شیرازه

رازپنهان

● **شرق:** «زندگی پنهانی» عنوان رمانی است از سوزان ورمیر که با ترجمه اعظم خرام در نشر کتاب‌پارسه منتشر شده است. سوزان ورمیر نام مستعار پائول گوکن، نویسنده معاصر هلندی، است. گوکن پس از نوشتن رمان «فراگیر» در سال ۲۰۰۶ با مشورتی که با ناشرش داشت، تصمیم گرفت کتاب‌هایش را با نام مستعار سوزان ورمیر منتشر کند. او تا پایان عمرش با همین نام جعلی به نویسندگی و چاپ آثارش پرداخت. از نام مستعار گوکن فقط افراد بسیار نزدیک و ناشرش خبر داشتند و البته در سال ۲۰۱۰ تردیدهایی درباره وجود نویسنده‌ای با نام سوزان ورمیر پیش آمد. در این سال رمان «زندگی پنهانی» کاندیدای دریافت جایزه‌ای ادبی شد؛ اما وقتی در روز اهدای جایزه خبری از سوزان ورمیر نشد، شایعات زیادی درباره نویسنده و کتابش پیش آمد که البته ناشر همه آنها را تکذیب کرد. گوکن در سال ۲۰۱۱ از دنیا رفت و یک هفته پس از مرگش بود که ناشرش راز او را فاش کرد و نام واقعی‌اش را اعلام کرد.

رمان‌های پائول گوکن یک ویژگی مشترک دارند؛ داستان تمام آنها در تعطیلات رخ می‌دهد و درواقع نویسنده تمام داستان‌هایش را با موضوع تعطیلات می‌نویسد. گوکن هر سال تابستان کتابی تازه منتشر کرد، البته با نام سوزان ورمیر. در بخشی از رمان «زندگی پنهانی» می‌خوانیم: «افق در خطی طولانی و بی‌انتها امتداد پیدا کرده بود. آسمان آبی بود و هیچ ابری در آن دیده نمی‌شد. حتی خورشید هم در آسمان نبود و هلن نمی‌دانست این نور روشن از کجا آمده است. او در منطقه بسیار زیبایی از دریا شناور بود. انگار در استخری بی‌کران شنا کند. حجم عظیمی از آبی روشن، بی‌بو و صاف و بدون موج او را در بر گرفته بود. آب، مثل ژله دقیق از لای انگشتانش سر می‌خورد. حتی مجبور نبود برای شناورماندن دست‌وپا بزند. این ماده شفاف، او را روی آب نگه داشته بود. عجیب و مرموز بود ولی احساس خوبی داشت. برای اولین‌بار در طول این روزها و ماه‌های سخت، احساس آرامش می‌کرد. سکوتی سنگین همه‌جا را فرا گرفته بود. هیچ ماهی یا پرنده‌ای دیده نمی‌شد. نقطه کوچکی در افق دیده می‌شد. نقطه، لحظه‌به‌لحظه بزرگ‌تر شد. قبل از آنکه چشم برهم بزند، نقطه به اندازه یک توپ شد و همین‌طور نزدیک و نزدیک‌تر آمد. شیء شناور به شکل بیضی درآمد و ناگهان دقیقا جلوی او حاضر شد».

در این رمان، فرانک و هلن می‌خواهند در یک کشتی تفریحی جشن باشکوه سالگرد ازدواجشان را برگزار کنند. پس از آنکه آنها چند روزی را در کشتی سپری می‌کنند، ناگهان فرانک غیبش می‌زند و هلن همه تلاشش را می‌کند تا همسرش را پیدا کند، اما موفق نمی‌شود و ناامید به خانه برمی‌گردد. گم‌شدن فرانک رازی است که درون خود اتفاقات دیگری را در پی دارد.

