متن ادبی و بازنمایی زندگی فرودستان با نگاهی به رمان «ساقه بامبو» سعودالسنعوسی

صداهای دیگری به گوش می‌رسند

پیام حیدرقزوینی

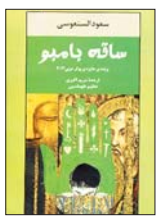
عکس: اثری از یاسم رسام

رمان امروز عربی دست‌کم در چند اثر شاخصی که در سال‌های اخیر به فارسی ترجمه شده‌اند از مسائل درونی مرزهای جهان عرب عبور کرده و گستره وسیع‌تری پیش‌روی خود گشوده و کوشیده به مسائلی بپردازد که به نوعی مسائل جهان امروزند و نه فقط جامعه عرب. در این رمان‌ها می‌توان ویژگی‌های مشترکی دید و ازجمله اینکه بخشی از نویسندگان امروز عرب نسبت به وضعیت پیرامونی‌شان حساسیت‌های زیادی دارند و به دنبال شکل‌گیری نوعی گفت‌وگو با «دیگری» در فرم رمان‌اند.

دو رمانی که در مدت اخیر از بهاءطاهر به فارسی ترجمه شده، «واحه غروب» و «عشق در تبعید» (هر دو با ترجمه رحیم فروغی)، نمونه‌های خوبی از وجود این دست رمان‌ها در ادبیات امروز عرب است. «واحه غروب» رمانی است که آشکارا در پیوند با تاریخ و سیاست نوشته شده و بهاءطاهر در این رمان، هم به تناقضات جامعه معاصر مصر پرداخته و هم گفت‌وگویی با دیگری غربی در روایتش شکل داده است. او در «عشق در تبعید» نیز تصویری از دیگری غربی وارد روایتش کرده و ضمنا به صورت دقیقی به مسئله مهاجرت پرداخته است. اغلب شخصیت‌های این رمان بهاءطاهر تن به مهاجرت داده‌اند اما وضعیت جدید آنها نیز بهتر از وضعیت پیش از مهاجرتشان نیست. رویارویی با غرب یا شیفتگی نسبت به آن در بخش قابل توجهی از سنت داستان‌نویسی عرب وجود داشته و از سویی برخی نویسندگان عرب نیز در آثارشان رجعت به گذشته و ستایش گذشتهِ جامعه‌شان را دستمایه آثارشان قرار داده‌اند. بهاءطاهر اما نه به دنبال ستایش جامعه غربی است و نه رجعت به گذشته، بلکه می‌کوشد با نگاهی انتقادی به مواجهه با مسائل پیرامونی‌اش بپردازد و چالش‌هایی را به تصویر بکشد بی‌آنکه بخواهد پاسخ‌هایی ازپیش‌آماده به آنها بدهد.

