نگاه

درباره رباعی‌های ایرج زبردست

ما آینه بودیم و نمی‌دانستیم

مهدی مظفری‌ساوجی

● ایرج زبردست در رباعی امروز همواره حرف‌های تازه‌ای برای گفتن داشته است. از همان دهه هفتاد که داشت آرام‌آرام قدم‌های مطمئنی برمی‌داشت و جاپای محکمی برای خودش تدارک می‌دید و مثلاً می‌سرود:

«تا زمزمه یاد تو در بی‌یادی‌ست/ در من قفسی رنگ پر آزادی‌ست/ دیوار فروریخته می‌داند و خاک/ جایی که خراب است پر از آبادی‌ست» تا این زمان که مخاطبان شعر امروز جایگاه قابل تأمل و اعتنایی به او و شعرش داده‌اند و رباعی‌هایش همدم و همدرد آن‌هاست و گاه فکر و ذکر صباح و مساءشان:

«تب، یک تب ناگهان شکستم می‌داد/ چون شمع، سری شعله‌پرستم می‌داد/ می‌سوختم آن‌چنان که آتش تا صبح/ فریادزنان آب به دستم می‌داد».

انگار نه سال‌ها بل سده‌هاست که این صدا از شیراز، از سرزمین رازهای سربه‌مُهر مِهر به گوش می‌رسد و جان‌های مشتاق و آرزومند را از شور و شوق لبریز می‌کند. او نیز مانند نیایش، حافظ گویی همچنان مشکل خویش بر پیر مغان می‌برد و در چنین عجب‌زمنی که کس به یاد ندارد جز از او انتظار حل این معماهای بغرنج و پیچیده را نمی‌برد: «می که پیر مغان ز دست نهاد/ جز به پور مغان نشاید داد». به‌جرأت می توان گفت که اگر کسی بخواهد از میان رباعی‌سرایان معاصر، از مشروطه تا امروز، پنج چهره شاخص انتخاب کند، بی‌هیچ مجامله و تردیدی، زبردست یکی از شاخص‌ترین رباعی‌سرایان این فهرست کم‌شمار و پربهاست. البته در میان همین فهرست کم‌شمار و پربها دست‌کم نام‌های درخشانی نظیر ملک‌الشعراء بهار، میرزاده عشقی، لاهوتی، فرخی‌یزدی، نیما یوشیج، هوشنگ ابتهاج، اخوان‌ثالث، شفیعی‌کدکنی، فریدون مشیری، منصور اوجی، شیون فومنی و... به‌چشم می‌خورد که گاه به‌جد و گاه از سر تفنن آثار درخشانی در این قالب پدید آورده‌اند. اگرچه رباعی قالبی نیست که به‌سادگی شاعر را بستراید و به اصطلاح او را به آستان خود بار دهد، اما اگر عاشق، سخت و سمج باشد و از در ابرام و پافشاری درآید بالاخره معشوق نیز تسلیم شده و رخ می‌نماید و با او همدم و همدل، بلکه همراز می‌شود. «بر آستان تو مشکل توان رسید آری/ عروج بر فلک سروری به دشواری‌ست».

از این منظر سینه رباعی مشحون از رازهایی است که اگر کسی محرم اسرار باشد و از اَبرار، با او در میان می‌گذارد، وگرنه محال است نامحرمان را به حریم خود راه دهد و به‌اصطلاح سفره دلش را پیش هرکس و ناکس بگشاید و با هر غریبه و بیگانه‌ای درددل کند.

باری، پاره‌ای از دردها را نمی‌شود به کسی گفت، وگرنه خیام آن هم در چنان روزگار هار اهرمنی که مهار رحم از کف نهاده بود و از قرار مهر بسا دور افتاده، سر بر شانه‌ای دیگر می‌نهاد و بغض‌هایش را (که لابد مثل خوره ذره ذره روحش را در انزوا می‌خوردند و می‌تراشیدند) در نایی دیگر می‌شکست یا در سازی جز این نی (رباعی) می‌دمید:

گر می نخوری طعنه مزن مستان را/ بنیاد مکن تو حیله و دستان را/ تو غره بدان مشو که می می‌نخوری/ صد لقمه خوری که می غلام است آن را

باری: ترسم که صرفه ای نبرد روز بازخواست/ نان حلال شیخ ز آب حرام ما

زبردست در واقع وارث چنین گنج و گهرهایی است و بی‌شبهه در چنین عوالم و اندیشه‌هایی رگ‌وریشه دارد. به عبارتی تأملات او از چنین تألماتی آب می‌خورد و بیدلانه به چنین آخرالدواهایی ره می‌برد:

