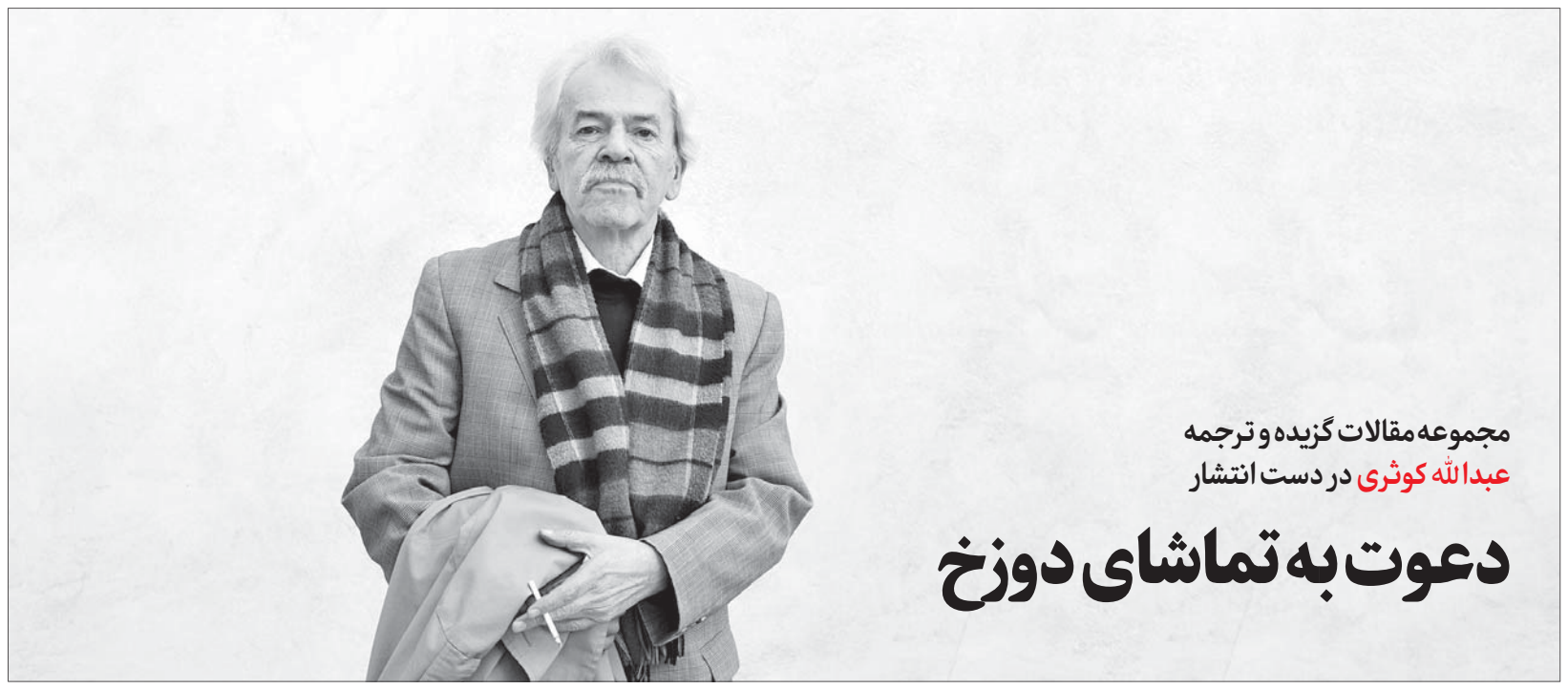

مجموعه‌مقالات گزیده و ترجمه
عبدالله کوثری در دست انتشار

دعوت به تماشای دوزخ

شیما بهره‌مند

عبدالله کوثری مترجم بنام معاصر، ما را به تماشای دوزخ دعوت کرده است. مجموعه‌مقالات او که مآحصل قریب‌به بیست‌سال نوشتن او در نشریات است در کتابی با عنوانِ «دعوت به تماشای دوزخ» گرد آمده‌اند و شِمایی از دو دهه قلم‌زدن او در نشریات و سِیر تفکرش را به‌دست می‌دهد. کوثری در مقدمه این کتاب -که به‌زودی در نشر فرهنگ‌جاوید منتشر می‌شود- درباره انتخاب این مقالات از میان انبوه مقالاتی نوشته است که در این سالیان چاپ شده و البته مقالات دیگری هم بوده‌اند که به‌دلایل مختلف، دسترسی به آنها ممکن نشده است و جز این، آن دسته از مقالات تخصصی درباره ترجمه و مسائل مربوط به ترجمه نیز که در شماره‌های مختلف مجله «مترجم» به‌چاپ رسیده در این مجموعه راه نیافته است، مقالاتی که نمونه اعلای نقدِ ترجمه‌اند و هر کدام سرفصلی از کارِ مترجمی به‌شمار می‌آیند و برخی‌شان چنان در فضای ادبیات طنین انداختند که تکلیفِ یک ترجمه یا حتا مترجمی را روشن کردند. اما در مجموعه اخیر، مقالاتی آمده‌اند که مضمون بیشتر آنها «ادبیات» است و چنان‌که این مترجم نوشته است از آنجا که او دیرگاهی است در زمینه ادبیات امریکای لاتین کار می‌کند، بیشتر آنها به قلم نویسندگان امریکای لاتین است، اما لزوماً همه مقالات به ادبیات این قاره مربوط نمی‌شود. مأخذ کوثری برای گزینش بیشتر این مقالات، مجموعه‌مقالات خودِ این نویسندگان بوده که در قالب کتاب و به زبان انگلیسی منتشر شده‌اند. کوثری هم‌چنین از دلایلی