«مرد غیرقابل اعتماد» رمانی است از یوستین گردر که این کتاب نیز با ترجمه اعظم خرام در نشر کتاب‌پارسه به چاپ رسیده است. یوستین گردر از نویسندگان معاصر نروژی است و در ایران با کتاب «دنیای سوفی» شناخته می‌شود. «دنیای سوفی» البته شهرتی جهانی دارد و به ۶۰ زبان ترجمه شده و در نسخه‌های بسیاری در کشورهای مختلف به فروش رفته است. گردر در رمان «مرد غیرقابل اعتماد» روایتی از تنهایی، دروغ و همچنین قدرت کلمات به دست داده است. گردر در رشته‌های فلسفه، الهیات و ادبیات به تحصیل پرداخته و در این رمان نیز اطلاعات گسترده‌اش دیده می‌شود. در ماجرای این رمان، با مردی با نام جیکوپ روبه‌رو هستیم که از همسرش جدا شده و تنها زندگی می‌کند. او زندگی‌اش را با شرکت‌کردن در مراسم خاکسپاری آدم‌هایی که نمی‌شناسد می‌گذراند. او خود را پشت دروغ‌های خیالی پنهان می‌کند و داستان‌سرایی برایش اعتیادی غیرقابل ترک است. در بخشی از رمان می‌خوانیم: «خیلی از ما می‌خواستیم در آن بعدازظهر اوایل سپتامبر ۲۰۰۱، آخرین احتراماتمان را نثار اریک لوندین کنیم. در بین ما ترولز، پسرعموی تو هم دیده می‌شد و به همین علت، تصمیم گرفتم قصه‌ام را از همین‌جا شروع کنم. ده سال بعد قرار بود من او را دوباره به‌همراه لیو بریت و دو دخترشان ملاقات کنم و همان‌جا بود که تو را برای اولین‌بار دیدم. آن روز در کلیسای وست‌آکر جای سوزن‌انداختن نبود. ما در دسته‌های کوچک تا محلی که قرار بود اریک را به خاک بسپارند، تابوت را تشییع کردیم. برگ‌های درختان جلوی نور خورشید را می‌گرفتند، اما باز هم نور به چشمانمان می‌تابید و بهانه خوبی به دست بعضی‌ها می‌داد تا عینک‌های آفتابی‌شان را بیرون بیاورند و به چشم بزنند. در سر من، آواز کُر اجراشده در کلیسا، هنوز هم زنگ می‌زد. تک‌نوازهای باشکوه ترومپت و نوای روح‌نواز ارگ».

شکل‌های زندگی: به مناسبت انتشار نمایش‌نامه «تب» والاس شان

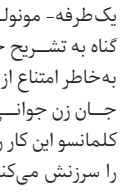
خودت را فریاد کن

تب

والاس شان

ترجمه بهرنگ رجبی

نشر بیدگل



نادر شهریوری (صدقی)

نمایش‌نامه «تب» یک بازیگر دارد و آن راوی است. راوی نام و نشانی ندارد، سن و سال مشخصی ندارد، معلوم نیست زن است یا مرد؛ او که شهروند کشوری پیشرفته است به کشورهایی سفر می‌کند که معلوم نیست کجای جغرافیای زمین‌اند؛ کشورهایی که فقیر و دیکتاتورزده‌اند. «تو سفرم، یه هو تو سکوت قبل سحر تو اتاق یک هتل غریبه‌ای از خواب می‌پرم، تو یه کشور فقیری که به زبون من حرف نمی‌زنن، دارم می‌لرزم و رعشه دارم»[۱]. نمایش‌نامه «تب» مونولوگ است؛ مونولوگ فرمی مناسب برای بیان مکنونات درونی است، زیرا ممانعتی برای گوینده وجود ندارد. راوی بی‌نام‌ونشان پراکنده سخن می‌گوید و در پراکندگی‌اش خود را تشریح می‌کند و خواننده را با تأملات، احساسات خودآگاه و ناخودآگاهش آشنا می‌کند. نمایش‌نامه «تب» اثر والاس شان شباهتی به «سقوط» آلبر کامو دارد؛ در «سقوط» کامو نیز تنها یک بازیگر وجود دارد و آن ژان باتیست کلمانسو است. کلمانسو که وکیلی مبرز در پاریس است، در کافه‌ای در آمستردام با مخاطبی خاموش به گفتن یک‌طرفه- مونولوگ- روی می‌آورد تا با اعتراف به گناه به تشریح خود بپردازد. او «سقوط» خود را به‌خاطر امتناع از جهشی می‌داند که می‌توانست جان زن جوانی را از غرق‌شدن نجات دهد، اما کلمانسو این کار را نمی‌کند و در تنهایی خویش خود را سرزنش می‌کند. کلمانسوی کامو عذاب وجدان دارد که به‌واسطه آن بخشی از وجودش به سلاخی و تشریح بقیه وجودش می‌پردازد. شدت پشیمانی در کلمانسو به‌قدری قوی است که هیجانات ناشی از آن به تب منتهی می‌شود؛ تبی که باعث هذیان می‌شود. بخش عمده «سقوط» هذیان‌های کلمانسو است. کلمانسو در هیجانات خود همواره به نقطه آغازین جهش‌نکردن خود بازگشت می‌کند.

