عبداله کیخسروی

مقدمه‌ای بر ترجمه فارسی حصار...

«آدم‌های آن یکی اطاق»

در ادامه‌ی جستجوی خودمان به‌دنبال ردپای آدم‌های آن یکی اطاق می‌رسیم به شیرزاد حسن، نویسنده‌ی رمان کم‌حجم اما پرانرژی **حصار و سگ‌های پدرم**

گفتیم رمان پرانرژی و نگفتیم پرمحتوا. چراکه در اینجا انرژی از فرم و شیوه‌ی اجرای قصه ناشی می‌شود نه از محتوا که محتوا در یک کلام همان تاریخ سرکوب است و جریان پدرکشی.

اگر تاریخ پسرکشی را سرآغاز و درون‌مایه‌ی تراژدی بدانیم، می‌توانیم آغاز تاریخ پدرکشی را سپیدمان پیدایش رمان بنامیم.

در تراژدی اغلب قتل‌ها ناخواسته اتفاق می‌افتد و پدر با کشتن پسر درواقع خودش را به‌قتل می‌رساند. حال آنکه در رمان جریان قتل خودآگاه بوده و پدرکشی حاصل پروسه‌ای طولانی و از پیش تعیین شده است و اگرچه پسر با کشتن پدر به‌لعنتی ابدی مبتلا می‌شود و مُهر لعنت به‌پیشانیش می‌خورد، اما او با همین مُهر به‌حیات سگیش ادامه می‌دهد و هرگز هم در صدد نیست عمل خودش را برای دیگران توضیح دهد یا توجیه کند بلکه او آهسته و از درون به‌جان خودش می‌افتد و با دو شقه کردن خودش به‌تنهایی و در تنهایی انتقام قتل پدر را پس می‌دهد و این می‌شود روایت غالب معاصر از هستی که همان ژانر نسبتاً نوظهور رمانش نامیده‌اند. تقریباً کل جریان همین است از کارامازف‌ها تا حصار و حتی پیش از آن و بعد از این.

اما شیوه‌های اجرایی این مضمون متفاوت است یکی روش واقع‌گرایی را برمی‌گزیند و دیگری واقعیت را به‌عطر مخرقه می‌آمیزد و سومی جریان سیال ذهنش را گزارش می‌کند و...

(عباراتناشتی وصفک واحد)

و اما درباره‌ی چیستی اختلاف عبارات و علل و اسباب تشتت:

به‌نظر می‌رسد این اختلاف حاصل چگونگی و شکل ساختار قدرت باشد و تفاوت شیوه‌های اجرایی نتیجه‌ی حوالتی است که تاریخ به‌عهده گزارشگر خود گذاشته است بدین معنی که هنرمند به‌تناسب شدت و ضعف فشار دست به‌آفرینش می‌زند و در زمان اختناق به‌رمز و ایهام روی می‌آورد و هنگام آزادی واقع‌گرا می‌شود و به‌وقت تشتت و پریشانی سبک و سیاقی پریشان اختیار می‌کند. به‌همین دلیل می‌شود گفت بهترین و صادق‌ترین گواه تاریخ سبک هنرمند است نه محتوی اجتماعی کارش.

طبیعی است که مردمی که تحت سیطره‌ی یک قدرت ریشه‌دار و تاریخی مرتب سرکوب می‌شوند و مجال آن را دارند که به‌طور منطقی و واقع‌گرایانه با سرکوب خودشان روبرو شوند، آن را به‌همان سبک و سیاق منطقی برای ثبت در تاریخ گزارش کنند. اما اگر قومی غفلتاً توسط یک دستگاه قدرت بی‌ریشه و دیوانه مثل دم و دستگاه

صدام یا پینوشه سرکوب و ترور شوند و با جریانی به‌نام ژنوسید و نسل‌کشی مواجه گردند و تا بخواهند بفهمند چی به‌سرشان آمده است صدها بلکه هزاران نفر از فعالین سیاسی‌شان از صحنه گیتی محو می‌شوند و فرصت آن را نخواهند داشت یک شیوه منطقی برای گزارش وقایع اتفاقیه‌شان اتخاذ کنند. در نتیجه دچار پریشانی و سردرگمی شده و طبعاً این تشتت و بحران در بیان آن‌ها از هستی و در روایتشان از وجود بروز می‌کند و در حالتی بین خواب و بیداری واقعیت و خیال را در هم می‌آمیزند و سبکی می‌آفرینند که دیگران آن را رئالیسم جادوئی می‌نامند.

