نگاه

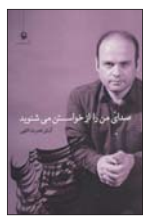
نگاهی به کتاب «صدای من را از خواستن می‌شنوید»

خیال برگشتن تو

ماهان سیارمنش

● شاعر فرم را ایجاد می‌کند تا جهان را بفهمد. برای او حتی عمل به فهمیدن به روشی پیچیده خلق فرم است. شاعر هم با خلق تأثیرات خاصی خواننده را بین دو جهان رؤیایی و واقعی معلق نگه می‌دارد. به‌نوعی، با کمک از رازآمیزبودن یا نبودن فرمی که آفریده، مبادرت به ایجاد کنشی در خواننده می‌کند. «صدای من را از خواستن می‌شنوید» پنجمین مجموعه شعر آرش نصرت‌اللهی است. این مجموعه که با زبانی روایت‌محور سروده شده است، هم از تصویر برای بیان دنیایی بهره برده که در آن جنگ، قحطی، ترور، زیبایی و عشق با هم گرد آمده‌اند و هم هر دوی این موارد سعی دارند مانع دیگری شوند؛ چنان‌که گاهی شعری فقط تبدیل به‌نوعی بازخوانی حوادث تلویزیونی می‌شود و مخاطب با معیاری روبه‌رو نیست تا آن را از چیزی که در روزنامه‌ها می‌خواند متمایز کند. اما آیا می‌توان شعر را که داعیه شاعرانگی دارد تبدیل به بیانیه کرد؟

آیا می‌توان هم‌نوا با شلی گفت که شعر «ضبط بهترین و سعادتمندانه‌ترین لحظاتِ بهترین و سعادتمندترین ذهن‌هاست.» یا باید از آن دیدگاه گذشته شانه خالی کنیم و ظرفیت‌های جهان امروز را مدنظر قرار دهیم؟ آیا شاعر امروز می‌تواند مانند گذشته فقط از تخیل و احساس بگوید و به مسائل پیرامونش بی‌توجه باشد؟ اصلا چه رابطه‌ای می‌تواند میان زندگی یک شاعر و اثرش وجود داشته باشد؟ از آنجا که شاعر در این مجموعه خواسته دغدغه‌های امروزی جایی در شعرش داشته باشند، بر آن شده که تمام عناصر بیرونی را با یکدیگر پیوند بزند و اشعاری بنویسد که از ظرفیت‌های قابل‌قبولی برخوردارند و مانند یک بیانیه خشک و رسمی تلقی نمی‌شوند. البته این موضوع در همه موارد



صادق نیست و گاهی‌اوقات شاعر فقط چیزهایی را گرد می‌آورد که لحظه شاعرانه‌ای در آنها مشهود نیست. چنان‌که در یکی از شعرها می‌بینیم، شاعر به برشمردن تاریخ بسنده کرده است. بااین‌حال شاعر در بیشتر موارد موفق عمل کرده و تصاویری آفریده که هم‌پای روایت پیش رفته است، جزئی از شعر شده و ذره‌ای از وظیفه خود سر باز نزده است؛ چنان‌که گویی ابتدا شاعر تصویر را در ذهن خود جان داده، بعد کلمات را برای بیان آن شکل داده است. «آهای تاریک! تاریک! تاریک!/ دیگر تو را شناخته شب/ دیده شب که در ریخته ریخته ریخته هرچه درخت، تبرهای تو پیش می‌روند/ پای بر خشّ و خش و خشّ برگ‌هایی که قلب‌شان دیگر نمی‌تپد/ لمس کرده شب، غمی را که محکم نگه داشته هوای تو را/ شنیده شب سکوت را که از همه‌جای تنهایی تن داده به تو، بیرون زده/ شنیده شب/ شناخته شب، دیگر تو را شناخته، تاریک!/ و آن بیشترین شب که ایستاده در برابر بیشترین تاریک، یلداست/ آن‌که موهایش را باقته باقته باقته از قهوه‌ای ایستاده در تنه‌ها و/ زردهای افتاده در پاییز، یلداست/ آن که همه رنگ‌ها را جمع کرده دور خود در برابر تنهایی/ آن که نشسته در دل دی، در دل من، یلداست/ شناختی تاریک؟! یلداست/ یلدا؛ مرزبان معنی مهر، معنی روز و هنوز/ و هنوز/ ما هنگام‌های روشنی داریم، تاریک!/ و هنوز/ چه‌قدر تنهایی تاریک! چه‌قدر تنها!».

