نگاه

شعله‌های سرخ

• **شـرق:** «به غوغای باران» که شـامل دو دفتر شعر از سـونیا بالاسانیان اسـت، عنوان تازه‌ترین مجموعه شعری است که نشر فنجان منتشر کرده است. این مجموعه شعر با ترجمه آرپیار پطرسیان و ویراسـتاری روبرت صافاریان به فارسـی منتشر شـده و شامل دو دفتر شـعر با این عناوین است: «شاید زمانی قلب دیوانه‌ای» و «اهدای احساساتِ لبریز از رؤیا به غوغای باران».

در سال‌های اخیر کم‌وبیش داستان‌ها و شعرهایی از زبان ارمنی به فارسی منتشر شده است. شاعر این مجموعه، سـونیا بالاسانیان، به‌جز شاعری، به‌عنوان هنرمند تجسمی نیز شناخته می‌شود. او در فروردین ۱۳۲۱ در اراک به متولد شـد. در سال ۱۹۷۰ لیسانس هنرهای زیبا را از برنامه مشـترک دانشگاه پنسیلوانیا و آکادمـی هنرهای زیبای پنسـیلوانیا دریافت کرد و پس از آن در سـال ۱۹۷۸ مدرک فوق‌لیسانس را در هنرهای زیبا از انسـتیتو پرت اخذ کرد. پس از این او چندین سال در برخی دانشگاه‌های ایران به تدریس هنر مشغول بوده است.

در یادداشـت ابتدایی کتاب، ادوارد بالاسـانیان، توضیحاتی درباره شـاعر و فعالیت‌هایش به دست داده کـه به شـناخت بهتر جهان شـعری او کمک می‌کند. آن‌طور که در این متن آمده، دو دفتر شعری که در مجموعه «به غوغای باران» به فارسی منتشر شـده‌اند، اولین‌بـار در سـال‌های ۱۹۸۲ و ۱۹۹۱ در نیویورک به چاپ رسـیده بودند. این دو دفتر شـعر بعدتر و در سـال ۲۰۰۶ در قالب یک کتاب در ایروان هم منتشر شـدند. در بخشـی از متن ابتدایی کتاب درباره شـعرهای ایـن مجموعه آمده: «شـعرهای بالاسانیان دارای لایه‌های متنوع و ژرف درونی و لبریز از نوسـانات ذهنی و احساسات پنهان و آشکارند. از آنجا که او هنرمند تجسـمی هم هست، تأثیر متقابل شعر و تصویر در آثار او به گستردگی شکل‌های بیان و دامنه نگاه منجر شده است».

همان‌طور که در سال‌های چاپ اول دو دفتر شعر دیده می‌شود، فاصله‌ای تقریبا ۱۰ساله میان آنها وجود

به غوغای باران
سونیا بالاسانیان
ترجمه آرپیار پطرسیان
نشر فنجان

دارد. در یادداشت ابتدایی کتاب به این نکته اشاره شده که در این فاصله زمانی، تحولی در وضعیت ذهنی و جهان‌بینی سونیا بالاسـانیان به وجود آمده است. در دفتر شعر اول، شاعر درون‌گرا و سوررئالیست است و از احساسات شخصی بسیار در آنها صحبت شده است. در شـعرهای دفتر دوم اما رد احساسـات شـخصی کمتر دیده می‌شـود و تأملات جمعی و برداشت‌های برون‌گرایانه جایگزین آن شده است؛ «تصاویر فضاهای شهری و روسـتایی، همچنین آیین‌ها و مراسم سنتی، ملی و خانوادگی بر پس‌زمینه نقد اجتماعی جایگزین احساسات درونی او شده‌اند».

اولین مواجهه جدی سـونیا بالاسـانیان با عرصه شـعر در سـال‌های جوانـی او رقم خـورد؛ وقتی با گروهی ادبی در تهران آشـنا شـد و بـه همکاری با آن پرداخـت. اعضای این گروه ادبـی که «نور اج» یا «صفحه نو» نام داشت، تعدادی از نویسندگان جوان و از پیشـگامان شعر نو در ادبیات ارمنیان ایران بودند که در سـال ۱۹۳۲ این گروه را تأسـیس کرده بودند. بالاسانیان در سال ۱۹۷۱ به عضویت این گروه درآمد و در سال ۱۹۷۵ در هجدهمین شماره «نور اج» به‌عنوان شاعری تثبیت‌شده شناخته می‌شد.