راوی بی‌نام‌ونشان نمایش‌نامه والاس شان نیز تب دارد؛ تب وی هیجان ناشی از علاقه وی به «عدالت» است. عدالت ایده مبهمی است که سراپای راوی را تسخیر کرده است، هرچند تصوری که راوی از عدالت ارائه می‌دهد، ساده، ابتدایی و فی‌الواقع سوسیالیسمی تخیلی است اما این هیچ از شدت «تب» وی نمی‌کاهد. راوی بی‌نام‌ونشان نمایش‌نامه «تب» همچون کلمانسوی «سقوط» کامو معذب است و همواره به نقطه آغازین ماجرا بازگشت می‌کند تا وضع کنونی را با وضع اولیه - نقطه آغاز- مقایسه کند و به‌خاطر فقدان عدالتی که دغدغه‌اش شده، خود را سرزنش کند. «هیچ تیکه‌کاغذی نیست که چیزهاییو که گدائه داره و چیزهاییو که من دارم توجیه کند. لخت که واستم، کنار گدائه - جز فرقی که تو بخت‌هامون داشته‌یم- هیچ فرقی بین اون و من نیست. من حقم نیست که هزار برابر اون‌قدری داشته باشم که گدائه داره، حقم نیست دو تا تیکه نون بیشتر داشته باشم»[۲].

راوی با این ایده، فقر را تاریخ‌دار می‌کند و به آن همچون پدیده‌ای تاریخی می‌نگرد. تاریخی‌نگریستن چیزها و موقعیت‌ها به یک معنا یعنی به نقطه آغازین بازگشتن. آدمی با تاریخی‌کردن چیزها به تأمل درباره آن می‌پردازد. «تاریخی‌کردن» میراثی است که از مارکس به راوی رسیده است. راوی می‌گوید: «یه روز یه هدیه ناشناسی در پله‌های دم در خونه‌م بود. جلد یک سرمایه نوشته کارل مارکس تو یه پاکت کاغذی قهوه‌ای»[۳]. راوی شروع به خواندن آن و سعی در فهمیدنش می‌کند، ابتدا سخت به نظر می‌رسد اما به‌تدریج با مثال‌هایی که مارکس می‌زند، راوی درمی‌یابد که هر چیز تاریخی دارد. «قیمت کت از تاریخش درمیاد، تاریخ همه‌ی آدم‌هایی که تو درست‌کردن و فروختنش دخیل‌بودن و همه‌ی روابطی که این آدم‌ها با همدیگر داشتن. اگه ما کُته را بخریم، ما همه به رابطه‌ای با همه اون آدم‌ها شکل می‌دیم، ولی ما این روابطو از خودآگاه خودمون قایم می‌کنیم»[۴].

راوی سپس ایده «تاریخی‌کردن» را به همه حوزه‌ها و از جمله زندگی گذشته خودش ارتباط می‌دهد، چون به نظرش می‌آید که به‌واسطه این ایده «احتمالا کل زندگی‌اش باید تغییر کنه»[۵]. در اینجا راوی گذشته خود را به خاطر می‌آورد. «من همیشه یه مقدار خیلی حیرت‌آوری پول به آدم‌هایی می‌دم که کمتر از من پول دارن»[۶]. آن‌گاه راوی از خود می‌پرسد «چرا من کسی‌ام که پول داره»[۷]. خودآگاه راوی پاسخ می‌دهد که «من بابت این پوله کار کردم، شدید کار کردم تا این پوله رو دربیارم و پول منه، چون من درآوردمش. من پوله رو درآوردم و برا همین مال منه و من می‌تونم هر جور دلم بخواد خرجش کنم»[۸]. کشمکش‌های راوی با خود شدت می‌یابد و راوی به‌تدریج درمی‌یابد که تاریخی‌کردن- به منشأ رجوع‌کردن- می‌تواند آدمی را معذب کند.