از طرف دیگر شاعر با اینکه لحن و زبانی یکدست را در این مجموعه به کار برده است، اشعارش از لحن و زبانی قدرتمند برخوردارند؛ سعی کرده تصاویر گوناگونی بیافریند و روایت هم در ارائه معنی شعر ناتوان عمل نمی‌کند. شعرها پُر از لحظاتی ویژه است که تکرار نمی‌شوند؛ بلکه هر بار در هیئتی تازه پدیدار می‌شوند. مانند «از خیال برگشتن تو، خیلی خون رفته است»، «دوستداشتن تو نه تیر می‌خورَد، نه پیر می‌شود، نه تمام»، «جای برگ‌های افتاده، زخم می‌شود روی شاخه‌ها»... شاعر به این طریق سعی کرده از بیان گزاره‌های بی‌سرانجام پرهیز کند و تصاویر گوناگونی ایجاد کند که ویژه خود اوست و ردپای کسی در آنها مشاهده نمی‌شود. ولی از آنجا که در این مجموعه تصاویر در بیشتر موارد به اتحاد می‌رسند، یعنی گاهی برای بیان اندیشه‌ای که شعر طلب می‌کند فرصت حضور پیدا می‌کنند و بااین‌حال که شاعر سعی کرده در تمام مجموعه از زبان روایی‌اش عدول نکند و خواننده را با لحن‌های متنوع سردرگم نسازد، چیزی که آشکار است، غلبه اندیشه بر تخیل است؛ تمام اشعار با ظرافت سروده شده‌اند؛ شاعر از نقطه آغاز و پایان به‌خوبی آگاه است و می‌داند آنچه روایت را می‌سازد، طرح و ضرباهنگ است.

«تو که از دریچه‌ها و دالان‌های دلم، رد شده‌ای/ برای‌شان از سردابه‌های دلم بگو/ از ردیف بشکه‌ها که پُراند از نگرانی، ردیف بشکه‌ها هکه پُراند از آغوش/ فقط، از آن چند بشکه که پر است از کلمه‌های برگشته از گلو، چیزی نگو/ و وانمود کن ندیده‌ای جای کلمه‌هاشان کف دلم، زخم شده/ اما بگو دیواری نیافته‌ای در دلم/ از آدم دلم بگو که پاسبان چراغ کوچکی‌ست در انتهای من/ از ته تلخ تاریکی بگو/ از ته تلخ تاریکی/ برای‌شان/ تکرار کن تکرار کن تکرار/ آنها حافظه خوبی ندارند!/ و مثل دری که لولاهایش را فراموش کرده باشد/ سال‌هاست بسته مانده‌اند».

مروری بر «داستان در بوته» نوشته رضا خندان مهابادی

کشف جهان داستان

حافظ موسوی

خوانندگان ادبیات داستانی، رضا خندان مهابادی را از طریق کارهای مشترک او با علی‌اشرف درویشیان می‌شناسند. مهم‌ترین کار مشترک این دو، مجموعه ده‌جلدی «داستان‌های محبوب من» است که نشر چشمه آن را منتشر کرده است. خندان پیش از آشنایی و همکاری با درویشیان، یک کتاب داستان برای کودکان منتشر کرده بود و نقدهایی بر کتاب‌های حوزه کودکان و نوجوانان، ازجمله بر یکی از کتاب‌های قدسی قاضی‌نور، نوشته و منتشر کرده بود. همین علاقه مشترک به ادبیات کودکان و نوجوانان و شباهت دیدگاه آنها به موضوع «ادبیات و اجتماع» موجب شد که درویشیان، رضا خندان را کشف یا پیدا کند و با او که در آن زمان، جوانی بیست‌وچندساله و گمنام بود، قرار همکاری بگذارد؛ قراری که هر دو تا پایان عمر درویشیان به آن وفادار ماندند. دستاورد این قول و قرار و همکاری - چیزی که در ادبیات ما به‌ندرت دیده می‌شود - یکی همان مجموعه «داستان‌های محبوب من» است که پیش‌تر به آن اشاره کردم و دیگری «فرهنگ افسانه‌های مردم ایران» است که در چهارده جلد براساس حروف الفبا تنظیم شده و انتشارات «کتاب و فرهنگ» چاپ و انتشار آن را برعهده داشته است.

