

طننازی مرگ در تغزل یک متن

«ضمیر چهارم شخص مفرد»

• رویا نقتی

ششم: ناگفته، که در متن از آن‌ها خبری نیست. شاید دم دست‌ترین تعبیرهایی که می‌شود کرد، این باشد که این ناگفته‌ها مربوط به مسائلی خیلی شخصی هستند و یا مربوط به حس‌هایی هستند که زبان قادر به بیان آنها نیست و یا شاید هم مربوط به بخش‌هایی می‌شوند که نویسنده به نفع اثر هنری‌اش از آنها چشم‌پوشی کرده است.

تنها شخصیت کتاب که اسم خاص دارد، «کیومرث» است. او لیاقت اسم خاص را بدین دلیل پیدا کرده است که اصلاً وجود و هستی یافتن این کتاب به خاطر اوست و یا شاید بهتر است بگوییم به خاطر نبودن اوست، چون اگر نمی‌مرد، نویسنده لزومی نمی‌دید تا او را شخصیت اصلی قصه‌اش کند و با دم مسیحائیش او را زنده و جاودانه سازد. نویسنده حتی کتاب را نیز به همین شخصیت تقدیم کرده است، اما نه مستقیم، بلکه به شماره قبر او: قسماً ۲۰۳، ردیف ۱۴۲، شماره ۲۲ که این باز - علاوه بر نوآوری - تأکید دیگری بر این نکته است که مرگ او باعث هستی یافتن این کتاب شده است.

اغلب چیزها در این کتاب، در لبه نکه داشته شده است، عدم قطعیت بر اکثر جریان‌ها حاکم است. تنها چیزی که قطعی است مرگ است. مرگ گریزناپذیر که حرف اول و آخر را می‌زند و به هیچ وجه نمی‌شود از آن فرار کرد و یا به تأخیرش اثبات. شاید تنها راه مبارزه با آن خلق یک اثر باشد. در اینجا شهروزاد قصه نمی‌گوید تا مرگ خودش را به تعویق بیندازد، قصه می‌گوید تا بر مرگ آگاهیش غلبه کند تا با نوشتن به مرگ فکر نکند. مرگ عزیز یا خودش. اما باز از هر طرفی آن بت عیار جلوه‌گری می‌کند، چون تنها چیزی است که واقعیت دارد و هست.

او همان‌طور که در بکار بردن تئوری‌های جدید احساساتی نمی‌شود، در نوشتن نیز احساساتی نیست و تا می‌آید که احساساتی شود و یا یک حسش بر بقیه غلبه پیدا کند و آن لیلایی که هست نشان بدهد، با چرخشی سمتش را عوض می‌کند، انگار که به سمت آینه می‌چرخد و آن‌چه را که دوست دارد باشد

ضمیر چهارم شخص مفرد
نویسنده: لیلای صادقی
ناشر: نشر هامون
سال انتشار: ۱۳۷۹
تعداد صفحات: ۱۵۰ صفحه

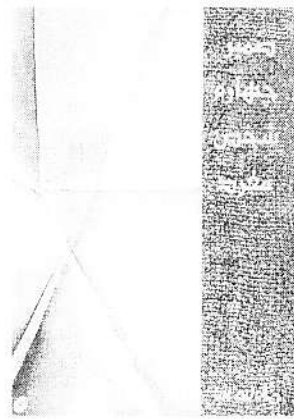
در «ضمیر چهارم شخص مفرد» نویسنده علی‌رغم این که ذهن خود را برای نوشتن رها کرده است، کنترلی نامرئی بر همه چیز دارد. به همین دلیل هم در این کتاب از تکنیک‌های متنوع و بدیع و باری به هر جهت استفاده نشده است؛ گویی تئوری‌های ... و ... زنی نویسنده شده‌اند و در موقع آفرینش این اثر خلافت به تراوش رسیده‌اند.

