شکل‌های زندگی: ابوتراب خسروی و «مرثیه برای ژاله و قاتلش»

تو مشغول کشتنم بودی

نادر شهریوری (صدقی)

۱- «گراخوس شکارچی» نوشته کافکا داستان شکارچی سرگردانی به نام گرافس است که در زمانی قدیم در منطقه جنگلی شوارتسوالد در جنوب آلمان به هنگام شکار یک بز کوهی از صخره پرت می‌شود و می‌میرد. داستان با تشییع‌جنازه شکارچی روی برانکارد در ساحل شهری بیگانه به نام ریوا شروع می‌شود. گراخوس اگرچه مرده است اما هنگامی که با شهردار شهر بیگانه تنها می‌ماند به ناگاه چشم می‌گشاید و با او سخن می‌گوید.

در نوشته‌های کافکا «شوک» وجود دارد، در مسخ حشره شدن گرگور شوک شروع داستان است، در داستان قصر وجود «قصر» پدیده‌ای غریب می‌نماید، در گراخوس شکارچی، زنده ماندن شکارچی بعد از مرگش «شوک» داستان می‌شود. در این داستان‌ها شوک پدیده‌ای حادث و نه اختیاری است و به همین دلیل شوک اساسا می‌تواند طور دیگری باشد اما آنگاه که شوک اولیه حادث شود ضرورت به‌وجود می‌آید و داستان حول آن شوک اولیه به‌طور منطقی ادامه می‌یابد.*

۲- «در روزنامه کیهان بیست و پنجم اردیبهشت‌ماه سال ۳۲ خبری از وقوع قتل زنی به نام ژاله ـ م در خیابان جلایر است ولی ذکری از نام قاتل یا قاتلان نشده است. این موضوع داستانی است که نوشته شده است.»[۱]

ابوتراب خسروی خبر کیهان را دستمایه‌ای قرار می‌دهد تا داستان کوتاه «مرثیه برای ژاله و قاتلش» را به نگارش درآورد. او داستان را سه بار بازنویسی می‌کند، این سه بار سه زمان مختلف است. اگرچه زمان قتل ثابت و بیست‌وسوم اردیبهشت‌ماه است اما در بازنویسی اول-زمان اول- قاتل و مقتول، شرکت‌کنندگان در میتینگ و باغبان همه جوان هستند. در بازنویسی دوم -زمان دوم- همه میانسال هستند و در بازنویسی یا زمان سوم همه به پیری می‌رسند جز ژاله که همیشه جوان می‌ماند.*

۳- جهان به نظر کافکا بدوا در همان شوک اولیه از یک بدشانسی یا یک اشتباه مسیر شروع شد. آن‌وقت این چرخش اشتباه‌آمیز، سرنوشتی دیگر برای آدم‌ها رقم زد و برای آنان هجرت ابدی به همراه آورد. گراخوس شکارچی در این‌باره می‌گوید: «زورق مرگ من به اشتباه مسیر خود را گم کرد. چرخش اشتباه‌آمیز سکان، یک لحظه غفلت زورق‌بان باعث انحراف زورق از میهن بسیار زیبای من شد... بدین‌گونه از دل همه سرزمین‌های دنیا سفر می‌کنم در حالی که می‌خواستم در کوه‌های خودم زندگی کنم.»[۲]

از نظر کافکا جهان می‌توانست مسیری دیگر در پیش گیرد یا آنکه شوک اولیه طور دیگری باشد تا آنکه سیر کار بنا به ضرورت فرجام دیگری پیدا کند اما چرخش اشتباه‌آمیز سکان سرنوشتی دیگر برای بشر رقم زد؛ سرنوشتی همراه با هجرت ابدی.

۴- ستوان کاووس بنا به حکم وظیفه مترصد فرصت است تا اولین ماموریتش را که کشتن ژاله است به انجام رساند. به این منظور او یک قطعه عکس از ژاله در اختیار می‌گیرد تا او را شناسایی کند. ستوان کاووس بدوا ژاله را نمی‌شناسد به همین دلیل به دنبال تطبیق چهره او با عکس است اما گویی ژاله او را می‌شناسد یا لااقل سابقه‌ای ذهنی از وی دارد. «در صحن راهرو ایستاده است. در نور سفید چراغ‌های مربع سقف ژاله ـ م را می‌بیند ژاله ـ م می‌گوید: دنبال‌تان می‌گشتم.