در مجموعه «داستان‌های محبوب من»، تا جایی که من اطلاع دارم، انتخاب داستان‌ها را زنده‌یاد درویشیان و نقد و تفسیر آنها را رضا خندان برعهده داشته است. با این حساب می‌توان گفت رضا خندان مهابادی یکی از پرکارترین منتقدان ادبیات داستانی ایران در دو، سه دهه اخیر بوده است. «داستان در بوته» که چندی پیش منتشر شده است، حکایت از آن دارد که او اگرچه بخش عمده‌ای از وقت و انرژی خود را صرف امر مشترک نویسندگان، یعنی دفاع از آزادی اندیشه و بیان می‌کند، از پیگیری و نقد ادبیات داستانی معاصر غافل نیست.

«داستان در بوته» دربرگیرنده هجده نقد بر آثار داستانی عمدتا ایرانی و یک پیشگفتار درباره ضرورت نقد ادبی و چندوچون آن در ایران است. این کتاب را «نشر ماهریس» در سیصدوشصت‌وهفت صفحه، چاپ و روانه بازار کرده است. حرف اصلی رضا خندان در پیشگفتار این است که وجود نقد و به تعبیر او «نقد سالم» برای اعتلای ادبیات ضروری است؛ زیرا «جریان نقد باعث می‌شود نویسنده حضور یک چشم ناظر را بر آثار خود احساس کند و با وسواس و دقت بیشتری بنویسد... . نقد داستان به توسعه درک داستان و ارتقای خواننده از سطوح ساده زیبایی‌شناسی به سطوح پیچیده آن یاری می‌رساند و درک و لذت‌بردن از آثار برجسته ادبی را که معمولا دارای ساختاری پیچیده هستند، ممکن می‌سازد». او در ادامه به فرازوفرودهای نقد ادبی در ایران، از مشروطه تا روزگار ما اشاره می‌کند و دلایلی را برای ضعف آن برمی‌شمارد که از آن جمله است «رویکرد محافظه‌کارانه دانشکده‌های ادبیات که حداکثر شهامت آنها برای اینکه خود را به‌روز نشان دهند، این است که نقدی روان‌کاوانه بر داستان رستم و سهراب بنویسند» و دیگری «کم‌شمار‌بودن نشریات مستقل با گرایش نقد ادبی که تعدادشان حتی به اندازه انگشتان یک دست هم نیست». او همچنین نقدهایی را که در همین نشریات اندک منتشر می‌شود، از نظر کیفیت مورد انتقاد قرار می‌دهد و می‌نویسد: «نقدهایی که در این سال‌ها منتشر شده است، اساسش بر لفاظی است یا شیوه‌اش انتزاع در انتزاع است». به باور او «زبان نقد باید زبانی ساده، روشن و توضیحگر باشد؛ زیرا قرار است دنیایی را که به طور مثال در یک شعر یا داستان وجود دارد، برای مخاطب روشن کند. حال آنکه اغلب نقدنویس‌های ما در این سال‌ها از یک انتزاع شروع می‌کنند و سپس آن را به انتزاع بعدی و نیز انتزاع بعدی‌تر می‌کشانند و در نتیجه، آنچه حاصل می‌شود انتزاع کامل و سیر در انتزاع است. به‌این‌ترتیب پای نقد از عینیت جدا می‌شود. چنین نقدی را می‌توان به هر کتابی منتسب کرد؛ کافی است منتقد چند نام را تغییر دهد تا مثلا نقد نوشته‌شده بر داستان فلان را برای داستان بهمان قالب بزند و منتشر کند» (نقل به مضمون).