عنوان کتاب قابل تأویل است و از آن‌جا که اسم نویسنده به صورت آینه‌ای نوشته شده است، «لیلای صادقی» شاید یک تعبیر «ضمیر چهارم شخص مفرد» لیلای صادقی در آینه باشد؛ لیلای صادقی‌ای که وقتی جلوی آینه می‌رود دوست دارد آن‌طور که می‌خواهد باشد، نه آن‌طوری که هست و به خاطر اداب و مقیدات مجبور است که باشد. ضمیر چهارم شخص مفرد، شاید من او یا اوی من است، شاید آئینمای نویسنده است و شاید...

بعد از فهرست‌بندی بدیع سرفصل‌ها از خوانندگان هم درخواستی دارد: از شما می‌خواهم ضمیر هاتان را مورد خطاب قرار دهید. سعی کنید «ضمیر من» و جای تأویل‌های جدیدی را باز می‌کند، خود او نیز انگار در این کتاب، ضمیر هایش را مورد خطاب قرار داده است که چهار فصل اول را «ضمیر اول، دوم، سوم و چهارم» نامگذاری کرده است. در فهرست، نامی از پیش گفتار نیآورده است، اما در شروع قصه پیش گفتار آمده است، مثل سخنرانی که می‌خواهد سخنرانی کند و ناگهان یادش می‌آید که بد نیست مقدمه‌های هم نیآورده آن‌هم مقدمه‌ای که به نوعی در بطن خود، طرح و توطئه به همراه دارد.

دو بخش در فهرست آمده است به نام‌های حرف پنجم؛ ناگفته و حرف

ایر از می‌گسند و با برعکس... و همین باعث چند وجهی شدن نوشته‌اش می‌شود؛ کریستال وار نور را در جهات مختلف منعکس می‌کند تا چشم را بزند و با این که ماهیتش رو نبود، او منشور نیست که نورها را تجزیه کند تا بشود دوباره به راحتی با ترکیب آنها به نور



اصلی رسید. دائم نور را چندوجهی می‌کند و به همه سو می‌تاباند، و به همین دلیل هم خوانندگان بیشتری با او هم‌داندنداری می‌کنند، اما گاهی و بیشتر در جاهایی که خواننده می‌آید تا برای او دل‌سوزی کند متوجهش می‌کند که در قصه است؛ ... او سنگ نخند می‌شود و روی سینه‌ام می‌افتد و نسیم بند می‌آید و عشق می‌دهم و تم به لوزه می‌افتد و در خیابانی 'پستادام' که پرنده پر نمی‌زند و بد جور ی با قصه‌ها قانی شدم... (ص ۹۲)

«فقط راه رفتن و هی بر و بر همه جا رو نگاه کردم، شاید وانسه این که فکر می‌کردم هر نگاه، آخرین نگاهه. اشیاء رو نگاه نمی‌کردم، در واقع می‌بلعیدم، دیگه نای نفوس کردن قصه رو نیارم... (ص ۹۲)

آوردن چیزهای متضاد در تقابل با هم، از دیگر تکنیک‌هایی است که مکرراً در این کتاب بکار رفته. مثلاً درست در لحظه خاکسپاری شخصیت داستان، مورچه‌ای در قبر نم‌گذاری می‌کند؛ ... مورچه‌های درشت و ریز دو به دو بالای سوراخی می‌پرند و دور می‌چرخند و بعد از هم کنده می‌شوند و آن یکی که روی زمین نیفتاده توی سوراخی می‌نشیند و بال‌هایش را می‌کند و حالا می‌خواهد تخم‌گذاری کند... (ص ۹۶)