ای صبح نه آبی نه سپیدیم هنوز/ در شهر امید ناامیدیم هنوز/ دیدی که چه کرد دست شب با من و تو/ در باز و به دنبال کلیدیم هنوز

و این رباعی که بیش از همه به حال و روز خودش نزدیک است، گویی زندگی‌نامه اوست و مثلاً شرح احوالات. و مگر شعر اصلاً باید جز این باشد که از بامداد سرزده یا به قول نیما تراویده باشد:

از روی زندگی‌ست که شاعر/ با آب و رنگ شعر/ نقشی به روی نقشه‌ی دیگر/ تصویر می‌کند:/ او شعر می‌نویسد/ یعنی/ او دست می‌نهد به جراحات شهر پیر/ یعنی/ او قصه می‌کند به شب از صبح دلپذیر

از زندگی نامه زبردست دور افتادیم: ما وقت نگاه را دمی دانستیم/ از دانش چشم‌ها کمی دانستیم/ کژتابی دست‌ها و بی‌مهری سنگ/ما آینه بودیم و نمی‌دانستیم

باری: دردا و دریغا که در این بازی خونین/ بازیچه‌ی ایام دل آدمیان است

دردا و دریغا: دل بر گذر قافله‌ی لاله و گل داشت/ این دشت که پامال سواران خزان است

و دیگر چه بگویم، هیچ:

جوی خشکیده‌ست و از بس تشنگی دیگر/ بر لب جو بوته‌های بارهنگ و پونه و خطمی/ خواب‌شان برده‌ست/ با تن بی‌خویشتن، گویی که در رویا/ می‌بردشان آب، شاید نیز/ آب‌شان برده‌ست... .

شکل‌های زندگی: درباره بکت به مناسبت انتشار «فلسفه ملال»

بکتِ خسیس

نادر شهریوری (صدقی)

«همه عمر همین پرسش‌ها و همین پاسخ‌ها».[1]

اگرچه بکت می‌گوید این «پایان» است که به کلمات معنا می‌دهد، اما در بکت «پایان» وجود ندارد. پایانی که خبر از رویدادی بدهد مهم‌تر از آن است که اتفاق بیفتد. یکی از «پایان»ها مرگ است، مرگ می‌تواند غایت باشد و خبر از رویدادی بزرگ بدهد و به شوق مرگ‌اندیشان برای رسیدن به غایت زندگی پاسخی معقول دهد، اما در آثار بکت «مرگ» وجود ندارد. طنز تلخِ بکتی ریشه در تضاد رفع‌ناشدنی میان عدم تحقق پایان به‌مثابه لحظه بزرگ (the moment) و انتظار مدام برای تحقق آن دارد، اتفاقی نمی‌افتد و حتی مرگی رخ نمی‌دهد. این انتظار که از آن می‌توان به «انتظاری منفی» یاد کرد البته آدمی را دچار ملال و اندوه می‌کند. اساسا انتظاری که به مقصود منتهی نشود، آدمی را ملول می‌کند. «هنگامی که منتظر می‌شویم، انتظار ما هدفی دارد و به انتظار چیزی می‌نشینیم، ولی در اندیشه‌های بکت با انتظار بی‌هدف روبه‌روییم. آنها به انتظار چیزی نشسته‌اند که هرگز نخواهد آمد».[2]

انتظاری که بکت از آن سخن می‌گوید «انتظار منفی» است، این انتظار در مقابل «انتظار مثبت» قرار می‌گیرد. انتظار مثبت همچون انتظاری مسی (مسیانیک) در آثار پولس رسول، انتظاری است برای رستاخیز دوم مسیح. این به‌واقع پایانی است که سرانجام رخ می‌دهد و لحظه موعودی است که تحقق می‌یابد. درحالی‌که انتظار منفی «انتظاری بی‌هدف است، انتظاری است که با چیزی که قرار است بیاید تعریف نمی‌شود، بلکه با چیزی تعریف می‌شود که هرگز نخواهد آمد».[3]

