دست آخر

انتشار مجموعه «علم بر صحنه»

در خدمت و خیانت علم

● **پارسا شهری:** نمایشنامه «فارم هال» اثر دیوید کسیدی، جلد نخست از مجموعه «علم بر صحنه» است که با ترجمه شاپور اعتماد در نشر کرگدن منتشر شده است. چنان‌که از عنوان فرعی نمایشنامه؛ «پروژه اتمی آلمان در جنگ جهانی دوم» برمی‌آید ماجرا نسبت سرراستی با فاکت‌های تاریخی در این باب دارد. شاپور اعتماد که علاوه‌بر ترجمه جلد نخست مجموعه اخیر، دبیری آن را نیز بر عهده دارد در مقدمه‌اش بر کتاب می‌نویسد، یک سال پیش از عملیات اپسیلون، نویسنده نمایشنامه «فارم هال» (۲۰۱۵)، دیوید کسیدی، در مقام مورخ علم زندگی‌نامه ورنر هایزنبرگ را با عنوان «عدم قطعیت» منتشر کرده بود. مایکل فرین با الهام از این اثر پای تاریخ را به تئاتر باز می‌کند تا از آن نتیجه‌ای فلسفی بگیرد. در نمایشنامه «کپنهاگ» (۱۹۹۸)، هایزنبرگ در سال ۱۹۴۱ خطر می‌کند و از کشور اشغالگر خود، آلمان به دیدن استادش بور در کشور اشغال‌کننده دانمارک می‌رود تا از او بپرسد آیا استفاده علمی از شکافت هسته‌ای از نظر اخلاقی مصلحت است یا نه؟ پرسشی که در نمایشنامه «کپنهاگ» به‌کرات مطرح شده است تا «با بررسی پاسخ‌های ممکن صورت‌مسئله روشن و واضح شود. در حالی که گذر از یک عدم قطعیت به عدم قطعیت دیگر است» درنهایت، به‌تعبیر شاپور اعتماد -که خود از پژوهشگران حوزه فلسفه علم است، مایکل فرین «جامعیت اصل حاکم بر معرفت‌شناسی نیات را نتیجه می‌گیرد: اینکه عدم قطعیت بر فکر و انگیزه آدمی حاکم است». در همین مقدمه کوتاه و روشنگر، شاپور اعتماد اشاره می‌کند که دیوید کسیدی که پیش‌تر به‌عنوان مورخ علم از چشم‌انداز تاریخی به «کپنهاگ» پرداخته است، خود دست به نوشتن نمایشنامه‌ای به همین سیاق می‌زند که در آن دو گفتمان تاریخ و نمایش در هم ادغام شده‌اند. اعتماد می‌نویسد نمی‌دانیم اگر دست‌نوشته‌های «فارم هال» در دسترس برشت، کیهارت و دورنمات قرار داشت نمایشنامه آنان چقدر متفاوت بود، به هر روی شاهد رونق نمایشنامه‌های علمی هستیم. او با اشاره به اینکه انقلاب علمی و انقلاب ادبی تقریبا همزمان در قرن‌های شانزده و هفده به وقوع پیوستند، از تبعات پردامنه این انقلاب‌ها می‌نویسد و نفوذی که هریک بر دیگری داشتند و به‌تعبیر اعتماد، وام‌های یکی از دیگری توأم بود با نظارت یکی بر دیگری. «نمایش علمی از دستاوردهای این دو تحول تاریخی بود. اما جنگ جهانی دوم نقطه عطف سیر تحول آنها بود. گالیله پس از جنگ برشت دیگر همان گالیله پیش