این تکنیک عمدتاً با افزودن ملز در موقعیتی برازیلک، نمود بیشتری می‌یابد که نه تنها باعث غافلگیری بیشتر ذهن شده، بلکه ملز را نیز عمیق‌تر می‌کند و به جای آن که آدم را به خنده بیندازد به فکر وامی‌دارد؛ «چشم‌ت را می‌بینی و به سالی که گذشت فکر می‌کنی. سال بل بشو، عجب روزهای احمقانه‌ای داشت. هر روزش مثل سال‌های پیش شب داشت و هر شش مثل سال‌های پیش باید می‌خوابیدند... (ص ۶۵)

«نخستین دیوارها نخستین قانون را به وجود آورد. داد یعنی مرز و قانون و بیس‌تر از همه، سلسله بیندادی‌ان بود که مرز و قانون را معنا کرد... (ص ۹۱) شاید هنری‌ترین خاصیت سرگ، غافلگیرکنندگی آن است. خوشبختانه احطاط غافلگیرکننده در این کتاب کم نیست؛ گاهی وقتی خواننده انتظار عمل یا حرفی دارد با چنان عکس‌العملی مواجه می‌شود که به لذت هنری می‌رسد، او حتی در قبرستان هم احساساتی نمی‌شود و دست از ملز بر نمی‌دارد و این نه تنها سرگ را برای کسانی که سرشار از زندگی است فجع‌تر نشان می‌دهد، بلکه شاید

لذت ناشی از همین غافلگیرکنندگی‌هاست که باعث می‌شود علی‌رغم حضور سایه سنگین و مداوم مرگ، ما در طول خواندن و حتی در تأثیر بعد از آن، احساس ناامیدی و یاس نمی‌کنیم. بلکه انگار یک جورهایی به خودمان می‌ایم تا با عجله بیشتری زندگی را نگاه کنیم.

داستان این کتاب را با یک‌بار خواندن نمی‌شود دریافت، اما قصه مهم این است که بر خلاف کتاب‌هایی که کشف و درک و حل معمای طرح و توطئه‌ها، شاید باعث لذت بردن از آن شود. این کتاب با همان یک بار خواندن، لذتی را که خواننده توقع دارد به او می‌دهد؛ لذتی که شاید همیشه با او بماند و دیگر او را وادار به وسوسه سردرآوردن از داستان خطی کتاب نکند. با این حال به نظر می‌رسد که داستان خطی آن، از این قرار است: کسی درگیر بیماری برادر و مرگ اوست؛ از طرفی درگیری عاطفی با دوست برادرش نیز دارد که کس دیگری را جایگزین او کرده و رقیب را به رخس می‌کشد. او نمی‌تواند دارای عشقی مبتذل باشد، می‌گوید عشق‌های امروزی بیخودی است. طرف دلش برای همه چیز طرفش تنگ می‌شود جز خود او. اما نمی‌تواند به هر قیمتی او را برای خودش نگه دارد، چرا که دو شقه است؛ نیم خورنده و خواهنده و خواننده و نیم دیگر روشنفکر و نویسنده.

نویسنده مسائل زیادی را بدون این که چیزی برجسته شود آورده است؛ فلسفه، حتی بحث‌هایی مثل فمینیسم و یا حوادث زن‌کشی و... (شاید یکی از حسی‌ترین توصیفی که در طول تاریخ بر زن رفته است را ما در صفحه ۱۴۸ این کتاب می‌خوانیم) همه این‌ها زمینه قرار گرفته‌اند و مرگ نقش برخسته‌ای بر آن‌هاست. اما کاش نگاه او به انسان‌های اطرافش قدری رقیق‌تر بود و چنین قاطعانه نمی‌انگاشت که دیگران انگار اشراق چندانی بر مرگ ندارند و تنها با زاری و گریه، در از دست دادن عزیز می‌غم خود را نشان می‌دهند، اما باز زندگی عادی‌شان را از سر می‌گیرند و فراموش می‌کنند، از کجا نویسنده چنین نتیجه‌ای گرفته است؟ آیا عکس‌العمل همه آدم‌ها برای فراموش کردن مرگ یکسان است؟ آیا همه آدم‌ها می‌توانند مثل مرگ آگاه قصه به خلق اثر هنری بپردازند؟ این متفاوت دیدن خود، برای خواننده خوشایند نیست.