مونولوگ و تک‌گفته‌های پراکنده که شباهتی به «اعتراف‌کردن» دارد تنش میان من‌های راوی- خودآگاه و ناخودآگاه- را تشدید می‌کند. «من» راوی می‌پرسد که «چرا پیرزنه مریضه و داره می‌میره؟ چرا پول نداره؟ هیچوقت کار نکرده؟»[۹]. آنگاه «من» دیگر راوی به ناگاه تمامی روایت رسمی و وضع موجود را به چالش می‌کشد: «کودن، کودن مفلوک، معلومه که کار کرده، روزی شونزده ساعت تو یه مزرعه، تو یه کارخونه، کار کرده، کار کرده، خدمتکاره کار کرده، می‌گی تو کار کرده‌ای ولی چرا؟ کار تو این‌قدر زیاد پول نصیبت کرده و کار اون‌ها عملا هیچ چی؟»[۱۰].

نمایش‌نامه‌های والاس شان و از جمله نمایش‌نامه «تب» واجد مضمونی سیاسی است. والاس شان با تاریخی‌کردن هر پدیده به مثابه پیش‌شرط فهم هر متنی فی‌الواقع به ناخودآگاه سیاسی آن توجه می‌کند. نویسنده با تاریخی‌کردن موقعیت طبیعی، طبیعی‌بودن آن را مخدوش می‌کند و چنان که گفته شد ناخودآگاه سیاسی آن را نمایان می‌سازد. «تا قبل از این تثبیت، جنگی در میان بود، میان قدرتمند و ناتوان، میان دارا و ندار، و نتیجه‌اش این شد که کسانی پیروز و پولدار شوند و کسانی مغلوب ولی چندی بعد لحظه‌ای رسید که وضعیت ثابت شد و طرفین سلاح‌ها را زمین گذاشتند و تمام این نابرابری و مناسباتی را که از قبلش برمی‌آمدند، سر جمع گذاشتند وضعیت طبیعی»[۱۱].

والاس شان در نمایش‌نامه‌های خود و من‌جمله در نمایش‌نامه «تب» به طرز درخشانی ایده‌هایی از مارکس و فروید را با یکدیگر گره می‌زند. والاس شان با بهره‌گیری از فروید درباره ناخودآگاه و با بهره‌گیری از مارکس به واسطه تاریخی‌کردن هر چیز بر این باور خود تاکید می‌کند که هر فرد در نهایت دارای ناخودآگاهی است که در سیر تاریخی ایجاد می‌شود. به نظر شان در هر حال تاریخ را چه مطلوب باشد و چه نباشد، نمی‌توان افقی عبورپذیر در نظر گرفت که بالعکس تاریخ را می‌بایست فراسوی هر توجیه نظری به حساب آورد.

به راوی نمایش‌نامه «تب» بازگردیم؛ او در آخر نمایش به اتاقش می‌رود و می‌خواهد بر روی تخت گرم و نرمش بخوابد و در همان حال به چیزها و اشیا و اطراف خود نگاه می‌کند. چیزهایی که در وهله اول قشنگ و آرام‌بخش به نظر می‌رسند اما راوی که به تب «تاریخی نگاه‌کردن» دچار شده وقتی به آن اشیای قشنگ و آرام‌بخش حتی بالش‌ها و ملافه‌هایش نگاه می‌کند دیگر آنها را زیبا و قشنگ نمی‌بیند زیرا به تاریخشان نگاه می‌کند، در این صورت آن اشیا اشکال تغییر شکل‌یافته بدن‌های خون‌آلوده و پاره پاره آدم‌هایی‌اند که او ماهیتشان را با تاریخی‌کردنشان دریافته است. آخرین کلمات راوی، راوی بی‌نام و نشان، راوی‌ای که هر کس می‌تواند باشد، نشان از سقوط وی دارد؛ سقوطی که کلمانسوی کامو قبلا آن را تجربه کرده است. «منو ببخشین، منو ببخشین، می‌دونم منو می‌بخشین، من هنوز دارم سقوط می‌کنم»[۱۲].

پی‌نوشت‌ها:

۱، ۲، ۳، ۴، ۵، ۶، ۷، ۸، ۹، ۱۰، ۱۲) تب، والاس شان، ترجمه بهرنگ رجبی

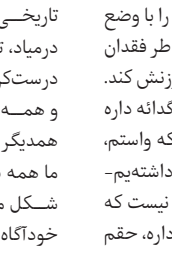
۱۱) به نقل از مؤخره نمایش‌نامه «تب».