ستوان می‌گوید: می‌بینی که آمده‌ام.»[۳]

در اینجا ظاهرا مقتول سرنوشت خود را می‌پذیرد. او به انتظار می‌ماند تا ستوان سه بار پیاپی شلیک کند آن‌وقت پلک‌هایش را بر هم می‌گذارد و می‌میرد. جهان به نظر ژاله می‌توانست طور دیگری باشد اگر که ستوان در اجرای ماموریت خود عجله نمی‌کرد و اگر از ضرورت ادامه کار فاصله می‌گرفت و به جایی می‌رفت که از پیش برایش مقدر نشده بود.

آن‌وقت چه بسا ممکن بود تا در برابر تحکم جهان جایی دیگر برای زندگی کردن پیدا کرد. «ژاله-م می‌گوید: اولین بار که مرا کشتی به چشمانت نگاه کردم، داشتم فکر می‌کردم چقدر زیبا هستند که مردم، در همه مدت مرگ به زیبایی چشمانت فکر می‌کردم، کاش حکم را پاره می‌کردی.»[۴]

تقابل ژاله با ستوان کاووس تقابل نیروی زندگی با نیروی ضرورت است یا به یک تعبیر تقابل زمان دایره‌ای با زمان خطی است. ژاله که بیانگر زندگی است هر بار خود را تکرار می‌کند و باز به نقطه آغاز بازمی‌گردد از این رو همواره جوان و خواهنده می‌ماند او حتی عاشق قاتل خویش می‌شود، در حالی که آدم‌ها، باغبان و ستوان کاووس در هر بازنویسی پیر و خمیده‌تر می‌شوند. زمان خطی، زمان ضرورت و زمان فرسایش است این زمان تنها می‌خواهد کار را به انجام رساند. زیرا هر کاری بنا بر اقتضای زمان خطی آغاز و انجامی دارد. ژاله در عین حال بیانگر افسون زندگی است که تمام مرزهای سرد را که زمان خطی میان انسان با انسان و انسان باطبیعت می‌کشد را فرو می‌ریزد و خود را از سدهای «ضرورت»، «قاعده» و «حکم» دور می‌کند تا با همسایه خویش از در آشتی درآید.

«ژاله-م می‌گوید: می‌شود تو بدون حکم مرگ من بیایی؟»

ستوان کاووس ـ د می‌گوید: همیشه این حکم بوده و هست مهم نیست کی باشد. حالا یا هزار سال دیگر من خلق شده‌ام که قاتل تو باشم.

ژاله-م می‌گوید: وقتی چیزی نوشته نمی‌شود کجا هستی

ستوان می‌گوید: گم می‌شوم، سرگردان می‌شوم.»[۵]

جهان به نظر ژاله می‌توانست طور دیگری باشد تنها به آن شرط که ستوان بنا به ضرورت کاری نکند اما آن هنگام که ستوان مصمم به انجام ماموریت و کشتن ژاله می‌شود، ژاله گریه می‌کند زیرا گمان می‌برد که شاید این آخرین نسخه داستان باشد.

ابوتراب خسروی داستان را با یک تمثیل که حاکی از ادامه ماجرا حتی بعد از سه بار رونویسی و سه بار کشتن ژاله است به پایان می‌برد. «ستوان سه بار پیاپی به مرکز شعاع‌های پیچان موهایش شلیک می‌کند، خطوط صورت ژاله-م در هم می‌شکند و شانه‌اش یله می‌شود و خون از لابه‌لای موهایش برمی‌جهد و در میان کلمات نشسته بر سفیدی کاغذ نشت می‌کند.»[۶]

پی‌نوشت‌ها:

۱، ۳، ۴، ۵، ۶) از «مرثیه برای ژاله و قاتلش» در مجموعه داستان «دیوان سومنات» از ابوتراب خسروی

۲) بیگانگی در آثار کافکا، محمود فلکی، ص ۵۰

***به نظر می‌رسد زنده بودن ژاله پس از هر بار کشتنش شوک داستان مرثیه برای ژاله و قاتلش باشد.**

عکس: امیر جدیدی، شرق

گفت‌وگو با «رضا رضایی» به مناسبت انتشار «اگنس گری» و «شراره‌ها»

نوشتن استراتژی می‌خواهد

ادامه از صفحه ۷

به‌تازگی کتاب دیگری هم با ترجمه شما منتشر شده که اگر موافقید کمی هم در مورد این کتاب صحبت کنیم. «شراره‌ها» در فضای امروز و در مقایسه با کتاب‌هایی که امروز ترجمه و منتشر می‌شوند و مورد استقبال قرار می‌گیرند، کتاب نامتعارفی است یا به عبارتی کتاب دشوارتری است. من فکر می‌کنم شما در ترجمه این کتاب بیشتر مخاطب بالقوه را مدنظر داشته‌اید؛ مخاطبی که در دراز مدت به سراغ این کتاب می‌رود.