داوری رضا خندان دراین‌باره، دور از واقعیت نیست. از دهه هفتاد به بعد، پس از انتشار ترجمه متعدد نظریه‌های ادبی، بخش عمده‌ای از نقد ادبی ما درباره شعر و داستان، به جای آنکه به کمک نظریه‌ها به بررسی و تحلیل اثر بپردازد، بدون توجه به خود اثر به شرح و تکرار ملال‌آور دانسته‌های نظری منتقد اختصاص یافت. به‌تازگی آقای امیر احمدی‌آریان در گفت‌وگو با سید فرزام حسینی به نکته جالبی دراین‌باره اشاره کرده و گفته است: «امروز که به آن دوران نگاه می‌کنم، به نظرم می‌آید آن متن‌هایی که صرفا نظری بودند و با متن مورد نقدشان به دقت درگیر نمی‌شدند، متن‌های خوبی نبودند. خود من از این جنس مطلب کم ننوشتم. آن متن‌ها واقعا نکته خاصی به دانش شما از متن اضافه نمی‌کردند. بیشتر نمایش مفاهیم و نظریه‌ها بودند. وقتی شما درباره کتابی نقد می‌نویسید؛ اما در نقدتان به متن آن کتاب بی‌اعتنا هستید، مگر غیر این است که آن کتاب را وسیله کرده‌اید، برای نمایش دانسته‌های خودتان؟» (مجله وزن دنیا، شماره هفده، ص صد).

شیوه‌ای که نویسنده «داستان در بوته» در برابر این‌گونه نقدنویسی پیشنهاد می‌کند این است که منتقد باید از «سطح عینی»، یعنی خود داستان یا شعر حرکت کند، از آن نکاتی بیرون بیاورد و آنها را تعمیم دهد و برساند به «سطح عام» (انتزاع)؛ سپس از این سطح عام به «سطح خاص» (سطح عینی) بازگردد، تا به شناخت و کشف جهان داستان یا شعر برسد» (نقل به مضمون). گفتنی است که او این شیوه را در بیشتر نقدهای این کتاب تا حدود زیادی رعایت کرده است.

کتاب «داستان در بوته» در دو بخشِ رمان و مجموعه داستان تنظیم شده است. در بخش اول، رمان‌هایی از غزاله علیزاده، امیل زولا، احمد پوری، ماریو بارگاس یوسا، محبوبه موسوی، شیرزاد حسن، سارا مخاوات، سلمان امین، بختیار علی و یک نمایش‌نامه از آرتور میلر نقد و بررسی شده است. بخش دوم، به نقد و بررسی داستان‌های کوتاه امیررضا بیگدلی، احمد درخشان، محمود دولت‌آبادی، داریوش احمدی و علی‌اشرف درویشیان اختصاص یافته است. در این بخش همچنین یک مقاله با عنوان «بررسی موردی در داستان‌های کوتاه علی‌اشرف درویشیان» و «نگاهی به زنان در داستان‌های کوتاه سیمین دانشور» گنجانده شده است که چنانچه از عنوان‌های آنها پیداست، به جای بررسی یک داستان یا مجموعه داستان، یک موضوع یا رویکرد خاص در داستان‌های این دو نویسنده بررسی شده است. در مقاله اول، نقش و جایگاه «کودک» در داستان‌های صمد بهرنگی و علی‌اشرف درویشیان بررسی و با یکدیگر مقایسه شده است. خندان با برشمردن و تجزیه و تحلیل واکنش‌های کودکان در برابر گره‌ها یا مسئله‌های اصلی داستان‌های بهرنگی و درویشیان، نشان داده است که این دو نویسنده جدا از همه اشتراکات و شباهت‌هایی که با هم دارند، کودکان داستان‌های‌شان از دو جنس متفاوت‌اند. به گفته او شخصیت‌های اصلی داستان‌های صمد در برابر گره‌ها و مشکل‌ها و مانع‌ها فعالانه واکنش دارند؛ آنها برای تغییر شرایط، برای رفع مسئله‌ای که با آن درگیر هستند، به‌جد می‌کوشند. کودک در داستان‌های صمد، دخالتگر است. گره‌ها و مسئله‌هایی که کودکان داستان‌های صمد با آن مواجه‌اند، فراتر از حد و توان کودکانه آنهاست و با رشد عاطفی و فکری آنها همخوانی ندارد. در داستان‌های درویشیان اما کودکان از جنسی دیگرند. آنها در فکر جنگیدن با وضع موجود و تغییر جهان نیستند؛ بلکه آن را برملا می‌کنند. کودک داستان‌های صمد هنجارشکن و کودک داستان‌های علی‌اشرف هنجارمند است. کودک علی‌اشرف معصوم و پاک است و در زشتی‌های این جهان نقشی ندارد. پاکی و معصومیت او وقتی که کنار جهان فقر و ستم و استثمار قرار می‌گیرد، خشونت و نامهربانی آن را برجسته می‌کند. کودک بهرنگی تند و هیجانی است، او آمده تا با جهان موجود بجنگد. کودک درویشیان آمده تا جهان را به ما نشان بدهد؛ آینه‌ای مقابل جهان ما باشد. دو رویکرد متفاوت؛ دو کنش و واکنش مختلف که به دو سبک متفاوت انجامیده است. سبک بهرنگی ترکیبی از رئالیسم و خیال است و سبک درویشیان رئالیسم عاطفی (نقل به مضمون).