«ساقه بامبو» سعودالسنعوسی هم می‌تواند نمونه دیگری از این دست رمان‌های عربی باشد. این رمان مدتی است با ترجمه مریم اکبری و عظیم طهماسبی توسط نشر نیلوفر به فارسی منتشر شده است. سعودالسنعوسی نویسنده‌ای کویتی است که در سال ۱۹۸۱ متولد شده و «زندانی آینه‌ها»، «بونسای و پیرمرد» و «ساقه بامبو»، ازجمله آثار داستانی اویند که این آخری در حالی برنده بوکر عربی سال ۲۰۱۳ شده که آثاری از الیاس خوری و واسینی أعرج رقیبانش بوده‌اند. در «ساقه بامبو»ی سنعوسی نیز مانند دو رمان بهاءطاهر که پیش‌تر اشاره شد، «دیگری» حضوری چشمگیر دارد با این تفاوت که در رمان سنعوسی این دیگری نه از جهان غرب بلکه از شرق آسیا وارد روایت رمان شده و روایت داستان ضمن پرداختن به بحران هویت، بخشی از مشکلات کارگران آسیای شرقی را در کشورهای حوزه خلیج فارس نشان می‌دهد. به عبارتی سنعوسی در این رمان، خود را در جایگاه دیگری قرار داده و از زاویه نگاه دیگری به جامعه خویش نگاه کرده است. راوی «ساقه بامبو» پسری با نام هوزیه/ عیسی است و روایت رمان در همان ابتدایش نشان می‌دهد که راوی آدمی است که با مسئله هویت روبه‌روست و میان بی‌نامی و داشتن نام‌های مختلف در نوسان است: «نامم Jose است، این‌طور نوشته می‌شود. در فیلیپین و در زبان انگلیسی آن را هوزیه تلفظ می‌کنیم. در زبان عربی و در اسپانیایی خوسیه (=خوزه) تلفظ می‌شود. در زبان پرتغالی با همین حروف نوشته می‌شود اما ژوزه تلفظ می‌شود. و اینجا، در کویت، این اسامی هیچ ارتباطی با نام من ندارند چراکه نامم اینجا...عیسی است! چطور و چرا؟ من خودم نامم را انتخاب نکرده‌ام که دلیلش را بدانم. تمام آنچه می‌دانم این است که همه‌ی دنیا دست‌به‌دست هم داده‌اند تا بر سر این نام اختلاف داشته باشند». راوی داستان، هوزیه یا عیسی، بچه‌ای است از مادری فیلیپینی و پدری کویتی که نماد بی‌هویتی است. او نه نام واحدی دارد، نه سرزمین و دین مشخصی و از همان کودکی مهم‌ترین مسئله زندگی‌اش یافتن هویتی از آنِ خود است. اگرچه او در کویت زاده شده، اما کویت، او و مادرش را پس زده و به‌ناچار او به سرزمین مادری‌اش، به درون فقر و بدبختی، تبعید شده و در آنجا هم نتوانسته ریشه بدواند. تمام زندگی یا میل او معطوف به یافتن چیزی است که ندارد و به عبارتی هویت او و همان جست‌وجوی مدامش برای یافتن چیزی است که اکنون غایب است. او خود را با ساقه بامبویی مقایسه می‌کند که در هرجایی می‌تواند ریشه بدواند: «حتی ریشه‌ها گاهی بی‌معنا می‌شوند. کاش مثل درخت بامبو بودم که به جایی تعلق ندارد. قسمتی از ساقه‌اش را جدا می‌کنیم... بدون ریشه، هرجا که شد می‌کاریم... طولی نمی‌کشد که از ساقه بلند ریشه‌های تازه‌ای می‌روید... رویشی دوباره... در زمینی جدید... بی‌هیچ گذشته و حافظه‌ای... هیچ اهمیتی نمی‌دهد که مردم هرجا به نامی او را بخوانند...»؛ اما سال‌ها بعد که او به کویت برمی‌گردد، همچنان سایه گذشته و بی‌هویتی همراه اوست و جمله‌ای از خوزه ریزال، قهرمان ملی فیلیپین، را به یاد می‌آورد و آن را با وضعیت خود مقایسه می‌کند: «کسی که نمی‌تواند به پشت سرش نگاهی بیندازد، به جایی که از آنجا آمده، هرگز به مقصدش نخواهد رسید». کویت و مهاجرت به آنجا برای راوی از همان دوره کودکی‌اش مثل رویایی بوده که انگار هیچ‌وقت تحقق نمی‌یابد. وضعیت او شبیه به وضعیت حرکت در زمانی است که سارتر مطرح می‌کند. به اعتقاد سارتر، حرکت در زمان شبیه این است که آدم در ارابه‌ای نشسته و نگاهش خیره به مبدائی است که ارابه از آنجا راه افتاده؛ نگاه خیره به مبدأ در طول حرکت نه مقصد را می‌بیند و نه حتی دو طرف مسیر را و تنها خیره به گذشته‌ای است که از آن آمده. گذشته راوی داستان، فقر و بدبختی و بدنامی است و این وضعیت در کویت هم او را رها نمی‌کند و او در سرزمین پدری‌اش نیز همچنان با مسئله هویت روبه‌رو است.