جدا از اینکه مترجم چه تصمیمی در مورد انتخاب کتاب می‌گیرد، هر کتابی مخاطب خودش را دارد. اما کاملا به این مساله آگاهم که این کتاب مخاطب عمومی ندارد. من مترجم حرفه‌ای هستم و چندسالی است که به صورت پروژه‌ای کار می‌کنم و به صورت خوشه‌ای به سراغ نویسنده‌ها می‌روم. اما در بین این پروژه‌ها گاهی آثار دیگری هم ترجمه می‌کنم. گاهی این اتفاق به سفارش و ضرورت صورت می‌گیرد، مثل کارهای آیزایا برلین که سه اثر از او را تا به حال ترجمه کرده‌ام و شاید روزی به سراغ کتاب چهارم هم بروم. اما چیزهایی هم در حوزه علاقه مترجم است که ممکن است مترجم سراغ آنها برود. در این بین بعضی کارها استثنایی‌اند، یعنی نه من تصمیم می‌گیرم که به سراغشان بروم و نه در حوزه علاقه مشخص من هستند. صاعقه‌ای است که بر آدم فرود می‌آید. هیچ تعریفی هم نمی‌توانم از چرایی ترجمه این کتاب به شما بدهم. زمانی که این کتاب به دستم رسید و شروع به خواندنش کردم، درست مثل همان صاعقه‌ای بود که بر من فرود آمد.

وقتی این صاعقه فرود آمد دیگر نمی‌توان فرار کرد. من در خیلی از موارد میل خود را به عنوان مترجم سرکوب می‌کنم و از ترجمه بعضی کتاب‌ها می‌گذرم. اما گاهی چیزهایی پیش می‌آید که دیگر نمی‌توان مقاومت کرد. این کتاب چنین حالتی برای من داشت. دیدم اگر این را ترجمه نکنم قادر به ادامه کار نیستم. پروژه جین آستین را که معاش و زندگی‌ام بود در همان لحظه متوقف کردم و به سراغ ترجمه این کتاب رفتم. در طول ترجمه این کتاب همه زندگی من وقف آن شد تا ترجمه‌اش به اتمام رسید. این کتاب جزو آن طبقه غیرقابل تعریفی است که فکر می‌کنم هر صاحب قلمی این حالت را به نوعی می‌شناسد. شما گاهی با یک اثر هنری مواجه می‌شوید که منکوب آن می‌شوید. این کتاب برای من چنین حکمی داشت. برای خلاص شدن از این وضعیت باید آن را ترجمه می‌کردم. اما جدا از این، «شراره‌ها» اثر بزرگی است که افراد بسیار مهمی در مورد آن نظر داده‌اند. این کتاب اهمیت بسیاری در تاریخ ادبیات قرن بیستم فرانسه دارد. شاید یکی از دلایل اهمیت‌اش همان اثر آنی‌ای است که بر خواننده می‌گذارد.

قطعا با توجه به فضای کتاب که فضایی اساطیری است، ترجمه این کتاب دشواری‌های زیادی هم داشته است. این طور نیست؟