همان‌طور که اشـاره شـد بالاسـانیان هنرمند تجسـمی هم هسـت و آثاری از او در بسـیاری از اماکن مشهور شهر نیویورک همچون موزه هنرهای معاصر و مرکز مجسمه‌سـازی و نگارخانه اگزیت آرت به صورت نمایشـگاه‌های فردی و جمعی به نمایش درآمده‌اند. آثار او در دیگر شهرهای آمریکا و نیـز در برخی کشـورهای دیگر هـم به نمایش گذاشته شده‌اند.

در بخشی از یادداشت ادوارد بالاسانیان، به ارتباط میان شعر و نقاشـی در آثار سونیا بالاسـانیان اشاره شـده و آمده: «بالاسانیان نقاش حضور جالبی در کار بالاسانیان شاعر دارد. عبارات تمثیلی یا مستقیم اشعار غالبا با عناصر بصری از جمله صحنه، شـکل، رنگ، خط و بـازی نور مورد تاکید قـرار می‌گیرند یا تکمیل می‌شوند. سـونیا بالاسانیان هنرمندی شهودی است. شعرهایش همانند کارهای تجسمی‌اش فاقد ساختار و بافـت منطقی‌اند. آثار او چنان متنوع و سرشـار از لحظات ظریف و لطیف‌اند که به راحتی نمی‌توان آنها را با سیستم منطقی خاصی مطابقت داد و یا با ساختار ذهنی از پیش موجودی تفسـیر کرد». در بخشـی از شـعر «اناری می‌شـکافد» از دفتر دوم این مجموعه می‌خوانیم: «اناری شـکافته/ کبوتـری/ نوکش را در آب حوض کرده است./ جایی دیگر/ کبوتر دیگری/ بر شاخه خشک درختی نشسته/ فاصله‌اش تا حوض را می‌سنجد،/ بال‌هایش را به هم می‌زند/ و خسته نفس می‌کشد./ لایه‌ای از نور/ از دیواری به دیواری می‌دود/ و فریادی می‌کشـد./ بر درخت/ اناری می‌شـکافد./ سـتاره‌ها بر روی دشت گسـترده‌اند/ دشت مشتی از آسمان را می‌جود./ پاهایم خاک را لگد می‌کنند/ خاک روی بشکه نشسته/ به بازی ستاره‌ها می‌اندیشد./ مثل نره گاوی به بندم کشـیده‌اند/ در شـبکه مگس‌های مرداب،/ مشتی خاک نشخوار می‌کنم...».

شکل‌های زندگی: دویست سال پس از تولد داستایفسکی

سوءتفاهمی به نام داستایفسکی

نادر شهریوری (صدقی)

اگر داستایفسـکی را از درون تجربه نکنیم، هرگز او را تجربه نکرده‌ایم. داستایفسـکی از درون شعله می‌کشد، تنهـا آن هنـگام که با خـود روبه‌رو می‌شـویم، او را در کنار خود می‌یابیم. بسـیاری داستایفسکی را محافظه‌کار می‌نامند؛ این تعبیری درست است، بسیاری او را رادیکال می‌دانند؛ این نیز درسـت اسـت. «وجـود غیرتاریخی» داستایفسکی همواره در معرض «سوءتفاهم» قرار دارد. دستگیری او در محفل پتروشفسـکی یک «سوءتفاهم» بود. او در آنجا تنها خطابه‌ای ادبی درباره پوشـکین ایراد کرده بود اما به اتهام توطئه علیه تزار دسـتگیر می‌شود و ناگهان به شـدیدترین مجازات یعنی مرگ با حلقه دار محکوم می‌شـود. صبحگاه او و محکومان همراهش را از زندان به محوطه می‌آورند تا حکم اعدام را اجرا کنند. تنها در آخرین لحظه ناگهان افسـری از راه می‌رسـد و با دسـتمالی سفید علامت می‌دهد و آنگاه دستور عفو او و تغییر محکومیتش به حبس در زندان سیبری به وی ابلاغ می‌شـود. بعد از آن به سـیبری برای کار با اعمال شاقه تبعید می‌شـود و مدت چهار سـال در «خانه اموات» در میان تبهکاران، دزدان و آدم‌کشان زندگی می‌کند. در آنجا بود و نبودنش اهمیتـی پیدا نمی‌کند. کارش حمل آجر، پاروکردن برف و صیقل‌دادن مرمر سـفید است. طی این چهار سال سلامتی، شـهرت و هستی‌اش از بین می‌رود. بعدها داستایفسـکی دوران تبعید در سیبری را در کتابی به نام «خاطـرات خانه اموات» به نـگارش درمی‌آورد. داستایفسکی در این کتاب تراژدی انسانی را چنان توصیف می‌کند که بسـیاری آن را شـبیه به دوزخ دانته می‌دانند با این تفاوت مهم که دوزخ داستایفسـکی واقعه‌ای بود که آن را شـخصا تجربه کرده بود. «در سراسر کتاب درد و اندوهی کشـنده و جانکاه، اندوه مـردی که مجبور به زندگی در دنیایی غریب و بیگانه است، مردی که از تمام حقوق بشری محروم شده است موج می‌زند».[1]