نوشته که او را به گردآوری و چاپِ چنین کتابی مجاب کرده است. «فکر می‌کنم این مقالات ارزش آن را دارد که به‌شکلی مستقل و برای مخاطبانی بیشتر منتشر بشود، زیرا هیچ‌یک از آنها چیزی نیست که مناسبت خاصی داشته باشد و با گذشت زمان موضوعیت آن از میان رفته باشد.» مقالات کتاب در دو بخش «ادبیات» و «سیاست» آمده‌اند. در بخش نخست، مقالاتی هست از دونوسو و یوسا و دیگران با این عناوین: «ایتاکا، بازگشت ناممکن» خوسه دونوسو، «صدسالگی پابلو نرودا» ماریو بارگاس یوسا، «دیدار با آنا آخماتووا» آیزایا برلین و «نگاهی به تصویر هملت و دُن کیشوت» ایوان سرگیویچ تورگنیف. در بخش سیاست نیز ترجمه‌هایی هست از یوسا، آلکسی دو توکویل، ناباکوف، بورخس و دورفمن. و در این میان بیشترین مقالات مربوط است به یوسا با این عناوین: «مردی که زیاد می‌دانست»، «ریشه‌های بشریت»، «سرنوشت بشر» ، «پیرمرد و دریا»، «بیگانه»، «دعوت به تماشای دوزخ»، «آیا رؤیاپردازان و اهل ادبیات باید آموزگاران واقعیت شوند؟»، «آدم‌های بَدَوی»، «سرمایه‌داری، آزادی و اخلاق»، «آینده ادبیات»، «هنر بی‌معیار امروز»، «بحثی در استقلال فرهنگ‌ها». و مقالات و ترجمه‌های دیگری در حوزه سیاست ازجمله «تروتسکی از نزدیک» گفت‌وگوی آندره پارینو با آندره برتون، «توکویل درباره سوسیالیسم» آلکسی دو توکویل و «نویسنده افیون روشنفکرانِ چگونه مطرود روشنفکران شد؟» استنلی هوفمان، «آزادی انتخاب» مصاحبه لَری آرن با میلتن فریدمن، «جنگ عادلانه نیست؟» گَری ویلیامز، «واسیلی گراسمن» رابرت چندلر، «نامه‌ای درباره سرشت آدمی» آیزایا برلین و «مترجمان هزارویک شب» خورخه لوییس بورخس.