در مقاله دوم، پس از اشاره به جایگاه سیمین دانشور در داستان‌نویسی ایران، به‌عنوان یک آغازگر که با انتشار سه رمان و نزدیک به پنجاه داستان کوتاه و خلق صد و ده شخصیت زن در آثار خود، در ورود زن ایرانی به عرصه ادبیات نقشی بسزا داشته است، چند و چون بازآفرینی شخصیت زن ایرانی در آثار او بررسی شده است. نویسنده پس از مرور شمار زیادی از داستان‌های کوتاه دانشور به این نتیجه رسیده است که: «بسیاری از صدوده شخصیت زن داستان‌های کوتاه دانشور، خرافی، بی‌سواد یا کم‌سواد، بی‌رحم، سربه‌هوا و عامی هستند و به قشرهای پایین جامعه تعلق دارند... . در میان زنان نسبتا مرفه هر چهار مجموعه داستان دانشور هم زن بد وجود دارد. بدی آنها جنبه اخلاقی دارد. اینها زنانی هستند که به شوهر خود خیانت یا بی‌وفایی می‌کنند. لوند و هوس‌بازند... . زن خوب در لایه پایین اجتماع در داستان‌های دانشور به‌ندرت دیده می‌شود؛ آنها در میان لایه‌های مرفه و نسبتا مرفه قرار دارند و معمولا ریشه و منش‌شان اشرافی است: تحصیل‌کرده، اجتماعی، اهل هنر و ادبیات، خانواده‌دوست و وفادار به شوهرند، آرایش نمی‌کنند یا در آن افراط نمی‌کنند، آدامس نمی‌جوند، در کمک‌رساندن به دیگران پیش‌قدم و در برخورد با گره داستان فعال هستند» (صفحات ۲۳۶ و ۲۳۷).

گمان می‌کنم تا اینجای مطلب، شیوه روبه‌روشدن رضا خندان به ادبیات داستانی و نقد و بررسی آن، برای خواننده‌ای که کتاب «داستان در بوته» را نخوانده است، بیش‌وکم مشخص شده است. او با بررسی جزئیات داستان و نحوه مواجهه شخصیت‌ها به گره یا مسئله اصلی داستان و تعمیم آنها می‌کوشد به کشف «جهان داستان» در یک داستان کوتاه یا در یک مجموعه داستان و در سطحی گسترده‌تر به کشف «جهان داستان» یک نویسنده برسد؛ اما حتما باید اضافه کنم که او در بررسی جزئیات داستان سهم درخورتوجهی را به بررسی فرم داستان اختصاص می‌دهد. برخورد انتقادی او به بخش دوم داستان «درشتی» علی‌اشرف درویشیان از حیث ناهمخوانی فرمِ آن با فرم روایی بخش اول نمونه بارز توجه او به فرم داستان است. برای این منتقد، تأمل در اجزا، زبان، شگردهای روایی و هرآنچه که ریخت و فرم داستان را می‌سازد، غایت نقد نیست؛ بلکه مسیری است برای رسیدن به معنا و جهان داستان.