«ساقه بامبو» به جز پرداختن به مسئله هویت، چند محور اصلی دیگر هم دارد که در کنار هم کلیت رمان را شکل داده‌اند. بخشی از رمان معطوف به نقد سنت‌ها و باورهای کهنه جامعه کویت است و سنعوسی با نگاهی انتقادی با باورهای سنتی جامعه‌اش مواجه شده. جامعه‌ای که اگرچه روبنایی به ظاهر مدرن دارد اما در لایه‌های زیرینش همچنان به سنت‌هایی واپسگرا وفادار است و نشانی از فرهنگ مدرن در آن دیده نمی‌شود. رمان از منظری دیگر به مسائل کارگران و خاصه کارگران مهاجر پرداخته و نشان داده که چطور کارگرانی که برای کار به کشوری بزرگ‌تر مهاجرت می‌کنند، با استثماری مضاعف روبه‌رو می‌شوند. سنعوسی، هم تصویری از جامعه طبقاتی کویت نشان می‌دهد و هم له‌شدن آدم‌هایی که از کشورهای فقیرتر به کویت وارد شده‌اند: «هر طبقه اجتماعی دنبال طبقه‌ای پایین‌تر از خود می‌گردد تا از آن سواری بگیرد، حتی اگر مجبور باشد آن را بسازد، روی شانه‌هایش سوار می‌شود، تحقیرش می‌کند و دق‌دلی فشاری را که مافوقش به او وارد کرده است سر زیردستانش خالی می‌کند. و من لابه‌لای این دسته‌جات پی خودم می‌گشتم...زیر پایم را نگاه کردم...فقط زمین بود.»سنعوسی در داستانش نه‌فقط به وضعیت طبقه کارگر، بلکه به مسائل زنان هم توجه داشته و روایت او از وضعیت زنان در جهان سوم یکی از نقاط عطف داستان به‌شمار می‌رود. به عبارتی خرده‌روایت‌های داستان که به مسائل کارگران و زنان در جهان سوم می‌پردازند چیزی از روایت اصلی که حول شخصیت قهرمان رمان شکل گرفته و تأکید اصلی‌اش بر مسئله هویت است کم ندارند. سنعوسی با واردکردن این خرده‌روایت‌ها به رمان، به دنبال صدابخشیدن به بخش‌هایی از جامعه است که در جایی دیگر امکانی برای حرف‌زدن ندارند و به عبارتی صدایشان شنیده نمی‌شود. او به‌درستی از فرم رمان برای صدابخشیدن به این آدم‌های حاشیه‌ای استفاده کرده و روایت او به‌روشنی حلقه‌های درهم‌تنیده غربت، استثمار، تبعید و فقر را تصویر کرده است. بخش غالبی از شخصیت‌های «ساقه بامبو» آدم‌های حاشیه‌ای و فرودستانی‌اند که در اوج ترس‌خوردگی و رنجوری حتی بر تن خود هم تسلطی ندارند. روایت سنعوسی از این آدم‌ها روایتی ملموس و از فاصله‌ای نزدیک است و او برای درک بهتر شرایط آدم‌های رمانش، دوبار به مناطق روستایی فیلیپین سفر کرده تا تصویر دقیقی از زندگی آدم‌های داستان به دست دهد. در «ساقه بامبو»، سنعوسی کوشیده تا به جای موضوع سخن قراردادن فرودستان به بازنمایی صدای آنان در متن ادبی بپردازد.



ساقه بامبو

سعودالسنعوسی
ترجمه مریم اکبری و عظیم طهماسبی
نشر نیلوفر

گایاتری چاکراورتی اسپیواک، نظریه‌پرداز پسااستعماری هندی‌تبار، در نظریاتش و ازجمله در مقاله «بازنمایی ادبی فرودستان» از متن ادبی به عنوان جایگزینی برای بیان تاریخ زنان فرودست یاد می‌کند (استفان مورتی، ترجمه نجمه قابلی). به اعتقاد اسپیواک، آن دسته از نظریات روشنفکران غربی که می‌خواهند صدای فرودستان را در جوامع جهان سوم و جوامع استعماری نمایندگی کنند، در نهایت به خاموش‌شدن صدای فرودستان می‌انجامند. اسپیواک بر تمایز میان نظریه روشنفکری و وضعیت واقعی و اقتصادی فرودستان تأکید دارد و معتقد است برای پرداختن به وقایع نانوشته زندگی فرودستان نباید از جانب آنان سخن گفت. او در مقاله‌ای تحت عنوان «آیا فرودست می‌تواند سخن بگوید؟»، به نقد نظریه فمینیستی غربی می‌پردازد و محوریت نقدش بر این اساس است که ادعای فمینیسم مبنی بر جهان‌شمول‌بودن و سخن‌گفتن از جانب همه زنان دور از واقعیت تاریخی زنان جهان سومی است. منظور اسپیواک از «فرودست» و آدم‌های حاشیه‌ای؛ کشاورزان تهیدست، طبقه کارگر، زنان و بردگان پسااستعماری است. به اعتقاد او، فرودستان نه‌فقط تحت سلطه شیوه تولید سرمایه‌داری، بلکه تحت انقیاد هژمونی مردسالار سنتی، خانواده و دولت استعماری هم هستند.