آزادی پوچ

شرق: در میان آثار آلبر کامو پیوندی دیده می‌شود که آنها را به هم مرتبط می‌کند و تصویری کلی از اندیشه او می‌سازد. کامو خود توضیح می‌دهد که برای بیان مسئله «انکار» از سه فرم یا قالب مختلف بهره گرفته است: رمان، نمایش‌نامه و پژوهشی فلسفی. به این ترتیب، او رمان «بیگانه»، نمایش‌نامه‌های «کالیگولا» و «سوءتفاهم» و همچنین «اسطوره سیزیف» را نوشته و در این آثار تصویری از مفهوم مدنظرش ارائه داده است. «بیگانه» از رمان‌های مشهور آلبر کامو است که در سال ۱۹۴۲ منتشر شد و سال‌ها پیش نیز به فارسی ترجمه شده بود. کامو در همین سال «اسطوره سیزیف» را نیز منتشر کرد و این دو اثر او به لحاظ درون‌مایه شباهت زیادی با هم دارند هر چند هر یک در فرمی متفاوت نوشته شده‌اند؛ یکی رمان است و دیگری شکل جستار دارد.

«اسطوره سیزیف» را مهستی بحرینی چند سال پیش به فارسی ترجمه کرده بود و به‌تازگی چاپ تازه‌ای از این کتاب در نشر نیلوفر منتشر شده است. بحرینی در یادداشت کوتاهی که در ابتدای این کتاب نوشته، اثر دیگری از کامو را نیز در پیوند با «بیگانه» و «اسطوره سیزیف» دانسته است: «کامو سپس در سال ۱۹۵۱، با نوشتن عصیانگر به این مبحث گسترش بیشتری داد و آن را کامل کرد. به نظر او، عصیان از آن‌رو که خرد آدمی را به ستیزه یا پوچی وامی‌دارد، بدان بُعدی واقعی می‌بخشد و بنابراین می‌تواند راه‌حلی برای پوچی باشد.»

او همچنین می‌نویسد که کامو چه در «بیگانه» و چه در «اسطوره سیزیف» به دنبال بیان‌کردن این نکته است که «پوچی در اصل، چیزی جز جدایی نیست و آن نه از وجود آدمی سرچشمه می‌گیرد و نه از جهان. پوچی زاده برخورد این دو با هم است.» کامو «اسطوره سیزیف» را پوچی و خودکشی می‌آغازد و خودکشی را تنها مسئله فلسفی که واقعا اهمیت دارد می‌داند: «داوری در اینکه زندگی‌کردن به زحمتش می‌ارزد یا نه، پاسخ به پرسش بنیادین فلسفه است. باقی قضایا؛ اینکه جهان سه بعد دارد، یا اینکه ذهن آدمی بر نه یا دوازده دسته است، به دنبال آن می‌آید.» با این حال، کامو خودکشی را نیز راه‌حلی برای نجات انسان از پوچی نمی‌داند. بحرینی درباره راه‌حل کامو می‌نویسد: «اینجاست که او خودکشی فلسفی را مطرح می‌سازد زیرا به یاری آن می‌توان همه‌چیز، و از جمله پوچی را نفی کرد. اما این راه‌حل جنبه ذهنی دارد و پاسخگوی مسائل عینی است. از این‌رو کامو به عصیان روی می‌آورد و آن را یگانه راه نجات می‌داند چون با آگاهی‌بخشیدن به انسان، او را در مبارزه با پوچی پیروز می‌گرداند.» کامو در بخشی از کتاب به داستایفسکی و آثارش پرداخته و درباره قهرمان‌های آثار او نوشته است: «همه قهرمانان داستایفسکی درباره مفهوم زندگی از خود سوال می‌کنند. برای همین است که آن‌ها امروزی‌اند: نمی‌ترسند که مضحک به شمار بیایند. وجه تمایز حساسیت امروزین و حساسیت کلاسیک این است که حساسیت کلاسیک از مسائل اخلاقی غنا می‌یابد و حساسیت امروزین از مسائل متافیزیکی. در رمان‌های داستایفسکی، موضوع با چنان حدتی مطرح می‌شود که چاره‌ای جز توسل به راه‌حل‌های افراطی باقی نمی‌ماند. هستی یا دورغین است یا ابدی. اگر داستایفسکی به این بررسی بسنده می‌کرد، فیلسوف می‌شد اما او پیامدهایی را که بازی‌های ذهن و روان می‌توانند در زندگی بشر داشته باشند، نشان می‌دهد و به همین دلیل هنرمند است. در میان این پیامدها، آخرین آن‌هاست که علاقه او را به خود جلب می‌کند، همان که خود داستایفسکی، در یادداشت‌های روزانه یک نویسنده، نامش را خودکشی منطقی می‌گذارد. در جزوه‌هایی از این یادداشت‌ها، که به دسامبر ۱۸۷۶ مربوط می‌شود، استدلالی برای خودکشی منطقی ابداع کرده است.»