تبعید در سـیبری و کار با اعمال شـاقه در تنهایی غریب مردی به‌غایت حساس همچون داستایفسکی باعث می‌شـود او به انسـان و در واقع دنیای بیکران درون او توجه کنـد. آنچه مورد توجه او قرار می‌گیرد حالت روانی انسان است. داستایفسکی ضمن تجسم اشـکال افراطی قهرمان داسـتانی‌اش به توصیفشان در پنهانی‌ترین زوایای شـعور انسـانی که در «بیرون از زمـان» و در آسـودگی فارغ از ضـرورت آن زندگی می‌کننـد می‌پـردازد: «من در این زندان آدم‌کشـان را می‌شـناختم که آن‌قدر خوشحال و بی‌خیال بودند که انسـان می‌توانست با یقین کامل بگوید که وجدانشان حتی یک لحظه نیز آنان را آشـفته و پریشان نساخته است».[2] و در همان حال با هم‌بندانی مواجه می‌شود که بر اثر حساسـیت وجدان در آستانه تلاشی و جنون روانی قرار گرفته‌اند. زندگی در کنار زندانیان به‌هرحال غیرعادی برای داستایفسکی که جز ایراد خطابه درباره پوشکین کاری نکرده مسـئله‌ای غیرقابل فهم است. محکومیت سـنگینش و رنج‌های ناشی از آن تناسبی با جـرم وی نـدارد بااین‌حال داستایفسـکی مرتکب «سـوءتفاهمی» فاحش می‌شـود. او از همان زندان برای تزار روسـیه که عامل تبعید وی به سیبری است شـعر می‌سـراید، از او تجلیل می‌کند و او را پدر ملت روسیه می‌نامد. با این کار بر دستی که مجازاتش کرده بوسه می‌زند.*

در داستایفسـکی تعامـل یـا رابطـه‌ای متقابـل و دیالکتیکی میانی «خاص» و «عام» دیده نمی‌شود. آنچه دیده می‌شود «خاص» است. او اساسا بر اهمیت خواص تأکید می‌کند، خاص‌بودن خـود مقوله‌ای منحصربه‌فرد اسـت که تقدیری متفاوت را می‌طلبـد. «دیالکتیک» به معنـای مصطلح که نوعی گشـودگی و حرکت به جلو اسـت در داستایفسـکی جایی ندارد. آنچـه وجود دارد «تکرار» اسـت؛ به بیانی دیگر این انسـان است که خود را تکرار می‌کند. جنایت راسـکولنیکوف، قتل کارامازوف پیر یا سرنوشت آناسـتازیا در رمان «ابله»، پدیده‌ای لزوما بورژوایی نیسـت بلکه پدیده‌ای تکرارشـونده است، گو اینکه بسـیاری «شـهر» و به‌ویـژه پترزبـورگ را محرک اقدامات و جنایات انجام‌شـده تلقی می‌کنند. اما جنایت راسکولنیکوف و شـخصیت منحصربه‌فرد آناستازیا، که از جمله خصوصیات شـخصی‌اش آن است که صدقه شـفقت را به جای عشق نمی‌پذیرد و خود را فدای آمال و آرزوهـای شـخصی‌اش می‌کند، می‌توانسـت در هر زمان دیگری رخ دهد. چنان‌که شـخصیت‌های مشـابه را می‌توانیـم در نمایش‌نامه‌های کهـن یونان همچون آنتیگـون، ادیپ، مدهآ و... مشـاهده کنیـم. ظهور چنین پدیده‌هایی در اسـاس نه بـه زمان تاریخ‌منـد بلکه به جنبه‌های تاریک و روشن ذهن انسانی بازمی‌گردد که دائم تکرار می‌شـوند یا دست‌کم امکان تکرار آن در هر زمانی نیز وجود دارد. بدین‌سان داستایفسکی و شخصیت‌های داستانی‌اش همواره خود را خارج از زمان قرار می‌دهند. «خـارج از زمان ایسـتادن» از جملـه مهم‌ترین ویژگی فلسفه داستایفسکی اسـت. این مسئله او را در معرض سوءتفاهم‌های مکرر قرار می‌دهد.