به‌همین دلیل است که شیرزاد حسن در جائی گفته است «همه‌ی ما دیوانه‌ایم؛ اگر مثل دیوانه‌ها ننویسیم به‌هستی خودمان خیانت کرده‌ایم».

و اما گفتم: صادق‌ترین گواه و راستگوترین گزارشگر تاریخ فرم‌های هنری هستند نه محتواهای اجتماعی همان آثار. اگر این گفته راست باشد که هست تمام محتواها کنار می‌روند و تمام پیام‌های شعاری باطل می‌شوند و ایدئولوژی‌ها کاربردشان را در هنر از دست می‌دهند و تنها نشانه‌ها می‌مانند و خود نشانه‌ها تبدیل به‌پیام می‌شوند.

***

بعدها وقتی که به‌بررسی اجمالی آثار آدم‌های «این یکی اطاق» یعنی نویسنده‌ها و شاعران کُرد ایرانی خواهیم پرداخت خواهیم دید که مسئله‌ی اصلی در شعر و قصه این آدم‌ها تنها فضاسازی است نه شخصیت‌پردازی انگار نویسنده‌های کُرد ایرانی از ساختن شخصیت‌های قصوی یا عاجزند یا می‌ترسند و با به‌عمد پرهیز می‌کنند و تمام همشان مصروف فضاسازی قصه می‌شود آن هم فضاهایی وهم‌آلود و دود گرفته و ترس خورده. شخصیت قصه‌های کُردی این طرف اغلب موجوداتی هستند رنگ‌باخته که فاقد تشخیص لازم قصوی بوده و در میان هاله‌ای از ابهام به‌دور خود می‌چرخند. حال سوالی که پیش می‌آید این است چرا آدم‌های این یکی اطاق وقتی دست به‌آفرینش می‌زنند اغلب کارهایشان به‌کابوس‌نگاری شبیه است؟ و فضای شعر و قصه‌شان پر از وهم و مملو از وحشت است و کمتر و حتی به‌صورت جادویی هم که شده به‌طرف واقعیت می‌روند (برخلاف آدم‌های آن یکی اطاق که کارهایشان عموماً در رده‌بندی رئالیسم جادویی قرار می‌گیرد)

***

شاید کسانی بگویند سلطه‌ی ناخودآگاه بعضی از نویسندگان موفق براهل قلم نوپا موجب پیدایش چنین پدیده‌ای است. فی‌المثل سایه بوف کور برذهن و زبان این موج از نویسندگان کُرد حالا حالاها سنگینی خواهد کرد و خیال برخواستن هم ندارد. البته این قضاوت چندان دور از واقعیت نیست. اما سوال این است خود بوف کور و فضای این قصه در چه شرایطی خلق شده است؟ و چرا از لحاظ سبک‌شناسی تبدیل به‌عنصر غالب «Dominant» شده است؟

