تبدبل شد. او با نخستین رمانش با نام «انجمن جین آستین» شهرتی جهانی پیدا کرد. این رمان او به زبان‌های متعدد و ازجمله به فارسی ترجمه شده است. جنر در این رمان زندگی و آثار جین آستین را دستمایه داستانش قرار داده است. انگلستان پس از جنگ زمینه روایت رمان است که در آن گروهی از افراد به قصد ترویج آثار جین آستین و حفظ میراث او گردهم جمع می‌شوند.

«دختران بلومزبری» دومین رمان ناتالی جنر به شمار می‌رود که اولین بار در سال ۲۰۲۲ منتشر شد. ماجراهای این رمان به زندگی پرفرازونشیب سه زن در دوران پس از جنگ دوم جهانی مربوط است. آنها در فضای پس از جنگ و در زمینه مردسالار شهر لندن در پی این هستند که حقوق از دست رفته‌شان را بازپس گیرند. داستان بیشتر در کتاب‌فروشی بلومزبری که قوانینی عجیب‌وغریب دارد رخ می‌دهد. این کتاب‌فروشی از جاذبه‌های گردشگری لندن به شمار می‌رود: «نمای بیرونی و چوب‌کاری‌شده‌اش، به رنگ نیلی تیره بود، پنجره هلالی هم‌سطح با خیابان و دو طبقه پنجره قرینه هم به سبک دوران جورج داشت و پنجره بالای در ورودی به سبک دوران ویکتوریا به شکل خورشید در حال طلوع رنگ‌آمیزی شده بود. تنها تابلوی موجود در کنار آگهی استخدام، کلمات کتاب‌فروشی بلومزبری بود که به رنگ طلایی در عرض مغازه کشیده شده بود؛ از سمت چپ بالای در ورودی تا سمت راست پنجره هلالی».

در این رمان عشق و مناسبات انسانی در وضعیت مردسالار جامعه‌ای به تصویر کشیده شده که به‌تازگی از بحران جنگ خارج شده، اما تبعات آن همچنان پابرجاست. در بخشی از این داستان می‌خوانیم: «عصر جمعه‌ها معمولا سوت و کورترین روز هفته در کتاب‌فروشی بلومزبری بود که بازتابی از حال‌وهوای مشتری‌هایی بود که به آنجا پا می‌گذاشتند. اغلب یا گروهی چندنفره از دانشجویان بودند که از سخنرانی‌ها به آنجا می‌آمدند یا کاسب‌هایی که در راه برگشتن به خانه بودند یا زن‌های طبقه ممتاز که تازه مو و ناخن‌های خود را آرایش و مانیکور کرده بودند تا برای میهمانی‌های جمعه‌شب آماده باشند. اما این جمعه به خاطر اخراج و رفتن ایوی در اول هفته بسیار دلگیر و مغموم بود. گریس و ویوین رأس ساعت ۵:۳۰ بدون اینکه کلمه‌ای با مردها صحبت کنند، از مغازه بیرون زدند. کیف‌های مشکی خود را سفت و همانند زره توی سینه گرفتند که نشانی از ذره‌ای شوخی در آنها دیده نمی‌شد. تا جایی که ذهن‌شان یاری می‌کرد، اولین بار بود که گریس قبل از رفتن سرش را داخل دفتر آقای داتن نکرد تا با اشتیاق بگوید: قبل از رفتن چیزی لازم ندارین قربان؟».

دختران بلومزبری

دختران بلومزبری
ناتالی جنر
ترجمه محمد جعفرپور
نشر ثالث