آدم‌های فرودست رمان سنعوسی نیز، هم از فقر و نظام طبقاتی در رنج‌اند و هم تحت انقیاد و سلطه جامعه و نهاد خانواده قرار دارند. آیدا، خاله راوی داستان، در کودکی به‌اجبار خانواده و پدرش مجبور به تن‌فروشی شده و بعدتر، مادر راوی هم برای فرار از تن‌فروشی، تن به مهاجرت به کویت داده تا به عنوان کارگر در خانه یک خانواده متمول کویتی کار کند. روایت سنعوسی نشان می‌دهد که چگونه بدن یک زن می‌تواند به عنوان ابزار تولید، زمینه بهره‌کشی اقتصادی قرار گیرد و این مسئله‌ای است که اسپیواک در بازخوانی داستان‌های مهسوتا دوی، نویسنده بنگالی‌زبان، و خاصه داستان «زن شیرده» به آن توجه داشته است. قهرمان فرودست این داستان زنی است که شوهرش توسط جوان‌ترین پسر خانواده‌ای ثروتمند به نقص عضو دچار شده و زن به عنوان پرستار شیرده به خدمت این خانواده درآمده تا خرج زندگی شوهر و خانواده‌اش را تأمین کند. اسپیواک معتقد است که بارداری‌ها و شیردهی‌های پی‌درپی این زن، طبق نظریه تولید ارزش مارکس، ابزار تولید به‌شمار می‌روند. این ایده اسپیواک به نوعی نقدی است بر برخی قرائت‌های سنتی مارکسیسم که در آنها سویه‌های اقتصادی کار زنان نادیده گرفته می‌شود. اسپیواک در نظریاتش به‌درستی به نقش و اهمیت رمان در صدابخشیدن به فرودستان توجه دارد و معتقد است که ادبیات، برخلاف شیوه تاریخ‌نگاری مسلط، «فضایی بلاغی» برای فرودستان فراهم می‌کند تا زندگی و تاریخ سرکوب‌شده مبارزات مردمی بازگفته شود. این در حالی است که به اعتقاد او میل خیرخواهانه روشنفکران غربی برای بازنمایی صدای فرودستان جوامع جهان سومی، صدای فرودست را به تصرف خود درمی‌آورد و در نهایت آن را خفه می‌کند.

به جز اینها، سنعوسی در رمانش به مسئله استعمار و ویرانی‌های باقی‌مانده از جنگ ویتنام در دهه ۶۰ هم توجه داشته و فیلیپین، سرزمین مادری راوی داستان، کشوری است با تاریخی استعماری که حتی نامش را هم اسپانیایی‌ها گذاشته‌اند. جغرافیای فیلیپین در این رمان، جغرافیای فقر و قحطی و فلاکت است با آدم‌هایی توسری‌خورده که با حسرت مهاجرت زندگی می‌کنند: «آرزوی هر آدمی در آنجا این است که در خارج زندگی کند، در کشوری که امنیت خاطر و زندگی مرفه و دلخواهی برایش فراهم می‌کند. درحالی‌که یک زن از دارونداش دست می‌شوید تا با یک مرد غربی همراه شود، که او را با خود به کشورش ببرد تا فرصت یک زندگی بهتر و تشکیل خانواده برایش فراهم شود، یک مرد در تحقق این رؤیا با سختی روبه‌رو است، رؤیای هر مرد و زنی در آنجا مهاجرت و سکونت در اروپا، آمریکا یا کاناداست، و برای آن از همه‌چیز، گذشته، وطن و حتی خانواده‌اش درمی‌گذرد.»راوی داستان که همیشه در ذهنش امیدی برای رفتن به کویت، سرزمین پدری‌اش، وجود دارد مثل یک ناظر به وضعیت اطرافش نگاه می‌کند و هر تصویری که از شهر به دست می‌دهد تصویری است که با فقر و اندوه پر شده: «در اتوبوس تعداد افراد ایستاده از تعداد افرادی که روی صندلی‌ها نشسته بودند بیشتر بود. بعضی‌ها مثل اسب‌ها به حالت ایستاده خوابیده بودند، و از خستگی رنگ به رخ نداشتند. اتوبوس چنان پر بود که جای سوزن‌انداختن نبود، بوهای مختلفی در فضا پیچیده بود، بعضی بوها را تشخیص می‌دادم و بعضی را نه. پوست صندلی‌ها... رطوبت هوای دستگاه تهویه... عرق...میوه...عطرهای ارزان‌قیمت. چشمانم را بر چهره‌ها می‌چرخاندم، انگار دنبال چیزی می‌گردم. در اطرافم دقیق شدم. کارگرانی که آفتاب پوست صورتشان را سوزانده بود، کارمندان مرد و زنی با لباس‌های رسمی‌شان، پرستارهای زن و مرد که یک گروه سفیدپوش را تشکیل می‌دادند... در اتوبوس هیچ‌جا لبخندی ندیدم جز در چهره مطمئن بچه‌ها. اما در بقیه چهره‌ها تنها معانی‌ای که دیدم چیزی بود آمیخته از ترس، اندوه، خشم و... تسلیم شدن.» رمان همچنین نه فقط تصویر اجتماع بلکه صداهای آن را نیز به درون روایت خود کشیده: «در میانه این پل به‌اجبار راهم را می‌پیمودم، و شانزده سال از عمرم را به دوش می‌کشیدم. صدای ترانه‌های کودکان و خنده‌هایشان در شهر پشت سرم بلند می‌شود. به راهم ادامه می‌دهم و از شهر بچه‌ها دور می‌شوم...های و هوی خنده‌ها دور می‌شود... ترانه‌ها خاموش می‌شوند... به راهم ادامه می‌دهم... خسته می‌شوم... به سرفه می‌افتم... پشتم خم می‌شود و پیر می‌شوم... صداهای دیگری از دور به گوشم می‌رسند، نزدیک‌تر می‌شوند... گریه... امید... گلایه... دعا... نفرین... شیون مرگ.»