در امر منفی «ایجاز» و «اختصار» وجود دارد. «نه» به‌مثابه امر منفی خود کلمه مختصری است که می‌تواند به جهان مثبت‌ها یعنی جهان انباشته از ایدئولوژی‌های پوزتیو پاسخ منفی بدهد، در امر منفی ما با امساک روبه‌رو هستیم، در بکت به‌وفور امساک وجود دارد، بکت ممسک است. امساک بکت واکنش، اما به‌تعبیر دقیق‌تر نوعی کنش به جهان متورم است. بکت هرگونه تورمی را به‌مثابه ایدئولوژی رد می‌کند. هنر بکت ایجاز و اختصار است که از فرط نارسایی گنگ به‌نظر می‌رسد، اما این گنگی نارسا در مقابل جهان متورم، پرگو و پروعده می‌ایستد.[4] امساکی که بکت از آن می‌گوید امساکی است که به «هیچ» میل می‌کند، هرچند به هیچ نمی‌رسد «هنر بکت، هنری است که شوقش در کمتر بودنی همیشگی تا مرز هیچ است»[5]. امساک بکت نه فقط در «متن» که در «سبک» و حتی «حرکات» بازیگران نمود می‌یابد. «متن‌های بکتی کامل با چینش دوباره و هوشمندانه‌ای همان خرده‌ریزها و باقی‌مانده‌ها همراه با امساک در حرکات ساخته می‌شوند که از نظر تئاتری واژگون‌ساز و از حیث دراماتیک درگیرکننده‌اند.»[6] بکت با این کار خواننده متن و تماشاگر اثر خود را دست خالی اما صادقانه پی کارش می‌فرستد. مقصود از «دست خالی» خلأ معنایی است که آدمی با آن روبه‌رو می‌شود: معناها رنگ باخته‌اند و حتی معنایی شخصی نیز وجود ندارد. «هیچ معنای شخصی وجود ندارد و همه معناهای دیگر به‌تدریج رنگ می‌بازند و سرانجام محو می‌شوند»[7] در این صورت آدمی جز انتظار برای معنایی جدید که آن نیز رنگ خواهد باخت چه می‌تواند بکند؟

در بکت همچنین با «لحظه منفی» روبه‌رو هستیم، لحظه‌ای که هرگز نمی‌آید درست بالعکس لحظه مثبت که خواهد آمد و به جهان، آدمیان و مهم‌تر از همه به کلمات معنا خواهد داد. ایده «لحظه منفی» در اندیشه بکت جایی مهم دارد، به نظر آدورنو کار بکت «تعمیم کایروس یا لحظه منفی است»[8] مقصود از لحظه منفی زمان نامعین است که در دل لحظه مثبت یا زمان معین رخ می‌دهد. لحظه مثبت را می‌توان زمان کرونوس- زمان تقویمی- نامید که به زمان دارای توالی یا تسلسل اشاره دارد. به نظر آدورنو، بکت بر لحظه‌ای تأکید می‌کند که غیبت است که هرگز نمی‌آید؛ اما بکت به «لحظه» در شأن همان «لحظه» توجه نمی‌کند، بلکه لحظه منفی (کایروس) را بسط می‌دهد و آن را بر سرنوشت آدمی حاکم می‌کند. در این شرایط، این «لحظه»، این «چیز کم»، این اختصار و ایجاز تمامی زندگی آدمی را تحت تأثیر قرار می‌دهد. «از دل قبری متولد می‌شویم، نور لحظه‌ای می‌درخشد و بار دیگر شب از راه می‌رسد»؛ اما هیچ‌کس همچون بکت در آن لحظه درخشش تأمل نکرده و آن را به اندازه تمام هستی بسط نداده است.

به‌این‌سان در کل آثار بکت هیچ‌چیز مثبتی وجود ندارد. جهان بکتی جهانی مملو از آدم‌های تک و منزوی است که نمی‌توانند معنایی در زندگی پیدا کنند و یا معنایی برای خود بیافرینند. در این‌جا بکت با دو نحله مهم فکری مرزبندی می‌کند: با من اگزیستانسیالیستی که قائل به آفریدن معنا برای خویش و زندگی خویش است و همین‌طور با رومانتیسم که می‌تواند آن‌قدر گسترش یابد که خود را از خود سرشار کند. بکت در این دو نحله فکری درست آن چیزی را می‌یابد که به‌خصوص خود از آن پرهیز می‌کند. «پشت‌سرگذاردن رومانتیسم و نفی تمام‌عیار معنای شخصی در زندگی... این همان کاری بود که بکت کرد».[9]

فلسفه‌ملال

لارس اسوندسن

افشین خاکباز

فرهنگ نشر نو

امساک در بکت به خست منتهی می‌شود، فرایندی که طی آن اثر ساده‌تر، ناب‌تر و موجزتر و در همان حال زیباتر، غنی‌تر و معمایی‌تر می‌شود. «برای توصیف برخی از آخرین نمایش‌نامه‌های بکت، «ایجاز» کلمه نارسایی است. مثلا صدای پا - که به اعتقاد من یکی از شاهکارهای ادبیات جهان است- حتی با احتساب توضیحات مربوط به صحنه و اجرا از چهار صحنه کوتاه تجاوز نمی‌کند».[10]