ازجمله این‌ها، مقاله‌ای است که عنوانِ کتاب را نیز بر خود دارد: «دعوت به تماشای دوزخ»، که روایتِ ماریو بارگاس یوسا است از «مرگ در ونیز» توماس مان. «مرگ در ونیز به‌رغم اختصار، داستانی را تعریف می‌کند که دَر پیچیدگی و ژرفا دست‌کمی از رمان‌های مفصل توماس مان ندارد. نویسنده با چنان صرفه‌جویی و چنان سبک کاملی این داستان کوتاه را به قلم آورده که جا دارد آن را در کنار شاهکارهایی در این ژانر، همچون مسخ کافکا و مرگ ایوان ایلیچ تولستوی بنشانیم. هر سه داستان ساختاری استادانه دارند و ماجرایی مسحورکننده را تعریف می‌کنند و فراتر از هر چیز تداعی‌ها، نمادها و بازتاب‌هایی بی‌شمار در ذهن خواننده بیدار می‌کنند.» یوسا در جای دیگر از مقاله می‌نویسد که ما بعد از خواندن و چندباره خواندن این اثرِ توماس مان دچار این احساس برآشوبنده می‌شویم که این داستان حتا برای دقیق‌ترین خوانندگان رمز و رازی در خود نهفته دارد. چیزی تیره و خشن، کم‌وبیش ناپسندیده، که در وجود قهرمان داستان می‌یابیم و درعین‌حال می‌تواند تجربه مشترک بشر باشد: «اشتیاقی پنهانی که به‌ناگاه پدیدار می‌شود و ما را می‌ترساند، چراکه فکر می‌کردیم برای همیشه از وجودمان رانده شده، یا در اثر فرهنگ یا ایمان و اخلاق عمومی، یا صرفاً در نتیجه نیاز ما به زیستن در جامعه.» مقاله خواندنی دیگر، باز از آنِ یوسا است با عنوان «هنر بی‌معیار امروز» و یوسا در آن از آشفته‌بازار هنر مدرن می‌نویسد و به‌اصطلاح پنبه تجربیاتِ بی‌مایه در هنر مدرن را می‌زند. مقاله با جنجال‌های هنری آغاز می‌شود که به‌سالِ ۱۷۶۸ برمی‌گردد، زمانی که «موسسه بسیار معتبر آکادمی سلطنتی هنر» در انگلستان تأسیس شد و منشاءِ جنجال‌هایی هنری شد که به‌قول یوسا باور کنید یا نکنید زمینه آن هنوز در انگلستان مساعد است. ماجرا از این قرار است که این آکادمی نمایشگاهی باعنوانِ «احساس» برگزار می‌کند مرکب از آثار نقاشان و مجسمه‌سازان جوان انگلیسی و به‌برکتِ جنجالی که بر سر این نمایشگاه به‌راه می‌افتد جماعت سر از پا نشناخته به این گالری هجوم می‌آورند و «به این ترتیب آکادمی سلطنتی این بخت را یافته که مدت‌زمانی دیگر با بحران اقتصادی مزمن خود دوام آورد.» آثاری که به این نمایشگاه راه یافته‌اند و مایه جنجال و تعجب مردم و مطبوعات و منتقدان هنری شدند، چند کارِ رادیکال و بی‌مایه بودند و برای یوسا این جالب است که مردم هنوز از این چیزها تعجب می‌کنند. و بعد، یوسا از تجربه‌ای می‌گوید مربوط به سالیان پیش. «دقیقا سی‌وهفت سال پیش متوجه شدم که در دنیای هنر چیزی پوسیده، چیزی گندیده است و آن زمانی بود که دوست خوب من، مجسمه‌سازی کوبایی، که از پاسخِ منفی گالری‌های پاریس برای عرضه‌کردنِ مجسمه‌های بی‌نظیرش به‌تنگ آمده بود، به این نتیجه رسید که مطمئن‌ترین راه برای رسیدن به موفقیت، ساختنِ چیزی است که توجه مردم را جلب کند.» بعد یوسا روایت می‌کند که مجسمه‌ساز دست به ساختن و پرداختنِ مجسمه‌هایی زد مرکب از چند قطعه گوشت گندیده در جعبه‌ای شیشه‌ای و تعدادی پشه زنده توی این جعبه‌ها. چند بلندگو هم بود که وزوز این پشه‌ها را همچون غرشی رعب‌آور در سالن نمایشگاه پژواک می‌داد. از سَر این اتفاق بود که یوسا دریافت از پیامدهای ناخواسته تحول هنر مدرن و تجربیات بسیاری که موجب بقای آن شده، آشفته‌بازاری بی‌معیار است. دیگر معیار عینی و روشنی در دست نیست تا اثری را در شمارِ «هنر» آورد یا در سلسله‌مراتبِ هنر جای داد. یوسا باور دارد که امروز هر چیزی می‌تواند هنر باشد و درعین‌حال هیچ چیزی در شمار آثار هنری جای نمی‌گیرد و این، به پسندِ روز مخاطب بسته است و نه معیاری زیبایی‌شناسی و حکمِ آخر را مخاطب که نه، بازار تعیین می‌کند و این بازار، خود تحت سلطه کارتل‌های گالری‌ها و دلالان هنر است و چیزی جز روابط‌عمومی و تبلیغات نمانده و تنها سنجه آثار هنری هیچ ربط موثقی با هنر ندارد. یوسا از «قحطِ مصیبت‌بار فکر و فرهنگ هنری و صناعت استادانه و اصالت و صداقت» آثار هنری در مهم‌ترین رویدادهای هنری ازجمله بی‌ینال ونیز می‌نویسد اما از سرِ تعصب و نسبتی که با ادبیات دارد شاید، هنوز به «ادبیات» امیدوار است و این فُرم هنری را دور، کمی دورتر از بازار مکاره هنر می‌داند. «برخلافِ آنچه در ادبیات می‌گذرد به‌علت وجود معیارهای زیبایی‌شناختی که بازشناختنِ اصالت، تازگی، مهارت و چیره‌دستی را از دوزوکلک و شیادی ممکن ساخته و نیز به‌علتِ وجود ناشرانی که هنوز - تا چند وقت دیگر؟- معیارهایی دقیق و منسجم به‌کار می‌گیرند، در نقاشی با نظامی سراپا پوسیده سروکار داریم.» یوسا مصداقِ دوست مجسمه‌سازش را شاهد می‌گیرد تا نشان دهد در عرصه هنر تجسمی دست‌کم، مستعدترین هنرمندان هم راهی برای یافتن مخاطب نمی‌یابند. بااین‌حال، تعریضِ یوسا یعنی همین جمله «تا چند وقتِ دیگر؟»، حکایت از تردید او در این حکمَ دارد که در این میانه وضعیت ادبیات بهتر است یا دست‌کم وخیم نیست و به‌قولِ یوسا معلوم نیست تا چند وقت دیگر. اما این چند وقت دیگر، در فاصله‌ای که از مقاله «هنر بی‌معیار امروز» می‌گذرد، سر رسیده است و دورانی در ادبیات نیز آغاز شده که چندان بی‌شباهت به وضع‌وروز هنرهای تجسمی نیست. ادبیات نیز دیری نپایید که به منطقِ بازار و پسند ناشر تن داد و کمیت را جایگزینِ کیفیت کرد. سِری‌دوزی‌هایی که در نشرها تحت‌عنوان قفسه و ردیف و رمانِ امروز و داستانِ فردا و چه و چه راه افتاد و ماحصل کارگاه‌های نویسنده‌ساز بود، بنا داشت حفره‌ای را پُر کند که سالیانی در ادبیات ما -از ترجمه و تألیف- دهان باز کرده و پایانش نبود. روایتِ عبدالله کوثری از گرایش به ادبیات امریکای لاتین را بخوانیم تا این تفاوت عیان شود: «جدا از آنچه ما در کتاب‌های تاریخ و جغرافیا خوانده بودیم، دو پدیده مهم در این آشنایی موثر بود، یکی فیلم زنده‌باد زاپاتا و دیگری انقلاب کوبا. این‌ها به سال‌های دهه چهل برمی‌گردد. اما آشنایی با ادبیات امریکای لاتین در ایران، در دهه پنجاه رخ داد.» که به‌گفته کوثری با ترجمه رمان «آقای رئیس‌جمهور» اثر آستوریاس و بعد آثاری چون «صد سال تنهایی» مارکز آغاز شد و کوثری در آن ایام با بخش دیگری از کار نویسندگان امریکای لاتین سروکار داشت که شامل بحث توسعه‌نیافتگی و علل آن می‌شد و این آثار بود که او را به ادبیات امریکای لاتین سوق داد. جز وجهِ ادبی ادبیات این خطه که به‌بیان کوثری پُر است از شور و تپش و غنای ادبی، آنچه زمینه‌ساز ترجمه این آثار شد، بی‌شک یکی، وجه اشتراکی بود که این مترجم در وضعیت ما با امریکای‌لاتینی‌ها یافته بود. و این تأملات و انتخاب‌هایی نه از سرِ اتفاق و قضاوقدر، همان حفره‌ای است که نسل تازه ادبیات ما به آن دچار است. نمونه دیگر بزنگاهِ تاریخی را که یوسا در مقاله خود درباره هنر کشف کرده بود، در «مرگ در ونیز» توماس مان شاهدیم که از بعدازظهری بهاری در سال هزارونهصدواند، آغاز می‌شود، سالی که برای قاره اروپا آبستن خطر است. شخصیتِ رمان، نویسنده‌ای است مظهر فرهنگ ممتازِ بورژوایی و جدیت اشراف‌مآبانه، که روبه زوال و تباهی می‌رود و این، همان دوزخی است که توماس مان، بعد یوسا، و اینک عبدالله کوثری با روشن‌بینی و انتخاب‌های همیشه بِجای خود، ما را به تماشای آن دعوت می‌کند.