من برای ترجمه این کتاب آمادگی ذهنی داشتم. چرا که قبل از این کتاب «فرهنگ اساطیر کلاسیک» را ترجمه کرده بودم و ذهن‌من از اساطیر کلاسیک اشباع بود. با توجه به این، در فضای این کتاب قرار داشتم. اگر داستان‌های کتاب را هم نگاه کنید، شش داستان کاملا تم اساطیری دارد و یکی، دو داستان تم مذهبی دارد و یک داستان هم تم تاریخی دارد. آشنایی من با اساطیر یونان و روم تاثیر بسیاری بر ترجمه من داشت. اگر این آشنایی وجود نداشت درک این کتاب برای من دشوارتر می‌شد و طبعا از انگیزه من برای ترجمه می‌کاست. این کتابی است که احتمالا زیاد خوانده نخواهد شد، اما هر کسی که این کتاب را خوانده من از واکنش‌اش متوجه شده‌ام که کتاب شگفت‌انگیزی است. در عین حال نکته ظریفی هم در این میان هست. خود نویسنده در اول کتاب نوشته «امیدوارم کسی این کتاب را نخواند». یورسنار در مقدمه کتاب می‌نویسد که من درباره کتابی مقدمه نوشته‌ام که خودم گفته‌ام آن را نخوانید و در وضعیت مضحکی قرار گرفته‌ام. او در مقدمه کتاب همه چیز گفته جز اینکه این کتاب چیست؟ من هم کم‌وبیش این احساس را دارم و امیدوارم کسی این کتاب را نخواند. می‌دانید چه کسی این کتاب را می‌خواند؟ فقط کسانی که عشق حقیقی را در زندگی‌شان تجربه کرده‌اند، یا مثل خود نویسنده شکست عشقی خورده‌اند، یا تجربه عاشقانه شگفت‌انگیزی را پشت‌سر گذاشته باشند. به همین‌خاطر امیدواریم کسی به این وضعیت دچار نشود که بخواهد این کتاب را بخواند. خود نویسنده بر اثر شکست عشقی این کتاب را نوشته، اما این شکست باشکوهی بوده در یک نابغه. یورسنار بدون شک از نوابغ قرن بیستم است.

با این حال یورسنار چندان در ایران شناخته شده نیست. لطفا کمی هم در مورد جایگاه او در ادبیات فرانسه توضیح دهید.

یورسنار تنها زنی در تاریخ است که در این ۴۰۰سال عضو آکادمی فرانسه شده است. همین نکته که آکادمی فرانسه تاکنون هیچ زنی را به جز او به عضویت نپذیرفته جایگاه او را مشخص می‌کند. باید ادیب بسیار بزرگی باشد تا در آکادمی فرانسه پذیرفته شود. (ضمن اینکه این ادیب باید مرد هم باشد). زمانی که یورسنار به عضویت آکادمی درآمد حتی تبعه فرانسه هم نبود. اما در مورد پذیرش یورسنار اتفاق آرا وجود داشت. یورسنار در قرن بیستم فرانسه چهره‌ای دست نیافتنی است. او تمام ادبیات قدیم یونان و روم را می‌دانسته، ادبیات اروپا را کامل می‌شناخته و ضمنا با ادبیات جدید یونان هم کاملا آشنا بوده است. او همچنین نسبت به جهان شرق هم شناخت داشته است. میزان احاطه او بر ادبیات و فرهنگ قدیم و جدید جهان قابل مقایسه با هیچ‌کس دیگری نیست.

در ایران یک گسستی اتفاق افتاده است
ما عده‌ای را داریم که ادبیات قدیم ایران را خوب می‌شناسند
اما قدمایی فکر می‌کنند، آدم‌های مدرنی هم داریم
که با تئوری نقد امروز آشنایی دارند
اما ادبیات قدیم ایران را نمی‌شناسند.
مساله مهم پیوند برقرار کردن بین این دو وجه است

شما این کتاب را از زبان انگلیسی ترجمه کرده‌اید در حالی که سال‌هاست که از زبان واسطه ترجمه‌ای نکرده‌اید. چرا این کتاب را از زبان واسطه ترجمه کردید؟

درست است که اصل این کتاب به زبان فرانسه بوده اما ترجمه انگلیسی آن زیر نظر یورسنار صورت گرفته است. یورسنار کاملا بر زبان انگلیسی تسلط داشته و بر کار مترجم انگلیسی نظارت کرده است. در پیشگفتاری هم که بر متن انگلیسی کتاب نوشته، توضیح داده که در دو، سه مورد چه جناسی در زبان فرانسه وجود داشته که در انگلیسی از بین رفته است. به عبارتی، امضای نویسنده پای ترجمه انگلیسی کتاب وجود دارد و از نظر من این زبان اصلی کتاب محسوب می‌شود. یورسنار با مسایل ترجمه آشنا بوده و برای امرار معاش آثاری از ویرجینیا وولف و هنری جیمز را از انگلیسی به فرانسه برگردانده است و از این رو نظارت او بر ترجمه کتابش دقیق بوده. می‌توانیم کتاب او را به زبان انگلیسی زبان اول کتاب محسوب کنیم.