«انسان» مهم‌ترین سوءتفاهم داستایفسکی است. در جهان‌بینی داستایفسکی انسان همواره پدیده‌ای ناشناخته باقی می‌مانـد، این به طبیعـت او بازمی‌گردد. طبیعت انسان جولانگاه نیروهای سـیاه، اسرارآمیز و غیرمنطقی و کانـون غرائز سـرکش ذاتی‌اند کـه گاه می‌توانند تباه کننـد و گاه نجات‌بخش باشـند. معضل انسـان از نظر داستایفسـکی آن اسـت که واقعیت تجربی -مادی- و حقیقت الهی‌اش یکدیگر را نفی می‌کنند. از طرفی جهان بدون خدا نه‌تنها معنی‌اش بلکه حقیقتش را نیز از دست می‌دهد و از طرفی دیگر واقعیت تجربی -مادی- هرگونه توهم نسـبت به متعالی‌بودن انسـان را از میان می‌برد. تجربه سیبری توهم نسـبت به متعالی‌بودن انسان را از میان می‌برد. بااین‌حال «مسـئله» داستایفسـکی یافتن راه‌حل برای معضل انسـانی اسـت که چگونه می‌توان آدمی را یافت که در او «سـیمای خدا چنان بدرخشد که هرگونه تردید درباره غلبه او بر قوای مرگ و تاریکی رخت بربندد؟».[3] از یک طرف داستایفسکی خوش‌بینی بیش از حد ساده‌لوحانه نسبت به انسان را برنمی‌تابد و از طرفی دیگر به‌عنوان مسـیحی ارتدوکس در اسـاس نمی‌تواند خوش‌بینی به رستگاری انسان را کتمان کند، پارادوکسی غیرعقلانی که داستایفسکی مبلغ آن است.

مواضع اجتماعی و سیاسـی داستایفسـکی نیز تابع تلقی وی از طبیعت انسـان اسـت. در جایی که گویی با گوش ایستادن بر در تقدیر رازی بزرگ را دریافته می‌گوید که آدمیان بیش از آنکه به همدیگر عشـق داشته باشند، درصدد آن هستند که یکدیگر را آزار دهند و به‌همین‌دلیل زندگی‌شـان از بیخ و بن تراژیک اسـت و در جایی دیگر ملت روسیه را انسانی شجاع فرض می‌کند که بیدار شده به بندش کش‌وقوس می‌دهد و همه چیزهای کاذب را از قلبش بیرون می‌ریـزد تا خود را و حتی همه را نجات دهد؛ «... زیرا نور رسـتگاری از پایین از فروترین قشرهای مردم تابیدن خواهد گرفت».[4]

در سـیبری برای تزار شـعر می‌گوید، به مسیح عشق می‌ورزد، رنج را مقدس می‌شمرد و درصدد احیای روسیه بزرگ افسـانه‌ای اسـت، زیرا بر این باور است که امر خدا از ملت روسـیه آغاز خواهد شـد، امـا در همان حال در خاطرات یک نویسـنده در مدخلی مربوط به سال ۱۸۷۳ به وضوح انقلاب آینـده را پیش‌بینی می‌کند و می‌گوید: «زمیـن آبسـتن آن اسـت و دارد آماده می‌شـود که با دردهای هراس‌آور زایمان آن را به دنیا بیاورد».[5] او سپس از انسان‌های جدید سـخن می‌گوید که «چه توبه کنند و چه توبه نکنند سـرانجام حرف آخر را خواهند زد و اینها کسـانی‌اند که به ما راه جدید و خلاصی جدید را نشـان خواهند داد».[6] او با وجود گرایشات شدید محافظه‌کارانه همچـون رادیکال‌های اکتبر به نور رسـتگاری آن هم از پایین از فروترین قشرهای مردم دل می‌بندد. سوءتفاهم در داستایفسکی پدیده‌ای مزمن است که درمان نمی‌یابد زیرا انسان درمان پیدا نمی‌کند، داستایفسکی همچون بیماری است که هذیان می‌گوید اما هذیانش به وقوع می‌پیوندد.