زندگی بکت از جمله زندگی‌هایی است که به ایده‌های او گره خورده است: از جمله ازدواج و مرگ وی. ازدواج بکت با سوزان در ۱۹۶۰ در نهایت ایجاز و اختصار و در اختفای مطلق و در حضور صرفا تعداد کمی از دوستان انجام می‌گیرد و همین‌طور سال‌های پایانی زندگی‌اش نیز جلوه‌ای نمادین از ایده‌هایش است. بکت در ۱۹۸۷ به خانه سالمندان می‌رود، آسایشگاهی کوچک که در آن‌جا بکت در اتاقی با چند کتاب زندگی می‌کرد. بیرون از آسایشگاه باغی بود که فقط یک درخت مثل صحنه‌ای که در نمایش «در انتظار گودو» دیده می‌شد. دوستان کمی به دیدنش می‌آمدند، آنچه موجب حیرت‌شان بود، سادگی و اختصار زندگی بکت به‌رغم ثروت هنگفت وی بود و باز آنچه بیشتر دوستان را متعجب می‌کرد آن بود که بکت می‌توانست مکانی به مراتب راحت‌تر و پرمشغله‌تر برای سال‌های آخر عمر خود انتخاب کند. جان مانتگیو، شاعر ایرلندی و هم‌وطن بکت اندکی پیش از مرگ بکت به ملاقاتش می‌رود و ملاقات خود را این‌گونه شرح می‌دهد: «بیشتر گفت‌وگوی ما در فضایی آرام، احتیاط‌آمیز و محترمانه گذشت، اما حالا که روزنه‌ای احساس می‌کنم آن‌قدر شجاع می‌شوم که از او یک سؤال صریح و شخصی بکنم.

- حالا دیگه تقریبا تمومه سام. آیا می‌توانم ازت بپرسم که توی زندگی چیزی بود که به نظرت باارزش بیاد؟

چشم‌های آبی برقی می‌زند.

- خیلی کم و طوری که من نه می‌شنوم و نه می‌فهمم

با نیرویی مضاعف تکرار می‌کند خیلی کم».[11]

پی‌نوشت‌ها:

* بکت که به نظر غیرسیاسی‌ترین هنرمند به شمار می‌آمد، در بحبوحه اشغال پاریس به وسیله فاشیست‌ها از جمله کسانی است که به نهضت مقاومت فرانسه می‌پیوندند. پیوستن او به نهضت مقاومت توام با خطراتی جدی بود. شاید انگیزه او مقاومت در مقابل جهان پرمدعا، گنده‌گو و متورم فاشیستی بود.

۱، ۲، ۳، ۶، ۷، ۸. فلسفه ملال، لارس اسوندسن، افشین خاکباز

۴. در انتظار گودو تفسیرها و تاویل‌ها ، هارولد بلوم، مقاله «حاصل کارها» نوشته کریستوفر دِونی، بهروز حاجی‌محمدی

۵. بوطیقای صحنه، مقاله «بکت سیاسی» تری ایگلتون، ترجمه عبدالله کوثری

۹. بکت، آ.آلوارز، مراد فرهادپور، به‌نقل از مقدمه مترجم

۱۰. پارتیزان و کبوتر، گردآوری و ترجمه بهروز حاجی‌محمدی

تازه‌های نشر چشمه

مرگ، اسطوره، تاریخ و تخیل

مخاطبان ادبیات احمد پوری را تا پیش از انتشار رمان «دو قدم این‌ورِ خط» بیشتر به‌عنوان مترجم، به‌ویژه مترجم شعر، می‌شناختند. با انتشارِ «دو قدم این‌ور خط» اما نام او به‌عنوان داستان‌نویس نیز مطرح شد و این رمان هم از سوی مخاطبان ادبیات داستانی و هم منتقدان مورد توجه قرار گرفت. پوری بعد از «دو قدم این‌ور خط» رمان دیگری نیز به نام «پشت درخت توت» منتشر کرد و امسال سومین رمان او با عنوان «فقط ده ساعت» در نشر چشمه منتشر شده است. «فقط ده ساعت» چنان‌که در توضیح پشت جلد آن نیز آمده است «رمانی است با محوریت مرگ» که روایت آن از دو بخش تشکیل شده است. داستان این رمان درباره جوانی است مبتلا به سرطان. بخشی از داستان روایت دوستِ روان‌درمانگر این جوان است و بخشی دیگر برگرفته از دفترچه خاطرات خود اوست. رمان این‌گونه با روایت روان‌درمانگر آغاز می‌شود: «من نویسنده نیستم. شغل من روان‌درمانی است. گاه‌گداری نوشته‌ای در زمینه‌ی روان‌شناسی به قلم من در نشریات علمی چاپ شده، اما هرگز خودم را نویسنده ندانسته‌ام.