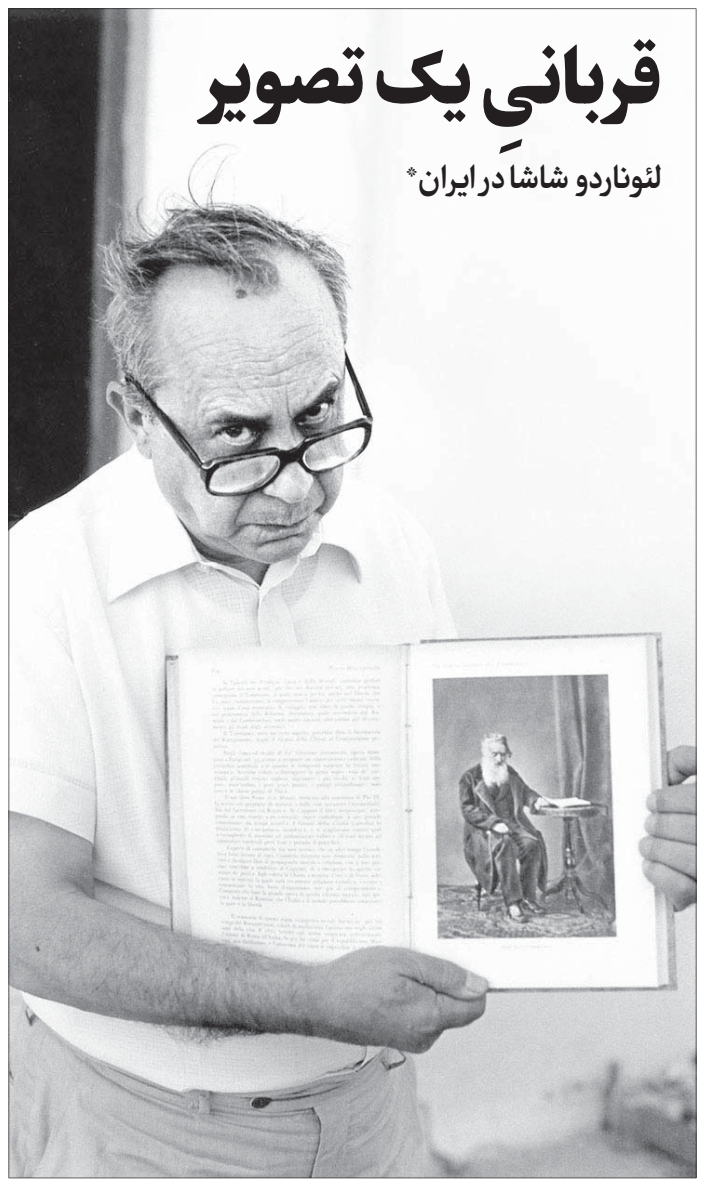
فارم‌هال

دیوید کسیدی
ترجمه شاپور اعتماد
نشر کرگدن

از جنگ برشت نبود. در یکی سخن از انحطاط است و در دیگری سخن از انهدام: پاپ و بمب». تحول نمایشنامه‌نویسی در زمینه علم طی جنگ جهانی دوم آغاز شد «تحولی که عملا به پدیدآمدن ژانری جدید در نمایشنامه‌نویسی انجامید: نمایشنامه‌های علمی»، که موضوع مجموعه «علم بر صحنه» است و البته به‌گفته دبیر مجموعه، دایره شمول آن بسیار محدود است و از نظر زمانی محدود می‌شود به نمایشنامه‌های علمی بعد از جنگ جهانی دوم. اما، ماجرای «فارم هال» که نخستین کتاب مجموعه لقب گرفته است: فارم هال محلی است در نزدیکی گاد منچستر، خانه‌ای قدیمی که در آن یک پروفسور دانشگاه کمبریج به‌اتفاق همسرش زندگی می‌کرده. در نیمه قرن هجدهم به‌عنوان عمارتی اربابی ساخته شده و در جنگ جهانی دوم به تصرف دستگاه ضد اطلاعات بریتانیا درآمده است. ام.آی.سیکس از آن به‌عنوان خانه امن برای بازجویی اسرای جنگی استفاده می‌کرد. اواخر جنگ جهانی دوم، دانشمندی به‌نام گُدسمیت ماموریت پیدا می‌کند که در پناه متفقین دانشمندان هسته‌ای آلمان را بازداشت و بازجویی کند. او ده نفر را انتخاب کرد که در میان‌شان ورنر هایزنبرگ هم بود. این عملیات با اسکان دانشمندان هسته‌ای آلمانی در فارم هال و ضبط و مخابره مخفیانه حرف‌هاشان آغاز شد. کتاب، پس از شانزده صحنه نمایشنامه، پیوستی دارد با عنوان «مسئولیت دانشمند» که تقریر هایزنبرگ است از ماجرای فارم هال که در کتاب «جزء و کل»، ورنر هایزنبرگ با ترجمه حسین معصومی‌همدانی در مرکز نشر دانشگاهی آمده است. ماجرا از دستگیری و فرستادن هایزنبرگ به فارم هال آغاز می‌شود و پیوستن او به دیگر همکارانش ازجمله اتو هان، والتر گرلاخ، ماکس فون لاوئه. در فارم هال، هایزنبرگ به‌اضافه ده نفر دیگر زندانی بودند و همه اتو هان را با شخصیتی آرام و جذاب، به‌چشم سخنگوی جمع می‌دیدند. تا اینکه در بعدازظهر روز ششم اوت ۱۹۴۵، خبر می‌شوند که هیروشیما بمباران اتمی شده است. هایزنبرگ در کمال ناباوری و اکراه می‌پذیرد که تحول فیزیک اتمی که او به‌مدت بیست‌وپنج سال در آن شرکت داشته، موجب مرگ صدهزار انسان شده است! «اتو هان از همه ما بیشتر ناراحت بود. شکافت اورانیوم، مهم‌ترین کشف علمی او، گام اساسی در راه رسیدن به قدرت اتمی بود، و این گام اکنون به انهدام وحشتناک یک شهر و ساکنان آن، یعنی گروهی مردم بی‌سلاح و غالبا بی‌گناه، منجر شده بود...».