نابا‌کوف و دلقک‌هایش

«به دلقک‌ها نگاه کن!»، رمانی است از ولادیمیر نابا‌کوف که با ترجمه شمیم هدایتی از طرف نشر نیلا منتشر شده است. این رمان، از آثار متأخر نابا‌کوف و درواقع آخرین رمانی است که پیش از مرگ او به چاپ رسیده است. نابا‌کوف نویسنده‌ای است که در آثارش در عین پایبندی به استخوان‌بندی رمان کلاسیک، گاه به‌نرمی از اصول و قواعد این رمان‌ها عبور می‌کند. در آثار او هم وقار رمان کلاسیک را می‌بینیم و هم شیطنت‌های رمان پست‌مدرن را. منتها نابا‌کوف حواس‌اش هست که چطور روی مرز وقار و شیطنت، روی مرز قاعده و بی‌قاعدگی جوری راه برود که نه شیطنت را به لودگی بکشاند و نه وقار را از حد بگذراند. در رمان «به دلقک‌ها نگاه کن!» با راوی‌ای مواجهیم که مشخصاتی از خود نابا‌کوف را دارد. البته آنها که با نوشته‌ها و گفته‌های نابا‌کوف درباره ادبیات و ازجمله آثار خودش آشنا هستند می‌دانند که نابا‌کوف از اینکه منتقدان در آثار ادبی و از جمله در آثار خود او دنبال رد خود نویسنده بگردند بیزار است اما در عین‌حال همواره با همان شیطنتی که خاص اوست با گذاشتن نشانه‌هایی از خود در رمان، خوانندگان را به چنین جست‌وجویی تحریک می‌کند و در رمان «به دلقک‌ها نگاه کن!» نیز همین کار را کرده است. راوی رمان «به دلقک‌ها نگاه کن!» نویسنده است و در آغاز رمان فهرستی از آثار او آمده است. بالای فهرست نوشته شده: «کتاب‌های دیگر راوی» که این به معنای آن است که آنچه می‌خوانیم کتابی نوشته‌شده به دست راوی است. از طرفی راوی دو دسته کتاب دارد: یکی کتاب‌هایی که به روسی نوشته و دیگری کتاب‌هایی که به انگلیسی نوشته است، که این یکی از همان ردهایی است که نابا‌کوف به‌عمد از خودش در رمان به‌جا گذاشته است، چون نابا‌کوف نیز نویسنده‌ای است که بخشی از آثارش را به زبان روسی و بخشی را به زبان انگلیسی نوشته است و رمان «به دلقک‌ها نگاه کن!» جزء رمان‌های انگلیسی اوست. آنچه در پی می‌آید سطرهایی است از این رمان: «فکر نمی‌کنم در دنیای مسابقات ورزشی هرگز کسی توانسته باشد به مقام قهرمانیِ جهان در تنیسِ روی چمن و اسکی، هر دو با هم، برسد؛ با این حال در دو ادبیات که به اندازه‌ی برف و چمن با همدیگر متفاوت‌اند، من اولین نفری بوده‌ام که به چنین موفقیتی دست یافته‌ام. من (غیرِ ورزشکاری تمام‌عیار، که صفحاتِ ورزشیِ روزنامه به اندازه‌ی بخشِ آشپزی‌اش او را کسل می‌کند) نمی‌دانم زدنِ سرویس‌های پی‌درپی در بازی سی و شش امتیازیِ تنیس در سطحِ دریا در یک روز و روزِ بعد به سرعت بالارفتن از یک پیستِ پرش ۱۳۶ متریِ اسکی در هوای آفتابیِ کوهستان ممکن است چه فشارِ جسمانی‌ای در پی داشته باشد. فوق‌العاده زیاد، بدونِ‌شک، و شاید غیرقابلِ تصور. اما من موفق شده‌ام از شکنجه و دردِ دگردیسیِ ادبی فراتر بروم.ما با تصاویر فکر می‌کنیم، نه با کلمات؛ بسیار خُب؛ با وجودِ این وقتی چیزی را که می‌خواهیم در سخنرانیِ فردا بگوییم، یا تازگی در خوابی به دالی گفته‌ایم، یا آرزو می‌کنیم کاش بیست سال پیش به آن ناظمِ بی‌نزاکت گفته بودیم، نیمه‌شب در ذهن‌مان جمع و جور می‌کنیم، به یاد می‌آوریم، یا دوباره شکل می‌دهیم، تصاویری که با آنها فکر می‌کنیم، مسلما کلامی‌اند - و حتا شنیداری اگر از قضا تنها و پیر باشیم.»

به دلقک‌ها نگاه کن!

ولادیمیر نابا‌کوف
ترجمه شمیم هدایتی
نشر نیلا

عطف کتاب

از قرن نوزدهم تا لحظه‌ای در آینده

ای.ال دکتروف، نویسنده‌ای است که مخاطب فارسی‌زبان اولین آشنایی‌اش را با او مدیون ترجمه نجف دریابندری از یکی از بهترین رمان‌های او یعنی «رگتایم» است. دریابندری بعدها رمان «بیلی باتگیت» را نیز از این نویسنده ترجمه کرد. این هر دو رمان، دستمایه اقتباس‌های سینمایی نیز بوده‌اند. «رگتایم» را میلوش فورمن و «بیلی باتگیت» را رابرت بنتون به فیلم تبدیل کرده است. دکتروف در رمان‌هایش نویسنده تاریخ غیررسمی آمریکاست. به گوشه‌وکنارها و نقاط تاریک این تاریخ سرک می‌کشد و گاه به زمان‌های دورتر این تاریخ می‌رود و تاریخ دور را با سبک زندگی مردمش به صحنه رمان احضار می‌کند و همواره هم نگاهی انتقادی را به این تاریخ در آثارش بازتاب می‌دهد. به‌جز دو رمان «رگتایم» و «بیلی باتگیت» که سال‌ها پیش برای اولین‌بار به فارسی ترجمه شدند، در سال‌های اخیر آثار دیگری نیز از دکتروف به فارسی ترجمه و منتشر شد که از جمله آنها می‌توان به رمان‌های «آب‌کردن»، «پیشروی»، «هومر و لنگلی» و همچنین مجموعه‌هایی از داستان‌های کوتاه او اشاره کرد. اخیرا نشر مروارید نیز مجموعه‌داستانی از دکتروف را با عنوان «حالاحالاها وقت هست»، با ترجمه مشترک وحید روزبهانی و یگانه وصالی منتشر کرده است. این مجموعه شامل ۱۰ داستان کوتاه از دکتروف است که برخی از این داستان‌ها قبلا با ترجمه‌هایی دیگر نیز به چاپ رسیده‌اند. عنوان داستان‌های مجموعه «حالاحالاها وقت هست» عبارتند از: «ویکفیلد»، «بلوار اجمونت»، «پذیرش»، «والتر جان هارمن»، «خانه‌ای در دشت»، «داستان زندگی جولین»، «نویسنده خانواده»، «ویلی»، «شکارچی» و «حالاحالاها وقت هست». در بخشی از مقدمه‌ای که دکتروف خود بر این مجموعه‌داستان نوشته درباره این

حالاحالاها وقت هست

ای. ال. دکتروف
ترجمه وحید روزبهانی
یگانه وصالی
نشر مروارید

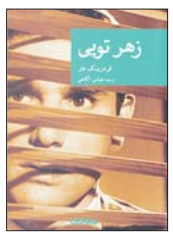
داستان‌ها می‌خوانیم: «این داستان‌ها مجموعه‌ای بسیط و گسترده را تشکیل می‌دهند. این داستان‌ها سرتاسر آمریکا، از نیویورک تا حومه، جنوب، غرب میانه و غرب دور را دربر می‌گیرند. یکی در اروپا و دیگری در ناکجاآبادی که نمی‌شود تشخیصش داد، رخ می‌دهد. شک دارم که تمامی داستان‌های گردآمده در یک مجموعه به‌ناچار باید نشانه‌ای واحد دربر داشته باشند، ردیابی که همه آنها را با یکدیگر مرتبط سازد. لیکن اگر این داستان‌ها، از لحاظ جغرافیایی منسجم نیستند و اگر در یک بازه زمانی به فراخی قرن نوزدهم تا لحظه‌ای در آینده رخ می‌دهند و اگر الحان متفاوتی دارند، از جمله اعتراضی، دانای کل، یا بعضا به‌طرز فریبناکی دچار سیالیت ذهن می‌شوند، اما عنصری وحدت‌بخش آنان را به هم پیوند می‌دهد و آن ازخودگسیختگی درونی قهرمانانشان است. قالب داستان کوتاه طلب می‌کند تا به سراغ افرادی بروی که به دلایلی از پیرامونشان متمایزند - افرادی که به‌نوعی با جهان مسلط پیرامونشان درکشاکشند. این داستان‌ها در طول سالیان متمادی نوشته شده. هرکدامشان بینش و روشنایی خاص خودش را دارد که بی‌شک از مخاطب انتظار دیدن آن را ندارم. گویی من وضع ذهنی خود را در زمان نگارششان به آنان تابانده‌ام یا حس‌وحال هرجایی که در زمان به روی کاغذآوردنشان بوده‌ام را در آنان برجای گذاشته‌ام. لیکن داستان‌ها را با ملاک ذهنی یکسانی گردهم آورده‌ام - قاعده‌ای نظام‌مند دال بر اینکه هیچ‌کدام از این داستان‌ها بر دیگری رجحان ندارد».