این کتاب قرار است چیزی مانند رمان باشد، بر مبنای حوادث و ماجراهایی کاملا واقعی.کسی که در نظر داشت خود این کار را بکند و چیزی مانند زندگی‌نامه‌ی شخصی خود را با اندک تصرفی تبدیل به رمان کند، چهار ماه پیش مُرد. او از مدت‌ها پیش مرا در جریان تصمیمش برای نوشتن سرگذشت خود گذاشته بود. حوادثی که برای او در زندگی رخ داده بود چندان استثنایی نبود ولی او اعتقاد داشت همین زندگی و مجموع رویدادهای آن، می‌تواند به اندازه‌ی کافی برای یک رمان- سرگذشت جذابیت داشته باشد. امروز دوم اردیبهشت است و حامد پنجم دی‌ماه سال پیش زیر دستگاه اکسیژن، در برابر چشمان من، رویا و بهزاد، خطوط روی مانیتورش را با ایست تنفسی از حالت زیگزاگ درآورد و صاف کرد...».

در بخش بعدی یادداشت‌های حامد و روایت روان‌درمانگر در لابه‌لای یکدیگر می‌آیند و به‌تدریج وجوه مختلف ماجرا و شخصیت‌ها نمایان می‌شود و خواننده را با خود همراه می‌کند.

«رمان اسطوره‌ای» نوشته سیدعلی قاسم‌زاده و سعید بزرگ‌بیگدلی از دیگر تازه‌های نشر چشمه است. نویسندگان در این کتاب، چنان‌که در عنوان فرعی‌اش آمده، به نقد و تحلیل جریان اسطوره‌گرایی در رمان فارسی پرداخته‌اند. کتاب شامل پنج بخش است. در بخش اول به نسبت اسطوره با رمان و شکل‌های مختلف حضور اسطوره در رمان پرداخته شده است. بازگشت دیالکتیکی اسطوره در رمان‌نویسی مدرن و پسامدرن و جریان‌شناسی رمان‌های اسطوره‌ای در ایران موضوع بخش بعدی کتاب است. در بخش سوم نیز به تحلیل رمان‌های اسطوره‌ای ادبیات ایران پرداخته شده. «یکلیا و تنهایی او» نوشته تقی مدرسی، «تراژدی - کمدی پارس» نوشته اسماعیل فصیح، «قصه‌ی تهمینه» نوشته‌ی محمد محمدعلی، «سالمرگی» نوشته اصغر الهی و «به هادس خوش آمدید» نوشته بلقیس سلیمانی رمان‌هایی هستند که در این بخش مورد تحلیل قرار گرفته‌اند. بخش چهارم کتاب نیز به نتیجه‌گیری اختصاص دارد و بخش پنجم شامل سه پیوست است با عنوان‌های «روایت و عناصر آن»، «بینامتنیت» و «اسطوره». آن‌چه می‌خوانید سطرهایی است از پیشگفتار کتاب که نویسندگان در آن از آن‌چه تحلیل رمان اسطوره‌ای به دست می‌دهد و شیوه این تحلیل سخن گفته‌اند: «تحلیل رمان اسطوره‌ای نشان می‌دهد که چگونه اسطوره در رمان بازنمایی می‌شود و چگونه و چرا رمان اسطوره را تکیه‌گاه پردازش معنا و پیام خود قرار می‌دهد؟ بی‌گمان تحلیل این نوع ادبی تلفیقی (رمان اسطوره‌ای) به دلیل این‌که از یک‌سو، در قالب رمان عرضه می‌شود که نوع (ژانر) غالب دوره‌ی معاصر است و بیشترین رسالت را در انعکاس گفتمان‌های موجود در جامعه برعهده دارد و از دیگر سو، با اسطوره که ماهیت دوبُعدی دارد (آمیزه‌ی فرم و محتوا) پیوند ناگسستنی و بینامتنی می‌یابد، نیازمند شیوه‌ای ترکیبی ناظر بر تحلیل ساختاری و محتوایی است؛ امری که پیش از این در عرصه‌ی نقد و تحلیل رمان‌های اسطوره‌ای اتفاق نیفتاده است. ازاین‌رو، در واکاوی چگونگی انعکاس اسطوره‌ها در رمان‌های معاصر، تحلیل روایت‌شناسانه‌ی رمان را برای بررسی ساختاری، و تحلیل بینامتنی را برای تحلیل ژرف‌ساخت روایت در رمان اسطوره‌ای برگزیده‌ایم».