اسطوره سیزیف

آلبر کامو

ترجمه مهستی بحرینی

نشر نیلوفر

پدران و پسران

«آری، پدر من سیگار می‌کشید و پیانو نمی‌نواخت. مادرم، خدمتگزار وفادار افکار غم‌انگیز، با وجود ترسی که از پدر داشت، تا نیمه‌های شب لباس‌های او را رفو می‌کرد که به خاطر نیاز روزانه او بسیار هم زیاد بود. پدر سیگار می‌کشید و با انگشتان زرد لرزان، آقامنشانه سیگارها را به لب‌هایش نزدیک می‌کرد؛ چه در حالی که در گردان، سوار بر اسب در محل رژه، سواری می‌کرد یا خسته و بی‌حوصله از طغیان خشم، غرق در افکارش در اتاق بالا و پایین می‌رفت». این بخشی از رمان «مقتول مقصر است» اثر فرانتس ورفل است که اخیرا با ترجمه غزاله نوحی در نشر مروارید به چاپ رسیده است. ورفل در سال ۱۸۹۰ در قلمرو سلطنتی بوهمیا، امپراتوری اتریش-مجارستان، متولد شد. او یکی از نویسندگان آلمانی‌زبان یهودی در قرن بیستم است و از این‌رو زندگی او نیز در میانه بحران‌های دهه‌های ابتدایی قرن بیستم خالی از مخاطره نبود. در فاصله میان دو جنگ جهانی، ورفل در کنار توماس مان در خانه اشتفان تسوایگ که هر سه از نویسندگان ادبیات تبعید هستند، کانون ادبی محرمانه‌ای داشتند. مترجم کتاب در توضیحات کوتاهش در ابتدای رمان، ورفل را نماینده اکسپرسیونیسم دانسته که در آثارش از زبانی نمادین استفاده کرده است.

در «مقتول مقصر است»، ورفل روایتی از رابطه پدر و پسر به شکلی نمادین به دست داده است. در محیطی که قواعد سفت و سخت پدرسالاری حاکم است، ما با تصویری تلخ از سرکوب احساسات روبه‌رو هستیم. تحقیرهای بی‌اندازه پدر، کینه و عقده‌ای را در وجود زخم‌خورده پسر به وجود آورده است و این وضعیت را از حالت طبیعی خارج کرده است. پدر فردی نظامی است و پسر نیز دانش‌آموز مدرسه نظامی است و روحیه پدرسالاری و نظامی‌گری عرصه را به شدت برای پسر تنگ کرده است: «یکشنبه من چگونه بود؟ صبح، ساعت ده، مدرسه نظام را با تپش وحشتناک قلب و حالت تهوع شدید ترک می‌کردم؛ بدون آن‌که قادر باشم قهوه صبحانه را بنوشم که با گام‌های سرباز داخل سینی می‌ریخت. سپس باید سر ساعت ده‌ونیم در دفتر گردان، مقابل پدرم می‌ایستادم که با نگاه‌هایی تحقیرآمیز مرا سبک و سنگین می‌کرد: سرجوخه! این چه طرز ایستادن است؟ و این هربار تکرار می‌شد. پس از آن زانوانم می‌لرزیدند و تمام نیرویم را برای موقعیت سخت‌تری جمع می‌کردم. این بازجویی در مورد نمره‌هایی که هفته گذشته گرفته بودم نیز صورت می‌گرفت. هرگز تعریفی نمی‌شد، بلکه همیشه بر سرم ناسزا می‌بارید و از این‌که چه اقبالی داشته‌ام که تنها باید نگران تمسخرها باشم، خدا را شکر می‌کردم».