از امکانات امروزی کتابت به بهترین نحوی استفاده شده است؛ لریزیدن، در خود مطالعه شدن، سرخ شدن و... با تعبیر فونت‌ها به خوبی نشان داده شده، و یا به بیانی اجرا شده‌اند. در صفحه ۹۵، او خط خوردگی‌های دست‌نوشته را پاک نکرده، در جایی است که داره از مورچه‌ها و سگس‌های دور قبر موقع دفن کردن شخصیت قصه‌اش می‌نویسد، این خط خوردگی‌های مزاحم، همان مورچه‌ها و سگس‌ها را تداعی می‌کنند؛ از بزرگ‌ترین ویژگی‌های او این است که در برابر این کشفیات، ذوق زده نمی‌شود که با تکرار بیجاها آنها از لذت و حس لحظه آفرینش بکاهد و این نشان‌دهنده آن است که نویسنده بر خلاف اکثر قصه‌نویسان و شاعرانی که بر متفاوت شدن نوشته‌هایشان تأکید دارند و با تکرار بیش از حد کشفیات‌شان که به اتوماتیزه شدن و تصنعی شدن اثر خلافت‌شان منجر می‌شود، بی‌اعتناست. جای بسی خوشبختی است که نویسنده‌ای از این نسل به مسائلی جدیدتری هم می‌اندیشد، او از سطحی‌نگری به دور است، نظرگاه و جهان‌بینی دارد، چیزی که شاید اکثر آثار امروزه فاقد آن است. در این کتاب تفکر، تحلیل و

مقدمه ایراد گرفته‌اند.

کاش مثل مورد قبلی کلی گویی نمی فرمودند و قدری دستور زبان یاد مترجم نادان زبان شناس و دستور نخوانده می دادند (توجه بفرمایید که این مترجم بیش از بیست سال حرفه‌ای و پیگیر ترجمه می کند و بیش از چهل جلد کتاب که بیشترشان رمن است و به تصدیق اهل فن از توانایی‌هایی در زبان فارسی و انتقال حس و حال برخوردار بوده به فارسی زبان‌ها تقدیم داشته و دور از جنجال سال‌ها لب فرو بسته و پس از چهار تا ترجمه دستپاچه نشده و نه خودش از کارهایش تعریف می نویسد و به نام یکی دیگر چاپ می کند و نه جمعی را گرد می آورد که برایش به به و چه چه بگویند، و اگر خیلی هم پرت بوده باشد، دست کم این همه تجربه را پشت سر دارد، و قیاسش کنید با نویقلمان پر مدعا!)

درباره مقدمه نویسی هم، من اگر با همه فروتنی ادعایی داشته باشم، خودم را مترجم ادبی می دانم، نه عالم و دانشمند و نقدنویس، و اصولاً به مقدمه نویسی معتقد نیستم، چون به شعور خواننده احترام می گذارم و با همه سن و سابقه‌ام عقیده ندارم که باید در مقام راهنما و ریش سفید بشینم و دست خواننده را بگیرم و او را پابه پا ببرم و نظر و تحلیل خود را (چه از آن خودم باشد و چه از منابع گوناگون فراهم کنم) به او حقنه کنم و خود را دانای سر و لختیات جلوه دهم. بویژه نویسندگانی را که کم و بیش در ایران می شناسند، اگر هم ناچار باشم مقدمه‌ای بنویسم، هرچه کوتاه‌تر و سریع‌تر می گذرم و باقی را می گذارم به عهده خواننده، نقد و نظر را می توان در مطبوعات و نشریات نوشت، اصولاً عرض کنم که من عاشق و شیفته کارم هستم و حساب عاشق همیشه از ناقد یا عالم یا کاسب، که همه چیز را با عقل معاش و سود و زیان می سنجد، چنانست.