دعوت به تماشای دوزخ، مجموعه‌مقالات ادبی و سیاسی، گزیده و ترجمه عبدالله کوثری، نشر فرهنگ‌جاوید

تازه‌های نشر نیلوفر

شکسپیر و خانواده توماس مان

سرگذشت یک خاندان

هاینریش مان و توماس مان از مهم‌ترین نویسندگان ادبیات آلمانی‌زبان قرن بیستم‌اند و امروز هر دو به‌عنوان چهره‌های کلاسیک این ادبیات شناخته می‌شوند. آثار این دو برادر که هر دو در ابتدای قرن بیستم به عرصه آمدند، تصویری از آلمان پرآشوب سده بیستم به دست می‌دهند. آلمانی که در آستانه جنگ و سپس برآمدن فاشیسم بود و امروز می‌توان رد بحران زمانه را در آثار این هر دو یافت. اما آن‌طور که مانفرد فلوگه در کتاب «خانواده توماس مان و قرن بیستم» نشان داده، میراث ادبی خانواده مان فقط محدود به هاینریش و توماس نیست. «خانواده توماس مان و قرن بیستم» به‌تازگی با ترجمه محمود حدادی توسط نشر نیلوفر به‌چاپ رسیده است و جالب این‌که فلوگه در پیشانی این کتاب نوشته: «برای محمود حدادی در تهران، که آثار هاینریش مان و توماس مان را به فارسی برمی‌گرداند.» حدادی که غالبا به ترجمه ادبیات کلاسیک آلمانی‌زبان پرداخته، پیش‌تر آثاری چون «زیردست»، «فرشته آبی» و «عروسی خونین پاریس» را از هاینریش مان؛ و «تریستان و تونیوکروگر» و «مرگ در ونیز» را از توماس مان به فارسی برگردانده بود. حدادی در بخشی از یادداشت ابتدایی‌اش با اشاره به جایگاه و اهمیت هاینریش مان و توماس مان، به فرزندان توماس مان هم اشاره کرده و نوشته: «در این میان فرزندان او نیز به عرصه رسیدند و هر یک به شیوه‌ای راه ادبی پدر و عموی خود را در پیش گرفتند. این امر مقارن بود با حکومت هیتلر و هجرت ناچار این خانواده در آغاز دهه سی. فرار از چنگ دژخیمان نازی اینان را، نظر به آوارگی‌شان از فرانسه تا به چکسلواکی، از سوئیس تا به آمریکا، از انگلستان تا به کانادا، بیش از پیش بدل به چهره‌هایی جهانی کرد. هم در آن حال که توماس و هاینریش مان اینک با جستار و مقاله‌نویسی به فعالیت ادبی خود رنگی پیوسته سیاسی‌تر می‌دادند، دیگر فرزندان توماس مان، خاصه کلائوس، با تکیه بر رمان اجتماعی، گولو با جستارهای تاریخی، و اریکا با کار در تئاتر، به ادبیات دوران هجرت و مبارزه با فاشیسم، اوج بخشیدند و به نقش نمادین و اسطوره‌ای این خانواده مفهومی عمیق دادند. با این چشم‌انداز بی‌جا نیست اگر که از اعضای این خانواده با عنوان سلسله ادبی آلمان یاد کنیم، سلسله‌ای که یادگاری‌های ادبی‌شان از ۱۹۰۰ تا به ۲۰۰۲ بیش از یک قرن را دربر می‌گیرد و در تصاویری زنده، آینه‌ای است از منش و کنش آحاد جامعه آلمان در تمامی این دوران.» فلوگه در کتابش، که در صدوچهلمین سال تولد توماس آن را نوشته، با نثری روایت‌گونه و درعین‌حال تحلیلی، به تک‌تک اعضای این خانواده پرداخته است. فلوگه، زندگی‌نامه‌نگار، مترجم و رمان‌نویسی است که در سال ۱۹۴۶ در دانمارک، در یک اردوگاه فراریان جنگ جهانی دوم به دنیا آمد. او بیش از هر چیز بر پژوهش در ادبیات مهاجرت آلمان در طی جنگ جهانی دوم تمرکز دارد. از آثار معروف‌تر او در این زمینه می‌توان به زندگی‌نامه هاینریش مان و زندگی‌نامه مارتا فویشتوانگر اشاره کرد. فلوگه با شرح زندگی خانواده بزرگ اشرافی-هنری مان، چشم‌اندازی همه‌سویه به روی تاریخ آلمان و اروپا در سراسر قرن بیستم گشوده است.