قربانیِ یک تصویر

لئوناردو شاشا در ایران*



محمد طلوعی

لئوناردو شاشا در فارسی آن‌قدری که بقیه نویسنده‌های ایتالیایی قدر دیدند مهم نشده است. نویسنده‌ها دل‌شان می‌خواهد به دوره‌ای برگردند که مثل طراحان مد هر چیزی را می‌سازند همه استفاده کنند اما فکر نکنم دیگر هیچ‌وقت به آن دوره برگردیم و این حرمان بزرگ همیشه با این شغل باقی خواهد ماند مثل یک امپراطوری که فقط اسمش در تاریخ باقی مانده با چند قلعه نیمه‌ویران و یکی دوتا مجسمه در موزه‌ها. شاشا یکی از همین یادبودها است، یکی از همین مجسمه‌های در موزه کسی است که در یک دوره تاریخی هر چیزی نوشته بر نسلی تاثیر داشته. نویسنده‌ای که توانسته مُد خودش را بسازد، داستان «سیسیلی ضدمافیا». این‌جور داستان‌گفتن آن‌جور هم که به‌نظر می‌رسد ساده نیست، اگر داستان مافیایی از یک اکشن و تضاد درونی برای به‌وجودآمدن تعلیق داستانی استفاده می‌کرد، اگر داستان مافیایی سعی می‌کرد ارزش‌های قلب‌شده انسانی را در قالبی جدید بیافریند؛ داستان ضدمافیایی هیچ‌چیز هیجان‌انگیزی نداشت، حتی بدتر این بود که در دوره‌ای که همه دنبال اجتماع‌گریزی بودند نظم اجتماعی و قانون را تبلیغ می‌کرد. اساسا به‌نظر می‌رسد تا همین‌جا شاشا نویسنده بسیار حوصله سَربَری باشد اما این‌جوری نشد و همین تضاد اولین جایی است که می‌شود باور کرد شاشا یکی از آن شمایل‌های نویسندگی باشد و همین‌جور سر پا باقی بماند در تاریخ ادبیات.