رمان «آفتاب‌پرست‌ها» نوشته ژوزه ادوآردو آگوآلوسا و ترجمه مهدی غبرایی از تازه‌های نشر چشمه در زمینه رمان ترجمه است. آگوآلوسا نویسنده‌ای آنگولایی است و «آفتاب‌پرست‌ها» نخستین رمانی است که از او به فارسی ترجمه شده. او در این رمان تخیل و تاریخ را به هم آمیخته و روایتی بدیع از مقطعی از تاریخ سرزمینش به دست داده است. روایتی که راوی آن یک بزمجه است. مهدی غبرایی در بخشی از مقدمه‌اش بر ترجمه فارسی این رمان از قول یکی از ناقدان شیوه رمان‌نویسی آگوآلوسا را این‌گونه معرفی کرده است: «... حلقه‌ی ارتباط بین تاریخ و داستان، بین گزارش گذشته و توصیف آن‌چه امکان داشته است... نویسنده می‌کوشد به لحظه‌ای دست یابد که در آن تاریخ به ادبیات تبدیل می‌شود و ترسیم می‌کند که چگونه تخیل ادبی از راه منظر خیالی و رویاوار از زندگی، بر تاریخ پیشی می‌گیرد ... آگوآلوسا نه‌فقط بر تحقیق خشک تاریخی، بلکه بر استعدادی ادبی که به این شخصیت‌ها حیات می‌بخشد، گواهی می‌دهد».

این توصیف در مورد رمان «آفتاب‌پرست‌ها» نیز به خوبی صدق می‌کند. در بخشی دیگر از همین مقدمه درباره این رمان می‌خوانیم: «این‌جا مارمولکی داریم که روایتش با داستان‌های فلیکس ونتورا، زالی آنگولایی که تفاوت ظاهری‌اش او را از نژاد و فرهنگش جدا می‌کند، درآمیخته است. مارمولک بر سقف و دیوارهای عمارتی رو به ویرانی به سر می‌برد. چند تن تازه‌به‌دوران‌رسیده - ارواح گمشده که درصدد بازآفرینی خویشتنِ خویش‌اند - به این خانه می‌آیند. وزیر دولت، مأمور امنیتی و عکاسِ خارجی، همه دلایلی برای میل به ابداع تباری مشهور دارند. هر شخصیت - که سخت درگیر جنگ‌های مصیبت‌بار و سیاست‌های فریب‌کارانه‌ی افریقای پیش از استقلال بوده - فقط با تغییر هویت و کسی دیگر شدن می‌تواند امید گریز از حقیقت یا عدالت داشته باشد و به صورت ستون‌های ملت نوپا درآید. فلیکس ونتورا حرفه‌ای را ابداع کرده که به هرکدام از مشتری‌ها نسبی قلابی می‌دهد - به اضافه‌ی عکس‌هایی از اجداد فقید و همه‌ی سازوبرگ عمری که از سر نگذرانده است، همچنین اسناد و مدارکی در اثبات این دروغ. اما خودش بی‌کس‌تر از همه است: نمی‌تواند هویت واقعی آن مشتری‌ها را بپذیرد، حتا اگر واقعیات بر خیال‌های او هجوم بیاورد. فلیکس در این انزوا فقط با راوی دیگر، یولالیو، سهیم است. غیر از صفحات کتابِ فوق‌العاده خاطره‌انگیز آگوآلوسا، آن‌چه این دو در آن شریک‌اند بی‌کلامی است. یولالیو نمی‌تواند حرف بزند، چون بزمجه است؛ و فلیکس هم از ترس خراب‌کردن آن‌چه چنین دردناک ساخته به حرف نمی‌آید. حقیقت با چنان ناگزیری‌ای که از سرنوشت خبر می‌دهد، قوی‌تر و عجیب‌تر از داستان، سرانجام برملا می‌شود». و اینک سطرهایی از رمان: «در زمان بچگی، پیش از این‌که خواندن و نوشتن یاد بگیرم، ساعت‌های طولانی را در کتابخانه می‌گذراندم؛ روی زمین می‌نشستم، دایرةالمعارف‌های مصور را ورق می‌زدم و پدرم در این بین به‌زحمت اشعاری می‌سرود که بعدها - به نحوی بسیار معقول - پاره‌شان کرد و دورشان انداخت. بعد که به مدرسه رفتم، توی کتابخانه قائم می‌شدم تا از بازی‌های غالبا خشن پسربچه‌های همسن‌وسال خودم دوری کنم. بچه‌ای خجالتی و لاغر بودم و هدف آسانی برای تمسخر دیگران. البته درشت‌تر شدم - کمی درشت‌تر از بیشتر همسالان - تنم شکوفا شد، اما همچنان گوشه‌گیر بودم و در ماجراجویی کم‌رو. آخرش هم سال‌ها کتاب‌دار شدم و گمانم روزگار خوشی داشتم. در این جسم خاکی که به آن محکومم همیشه خوش بوده‌ام و حالا هم هستم، انگار در داستان عاشقانه‌ی میان‌مایه‌ای به سر برم یا شادی دیگران را از دور نظاره کنم. در ادبیاتِ ارزشمند روابط عاشقانه‌ی شاد چندان معمول نیست. و باری، هنوز کتاب می‌خوانم. شب که می‌شود عطف کتاب‌ها را می‌کاوم. شب‌ها با کتاب‌هایی که فلیکس به غفلت روی میز پاتختی باز می‌گذارد خود را سرگرم می‌کنم. به دلیلی نامعلوم - نمی‌دانم چرا - دلم برای هزارویک شب، با ترجمه‌ی انگلیسی ریچارد برتن، تنگ می‌شود...».