به نظر می‌رسد که این کتاب را از نظر ژانری نمی‌توان دسته‌بندی کرد و در قالب‌های مرسوم گنجاند. نظر شما چیست؟

این کتاب از این نظر استثنا محسوب می‌شود. من اسم آنها را «شعروارها» گذاشته‌ام چرا که در هیچ ژانری جای نمی‌گیرد. یعنی نه شعر است، نه داستان، نه مقاله در حالی که همه اینهاست. به این‌خاطر این کتاب نمی‌تواند الگو قرار گیرد. من نمی‌دانم در تاریخ ادبیات چند کتاب مثل این می‌توانیم نام ببریم. نثر شاعرانه است، شعر منثور هم هست، ولی فقط این نیست. یورسنار تم‌های اساطیری یا تاریخی را امروزی کرده چون که با مسایل دنیای معاصر مواجه بوده است. مثلا بخش «آنتیگونه یا انتخاب» و صحنه‌هایی که یورسنار توصیف کرده به نوعی شبیه اردوگاه‌هایی است که در دهه‌های ۲۰ و ۳۰ در اروپا وجود داشته است. یا مثلا داستان «لنا یا راز» داستان بسیاری از مبارزان قرن بیستم است. این داستانی است مربوط به یونان باستان: توطئه‌ای علیه حاکم صورت گرفته، توطئه شکست خورده و سران آن دستگیر و اعدام شده‌اند. در این میان دختری که عاشق قهرمان داستان است زیر شکنجه تاب می‌آورد تا چیزی نگوید.

شبیه این ماجرا در نمونه‌های تاریخی معاصر هست. در میان مبارزان آمریکای لاتین این داستان به کرات اتفاق افتاده. حتی در ایران قبل از انقلاب هم چنین چیزی هست. داستان‌های واقعی زیادی می‌توان نام برد درباره اینکه فرد عاشق چه کارهایی حاضر است برای حفظ حرمت مبارزی که دوستش دارد بکند. این مسایل زمان و مکان نمی‌شناسد. نکته دیگر اینکه در تمام بخش‌های کتاب یک parody اتفاق می‌افتد. همه داستان‌های کتاب parody هم هستند. یعنی نویسنده یک موضوع داستانی را می‌گیرد و آن را به گونه کاملا نامتعارف پرداخت می‌کند و در واقع داستان اصلی زیر سوال می‌رود. در داستان «مریم مجدلیه یا نجات»، جمله پایانی این است: «او مرا از خوشبختی نجات داد». یعنی کل داستان تعریف می‌شود تا نهایتا بگوید او مرا از خوشبختی نجات داد. این parody است. این داستان خیلی تراژیک است اما در عین حال خیلی هم اراده‌گرایانه است. در داستان «سایفو یا خودکشی» هم یک کاریکاتور ساخته می‌شود و تراژدی به آنجایی ختم می‌شود که تو اگر از صخره خودت را به پایین می‌اندازی باید بمیری، پس چرا این‌گونه نیست؟ شخصیت داستان در خودکشی هم موفق نمی‌شود. من یاد خاطرات ماکسیم گورکی می‌افتم که خودکشی کرده بود اما موفق نشده بود. اتفاق خنده‌داری است. اما می‌خواسته جانش را بدهد و قضیه خنده‌دار نبوده است. این هم نوعی parody است، به معنای شبیه‌سازی یا شبیه‌نویسی یا به نوعی شکلک چیزی را در آوردن.

این طرز نگاه به گذشته آنگونه که نزد یورسنار وجود دارد بسیار بدیع است. او نگاهی موزه‌ای به گذشته ندارد و زمان و روایت خطی را در هم می‌شکند و گذشته را به امروز می‌آورد. این چیزی است که بسیار کم در ادبیات معاصرایران وجود دارد. این نوع نگاه به گذشته به عنوان یک نوع امکان به ندرت در میان نویسندگان ما وجود دارد.

بله، به این دلیل که احاطه‌ای بر گذشته و سنت ادبی وجود ندارد. اگر کسی سواد امروزی را داشته باشد و بر گنجینه قدیم ایران هم تسلط داشته باشد مطمئنا آثار درخشانی خلق خواهد کرد. اما در ایران یک گسستی اتفاق افتاده است. ما عده‌ای را داریم که ادبیات قدیم ایران را خوب می‌شناسند اما قدمایی فکر می‌کنند، آدم‌های مدرنی هم داریم که با تئوری نقد امروز آشنایی دارند اما ادبیات قدیم ایران را نمی‌شناسند. مساله مهم پیوند برقرار کردن بین این دو وجه است.