مقتول مقصر است

فرانتس ورفل

ترجمه غزاله نوحی

نشر مروارید

زندگی این پسر پر شده است از ضربه‌های روحی مداومی که از سوی پدرش بر او وارد می‌شود. پدری که افسری عالی‌رتبه است و قوانین نظامی‌گری در گوشت و خونش فرو رفته است و آنها را با شدیدترین شکلی بر خانواده‌اش هم اعمال می‌کند: «زمانی که با من صحبت می‌کرد، همیشه با پرسشی مرا می‌آزرد. یک بار هنگامی که خوراک گوشت گاوم را زیرورو می‌کردم، نقشه‌ای تاخورده از مناطق نظامی را از جیبش بیرون آورد و مقابلم قرار داد. باید مسیر ارابه‌رانی در منطقه یتسیرنا را که ده‌کوره‌ای بی‌ارزش بود، دقیقا توصیف می‌کردم. حتی برای مادرم هم غیرقابل تحمل بود و گفت اجازه بده بچه غذایش را بخورد، کارل! و من هرگز این کلمه باارزش بچه را فراموش نکرده‌ام». در میانه این زندگی بحرانی، پسر به دنبال یافتن چهره واقعی پدرش از پشت نقابی است که او به چهره دارد.

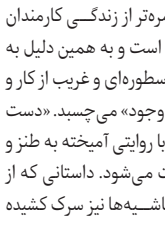
«نغمه برنادت»، «چهل روز از موسی داغ»، «مردی، رمان اپرا» و «مرگ یک خرده‌بورژوا» از دیگر آثار فرانتس ورفل هستند.

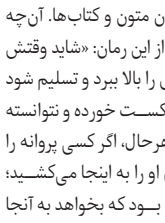
نگاه

زیرزمینی‌ها و دست بد

● **شرق:** جک کرواک در کنار آلن گینزبرگ و ویلیام اس. باروز یکی از ارکان اصلی نسل بیت است؛ نسلی عصیانگر در ادبیات آمریکا. کرواک را بیش از هرچیز با رمان «در راه» می‌شناسند؛ رمانی برگرفته از تجربه سفرهای کرواک و نیل کسیدی. «زیرزمینی‌ها» که با ترجمه محمد رزازیان در نشر نیماژ منتشر شده رمانی دیگر از این نویسنده مشهور نسل بیت است. این رمان نیز برگرفته از تجربه زیسته کرواک است و شخصیت‌های آن مانند شخصیت‌های رمان «در راه» شخصیت‌هایی واقعی هستند که نام‌شان در رمان تغییر کرده است. «زیرزمینی‌ها» نیز مانند «در راه» برخوردار از مولفه‌های شناخته‌شده سبک نوشتاری کرواک است. روایت او روایتی است پرشتاب و آمیخته به هجو و طنز و شوخی. در شیوه نقل او نمی‌توان سراغی از قواعد مرسوم گرفت. شخصیت‌های آثار او هم آدم‌هایی هستند که با مدت طولانی در جایی بودن میانه‌ای ندارند و چون سبک نوشتاری کرواک بی‌قرارند و مدام در حرکت. در توضیح پشت جلد ترجمه فارسی «زیرزمینی‌ها» درباره ویژگی‌های سبکی کرواک آمده است: «سبک کرواک تحت‌تاثیر موسیقی جز بود و بعدها ایده‌هایی وارد آثار او شد که از مطالعاتش در مورد آیین بودایی و ذن می‌آمد. او که معمولا برمبنای اتفاق‌ها و انسان‌های واقعی پیرامونش می‌نوشت، سبک نوشتاری خود را نثر خودانگیخته می‌دانست؛ نوعی بداهه‌نویسی بدون ویرایش».