مرور

پلیسی‌های فرانسوی و آلمانی

به‌تازگی چند کتاب جدید از «مجموعه نقاب» نشر جهان‌کتاب منتشر شده، مجموعه‌ای که در آن داستان‌های پلیسی و جنایی ترجمه می‌شوند. مجموعه نقاب پیش‌تر به ادبیات پلیسی فرانسه مربوط بود اما مدتی است که رمان‌های پلیسی کشورهای دیگر نیز در این مجموعه منتشر می‌شوند. درادامه سه کتاب تازه این نشر به صورت کوتاه معرفی شده‌اند.

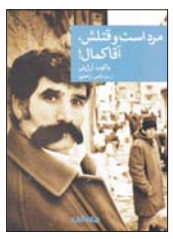
قمارباز فرانسوی



«زهر تویی» رمانی است از فردریک دار، پلیسی‌نویس مشهور فرانسوی که پیش از این چند اثر دیگر او با ترجمه عباس آگاهی در مجموعه نقاب به چاپ رسیده بود، «زهر تویی» را نیز همین مترجم به فارسی برگردانده است. «زهر تویی» رمانی است در دو بخش با نام‌های «این دوشیزگان» و «شب‌هایشان» و این دو بخش درمجموع شانزده فصل دارند. عباس آگاهی در یادداشت کوتاهی در ابتدای کتاب، این رمان فردریک دار را رمانی دانسته که از تمامی وجوه سبک نگارش نویسنده در به تصویرکشیدن رخدادهای اصلی داستان برخوردار است. «زهر تویی» شخصیت‌های کمی دارد و ماجراهای آن در گوشه‌ای از سواحل فرانسوی دریای مدیترانه و به‌ویژه در محیطی دربسته جریان دارند. شخصیت اصلی داستان فردی است با نام ویکتور مندا که مدتی در یکی از رادیوهای پاریس مجری برنامه‌ای نسبتا موفق بوده اما بعد از تعطیلی برنامه‌اش بیکار می‌شود و در جست‌وجوی کار به سواحل جنوبی فرانسه می‌رود. او در آنجا به قمار روی می‌آورد و بعد از مدتی همه‌چیزش را در قمار می‌بازد و زندگی‌اش آن‌قدر سخت و تیره می‌شود که به فکر خودکشی می‌افتد. در این‌بین او با زنی آشنا می‌شود که سیر زندگی او را تغییر می‌دهد، مندا می‌خواهد هویت زن را کشف کند و از این لحظه دیگر تسلطی بر زندگی خود ندارد. نثر فردریک دار در این رمان نیز به مانند دیگر آثارش نثری ساده است و تصویرهایی به‌دست می‌دهد که برای خواننده ملموس‌اند. براساس این داستان فیلمی به همین نام در سال ۱۹۵۹ ساخته شده است.