شاید بهتر است توجیه عقلانی این پدیده را هم در ساختار قدرت و شیوه‌های اعمال سرکوب در این یکی اطاق جستجو کرد. سرکوب در اینجا تا بحال به‌استثنای حوادث اخیر برعکس آن یکی اطاق کمتر از طریق حذف فیزیکی و محو ناگهانی روشنفکران صورت گرفته است. این شیوه‌ی مرضیه و شعبده‌ی سیاسی در تخصص رهبران عراق است که ناگهان درست جلو چشم همه با یک فوت کسانی را محو و نابود می‌کنند. در اینجا اغلب سعی شده است که به‌وسیله‌ی افسرده کردن و تخریب روانی رشنفکر را از صحنه دور نگاه دارند و یا لااقل با تحقیر و ناچیز انگاشتن‌شان نطقشان راکور کنند. نمونه‌های بارز این آدم‌ها تندرکیا و هوشنگ ایرانی و خود هدایت و خیلی‌های دیگر است. به‌همین دلیل عنصر غالب در آثار آدم‌های این یکی اطاق حالاتی از قبیل وهم‌پردازی و کابوس‌نگاری و... است. مخلص کلام اینکه مسی‌شود همه‌ی این حالات را زیر مجموعه‌ی بیماری بزرگ‌تری دانست که جامعه‌شناسان و روان‌شناسان اجتماعی آن را افسردگی جمعی می‌نامند. از یک طرف شخصیت‌های خنزرپنزری مثل بختک روی سینه‌ی نویسندگان جوان ما نشسته‌اند و از طرف دیگر فضای تنگ سینه‌مان پر از دوده و غبار دهور اعصار است. پس طبیعی است که نفس‌هایمان مسموم باشد و خلط سینه‌مان خونین.

***

حالا بهتر است برگردیم به‌آن یکی اطاق و کتاب حصار و...

در بادی امر چیزی که جلب توجه می‌کند شباهت‌های ناگزیر رمان حصار و کتاب صد سال تنهایی است. به‌نظر می‌رسد این شباهت‌ها پیش از اینکه از سر تقلید باشد، نوعی توارد است. تواردی که اغلب برای سرنوشت‌های مشابه پیش می‌آید همچنانکه ژنرال‌های عراقی بسیار به‌ژنرال‌های آمریکای لاتین شبیه‌اند. بدون شک حاصل حکمرانی آن‌ها نیز چیز مشابهی از آب درخواهد آمد. و مگر نه اینکه هدف اصلی سرکوب ایجاد خط تولید آدمواره است؟ و باز مگرنه اینکه همه آدمواره‌ها به‌هم شبیه‌اند. همانطور که همه آدم‌ها با هم متفاوتند. پس طبیعی است که قصه‌ی آدمواره‌ها هم مشابه هم باشد با این دید و از این منظر عجیب نخواهد بود اگر فصل‌هایی از رمان صد سال تنهایی و حصار با هم توارد کرده باشند.

اشاره‌ی من به‌فصل عشق‌ورزی یکی از دختران داخل قصبه‌ی حصار با نور مهتاب است و رقص و پایکوبیش با سر و سینه‌ی باز برفراز بام حصار و ماجرای رمدیوس خوشگله و قضیه‌ی ملافه‌ها.

***

اینهمه گفتم؛ حالا خوب است چند کلمه‌ای هم درباره‌ی فرم و تکنیک قصه

بگوییم:

قصه با تک‌گوئی درونی شروع می‌شود و تا انتها و یک نفس ادامه می‌یابد.

به‌نظر می‌رسد که نویسنده با یک پرگویی پایان‌ناپذیر می‌خواهد خواننده‌اش را تا مرز جنون پیش ببرد اما خواننده در حین مطالعه‌ی کتاب می‌فهمد که نویسنده چه هوشمندانه به‌وسیله‌ی تکنیک‌هایی ظریف از قبیل تداعی‌های مکرر و فلاشبک‌های متعدد و سایر تمهیدات ادبی قصه‌ی خودش را پیش برده است. لذت رخوتناکی که در پایان قصه نصیب خواننده می‌شود حاصل اجرای قصوی مضمون مکرر پدرکشی است که می‌توانست حتی کسل‌کننده هم باشد؛ اما به‌مدد تسلط و آگاهی نویسنده برتکنیک و فرم همین کسالت تبدیل به‌لذت هنری شده است. استفاده بجا و جادوگرانه از عامل زبان به‌مثابه‌ی مخفیگاه اندیشه و نشانه‌هایی که چیز اندکی را آشکار می‌کنند تا چیز مهم‌تری پنهان بماند از خصوصیات این قصه است.