نگاه

درباره «داستان‌ها و یادنوشت‌ها»ی سیمین بهبهانی

زنده است که روایت کند

جواد ماه‌زاده

شعرها و ترانه‌های «سیمین بهبهانی» طرفداران بسیار دارد. خودش نیز بی‌واسطه شعرش طرفداران بسیار داشته و دارد. کتاب «داستان‌ها و یادنوشت‌ها» دربرگیرنده خاطرات، روحیات، علایق، سلایق و به‌طور کلی زندگی و ذهنیت سیمین بهبهانی به قلم خود اوست. با مطالعه این کتاب هم می‌توان شیفته نثر او شد و هم از تسلط او بر آمیزش شعر و نثر و رسیدن به نگاهی شاعرانه در داستان‌سرایی، حظ بسیار برد. در این کتاب با زندگی و جهان فکری شاعری آشنا می‌شویم که خاطره‌گویی را نه به شیوه سنتی خاطره‌نویسی بلکه با شیوه‌های ظریف روایی بازگو کرده است. او چه برای گفتن از دلبستگی‌ها و آشنایی‌ها و چه برای گشودن دردها و حسرت‌ها زبانی دارد به غایت شیرین و نکته‌سنج. دقیق و باریک‌بین است و ملاحظه هیچ‌کس و حتی خودش را هم ندارد. راوی این دل‌نوشته‌ها و خودنوشته‌ها نه با خودش تعارف دارد و نه با دیگری. با هوش و ذکاوت سخن می‌گوید و روایتگری را به خاطره‌گویی صرف تقلیل نمی‌دهد. این کتاب سراسر داستان زندگی سیمین از جوانی تا امروز است ولی روایتش در همه حال جوان است و پرسودا. همچون کسانی روایت نمی‌کند که میل به پرگویی و پیرانه‌نویسی دارند و هدفشان از خودنوشت، تنها نوشتن از خویش است. سیمین در این کتاب بیش از آنکه از خود بگوید، راوی دیگران است. از مرگ و تولد دیگران می‌گوید و در شرح زندگی خویش، خودمحورانه دست به قلم نمی‌برد. بیش از خاطره‌نویسی دغدغه ادبیات و دستیابی به زبانی تازه دارد. نثر و تلفیقی که از شعر و نثر به دست می‌دهد، گاه حتی گنجینه شعری او را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد و از خود می‌پرسیم که این سیمین داستانگو و زبان‌باز کی تولد یافته و چه هنوز جوانانه می‌اندیشد و می‌نویسد؟ چقدر نترس و پردل است و چه شوخ‌طبعانه و رندانه متلک می‌گوید.

سیمین در این کتاب که یادداشت‌های ۱۳۶۹ تا ۱۳۸۹ او را دربر می‌گیرد، زندگی و زمانه خود را چنان ادیبانه و شاعرانه روایت می‌کند که گویی تجربیاتی شگفت‌انگیز و منحصر به فرد را از سر گذرانده است. روایت او شبیه یک مستندنگار داستانی است که یک خط قصه مشخص را برگزیده و حول آن را با خرده‌روایت‌ها پر کرده است. از زنانه و مردانه‌نویسی عبور کرده و اساسا زبان او مجال چنین تفکیکی را برای منتقد باقی نمی‌گذارد. جنسیت در نگاه او راه ندارد. نه قضاوتی درباره زن و زنانگی دارد و نه به مرد و مردانگی می‌تازد. با وجودی که از همزیستی‌های ناکام و کامیاب زندگی‌اش تعریف می‌کند، اما مرز جنسیت را درنوردیده و در نقطه فردیت و تشخص ایستاده است. آنچه از خواندن داستان‌ها و یادنوشت‌های بزرگ‌ترین شاعر زن زنده ایران برمی‌آید، دغدغه هویت جنسی و ستیز با جنس مسلط نیست. آنچه بر حافظه او تلنبار شده و از زبانش جاری می‌شود، حجمی از ناگفته‌های شخصی و کشفی از ظرافت‌های زبانی است که جزیی از ظرفیت‌های آفرینشگری او بوده و تا امروز کمتر با آن آشنا بوده‌ایم. سیمین بهبهانی در جای جای روایت‌هایی که به شکل گریزپا و رفت و برگشت‌وار بازگو می‌شوند، بیش از هر چیز به انسانیت، صداقت و شرافت پرداخته است. او در لابه‌لای خاطراتی که از گذران زندگی و همنشینی‌هایش با افراد و افکار مختلف می‌گوید، در جست‌وجوی اعتدال و زیبایی است. قلمش را نه در راه اثبات نگرش‌های جنسیتی به کار می‌گیرد و نه صرف انتقادهای اجتماعی و سیاسی می‌کند. او در آفرینشگری به دنبال خلق زیبایی و ظرافت است. از باریک‌بینی و ظرافت‌های زبانی تا توصیف‌گرایی و نثر آهنگین، از تجربه زبان عامیانه تا به کارگیری لحن فخیمانه و از توجه به جزییات پیرامون تا گشودن کلیات گنگ و رازآلود.