پی‌نوشت‌ها:

* از سندرم استکهلم به‌عنوان پدیده‌ای روانی نام می‌برند که طی آن محکوم حسـی از همدلی بـا حاکم و نوعی وفاداری به وی در خود پیدا می‌کند. سـندرم اسـتکهلم پدیده‌ای متأخر در اواخر قرن بیسـتم است اما قبل از آن ژرژ سـورل به این پدیده روانی تحـت عنوان «دیالکتیک ژرژ سورل» توجه داشته است. در دیالکتیک سورل فرزند با وجود آنکه مورد تنبیه مادر خـود قرار می‌گیرد و از او خشمگین می‌شـود اما باز به‌سوی او بازمی‌گردد تا مورد مهر دوباره مادر -خانواده- قرار گیرد.

۱. مقدمه «خاطرات خانه اموات»

۲. «خاطرات خانه اموات»، داستایفسکی، ترجمه مهرداد مهرین

۳، ۴، ۵، ۶. آزادی و زندگی تراژیک، ویچسـلاف ایوانوف، ترجمه رضا رضایی

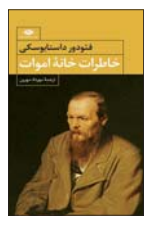
حبسیه داستایفسکی در «خاطرات خانه اموات»

صورتگری محکومان

پارسا شهری: «در ساعت‌های بیکاری، مهم‌ترین خاطرات دوران زندان را می‌نویسم، اما مسائل و دیدگاه‌های شخصی‌ام را چندان در آن نمی‌گنجانم». داستایفسکی ایده نوشتن «خاطرات خانه اموات» یا «خاطرات خانه مردگان» را از دورانی که در زندان سیبری گرفتار آمده بود در سر پروراند. او در نامه‌ای به دوستش، آپولون مایکوف خبر داد که در حال نوشتن خاطراتی در زندان است که در سـپتامبر ۱۸۶۰ چاپ تکه‌هایی از آن را آغاز کرد اما چندی بعد این کتاب را کنار گذاشت تا رمانی را بنویسد و یک سال بعد در جولای ۱۸۶۱ بار دیگر به نوشـتن خاطراتش از زندان پرداخت. داستایفسـکی در دورانی درگیر نوشتن این خاطرات اسـت که وسوسه‌هایی میان انتخاب شیوه‌های داستان‌نویسـی و وقایع‌نگاری یا همان پرداخت ذهنی و ثبت واقعیات بر او چیره شـده اسـت و به قول رابرت برد با انبوهی از مسـائل زیبایی‌شناختی نیز مواجه بوده اسـت و شاید برای حل آنها در میانه‌های سال ۱۸۶۱ دوباره به سـراغ خاطرات خود از زندان می‌رود. اندیشـه خلق این کتاب از دوران اقامت در زندان سـیبری به ذهن داستایفسکی خطور کرد، همان زمانی که به گفته خودش، مشـغول گردآوری عبارات و کلمات جالب توجه بود و به تجربه‌های تازه‌ای در شـیوه‌های داستان‌نویسـی فکر می‌کرد. رابرت برد در کتابش درباره زندگی و آثار داستایفسکی، «خاطرات خانه مردگان» را به‌حق برجسته‌ترین اثر ادبیات روسیه در زمینه حبسیه یا زندان‌نامه می‌داند.