خواننده از طریق این دلالت‌های زیرکانه به‌مدلول‌های متعددی راه می‌برد و ارجاعات فراوانی در پیش روی خود می‌بیند و همین تعدد ارجاعات قصه را از شر موضوعیتی خاص و تاریخ مصرف مربوط به‌آن که آفت قصه‌های ایدئولوژیک است نجات می‌دهد. ظاهر داستان، حکایت مردمی محصور است و قاعدتاً باید اهل حصار برای این که دیوارها و برج و باروهای حصار را خراب کنند به‌ایدئولوژی خاصی نیازمند باشند و اما...

شگرد دیگری که نویسنده بکار برده است استفاده از کرنوتُپی [Chronotope] معلق است. زمانْ‌مکانی که می‌تواند هرجا و هروقت باشد در عین حال هیچ‌جا و هیچ وقت هم نباشد. تنها چیزی که اندکی وضوح داردکردی بودن خصلت آدم‌های محصور در این حصار نامعلوم زمانْ‌مکانی است.

زنان و مردانی منگ و گیج محصور در کپسولی معلق در فضایی وهم‌آلود که به‌زبان کردی تکلم می‌کنند و به‌سبک کردی خیانت می‌کنند و دارای انحرافاتی هستند که بیشتر در میان کردها رایج است.

و در راس همه‌ی این آدم‌های نیمه دیوانه پدرسالاری تمام مجنون که تقریباً در هرخانواده‌ی کرد نمونه‌ی زنده‌ی آن را (البته در ابعادی کوچکتر) و هر قبیله و طایفه‌ی کرد نمونه متوسطی از آن و در هر حزب کردی نمونه‌ی کاملی از آن را می‌توان دید.

و پسری عاصی که مثل و مانندش را فراوان به‌صورت آواره‌هایی بندناف بریده و از رحم مادر رانده شده در سرتاسر دنیا می‌توان مشاهده نمود.

و کشمکشی بی‌حاصل که نتیجه‌ای جز پشیمانی به‌بار نمی‌آورد. این روزها در آن یکی اطاق زمزمه‌هایی به‌گوش می‌رسد و از گوشه و کنار شنیده می‌شود که کسانی می‌گویند (بابا صد شکر به‌زمان صدام) حداقل آن روزها امنیتی بود و اما حالا چی؟

پدر قصه‌ی شیرزاد حسن هم وقتی به‌دست پسر عاصیش کشته می‌شود، چنان هرج و مرجی برحصار حاکم می‌شود که خود حصاریان به‌ظاهر آزاد شده پس از فراغت از تجاوز و چپاول و قتل همدیگر یکصدا خطاب به‌پسر عاصی می‌گویند خدا لعنتت کند پسر تو ما را به‌این روز انداختی. آن روزها زیر سایه پدر اگر هیچی نداشتیم حداقل امنیت که داشتیم. اما حالا چی؟

***

اما تو ای خواننده‌ی حصار! اگر پس از فراغت از درگیری با کتاب شیرزاد حسن در حالیکه آن را می‌بندی که کنار بگذاری، بی‌اختیار زیرلب بگویی «خدا لعنتت کند شیرزاد حسن آرامشم را از من گرفتی! پیش از خواندن کتاب تو چه آدم بی‌خیالی بودم اما حالا چی؟» جواز موفقیت نویسنده را صادر کرده‌ای.

سقز - ۷۸/۱۰/۸

پرتال جامع علوم انسانی

اثر: شیرزاد حسن

برگردان: عبداله کیخسروی

بخشی از رمانِ

«حصار و سگ‌های پدرم»

اینهاشان صداشان را می‌شنوم، می‌شنوم چی میگن، گریه و زاری‌شان گیجم کرده، مخم داره می‌ترکه. گوش‌هایم از صدای گریه‌ها و نعره‌هاشان پر شده. می‌بینم چطور با هر ده ناخن انگشتانشان پوست نازک گونه‌ها و گردن‌هایشان را جر می‌دهند. ضجه‌هاشان مثل چرکابه‌ای از راه گوش‌هایم به‌درونم می‌ریزد. مگر می‌شود آدم صدای گریه‌ی خواهرا و مادرش را نشناسد؟ من از همان بچه‌گی با این گریه‌ها آشنام. گریه‌های وقت و بی‌وقت. گریه‌های همیشه حاضر. من حتی صدای در گلو خفه شده‌ی