سایه روشن

درباره «شراره‌ها»، نوشته «مارگریت یورسنار»

فقط شکست، یابنده کلیدهاست

علی شروقی

«شراره‌ها»ی مارگریت یورسنار، از آن دست آثار ادبی است که به آسانی تن به تعریفی سرراست نمی‌دهد و دربرابر «نام»ی که آنها را تحت یک ژانر مشخص طبقه‌بندی می‌کند، از خود سرسختی نشان می‌دهد و این سرسختی در برابر هر قالب و ژانر مشخص، این لغزان بودن میان انواع نوشتار - از شعر و قصه تا نمایشنامه و تک‌نگاری و یادداشت‌های شخصی- از یک سو باز می‌گردد به چند وجهی بودن یورسنار و تسلطش بر انواع شیوه‌های نوشتار و از سوی دیگر به خود آن مفاهیمی که کتاب یورسنار، حول آنها سازماندهی شده است: عشق و هر آنچه از آن زاده می‌شود و زخمی که از آن به‌جا می‌ماند؛ زخمی که نوشتن از عشق، در واقع روایت آن است و نه روایت خود عشق که در شراره‌ها، به روایت تن نمی‌دهد و هر شکل نوشتاری را که پیرامونش چنبره می‌زند، از ریخت می‌اندازد. پس نوشتن از عشق، هرگز به این‌همانی با موضوع نوشته نمی‌رسد و آنچه در نوشتار عشق به جا می‌ماند به واقع، زخمی است که از عشق به‌جا مانده است، نه خود عشق به همان صورتی که تجربه شده است.

عشق، در شراره‌ها، همچون شبح، همچون یک جای خالی، پیرامون متن پرسه می‌زند بی‌آنکه خود را تمام و کمال به دست نویسنده‌ای بسپارد که درصدد ثبت این تجربه است. پس نوشتن عشق، در واقع، نوشتن شکست نویسنده در نوشتن عشق است و همین شکست است که سبک یورسنار را در شراره‌ها به وجود آورده است. شکستی که به مثابه عصاره هنری و زیبایی شناختی یک تجربه عاشقانه، به‌جا مانده است. تجربه‌ای که ناممکن بودن انتقال تام و تمام آن و رنج و لذت توامانش، اگر این‌سان در شراره‌ها سبک‌پردازی نمی‌شد و با تاریخ و ادبیات و اسطوره و انواع شگردهای روایی پیوند نمی‌خورد شاید در میان زنجیره‌ای از تجربه‌های روزانه به تدریج کمرنگ و محو و فراموش می‌شد و هیچ ردی از خود به‌جا نمی‌گذاشت. سبک یورسنار در شراره‌ها، سبکی است که نه به‌طور مستقیم حول محور عشق، که حول رنج، زخم و شکست تجربه عاشقانه و ویرانه‌های به‌جا مانده از آن سازماندهی شده است. بی‌دلیل نیست که کتاب، انباشته از ویرانه‌ها و سوخته‌ها و کشته‌های جنگ‌هاست؛ جنگ‌هایی باستانی که تصاویری از جنگ‌های قرن بیستم از آنها منعکس و با آنها یکی شده و به این‌سان یورسنار از خلال اساطیر، زمانه خود را روایت کرده و با از میان بردن رابطه خطی و تقویمی میان گذشته و اکنون، این دو لحظه را به لحظه‌ای واحد بدل کرده است، چنانکه ابایی ندارد در قطعه‌ای نظیر «آنتیگونه یا انتخاب» هنگام وصف گذر آنتیگونه از ویرانه‌های دوزخی یک جنگ باستانی، از عبور تانک‌ها سخن بگوید: «آنتیگونه جامه‌ها، رخت‌ها، جایی در دلیجان همگانی به مقصد تبس، چیزهایی که تسئوس از سر صدقه به او تعارف می‌کند، هیچ‌کدام را نمی‌پذیرد. پیاده می‌رود و می‌رسد به شهری که بلا