زهر تویی/ فردریک دار/ ترجمه عباس آگاهی

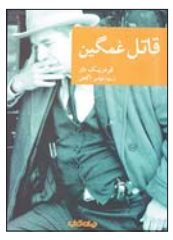
مهاجرت



پیش از این دو رمان از یاکوب آرژونی، پلیسی‌نویس آلمانی در مجموعه نقاب منتشر شده بود و به‌تازگی هم داستان دیگری با نام «مرد است و قتلش، آقا کمال» با ترجمه ناصر زاهدی به چاپ رسیده است. یاکوب آرژونی با نام اصلی یاکوب بوته در سال ۱۹۶۴ در فرانکفورت به دنیا آمده و در داستان‌هایش شخصیتی به نام کمال کایانکایا خلق کرده که شخصیتی مهم در ادبیات پلیسی آلمان به شمار می‌رود. آرژونی در آثارش کوشیده مشکلاتی که به‌ظاهر فردی می‌آیند را واکاوی کند و نشان دهد که ریشه این مشکلات را باید در اجتماع جست و در آدم‌های منفرد. در داستان «مرد است و قتلش، آقا کمال»، آرژونی روی اتفاقی دست گذاشته که یکی از معضلات جهان معاصر است و اغلب راه‌حل درستی برای مواجهه با آن در نظر گرفته نمی‌شود. او در این داستان به مسئله مهاجرت غیرقانونی و قاچاق انسان پرداخته و کایانکایا، شخصیت اصلی داستانش، در جست‌وجوی دختری تایلندی است که در جایی که فراریان و پناهندگان بی‌آن‌که ردپایی از خود برجا گذارند سربه‌نیست می‌شوند، گم شده است. کایانکایا در جست‌وجوهایش با آدم‌های مختلفی روبه‌رو می‌شود، از بزرگان شهر و پلیس‌های رشوه‌خوار گرفته تا مأموران نژادپرست اداره امور خارجیان و هواداران فاشیست حزب دست‌راستی که جامعه را علیه بیگانگان تحریک می‌کنند. ماکسیم بیلر در نقدش درباره این رمان نوشته است: «نویسنده آلمانی یاکوب آرژونی، بهترین تریلر شهری را که از زمان چندلر تا حال منتشر شده، با این رمان خویش می‌آفریند. نویسنده‌ای بزرگ و خارق‌العاده. او نویسنده‌ای است که سوای رئالیسم بی‌ارزش نویسندگان معمولی داستان‌های پلیسی عمل می‌کند و می‌نویسد. زیرا که برای او علائم، نشانه‌ها، مدرک‌ها، جدل‌ها و مناقشه‌ها چندان اهمیتی ندارند، بلکه برایش ارائه تصویر بدبینانه و در عین‌حال سرخوشی که از آدم‌ها دارد، مهم است».

مرد است و قتلش، آقا کمال!/ یاکوب آرژونی/ ترجمه ناصر زاهدی

آن سوی خشونت



«قاتل غمگین» رمان دیگری از فردریک دار است که این کتاب نیز به‌تازگی با ترجمه عباس آگاهی در مجموعه نقاب به چاپ رسیده است. ماجرای این داستان با یک دزدی شروع می‌شود؛ سه مرد با استفاده از شلوغی و ازدحام یک کارناوال به جواهرفروشی‌ای می‌روند و از آن دزدی می‌کنند. اما راننده جوان این گروه الماس‌های دزدیده‌شده را برمی‌دارد و فرار می‌کند. یکی دیگر از اعضای این گروه که تبهکاری خشن و ایتالیایی‌تبار است مأموریت می‌یابد تا راننده متواری را پیدا کند و الماس‌ها را پس بگیرد. او در جست‌وجوهایش به خانه پدری راننده می‌رود، خانه‌ای شهرستانی که پشت یک کارگاه قرار دارد. او خانواده همکار متواری‌اش را در این خانه زندانی می‌کند تا او را بیابد اما خانواده راننده جوان آدم‌هایی تربیت‌شده و محترم‌اند و اگرچه تبهکار برخورد خشنی با اعضای خانواده دارد اما خودش نیز تحت‌تأثیر آنها قرار می‌گیرد. او اگرچه امروز خلافکاری خطرناک است اما داستان نشان می‌دهد که او در زندگی‌اش از نداشتن خانواده همواره در رنج بوده و حضور او در کنار خانواده‌ای که آنها را گروگان گرفته، آن‌چنان رویش تأثیر می‌گذارد که بعد از چند روز به آدمی ترحم‌انگیز و قابل احترام بدل می‌شود. در بخشی از داستان می‌خوانیم: «ارابه‌های تزیین‌شده جشن از روی میدان ماسنای شهر نیس، از میان دو ردیف مردم بیکار هیجان‌زده، رژه می‌روند. فریادها، خنده‌ها. گل‌ها و پولک‌های رنگی، در هوای بی‌حال‌کننده بعدازظهر، مشت‌مشت پرتاب می‌شوند. ماکس، ایستاده در کنار پیاده‌رو، نگاهی به سمت راست می‌کند تا ببیند آیا موریس با ماشین رسیده است. اتاق سیاه‌رنگ ماشین را می‌بیند و با آرنج ضربه‌ای به لینو می‌زند. لینو لبخند می‌زند. خیلی خوشحال است. او جشن و شادمانی مردم را که برایش یادآور کشورش ایتالیاست دوست دارد».

قاتل غمگین/ فردریک دار/ ترجمه عباس آگاهی