داستایفسـکی در بازگویی خاطرات دوران زندانـش، به‌جای به‌کارگیری راوی موجه، کار روایت را به الکسـاندر پتروویچ گوریانچیکوف می‌سـپارد که شخصیتی نامتعارف است؛ یکی از محکومان سابق که یادداشت‌هایش از آن دوران را ناشـری گمنام احیا کرده و با گزینش بخش‌هایی از این توصیف‌های پراکنده در مورد اردوگاه‌های کار اجباری، آنها را به چاپ رسانده است: «روایتی ناتمام که در آن، گاه مطالب درهم‌وبرهم و عجیبی یافت می‌شـد، خاطراتی تنفربرانگیز که بی‌نظم و ترتیب، با حالتی تشـنج‌وار انگار برای آسودن نوشته شـده بود... این یادداشـت‌ها با حس توفنده‌ای از سردرگمی مکانی-زمانی، تنگناهراسی، نسیان و در بحبوبه تکاپوی زندانیان برای برقراری گونه‌ای نظم و نسق آغاز می‌شـود. یکی از راهبردهای اصلی آنان برای این منظور، تحقق اندیشـه‌ها یا عملی‌کردن نقشه‌هایشـان اسـت: تلاش برای فرار یا واداشتن نگهبانان به واکنش. اما حاصل این امر، ضرباهنگ همیشگی جنایت و عقوبت اسـت که همه زندانیان را هم به‌مثابه قربانی بالقـوه و هم دژخیم ظالم در چنبر منطقی خصمانـه گرفتار می‌کند». الکسـاندر پتروویچ، یک نجیب‌زاده روسی است که بعد از کشتن همسرش به خاطر حسادت وافر خود را معرفی می‌کند و به ده سـال حبس با اعمال شـاقه محکوم می‌شود و پس از پایان این مدت به اقامتگاه محکومین واقع در شـهر «ک» فرستاده می‌شود تا باقی عمرش را آنجا بگذراند. او در این شـهر به تدریس زبان فرانسـه می‌پردازد تا گذران زندگی کند. عمده کتاب، به شرح سرنوشت این محکوم تعلق دارد اما داستایفسکی از خلال روایت زندگی او، مخاطب را با دیگر محکومان، اوضاع اردوگاه‌ها و هیچ‌انگاری حاکم بر آن آشـنا می‌کند. در بخشی از این خاطرات آمده است: «من گاهی فکر کرده‌ام که بهترین راه خرد و متلاشی‌کردن انسان به طور کامل، این است که کاری کاملاً پوچ و بی‌فایده به او واگذار کنیم. اگرچه کاری که زندانی انجام می‌دهد برای خود بی‌فایده و خسته‌کننده است، نفس کار بی‌مقصد و بی‌فایده نیست. او آجر می‌سازد، در مزارع کار می‌کند، خانه بنا می‌کند و غیره. حتی گاهی به کار خود دلبستگی نشان می‌دهد و می‌کوشد آن را بهتر و سـریع‌تر از رفقای خود به انجام رساند. ولی اگر او محکوم شود که آب را از ظرفی توی ظرف دیگر بریزد و سـپس باز از آن ظرف در ظرف دیگر بریزد و یا اینکه شن را در هاون بکوبد و یا یک مقدار خاک به عقب و جلو ببرد، مـن یقین دارم در این صورت یا او در عرض چنـد روز انتحار خواهد کرد و یا اینکه یکی از رفقای خود را خواهد کشـت تا فـوراً از این ننگ و زبونی نجات یابد». رابرت برد معتقد اسـت الکسـاندر پتروویچ در پی بازیابی نوعی تقویم ادواری بر اساس زندگی در اردوگاه کار اجباری است و روایت او کوششی است در زمینه احیای معیارهای قضاوت و ملاک‌های بصیرت در موقعیتی سراسـر نفـی و هیچ‌انگاری. «خاطـرات خانه مردگان هماننـد تجربه‌های متعاقب داستایفسکی در ژانر یادداشت‌ها -از یادداشت‌های برآمده از زیرزمین و تأثرات سـفری تابسـتانی به اروپای غربی گرفته تا خود رمان جوان خام- داستانی اسـت که دیگر روایت در آن موجودیت نمی‌یابد؛ اسـتمراری محض از زبان که رولان بارت آن را درجه صفر نوشتار خوانده است». به‌جز راوی «خاطرات خانه مردگان» یکی دیگر از محکومان نیز در پی یافتن ملاکی برای سـنجش تازه‌ای از زمان زندان است و به شمردن تیرهای چوبی حصار زندان می‌پردازد: «هریک از آنها برای او در حکم گذراندن یک روز در زندان بود؛ هر روز یکی از تعداد آنها می‌کاست، در نتیجه با شمردن تعداد تیرهایی که باقی مانده بود، می‌توانست با یک نگاه بفهمد چه مدت دیگر را باید در زندان بگذراند. موقعی که تیرهای یکی از ضلع‌های شش‌گوشـه حصار را از تعداد کل کم می‌کرد، از خوشحالی در پوست خود نمی‌گنجید». الکساندر پتروویچ گوریانچیکوف نیز افـزون بر یافتن تقویم مختص به زندگی در اردوگاه کار اجباری، معیاری برای ارزیابـی چهره اطرافیانش پیدا می‌کند: «موقعـی که طی قدم‌زدن‌ها به آنها برمی‌خوردم، دوست داشتم چهره گرفته و بی‌حرکتشان را بررسی کنم و ببینم در ذهنشان چه می‌گذرد». از این‌روست که رابرت برد «خاطرات خانه مردگان» را زنجیره‌هایـی از صورتگری‌هـای محکومـان اردوگاه می‌خواند: «هنگامی که در چهره‌های سرخ‌شـده از گرمای خفقان‌آور و درخشـان از عرق ایشان، کم‌صبری ساده‌دلانه‌ای دیده می‌شد، چه بازتاب عجیبی از شادی کودکانه و خشنودی شادمانه‌ای روی این پیشانی‌های داغ ننگ‌خورده بی‌حس و حرکت و در نگاه‌های این مردانی کـه تا آن موقع عبوس و غمگین بودند، نگاه‌هایی که در گذشـته برق‌های ترسناکی از آنها می‌جهید، که خوانده نمی‌شد» و این دگرگونـی دیری نمی‌پاید و دقایقی زودگذر دوام می‌آورد و آنان دوباره خود را در محبس می‌یابند.