برگردم به تصویر شاشا در ایران. ما یک انقلاب داشتیم و یک جنگ و سال‌ها تحریم و الان هم که احتمالا ماجرامان را با آمریکا می‌دانید. راستش این مسئله تا جایی که مجبور نباشم برای خریدن بعضی چیزها توی صف بایستم برایم اهمیتی ندارد، ولی برای شاشا مهم است؛ یعنی برای توضیح این مسئله که چرا شاشا به قدر «امبرتو اکو» یا مثلا «داریو فو» در ایران دیده نشده است. توضیح دادم که سه نسل کامل از ایرانی‌ها درگیر انقلاب و جنگ و تبعات بعد از آن هستند، من متولد ۱۹۷۹ هستم یک آدم چهل‌ساله که تمام این چهل سال را درگیر همین چیزها بوده و دیگر حوصله توضیح‌دادن این‌چیزها را برای کسی ندارد. اما آن‌طور که دیشب با دوستان عربم حرف زدیم و تاریخ‌های چاپ آثار شاشا را مرور کردیم در ایران زودتر از بقیه جاهای خاورمیانه چاپ شده. اولین‌بار در سال‌های انتهایی دهه هفتاد. «مجمع مصر» که به فارسی «توفان در مرداب» ترجمه شد اولین‌بار در سال‌های ابتدایی دهه هشتاد چاپ شده است، درست در میانه جنگ ایران و عراق و البته بسیار نخوانده مانده است. در مقایسه با گینزبورگ و پازولینی و حتا وزوو، شاشا بسیار مهجور است. شاید به یک دلیل مهم این‌که بی‌موقع ترجمه شده؛ وقتی که مردم ایران کارهای مهم‌تری داشتند. ادبیات فارسی آدم‌های مهم زیادی را از ادبیات جهان در دهه هشتاد و هفتاد به‌دلیل همین اتفاقات تاریخی نادیده گرفته، شاشا یکی از همین‌ها است. اما شاید این دلیل تاریخی تنها دلیل نباشد. شاشا نویسنده‌ای است که بسیار مقهور پرسونای خودش شده، مغلوب تصویری که از خودش ساخته، آن مجاهد ضدمافیا، آن پارلمانیست رادیکال که خودش را غرق کرده. سعی می‌کنم این پرسونای قوی اجتماعی را که نویسنده را هم گرفته در رمان «مجمع مصر» نشان بدهم. رمان با یک ایده درخشان شروع می‌شود، کشتی عالیجناب عبدالله محمدبن علمان، سفیر مراکش در دربار پالرمو کنار سیسیل غرق می‌شود و نایب‌السلطنه سیسیل دنبال کشیشی به‌اسم دن جوزپه ولا می‌فرستد تا مترجم این سفیر کشتی شکسته باشد. دن جوزپه معروف است که مترجم عربی است اما درواقع هیچ نمی‌داند، در آن چند روز اقامت سفیر فقط لبخند می‌زند و از قول خودش چیزهایی از زبان سفیر می‌گوید. داستان از جایی هیجان‌انگیز می‌شود که سفیر می‌رود و دن جوزپه که تا حالا توانسته به همه بقبولاند که زبان عربی می‌داند دست به جعل می‌زند. کتابی می‌سازد با عنوان «مجمع سیسیل» درباره حضور اعراب در سیسیل و حتی عقب‌تر می‌رود و کتابی می‌سازد با عنوان «مجمع مصر» که گذشته خاندان‌های فئودال را در سیسیل به خطر می‌اندازد، همه‌چیز عالی پیش می‌رود و به‌نظر می‌رسد نویسنده به منبعی از تخیل دسترسی دارد که هرگز تمام نخواهد شد. شاشا شبیه استادکارهای داستان دایره‌المعارفی مثل دکتروف و بورخس و تالکین دارد جهانی را می‌سازد که شگفت‌زده‌مان می‌کند، دنیایی درون دنیایی دیگر. جعلی وسط جعل این دنیا. به عنوان یک نویسنده می‌توانم بگویم تا این‌جای داستان به شاشا حسادت کرده‌ام و بعد نفسی به راحتی کشیدم. شاشا از آن‌ها نیست که باید در این زندگی سعی کنم بهتر از آن‌ها بنویسم؛ او از وسط داستان تصمیم گرفته خودش را نابود کند. دن جوزپه می‌رود اعتراف می‌کند که جاعل است، چرا؟ چون دیگر از کاری که کرده لذت نمی‌برد، فکر می‌کنم این دقیقا حالی است که شاشا وقت نوشتن کتاب داشته، از یک جایی دیگر لذت نمی‌برده و فکر می‌کرده این‌همه خیال‌پردازی در راستای وظیفه‌ای که در سرش بوده نیست که برمی‌گردد به خطی بسیار فرعی که در زیر داستان داشته. یکی از اشراف سیسیل توطئه‌ای کرده تا خاندان سلطنتی را براندازد. دن فرانچسکو پائولو دی‌بلازی را می‌گیرند شکنجه می‌کنند و می‌کشند. داستان با این ایده تمام می‌شود که سیسیل سنت‌هایی دارد که حفظ شده و تاریخ چیزی نیست جز ابزاری برای هویت‌سازی قدرت. «و قدرت روزی تاریخ را مصرف خواهد کرد. و قدرت برای مصرف تاریخ باید آن را جعل کند.» و چند جمله شعاری دیگر نزدیک به همین مضمون.

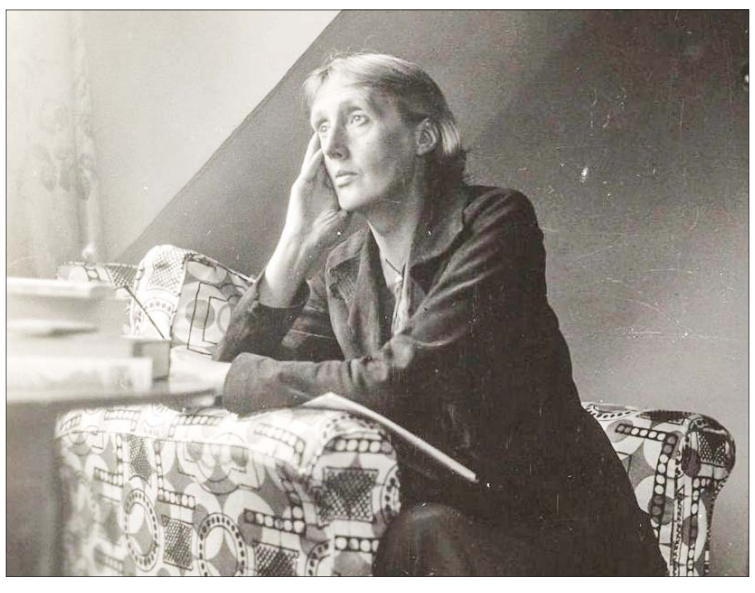
من باز به عنوان نویسنده یک نفس راحت کشیدم، باور کنید حسادت یک نویسنده به یک متن از دور هم هویدا است. دی بلازی را که علیه نایب‌السلطنه توطئه کرده شکنجه می‌کنند، در بین شکنجه برای این‌که اعتراف نکند، فاصله‌ای بین ذهن و خودش به وجود آورده. انگار شاشا این داستان را در همان فاصله ذهنی نوشته است. داستانی از یک دنیای خیالی که زیر شکنجه افکار عمومی تاب نیاورده و دوباره رفته است سراغ موضوعی که همه انتظارش را از او داشته‌اند: رابطه قدرت و فرد، اجتماع ویران‌گر هویت‌ساز و اجتماع ویران‌گر هویت‌زدا.