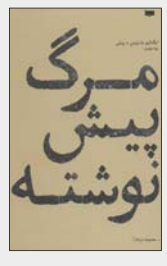
داستان در بوته
رضا خندان مهابادی
نشر ماهریس

برخی احوالات آمریکایی

شرق: «خانه‌ای که اجاره کرده بودند نه آن‌چنان بزرگ و جادار بود، نه چشمگیر و لوکس؛ اما در عوض کنار دریا بود. تنها منظره‌ای که می‌شد از تراس کوچکش دید، ردیف تیرهای چراغ برق، جاده‌ای شنی و دریای مدیترانه خواب‌آلود و آرامی بود که در یک هوای ابری، مانند آن روز، نمی‌شد از روپوش خاکستری آسمان تشخیص داد. نیمه دوم سپتامبر بود. نه کسی در ساحل دیده می‌شد، نه ماشینی در اطراف. کلارا رفت کنار پنجره و تمام خانه‌های دوروبر را از نظر گذراند؛ کرکره همه پنجره‌ها پایین بود و هیچ‌کدام از کسانی که برای گذراندن تابستان آمده بودند در آن شهرک ساحلی نمانده بودند». این آغاز داستانی است با عنوان «مرگ پیش‌نوشته» از ایگناسیو مارتینس د پیسن که با ترجمه مونا مؤیدی در نشر کتاب پاگرد منتشر شده است.

ایگناسیو مارتینس د پیسن، نویسنده و مترجم معاصر اسپانیایی است که در سال ۱۹۶۰ در ساراگوسا متولد شده است. او بیش از بیست کتاب در کارنامه‌اش دارد و برنده جوایز متعددی از جمله جایزه ملی ادبیات روایی در سال ۲۰۱۵ و جایزه کتاب سال کالامو در سال ۲۰۱۴ شده است. «مرگ پیش‌نوشته»، داستانی است در ژانر وحشت و آن‌طورکه مترجم کتاب در پسگفتارش نوشته، بخشی از پروژه‌ای است که مارتینس د پیسن برای تشویق و آموزش داستان‌نویسی طراحی کرده بود و ازاین‌رو هیچ‌وقت به شکل کتابی جداگانه منتشر نشد. مترجم همچنین به این نکته اشاره کرده که مارتینس د پیسن از نمایندگان جریانی است که به ادبیات روایی نو اسپانیا شهرت دارد و ویژگی‌های خاص این جریان در همه آثار این نویسنده دیده می‌شود: «آثار د پیسن سرشار از نوآوری و عناصر پست‌مدرن است. استفاده زیاد از خلق تصویر از دیگر ویژگی‌های آثار د پیسن محسوب می‌شود. او با پرهیز از توصیف به مشاهده روابط و زندگی روزمره می‌پردازد و از دل شرایط عادی و باورپذیر، تنش، دلهره و هیجان می‌آفریند. شخصیت‌های داستان خود را در بحران‌هایی می‌یابند که به اغتشاش، کشاکش و درنهایت دگرگونی ایشان می‌انجامد. بستر زندگی روزمره در آثار مارتینس د پیسن او را از خلق عناصر تخیلی باز نداشته و حاصل این آمیزش خیال و واقعیت دنیایی است با واقعیتی متخاصم و خیالی پناه‌بخش». در «مرگ پیش‌نوشته» با وضعیت مخاطره‌آمیزی روبه‌رو می‌شویم که در طول تنها چند ساعت ترس و نفرت جای عشق و محبت را می‌گیرد.