کرواک رمان «زیرزمینی‌ها» را این‌گونه آغاز می‌کند: «زمانی که جوان بودم و شوروحال دیگری داشتم می‌توانستم با نبوغی روانی درباره‌ی هر چیزی حرف بزنم، خیلی شفاف و بدون این‌جور مقدمه‌چینی‌های ادبی؛ به عبارت دیگر این داستان آدمی بی‌اعتمادبه‌نفس است، آن هم زمانی که مدل خودپرست و طبیعتا لوده‌ی طرف کاری از پیش نمی‌برد. این فقط برای این است که قصه سر بگیرد و حقیقت به بیرون درز کند، یعنی همین کاری که قرار است انجامش بدهم...». راوی در همان صفحه آغازین رمان در معرفی «زیرزمینی‌ها»، کسانی که نام‌شان بر رمان نهاده شده، از قول دوست شاعرش که این اسم را روی آن‌ها گذاشته می‌نویسد: «اون‌ها باحال‌اند بدون زیرآبی رفتن، اون‌ها باهوش‌اند بدون لوس‌بازی درآوردن، لامصب‌ها از اون روشنفکرهای و همه‌چی رو درباره‌ی پاند می‌دونند بدون این‌که پزش رو بدهند یا هی حرفش رو بکشند وسط، خیلی ساکت‌اند...» زیرزمینی‌ها رمانی است کوتاه در شش فصل.





«دست بد» از شهریار وقفی‌پور از دیگر آثار داستانی منتشرشده در نشر نیماژ است. «دست بد» رمانی جنایی است. در آغاز رمان می‌خوانیم که زمین‌شناسی به نام ابراهیم نبوی‌نژاد که صاحب یک دامداری بزرگ است در شب ۲۶ دی‌ماه سال ۱۲۸۷ به قتل رسیده و کارآگاهی به نام ستوان عرب‌زاده مأمور کشف معمای این قتل است. ستوان عرب‌زاده، چنان‌که در همان اوایل رمان معرفی می‌شود، عقایدی خاص در مورد جنایت دارد و کارآگاهی است علاقه‌مند به کل‌ها، ریاضیات، فلسفه ویتگنشتاین و رمان‌های جنایی. «زندگی شخصی و حرفه‌ای‌اش» البته چنان‌که در متن رمان می‌خوانیم «عاری از هرگونه رخداد و عظمت» و «حتی روزمره‌تر از زندگی کارمندان داستان‌های بهرام صادقی» است و به همین دلیل به هرچه که بتواند «تصویری اسطوره‌ای و غریب از کار و زندگی‌اش ارائه کند، با همه وجود» می‌چسبد. «دست بد» رمانی است که در آن با روایتی آمیخته به طنز و کنایه، داستانی جنایی روایت می‌شود. داستانی که از خلال آن به تاریک‌جاها و حاشیه‌ها نیز سرک کشیده می‌شود و همچنین به جهان متون و کتاب‌ها. آن‌چه می‌خوانید سطرهایی است از این رمان: «شاید وقتش رسیده بود که دست‌هایش را بالا ببرد و تسلیم شود و قبول کند در این پرونده شکست خورده و نتوانسته است قاتل را پیدا کند. به‌هرحال، اگر کسی پروانه را کشته بود، باید به حیله‌ای او را به اینجا می‌کشید؛ اما کسی به او تلفن نکرده بود که بخواهد به آنجا بکشاندش. شاید از مدت‌ها پیش با او قرار گذاشته بوده یا به وسیله‌ی دیگری، او را کشانده به مقتل. اما چه کسی و چگونه؟ محمود آن‌قدرها عرضه نداشت که بتواند در پرونده‌ی ستوان عرب‌زاده در مقام قاتل بنشیند؛ اگرچه نتوانسته بود بگوید ساعت قتل دقیقا کجا بوده، این قتل، اگر قتل باشد، از امکانات او خارج بوده. می‌ماند علی و کیاسا. اما از این جمع، اگر قرار بود کسی هم قاتل باشد، محمود بود؛ و نه بقیه. همان لحظه‌ای که ستوان عرب‌زاده در این فکرها بود، متوجه نشد که زمین ناگاه تغییر ارتفاع چشمگیری می‌دهد. پایش را که گذاشت، رفت پائین. پایش رفته بود توی گودال و خودش افتاده بود جلو. فریاد کشید. همان لحظه از کنارش، پیرزنی رد شد، نگاه کوتاهی به او انداخت و راهش را ادامه داد. دو نفر دیگر هم از کنارش رد شدند و به فریادهای کمک‌خواستنش توجهی نکردند؛ یعنی لحظه‌ای ایستادند، نگاهش کردند و دوباره به راهشان ادامه دادند؛ انگار کسی نمی‌دیدش».