داستایفسـکی در اردوگاه کار اجبـاری دریافت که بهتریـن معیار برای شناخت انسـان‌ها نه چهره که کلیت جسم ایشان است. نمونه این رویکرد را در تعریف او از میخائیلوف می‌بینیم که جوانکی است مسلول با ظاهری جذاب و چشم‌هایی گیرا که در برابر دیدگان الکساندر پتروویچ در اردوگاه جان می‌سپارد: «صورتگری شخصیتِ داستانی میخائیلوف بیانگر قصه مفارقت روح از بدن است؛ بن‌مایه‌ای که به‌کرات در آثار متعاقب داستایفسکی نمایان شـد... چنین می‌نماید که دیگر کشف زیبایی نجات‌بخش در چهره این افراد برگزیده داستایفسـکی را اقناع نمی‌کند و زمان آن رسیده بود که او به دنبال شکل‌بخشیدن به قالب برساخته خود بر وفق تمامیت جسم و جامعه انسان باشد». داستایفسـکی در «خاطرات خانه اموات» ضمن شرح حال خود از دوران حبـس، ماجـرای زندانیان دیگر را حکایت می‌کنـد و به کندوکاو در حالات روحی آنان می‌پردازد.



خاطرات خانه اموات
فئودور داستایفسکی
ترجمه مهرداد مهرین
نشر نگاه

عطف

می‌نویسیم تا به یاد بیاوریم

• **شرق:** «تـلاش می‌کنم تا جای تو باشم، خورخه، دارم به نصیحتی گوش می‌کنم که لحظه خداحافظی بـه من گفت: بنویس، و به یـاد خواهی آورد. تلاش می‌کنـم به یاد بیاورم، این بار بـا دقتی بیش‌تر، تا تو بتوانـی آن‌چه را من دیده‌ام ببینـی. تا راز و رمزها را بگشـایی و به حقیقت برسی. ما همواره می‌نویسیم تا حقیقـت را به یاد بیاوریم. نوشـته‌ای را سـامان می‌دهیم، تنها به این علت که حقیقت را دقیق‌تر به یاد آوریم». کتابِ «بورخس و اورانگوتان‌های ابدی» نوشـته لوئیس فرناندو وریسیمو، نوعی گفت‌وگو با خورخه لوئیس بورخس اسـت که از عنوان کتاب با بورخس همراه است و با نقلی از این نویسنده مطرح آرژانتینی در «مرده در هزارتوی خود» آغاز می‌شـود که گفت: «رمـز و رازها را دوچندان نکن. رمزها باید سـاده باشند. نامه‌ی دزیده‌شـده پو را به یاد آر، اتاق دربسته‌ی زنگویل را به یاد آر». وگلشتاین، داستانی از بورخس ترجمه کرده اما این ترجمه چنان بورخس را برآشفته که به نامه‌هایی جدل‌آمیز منجر می‌شود. در خلال این نامه‌نگاری‌هاست که مترجم به شناخت بورخس می‌رسـد و ذهنیـات او را درک می‌کند اما دیگـر کار از کار گذشـته و ترجمه‌ای روی دسـتش مانـده که دور از ذهن بورخس بوده و اینک نیز دیگر او به نامه‌هایش پاسـخی نمی‌دهد. چندین سـال بعد وگلشـتاین و بورخس از قضـای روزگار مواجه می‌شـوند. «جغرافیا سرنوشت اسـت. اگر بوئنوس آیرس این‌قـدر به پورتو آلگری نزدیک نبود، هیچ‌یک از این اتفاقات نمی‌افتادند، اما من نمی‌دیدم که کسی به‌ظرافت مرا احضار کرده باشـد یـا این قصه برای نوشته‌شـدن به من نیازی داشته باشد. نمی‌دیدم که داشـتم با سـر، هم‌چون قلمی که به ظرفی دوات، به طرح قصه پرتاب می‌شـدم». ادگار آلن پو مسبب این دیدار شـده بود. کنفرانس انجمن اسـرافیل در سـال ۱۹۸۵، نخسـتین دیدار متخصصان ادگار آلن پو فاصله اندکی با خانـه راوی دارد که رفتن به آن به قول خودش بـا دخل‌وخرج یک مترجم و معلم فقیر زبان انگلیسی می‌خواند. در سالن بزرگ پلازا پر