«لطفا بردارید» از کاترین لیسی با ترجمه مونا قنبریان یکی دیگر از کتاب‌های تازه نشر کتاب پاگرد است. این کتاب شامل دو داستان است با نام‌های «لطفا بردارید» و «برای اینکه مجبوری». کاترین لیسی از نویسندگان جوان ادبیات آمریکا است که مجله گرانتا در سال ۲۰۱۷ او را جزء برترین رمان‌نویسان جوان آمریکا معرفی کرد. او در سال ۲۰۱۶ برنده جایزه وایتینگ شد و یکی از آثارش هم نامزد جایزه ادبی شیرهای جوان کتابخانه عمومی نیویورک بود. کاترین لیسی در سال ۱۹۸۵ متولد شده و آثارش به چند زبان ترجمه شده‌اند. دو داستانی که از او به فارسی ترجمه شده، از کتاب «برخی احوالات آمریکایی» انتخاب شده است. آن‌طورکه مترجم نوشته، این کتاب روایت تنهایی انسان‌هایی بی‌هویت است که هرکدام به شکلی در تنگنای استیصال و درماندگی گرفتار شده‌اند و در میان روزمرگی دغدغه‌هایی شخصی سرگردان‌اند. مترجم نوشته که کاتریس لیسی در این داستان‌ها «تکه‌تکه‌های واقعیت (یا خیال) را کنار هم می‌چیند تا گزارشی از استیصال فراهم کند و مدام گسست فکری راوی را در خط داستانی و مواجهه با دیگری یادآوری می‌کند. سؤال‌هایی که لیسی طرح می‌کند همگی در ابهام خود به جواب‌هایی مبهم و موهوم ختم می‌شود؛ چراکه لیسی تعمدا از هر توضیحی طفره می‌رود و تنها با تعریض و اشاره است که می‌تواند خواننده را در دام وضعیت گرفتار کند». در بخشی از داستان «لطفا بردارید» می‌خوانیم: «همه از سبک‌کردن بارشان می‌گفتند -برداشتن تک‌تک دارایی‌های‌شان و می‌پرسیدند که آیا این اسباب خوشحالی‌ام را فراهم می‌کند؟ و اگر نه باید از شرش خلاص می‌شدند. همه این کار را می‌کردند و از خود می‌پرسیدند خوشحال‌اند یا نه. وضعیت بی‌نهایت خطرناک به نظر می‌رسید. نگران دنیا شده بودم. زل زده بودم به کمد آدریان. به شلوارها، کمربندها، پیراهن‌هایش. چقدر پیراهن داشت. آن‌قدر پیراهن داشت که خیلی‌هایشان را ندیده بودم بپوشد، آن‌قدر پیراهن که هیچ‌کسی نمی‌توانست همه‌اش را در طول عمرش بپوشد. فلانل قهوه‌ای، پیراهن راه‌راه آکسفورد، ژاکت‌های گشاد پشمی -هیچ‌کدام‌شان مایه خوشحالی من نمی‌شدند...».



مرگ پیش‌نوشته
ایگناسیو مارتینس د پیسن
ترجمه مونا مؤیدی
نشر کتاب پاگرد

لطفا بردارید
کاترین لیسی
ترجمه مونا قنبریان
نشر کتاب پاگرد

عطف

در آستانه مرگ

● **شرق:** املی نوتومب یا املی نوتوم در ایران نویسنده شناخته‌شده‌ای است و تاکنون آثار بسیاری از او توسط مترجمان مختلف به فارسی منتشر شده است. مدتی پیش نیز رمانی از او با عنوان «قتل منزه» با ترجمه نسرین کوچه‌مشکیان در نشر حکمت کلمه منتشر شد. املی نوتومب نویسنده مشهور بلژیکی است که در سال ۱۹۶۶ متولد شد و به‌عنوان نویسنده‌ای پرکار شناخته می‌شود که برخی از آثارش برنده جوایز مختلف ادبی شده‌اند. او به‌عنوان یک پلیسی‌نویس زن هم شناخته می‌شود، چراکه در برخی داستان‌هایش شاهد قتل‌هایی پیچیده هستیم.

«قتل منزه» با مرگی که به‌زودی رقم می‌خورد آغاز می‌شود. نویسنده‌ای مشهور و کهن‌سال تنها دو ماه دیگر زنده است و با انتشار این خبر، تعداد زیادی از روزنامه‌نگاران کشورهای مختلف می‌خواهند با او مصاحبه کنند: «با انتشار خبر قریب‌الوقوع‌بودن مرگ مسیو پیغتکست‌تاچ در مجامع عمومی (و اینکه چنین نویسنده بزرگی تنها تا دو ماه دیگر زنده است)، خیل عظیمی از روزنامه‌نگاران سراسر جهان از این جنتلمن هشتادساله درخواست مصاحبه کردند. نکته حیرت‌انگیز آنکه تاچ علی‌رغم اعتبار بالایی که از آن برخوردار بود، خبرنگاران را در اتاق محل استراحت خود پذیرا می‌شد و مصاحبه‌گرها و فرستاده‌های روزنامه‌های مشهوری همچون خبرچین نانکینگ و ناظر بنگلادش دور تخت‌خواب او جمع می‌شدند. به‌این‌ترتیب مسیو تاچ دو ماه قبل از مرگش این فرصت را یافت تا میزان شهرت خود را محک بزند. منشی او آقای ارنست گراولین در گزینش درخواست‌ها جدیت تمام داشت. تمام تقاضاهای ارسالی از سوی مطبوعات خارجی را رد می‌کرد چون مرد در حال احتضار که تنها به زبان فرانسه حرف می‌زد، نسبت به مترجم‌ها و مفسرها بی‌اعتماد بود. گراولین به گزارشگران رنگین‌پوست نیز وقت ملاقات نمی‌داد چون مسیو تاچ با بالارفتن سن عقاید نژادپرستانه‌اش را صراحتا ابراز می‌کرد که با عقاید قبلی‌اش، که پیش‌تر سخت به آنها پایبند بود، تناقض آشکار داشت».