من شاشا را قربانی ادبیات می‌نامم، عکس او را هم باید سردر کلانتری پالرمو به عنوان یکی از قربانیان علیه مافیا بزنند، لااقل در این داستان او هم یکی از قربانیان این مبارزه است، اویی که می‌توانست یکی از خیال‌آورترین داستان‌های ادبیات ایتالیایی را بنویسد اما آخر به یک داستان استعاری تن داد تا به مبارزه‌اش معنا بدهد.

مسیح کنار آب ظهور کرد، پیروان اولیه مسیح ماهی‌گیران بودند، کسانی که حداقل روزی یک بار می‌توانستند یک وعده غذا بخورند و سیر به خداوند ندیدنی که در آسمان بود فکر کنند. فرض کنید مسیح در سرزمین دیگری، جایی که آدم‌ها برای زنده‌ماندن به چیزهای ملموس‌تری نیاز دارند و به مستمسک‌هایی برای زندگی روزانه ظهور می‌کرد... به همین نسبت فرض کنید اگر شاشا به جای ایتالیای سیاست‌زده در فرانسه اومانیستی دنیا می‌آمد. فرض محالی است اما بعضی وقت‌ها برای درک تناسبات زمان‌مکانی برای فهم آثار یک نویسنده بد نیست. مثلا شاشا را فرض کنید که از گروه‌های خلافکار مارسی می‌نویسد و بعد این نوشته را بگذارید کنار چیزهایی که سیمون دوبوار در «جنس دوم» از مارسی نوشته. نوشته‌های شاشا بسیار کلی، سرگرم‌کننده و در بهترین حالت جوری از ادبیات عامه‌پسند به نظر می‌آمد که هیچ سراغ آن درونیات انسانی نمی‌رفت. درواقع شاشا شانس آورد که در ایتالیایی دنیا آمد که مافیای بعد از حضور آمریکایی‌ها در سیسیل را دید و ادبیتش مدیون این زمان‌مکان‌کاوی است.

* **این متن، ویراسته سخنرانی است در کنفرانس «شناخت شاشا»، ۲۴ نوامبر ۲۰۱۸ در دانشگاه پروجا.**