مرور

عشق و انقلاب

● «طلال بسان پیانوی چشم‌نوازی که در به روی آهنگش بسته است، درون پیله تنهایی‌اش خزیده است. هرگز، حتی نزد خود اعتراف نمی‌کند که هاله او را از دست داده است، و خود او برای هر دوشان جدایی قاطعی را خواسته که چون ضربه شمشیر برنده است، چراکه غیبتی درازمدت را بر حضور گذرای او، و رنجی بزرگ را بر لذت‌های کوچک، و جدا شدن یکباره را به قطع و وصل مکرر ترجیح می‌دهد. از شدت علاقه‌اش به هاله تصمیم گرفت او را بکشد تا خود را بازیابد، که ناگاه دریافت خودش هم دارد با او می‌میرد، چراکه شمشیر عشق چون شمشیر جنگجویان کهن، قاتل و مقتول را با هم در خون می‌نشاند». این آغاز رمان «سیاه برازنده توست» احلام مستغانمی است که به‌تازگی با ترجمه مریم اکبری و ویراستاری عباس گلکار توسط نشر نیلوفر منتشر شده است. احلام مستغانمی، نویسنده شناخته‌شده الجزایری است که در سال ۱۹۵۳ متولد شد. پدر او، محمدالشریف مستغانمی، از رهبران نبرد الجزایر بوده که پیش از تولد احلام به زندان افتاده بود. احلام اولین نویسنده زن عرب‌زبانی است که آثارش به انگلیسی ترجمه شده است.