مسیو تاچ به بیماری سختی دچار شده که نامی دارد که توسط نویسنده ساخته شده: سندرم

قتل منزه
املی نوتومب
ترجمه نسرین کوچه‌مشکیان
نشر حکمت کلمه

الزنویورپلاتز. راوی می‌گوید این بیماری که عموما سرطان غضروف نامیده می‌شود، در قرن نوزدهم توسط پزشک ناشناسی اهل کاین فرانسه شناسایی شد که برای اولین‌بار به وجود این بیماری نادر در میان گروهی از محکومان جرایم جنسی منجر به قتل پی برد. مسیو تاچ فکر می‌کند ابتلا به این بیماری منزلت غیرمنتظره‌ای است و از ابتلا به آن به‌نوعی احساس غرور می‌کرد. او مردن به‌خاطر امراض قلبی را احمقانه می‌داند و از آن واهمه دارد اما ابتلا به سندرم الزنویورپلاتز باعث می‌شد که او با نوعی حس کامیابی دنیا را ترک کند.

تا جایی که به دانش پزشکی مربوط است، این مرد هشتادساله فربه و بی‌تحرک که سال‌هاست به مرض چاقی مفرط دچار شده باید زودتر از اینها با مرگ روبه‌رو می‌شد. مسیو تاچ عادات غذایی وحشتناکی دارد و هیچ توصیه تغذیه‌ای را هم نمی‌پذیرد و به جز این، سال‌هاست که روزی بیست نخ سیگار هاوانا هم می‌کشد. حالا این نویسنده کهنه‌کار و مشهور در آستانه مرگ است و این خبری است حائز اهمیت که بسیاری را متوجه مسیو تاچ کرده است: «به‌دلیل گستردگی پوشش رسانه‌ای موضوع، گزارش این مرگ قریب‌الوقوع تازگی نداشت. نامه‌های ارسالی به ناشر وی نیز به نوعی خودسنجی و نقد مطالب تکراری مقالات قبلی بودند و جلب نظر خوانندگان ارائه طرح‌های نادر و جدیدی توسط روزنامه‌نگاران انتخابی را می‌طلبید. زندگی‌نامه‌نویس‌ها نیز از مدت‌ها قبل دور این موضوع پرسه می‌زدند. ناشرین دائما در پی تهییج روشنفکرانی بودند که موفقیت اعجاب‌آور این مرد را تا حدی اغراق‌آمیز می‌دانستند: آیا پیغتکست‌تاچ واقعا آدم خلاقی است؟ یا تنها وارث نبوغ آن گروه از نوآورانی است که نبوغشان کشف نشده و گمنام مانده‌اند؟ آنان در تأیید نظر خود، از نویسندگانی نام می‌بردند که حتی خودشان نیز نوشته‌های خود را نمی‌خواندند تا لااقل به‌طور ناشناس، آثار خود را نقد بنمایند». اینها همه باعث شده بود تا روزهای پایانی مرد در حال احتضار جنبشی خاص به وجود بیاورد که این در نوع خود موفقیتی محسوب می‌شد. مسیو تاچ تنها زندگی می‌کرد و حیوان خانگی هم نداشت. او تا این زمان بیست‌ودو رمان نوشته و نویسنده‌ای شناخته‌شده به شمار می‌رفت. او در طبقه همکف ساختمانی کاملا معمولی زندگی می‌کرد. او به دلیل چاقی مفرط باید با ویلچر حرکت می‌کرد و به همین خاطر تمام وسایل مورد نیازش به اجبار در همان طبقه قرار داده شده بود. خبر مرگ قریب‌الوقوع این نویسنده در دهم ژانویه منتشر شده بود و تنها چهار روز بعد بود که خبرنگاران برای انجام مصاحبه به سراغش رفتند. «قتل منزه» رمانی است در پنج فصل که با خبر مرگ قریب‌الوقوع مسیو تاچ آغاز می‌شود.