وولف، خانم دالاوی، و زنانه‌های بی‌اهمیت



آتوسا افشین‌نوید

تصور کنید به شما کتاب رمانی هدیه بدهند و در جواب این پرسش که طرح کلی داستان چیست، بگویند ماجرای زن متفرعنی از اشراف انگلستان است که می‌خواهد شب‌نشینی‌ای برگزار کند. حوصله چندانی ندارد، و برای مهمانی تنها کاری که باید انجام دهد، آماده‌کردن لباس است، بقیه را مستخدمان خانه انجام می‌دهند. فکر می‌کنید چقدر احتمال دارد با شنیدن چنین طرحی به خودتان بگویید بازهم یکی از همان داستان‌های آشپزخانه‌ای. زنی که کار نمی‌کند و دغدغه‌اش برگزاری مهمانی‌های شبانه حوصله سربر است و زندگی‌اش به انتخاب لباس و نشخوار کردن خاطرات گذشته محدود می‌شود، نمی‌تواند حرفی برای گفتن داشته باشد. ویرجینیا وولف نمونه‌ای از زن‌هایی بود که برابری با مردان را واضح و آشکار به‌عنوان حقی که باید ستانده شود، مطرح می‌کرد. کتاب «اتاقی از آن خود» داستان خواندنی‌ای است از نابرابری در امکانات و شرایط بالندگی زنان و مردان انگلستان قرن بیستم. برابری‌ای که وولف از آن حرف می‌زند، از جنس تقلید از دنیای مردان نیست. او برابری را در تکرار «مردان» توسط زنان نمی‌بیند بلکه آن را در عمق بخشیدن و لایه‌دار کردن دنیای زنان می‌بیند. او جایی چیزی با این مضمون می‌گوید: چه کسی گفته بحث‌های مردانه از زندگی زنانه - مدیریت یک خانه- مهم‌تر است. وولف دست روی همین زندگی می‌گذارد و پرورشش می‌دهد. داستان خانم دالاوی صرفا داستان مهمانی گرفتن یک زن متمول از طبقه حاکم نیست. داستان خانم دالاوی حتی ارزش و اهمیتش محدود به شیوه روایت نو و متفاوت آن نمی‌شود. به گمان من اهمیت رمان خانم دالاوی در این است که ویرجینیا وولف نشان می‌دهد چطور یک طرح داستان اولیه آشپزخانه‌ای می‌تواند به اثری تندوتیز در نقد جنگ و حاکمیت انگلستان بعد از جنگ تبدیل شود. یادمان باشد انگلستانی که وولف با قدرت نقد می‌کند و به سخره می‌گیرد، انگلستانی پرقدرت است. میراث‌دار دوره ویکتوریایی، یکی از بزرگ‌ترین مستعمره‌داران اروپایی، صاحب بزرگ‌ترین شرکت‌های نفتی و سرزمین پرورش و بالندگی اندیشمندانی چون داروین که تصویر انسان از جهان هستی را تغییر داد. نقد چنین قدرت و شکوه بزرگی، نه‌تنها جسارت می‌خواهد بلکه به آگاهی عمیقی از نقاط ضعف این نظام حاکمیتی و سازوکار زیست جمعی نیاز دارد.

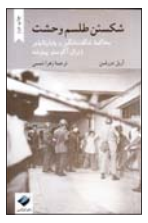
وولف به بهانه یک مهمانی سه نسل انگلستان را به نمایش می‌گذارد. دوستان نزدیک کلاریسا دالاوی، پیتر و سلی که خاطرات مشترکی با هم دارند و در سال‌های پس از جنگ میانسال‌اند دو مهمان ناخوانده ضیافت‌اند. وولف همزمان به بهانه گل خریدن کلاریسا را به بیرون خانه می‌فرستد و کلاریسا، سپتیموس را می‌بیند. مردی که از جنگ برگشته و نماینده نسل جوان بعد از جنگ اول انگلستان است. و بالاخره در مهمانی، وولف خانم برتون را به خواننده معرفی می‌کند؛ زنی سالمند که یادگار دوره ملکه ویکتوریاست. وولف حرف‌های سطحی و روزمره را کنار می‌گذارد، به دنیای درونی بعضی از این آدم‌ها می‌رود و کم‌کم در طول رمانی کم‌حجم نشان می‌دهد آدم‌های سه نسل انگلستان که در ظاهر قوی، موفق و سربلند به نظر می‌آیند، در درون موجودات ناکام پاکباخته‌ای‌اند که دیگر نشانی از اقتدار بریتانیای کبیر در شخصیتشان هویدا نیست. سپتیموس در مرکز این ناکامی‌ها قرار دارد. نماینده نسل جوان دوره جنگ، مردی خودساخته، اهل تلاش و کار، هنرشناس، وطن‌دوست، نمونه یک انگلیسی تمام‌عیار که باید انگلستان بعد از جنگ را اداره کند اما جنگ از او جنون‌زده درمانده‌ای می‌سازد که تاب زندگی در شهری که آن‌همه فداکاری را نادیده گرفته ندارد. شهر جانفشانی امثال سپتیموس را به سخره می‌گیرد. شهروندان لندنی به یاد کشته‌شده‌ها در لندن درخت می‌کارند. درختانی که همه مثل هم‌اند، حرف نمی‌زنند، وجدان مردم نمی‌شوند و برای منتفعین جنگ چون کلاریسا و پیتر هوا را مطبوع و لطیف می‌کنند. و پزشک متبحر شهر برای درمان رنجوری قهرمان جنگ، دوری‌اش از جامعه- حتی از کسانی که دوستش دارند- را تجویز می‌کند. سلی ناکام دوم داستان است. زنی که در جوانی‌اش می‌خواست از مرزهای سفت‌وسخت جنسیتی و قدرتی بگذرد و نوعی دیگر از زندگی را به‌عنوان زن انگلستان مدرن تجربه کند، در انتهای داستان نمونه‌ای از همان زنی می‌شود که در جوانی منتقدش بود. زنی که در حاشیه شهر با پنج بچه و شوهری ثروتمند زندگی می‌کند و ابراز خوشبختی‌اش به طرز دردآوری مرگ رؤیای گذشته را به ذهن می‌آورد. ناکام سوم پیتر است. مردی از همان نسل سلی. مردی که در دوران شکوفایی انگلستان مستعمره‌دار سودای کشف و دانستن دارد، در نهایت در داستان وولف زندگی‌اش به پرسه‌زنی‌های بی‌کیفیت عاشقانه تقلیل پیدا می‌کند. مردی که اگرچه به‌واسطه خروجش از جغرافیای انگلستان، خوشبخت است اما چنان دلزده است و چنان گرفتار ناامیدی‌ای خاموش که به هر بهانه‌ای اشکش درمی‌آید. اما ناکام چهارم خانم برتون است. کسی که در داستان تصویر ملکه ویکتوریا را تداعی می‌کند. زنی قدرتمند که تمام‌وکمال دلباخته انگلستان است. او با نخست‌وزیر از هند حرف می‌زند و پیتر را به خانه‌اش دعوت می‌کند تا بیشتر از وضعیت نگران‌کننده هند بپرسد. و نسخه‌ای که لیدی برتون برای نسل بعد از سپتیموس می‌پیچد چیست؟ مهاجرت. باید از انگلستان به دورترین مستعمره زیر پرچم انگلستان رفت، به استرالیا. و بالاخره ناکام آخر داستان، کلاریساست. زنی که اگرچه بیش از هر شخصیت دیگر در داستان ساخته‌وپرداخته می‌شود اما از داشتن نام خود بر روی جلد محروم است و در نهایت چیزی بیشتر از همسر دالاوی - مردی که در سیاست ناکام مانده- نیست.