را به گناه بدل کرده، وداع را به تبعید و سرنوشت او را به مکافات. ژولیده مو، عرق ریزان، مضحکه نادانان، رسوای دانایان، ردپای نظامیان را در آن دشت فراخ می‌گیرد و می‌رود که ریخت و پاش است از بطری‌های خالی، کفش‌های بی‌پاشنه، مجروحان رهاشده‌ای که پرندگان شکاری آنها را دیگر مرده می‌انگارند. به‌سوی تبس پیش می‌رود، مانند پطرس رسول که به رم برمی‌گشت تا مصلوب شود.

از هفت حلقه سپاهیانی که گرداگرد تبس اردو زده‌اند پنهانی می‌گذرد، نامریی چون چراغی در میان شعله‌های دوزخ. میان سنگرهای انباشته از کله قربانیان، شبیه پشته‌های شهرهای چین، از دری مخفی وارد می‌شود؛ دزدانه از خیابان‌هایی می‌گذرد که طاعون نفرت آنها را تهی ساخته و شالوده‌هایشان از عبور تانک‌ها به لرزه افتاده است...» و چند سطر پایین‌تر، صحبت از انتخاب بازنده است؛ انتخاب شکست: «[آنتیگونه] منتظر فرجام نبرد می‌ماند تا خود را وقف بازنده کند، انگار که شکست اثبات حقانیت است.» شراره‌ها، به عبارتی کتاب شکست است؛ شکست عشقی و شکست در روایت تجربه عشق، به صورتی یکپارچه و به وحدت رسیده در قالبی مشخص و همین شکست، رمز پیروزی کتاب است، چنانکه یورسنار جایی از کتاب، در بخش دوم تاملات، می‌نویسد: «فقط شکست است که یابنده کلیدهاست و گشاینده درها.» تاملات، عنوان یادداشت‌هایی است که در میان هر قطعه از کتاب شراره‌ها آمده و با قطعه‌های قصه از، شعرهای منثور یا به بیان بهتر، نوشته‌های فرارِ پرسه زن میان شعر و قصه و دیگر انواع نوشتار، پیوندی معنایی یافته است. شراره‌ها، کتابی است که به آسانی به چنگ رتبه‌بندی‌های تاریخ ادبیاتی نمی‌افتد و در عین اینکه تاریخ ادبیات، آن هم کلاسیک‌ترین بخش‌های این تاریخ، یعنی یونان باستان را به درون خود احضار می‌کند، از پذیرش هر قالب کلاسیکی تن می‌زند و سبک خود را می‌سازد. سبکی برآمده از دل تقلایی آمیخته به رنج و درد، برای بیان امری بیان‌ناپذیر و در عین حال، بیانِ «بیان‌ناپذیر» بودن آن. گام برداشتن به‌سمت بیان اصل موضوع و دور افتادن از آن، چنانکه کلوتمنسترا، در قطعه‌ای به همین نام می‌گوید: «در زمان می‌توانیم فقط پایین برویم، نه بالا. به کابوس می‌ماند: هر گامی که بر می‌داریم به‌جای اینکه ما را به هدف نزدیک‌تر کند دورتر می‌کند.»

پس آنچه می‌ماند و به سبک بدل می‌شود خود رنج و زخم – رنج و زخم به‌جا مانده از این تقلا و رنج و زخم به جا مانده از خود تجربه دردناک و لذت آفرین – است. این درد و لذت توامان، این به قول فاکنر «شکست باشکوه»، چیزی است که پس از خواندن کتاب، رسوب آن را در اعماق خود باز می‌یابیم. دست آخر اینکه انتشار ترجمه فارسی شراره‌ها، یک یادآوری است به نویسندگان امروز ما؛ یادآوری ضرورت مواجهه خلاقانه با پشتوانه‌های ادبی و برخورد غیرموزه‌ای با گذشته ادبی. احضار گذشته به امروز و دیدن گذشته از پشت عینک حال، نه گذاشتن حال و چسبیدن به گذشته و نه روزمره‌نویسی‌های صرفا خصوصی تحت عنوان ادبیات.