اما نکته تعجب برانگیزتر که بیشتر خواننده را به بیغرضی نقدنویس محترمه مشکوک می کند، آن است که وقتی به ترجمه دیگران می رسد، سراپا حسن می بیند و از همه معایب چشم می پوشد و زبان به تعریف می گشاید، می خواهید، اگر وجود واقعی دارید، حاشیه نویسی را به بعضی از این ترجمه‌ها - پس از مقایسه با ترجمه انگلیسی، ببینید که صدایش را به احترام کار حرفه‌ای و پرهیز از درگیری‌های نابجا در نمی آوریم، ولی حالا که شما شروع کردید، بفرمایید! برای آن که بی مایه فظیر نباشد، چند مورد کوچک را می آورم و باقی را درز می گیرم که مجال تنگ است و کار بسیار.

در یکی از این ترجمه‌ها که خانم نقدنویس تعریف فرموده‌اند، مترجم محترم زیبایی خفته را دوبار دریاچه خفته ترجمه کرده‌اند. لابد می دانید، یا باید بدانید که چایکوفسکی سه باله مشهور دارد (که نوارهایش در خانه اینجناب هم موجود است) به نام دریاچه قو، زیبای خفته و باله قندق شکن. در این همان Beauty Sleeping با حروف ایتالیک هم آمده است. قاشقی مارمالاد به که تیره و دان‌دان است شده، یک تکه پای تیره و دون دون. به جای آن که طرف دست زیرسینی بگذارد یا راحت‌تر سینی را به دست بگیرد، سینی را هم از زیر آن گرفته است. ترجمه می شود، سینه پهلو ترجمه نشده و به صورت اصل پنومونی آمده که برای خواننده ناآشنا به انگلیسی قابل فهم نیست. ایضا غزل‌های پنج‌وندی متناسب به سافو به صورت اصل غزل‌های سافیک آمده، بسیاری از

افعال مرکب بیهوده تکرار شده، خانه اجاره کنم یا نکنم شده، منزل بگیرم یا نه، به جای او اداره‌اش می کند؛ به وسیله او اداره می شود (رجوع کنید به غلط نویسیم استاد ابوالحسن نجفی) این مورد در رمان تکرار شده است. سیاهه حرص و جاه‌های خود را... به جای جاه‌طلبی، بلندپروازی و... فیلم سه و نه قدم به جای سی و نه پله (از کارهای اولیه هیچکاک) - و یک مورد از ده‌ها مورد ترجمه غلط و لقی، با اصل انگلیسی:

it's something learn to come Women when, now
say you what careful, told been have they because,
well meant she but, late too, blabbing go don't

ترجمه شده است: زن‌ها با این چیزها کاری ندارند، فقط ممکن است چیزی را برایشان تعریف کنند، حالا مواظب باش به کسی نگویی، اما نشد به کسی نگوی، هرچند که قصد بدی نداشت.

ترجمه درست: وقتی زنها از چیزی خبردار می شوند، علتش این است که به ایشان گفته‌اند، حالا مواظب حرف‌هایت باش، دهن لقی نکن، خیلی دیر شده بود، اما نیت... خیر بود.

در همین رمان موارد لغزش و غلط انشایی و دستوری و کج‌فهمی در ترجمه کم نیست، اما نقدنویس محترمه نه تنها غمض عین و بزرگواری فرمودند، بلکه عیب‌های آشکار را نخواستند یا نتوانستند ببینند. کار یکی را به ناحق کوچک جلوه دادن و عیب‌های نایافته را با یک حکم کلی محکوم کردن و کار دیگری را به ناروا بزرگ کردن، با کدام موازین علمی می خواند؟ زمستان که برود، روسیاهی از آن کیست؟ ■

با احترام: مهدی غیرایی

۸۰/۹/۲۴

نی و مطالعات فرهنگی
علوم انسانی