وولف چنین تصویر تیز و منتقدانه از روح زمانه انگلستان را در طرحی ساده و بی‌حاشیه و بی‌اتفاق می‌پروراند. طرحی که بازنمای زندگی زنان متمول انگلستان اوایل قرن بیست- و چه‌بسا بسیاری از زنان طبقات دیگر انگلستان است؛ زندگی روزمره بی‌حادثه، مدیریت آشپزخانه و نظارت بر تمیزکردن تیروتخته خانه و سوزن زدن بر پارچه‌ها. وولف با انتخاب چنین طرح پیش‌پاافتاده‌ای، نگاه جنسیتی به اینکه چه چیزی بااهمیت و چه چیزی بی‌اهمیت است را به چالش می‌کشد و به‌این‌ترتیب داستان یک مهمانی‌دادن بی‌حادثه بی‌حاشیه تبدیل می‌شود به تصویر کردن روح زمانه انگلستان بعد از جنگ. دوران حاکمیتی غیرمقتدر، میانسالانی که ناکامی‌هایشان را نشخوار می‌کنند، جوانان توانمندی که نادیده گرفته می‌شوند و سالمندان متعهدانی که رهایی را تنها در مهاجرت می‌بینند.

شیرازه

محاکمه

● **مانی سپهری:** آریل دورفمن، نویسنده شیلیایی، در نمایشنامه «مرگ و دوشیزه»، نمایشنامه‌ای که رومن پولانسکی فیلمی به همین نام بر اساس آن ساخت، داستان زنی از سرزمینی تحت حکومت دیکتاتوری را روایت می‌کند که پس از فروپاشی دیکتاتوری با پزشکی مواجه می‌شود که گویا پیش‌تر او را شکنجه کرده بوده است. زن اکنون که با شکنجه‌گرش مواجه شده تصمیم می‌گیرد او را به دام بیندازد و شخصا محاکمه‌اش کند و از او انتقام بگیرد. بعدها وقتی آگوستو پینوشه، دیکتاتور مخوفِ شیلی، به اتهام نسل‌کشی دستگیر و محاکمه می‌شود دورفمن به یاد آن محاکمه خیالی در نمایشنامه‌اش می‌افتد و در کتابی با عنوان «شکستن طلسم وحشت» که انگیزه نوشته‌شدنش دستگیری و محاکمه پینوشه است به آن نمایشنامه گریز می‌زند؛ «شکستن طلسم وحشت» آریل دروفمن با عنوان فرعی «محاکمه شگفت‌انگیز و پایان‌ناپذیر ژنرال آگوستو پینوشه» با ترجمه زهرا شمس در نشر کرگدن به چاپ رسیده است. دورفمن در این کتابِ جُستارگونه ضمن پرداختن به محاکمه پینوشه و روایت صحنه‌هایی هولناک از دوران زمامداری او، از نگاه موشکاف یک قصه‌نویس تصویری از پینوشه به دست می‌دهد که هم تصویر آشنای او را به‌عنوان یک دیکتاتور مخوف در بر دارد و هم تصویری فریبنده را که باعث شد کودتایش را بی‌سروصدا و بی‌آنکه کسی به او ظنین شود پیش ببرد. این تصویرِ دوم، پینوشه‌ای را نشان می‌دهد که به گواه خاطرات و اسناد و نوشته‌های موجود مربوط به او، تا پیش از تدارک کودتایی که به سقوط دولت سالوادور آلنده انجامید چنان بی‌سروصدا و بدون حاشیه بوده است که هیچ‌کس نمی‌توانسته پیش‌بینی کند روزی به چنان دیکتاتور مخوفی بدل شود. دورفمن در آغاز کتاب خود، در بخشی که عنوانِ «پیشکش» را بر پیشانی دارد، از انبوه ناپدیدشدگانی که بعد از کودتا و در سال‌های حکومت پینوشه بر شیلی بازداشت شدند و دیگر هیچ ردی از آن‌ها یافت نشد سخن می‌گوید و همچنین از تیرباران‌شده‌ها، تبعیدی‌ها، زندانی‌ها و شکنجه‌شده‌ها و همه کسانی که به نحوی از حکومت پینوشه آسیب دیده بودند. آن‌ها که نام‌شان روی لوح یادبودی در گورستان عمومی شیلی حک شده و آن‌ها که نام‌شان حک نشده است. او در پیشگفتار کتاب به بدل‌شدن استادیوم ورزشی شیلی به اردوگاه مرگ اشاره کرده است و بعد از آن، بخش اصلی