الجزایر و پیامدهای استعمار، انقلاب و تروریسم در روایت رمان «سیاه برازنده توست» قابل مشاهده است. این رمان ماجرای پرفرازونشیب عاشقانه‌ای است که در پس‌زمینه روایتش تب‌وتاب‌های اجتماعی الجزایر به تصویر درآمده‌اند. هاله الوافی و طلال هاشم دو شخصیت محوری این رمان هستند. هاله خواننده زن الجزایری است و طلال هم تاجر ثروتمند لبنانی‌الاصل است. در بخشی از پیشگفتار مترجم کتاب درباره شخصیت‌های اصلی رمان و رابطه‌شان می‌خوانیم: «طلال، سال‌های بسیاری از عمرش را در برزیل، سرزمین کارناوال‌ها و بالماسکه‌ها، سپری کرده است. حافظه‌ای که شخصیت مرد با فرار خود از لبنان طی جنگ‌های داخلی، سعی در ازبین‌بردنش داشت، همچون سایه‌ای اندوهگین، شخصیت زن را در پایتخت‌های اروپایی تعقیب می‌کند. سرنوشت، با نگاهی عمیق‌تر، نه دو شخصیت زن و مرد، که دو جریان را روبه‌روی هم قرار می‌دهد: یکی جریان مبارزه با تروریسم که هاله در خلال آن عزیزانش را از دست می‌دهد، دیگری به نام شادی‌های زندگی که اگرچه طلال مدعی گرایش به آن است ولی زیر نقاب جنتلمن، نوعی افسردگی مزمن روحش را در اوج لحظه‌های شاد به تاریکی وجودش فرامی‌خواند». راوی رمان که شاهدی بر حوادث است، به بیان افکار و احساسات درونی شخصیت‌های داستان می‌پردازد. داستان از نقطه‌ای آغاز می‌شود که اتفاقات به آنجا ختم شده است و به‌عبارتی رمان از نقطه پایانی شروع می‌شود. احلام مستغانمی در این رمان ماجرای استعمار، انقلاب و تروریسم در روایت رمان «سیاه برازنده توست» قابل مشاهده است. این رمان ماجرای پرفرازونشیب عاشقانه‌ای است که در پس‌زمینه روایتش تب‌وتاب‌های اجتماعی الجزایر به تصویر درآمده‌اند. هاله الوافی و طلال هاشم دو شخصیت محوری این رمان هستند. هاله خواننده زن الجزایری است و طلال هم تاجر ثروتمند لبنانی‌الاصل است. در بخشی از پیشگفتار مترجم کتاب درباره شخصیت‌های اصلی رمان و رابطه‌شان می‌خوانیم: «طلال، سال‌های بسیاری از عمرش را در برزیل، سرزمین کارناوال‌ها و بالماسکه‌ها، سپری کرده است. حافظه‌ای که شخصیت مرد با فرار خود از لبنان طی جنگ‌های داخلی، سعی در ازبین‌بردنش داشت، همچون سایه‌ای اندوهگین، شخصیت زن را در پایتخت‌های اروپایی تعقیب می‌کند. سرنوشت، با نگاهی عمیق‌تر، نه دو شخصیت زن و مرد، که دو جریان را روبه‌روی هم قرار می‌دهد: یکی جریان مبارزه با تروریسم که هاله در خلال آن عزیزانش را از دست می‌دهد، دیگری به نام شادی‌های زندگی که اگرچه طلال مدعی گرایش به آن است ولی زیر نقاب جنتلمن، نوعی افسردگی مزمن روحش را در اوج لحظه‌های شاد به تاریکی وجودش فرامی‌خواند». راوی رمان که شاهدی بر حوادث است، به بیان افکار و احساسات درونی شخصیت‌های داستان می‌پردازد. داستان از نقطه‌ای آغاز می‌شود که اتفاقات به آنجا ختم شده است و به‌عبارتی رمان از نقطه پایانی شروع می‌شود. احلام مستغانمی در این رمان، با پس‌زمینه‌ای تاریخی داستانی عاشقانه را پیش برده است. او «توانسته است به پشتگرمی حافظه تاریخی و ذهن خلاق و قدرتمندش داستان را با محوریت دو شخصیت و با پس‌زمینه‌ای به گستردگی یک کشور پرفرازونشیب در گذرگاه تاریخ به خوبی بپروراند، آنچنان که با تمام‌شدن داستان، واقعیت عشق‌های به رنگ خون و مبارزه، ادامه می‌یابند. نویسنده با مهارت تمام در شخصیت‌پردازی، به خوبی توانسته دو بعد زنانگی و مردانگی (آنیما و آنیموس) را در هر دو شخصیت به تصویر بکشد، چنان‌که کشمکش بیرونی، تحت‌الشاع کشمکش درونی قرار می‌گیرد و پیچیدگی روان انسانی را به نمایش می‌گذارد. راه‌یافتن به لایه‌های پنهان روان و شخصیت‌پردازی استادانه، سخنان بزرگی که در مونولوگ‌ها و دیالوگ‌ها فرصت ظهور پیدا می‌کنند و برخی بر زبان راوی داستان جاری می‌شوند بدون آنکه از بدنه داستان دور افتند و چون تافته‌ای جدابافته خود را نشان دهند، فلش‌بک‌های گاه‌وبیگاه و مرور خاطرات در ذهن شخصیت‌ها، روایت را پیش می‌برند».

زبان احلام مستغانمی در این رمان زبانی شاعرانه است که با درونمایه عاشقانه رمان همخوانی دارد. پیش‌تر این نویسنده الجزایری با رمان «خاطرات تن» که توسط رضا عامری به فارسی ترجمه شده بود در ایران شناخته می‌شد. «سیاه برازنده توست» در سال ۲۰۱۲ منتشر شد و با استقبال خوبی هم روبرو شد. در بخشی دیگر از این رمان می‌خوانیم: «عذاب انتظار؟ و سخت‌تر از آن عذاب اینکه منتظر چیزی نباشی؟ نیاز داشت با عشق ملاقاتی داشته باشد تا زنده بماند، تا همچنان در بند میل به زندگی بماند، در بند جوانی. زمان میان دو قرار، از خود قرار مهم‌تر است. و عشق از خود معشوق. و او به‌خاطر همه این دلایل، برای عشق هاله آماده است، یا درواقع برای خود او. صبح روز سوم حضور هاله در بیروت، به او زنگ زد. هاله از او پنهان کرد که منتظر شنیدن صدایش بوده است. ولی شادی‌اش را نتوانست پنهان کند. می‌ترسیدم بیروت را بدون شنیدن صدایت ترک کنم...».

سیاه برازنده توست

احلام مستغانمی

ترجمه مریم اکبری

نشر نیلوفر