بورخس و اورانگوتان‌های ابدی
لوئیس فرناندو وریسیمو
ترجمه امیر یدالله‌پور
نشر بان

از آدم‌های معروف است که به کنفرانس آمده‌اند که ناگهان وگلشتاین بزرگ‌مرد کهن‌سالی را می‌بیند که روی برمی‌گرداند و بی‌شـک او آقای نویسنده است: «خورخـه لوئیس بورخـس! من در کنـار خورخه لوئیس بورخس ایسـتاده بـودم!... بالاخره به روی زمین بازگشـتم و با صدایی که پیش‌تر هرگز نشنیده بودم، گفتم: وگلشـتاین، وگلشتاین از پورتو آلگری. و اضافه کردم: نویسنده. به چهره‌ات دقیق شدم، دنبال نشـانه‌ای بودم دال بر این‌که نام من خاطره‌ای را در ذهنات روشن کرده است. وگلشتاین، بورخس! او که نامه می‌نوشت، آن داسـتان‌ها، آن ترجمه‌ی مجله میسـتریو، او که آن دُم گستاخانه را ساخته بود!». در آن نخستین دیدار اما حرف چندانی بین‌شان ردوبدل نشـد و بورخس تنها گفته بود که دارد کتابی به نام رساله واپسـینِ آینه‌ها می‌نویسـد و بعد بورخس در میان خیل ستایشـگرانش ناپدید شـده بود. اما ماجرایی همه چیز را تغییر داد. مرگ شـخصی به نـام یواخیم روتکـف همه را در حیـرت فرو برد و کنفرانس به تبع آن لغو شد. کنفرانسی درباره ادگار آلن پو به علت قتلی در پشت درهای بسته متوقف شده بود، ماجرا شبیه یکی از داستان‌های خود آلن پو بود! تأسـف‌بار و در عین حال جذاب. وریسیمو از معمای قتل روتکف، الن پو و گردهمایی پوشناسانِ معـروف و متخصصـان ادبیات جنایـی و رازآلود، داسـتانی جذاب می‌سازد. رمزگشایی از پرونده قتل روتکف، دیگر دسـتمایه‌ای است برای گفت‌وشنود وگلشـتاین و بورخس کـه از پو، تاریخ و اسـطوره بگویند. از این‌رو اسـت که منتقدانـی «بورخس و اورانگوتان‌هـای ابـدی» را ادای دینی بـه ادبیات جنایی می‌دانند. حالا گفت‌وگوی مترجم و بورخس فراتر از دو غریبه است و به عمق می‌رود. وگلشتاین در دیدارهـای مکرر بعد از آن بـا بورخس یک بار نقل می‌کند: «زیستن برجای‌گذاشتن ویرانه‌هاست... پرسـید: این جمله از کیسـت؟ والتـر بنیامین، در مقالـه‌ای درباره‌ی پو... رد. عصـر همان روز، وقتی دوباره به کتاب‌خانه‌ات برگشتیم، این اولین کلمه‌ای بـود که بـر زبـان آوردی. چی فرمودید؟ زیسـتن برجای‌گذاشتن ردهاست، نه ویرانه‌ها. والتر بنیامین. روی همان صندلی راحتی نشسـته بودی. تتمه‌ی خورشـید ژوئیه از پنجره‌ها بـه درون می‌تراوید اما کتاب‌خانه تاریک بود. کوئرووِ گفت چراغی روشـن کنیم. تو شروع کردی: اگر نقطه‌ای باشد که آن را به بازتاب احتیاجی اسـت... کوئرووِ و من هم‌صدا این نقل قول پو را کامل کردیـم: ... بهتر آن‌که آن را در تاریکی بیازماییم».

لوئیـس فرناندو وریسـیمو، زاده سـال ۱۹۳۶، نویسـنده معاصر برزیلی و اهل پورتو آلگری است. او از داستان‌نویسـان نامـدار ایـن روزهـای برزیل اسـت که کار خود را با نوشتن سـتون‌های طنز در روزنامه‌ها آغاز کرد و از این‌رو شـهرت بسـیار دارد. او علاوه بر داستان‌نویسـی به نمایش‌نامه‌نویسی و موسـیقی نیز می‌پردازد و تاکنون داستان‌های کوتاه بسیاری نوشته و چندین رمان نیز دارد.