شکستن طلسم وحشت

آریل دورفمن
ترجمه زهرا شمس
نشر کرگدن

کتاب با اشاره به دستگیری پینوشه در سال ۱۹۹۸ به اتهام نسل‌کشی آغاز می‌شود. دستگیری‌ای که به محاکمه او انجامید. دورفمن در لابه‌لای این محاکمه، پای محاکمه‌ای درونی و پنهان‌تر را وسط می‌کشد. محاکمه‌ای که چه‌بسا او و همه آن‌هایی که به‌عنوان شیلیایی تجربه‌ای مشترک با او داشته‌اند بارها در تخیل‌شان آن را ترتیب داده بوده‌اند. در روایت دورفمن با دو نوع ناپدیدشدن مواجهیم؛ یکی ناپدیدشدن فیزیکی آدم‌ها در دوران حکومت پینوشه و دیگری ناپدیدبودنِ ماهیت دیکتاتورِ شیلی از دیگران تا لحظه کودتا. به روایت دورفمن پینوشه نه فقط مخالفان خود را ناپدید می‌کرد بلکه پیش از آن چهره حقیقی خود را نیز پنهان نگه داشته بود، چنان‌که به گفته دروفمن هیچ قابل پیش‌بینی نبود چنین آدمی که آلنده او را به فرماندهی کل ارتش منصوب کرده بود علیه خود او کودتا کند. دورفمن روزی را به یاد می‌آورد که به‌عنوان مشاور غیررسمی رئیس دفتر آلنده صدای پینوشه را از پشت تلفن شنیده است. دورفمن خود را سرزنش می‌کند که چرا در آن لحظه پیش‌بینی نکرده که صاحب این صدا به زودی قرار است چه بر سرِ او و هم‌وطنانش بیاورد و چه کابوسی را رقم زند. او که از نویسندگان مهم ادبیات ترس و اختناق است در این اثر جُستارگونه و تحلیلی نیز جزئی‌نگری خاص یک داستان‌نویس را در پرداخت تصویر پینوشه و دوران حکومت او و مردمی که آن دوران را تجربه کردند به کار می‌بندد و به‌جای افتادن به دامِ سانتی‌مانتالیسم و ساده‌سازی وضعیتی هولناک، آن را با پیچیدگی‌هایش به تصویر می‌کشد. روایت سرکوب‌شدگان را نقل می‌کند و به این موضوع می‌پردازد که چطور برخی از آن‌ها تنها وقتی محاکمه پینوشه رقم خورد زبان باز کردند و خاطرات و تجربه‌های وحشتناک خود را از آن حکومت برای دیگران نقل کردند. دورفمن از شخصی سخن می‌گوید با نام مستعار رولاندو که ماجرای دستگیری و شکنجه خود را در شیلی و بعد از آن بیکاری و دردهای جسمی و روانی‌اش را برای همسر او نقل کرده است، در حالی که تا پیش از محاکمه پینوشه جرئت نداشته ماجرای خود را برای کسی بازگو کند. دورفمن می‌نویسد: «حالا ناگهان او می‌توانست از آنچه به سرش آمده بود حرف بزند. برای بیش از بیست سال، مانند میلیون‌ها شیلیایی دیگر، خودش را در پستوی عواطف مخفیانه‌اش زندانی کرده بود، قصه را فقط برای سایه درونی خودش زمزمه کرده بود».