خانواده توماس مان و قرن بیستم

مانفرد فلوگه
ترجمه محمود حدادی
نشر نیلوفر

غزلواره‌های شکسپیر

«غزلواره‌ها» عنوان کتابی است از ویلیام شکسپیر که به‌تازگی با ترجمه و تفسیر امید طبیب‌زاده در نشر نیلوفر به‌چاپ رسیده است. «غزلواره‌ها» منظومه‌ای است با «پیرنگی کشدار و حتی از هم‌گسیخته»، شاید به این‌خاطر که شکسپیر این اشعار را در سال‌های مختلف و به مناسبت‌های گوناگون سروده و بعد با برخی تغییرات جزئی، «کل آنها را به شیوه رایج زمان خودش در قالب منظومه یا شعر روایی بلندی» عرضه کرده است. طبیب‌زاده در بخشی از پیشگفتارش درباره «غزلواره‌ها» نوشته: «...اگر آن را با صبوری و همراه با تفسیرهایش از ابتدا بخوانیم و پیش برویم، دیری نمی‌گذرد که طرح کلی‌اش را درمی‌یابیم و با شخصیت‌های سایه‌مانندش هرچه بیشتر آشنا می‌شویم، و آنگاه به ساختار روایی بسیار پیچیده و هیجان‌انگیزش راه می‌یابیم. شکسپیر با شعر فاخر خود، ما را با مثلثی عشقی روبرو می‌کند که در پرآشوب‌ترین شرایط اجتماعی و سیاسی زمانه شکل گرفته است: اشراف‌زاده‌ای جوان و زیبا، زنی سیه‌چشم (و احتمالا سیه‌چرده) و هوس‌باز، و بالاخره شاعری شوریده و عاشق‌پیشه.» شکسپیر در هر غزلواره، ضمن این‌که بخشی از ماجرا و پاره‌ای از عقاید و افکارش را بیان می‌کند، سبک یا آرایه ادبی جدیدی را هم می‌آزماید و درعین‌حال با طنزی گزنده، به تمامی باورها و قراردادهای ادبی زمانه می‌تازد. طبیب‌زاده در بخشی دیگر از پیشگفتارش نوشته: «پژوهشگران بسیاری کوشیده‌اند تا به سوال‌هایی از این قبیل پاسخ بدهند که آیا داستان غزلواره‌ها واقعیت دارد؟ آیا شکسپیر این غزلواره‌ها را خطاب به شخص یا اشخاصی واقعی سروده است؟ و اگر چنین است شخصیت‌های موجود در این اشعار مبین کدام‌یک از افراد واقعی و تاریخی معاصر شکسپیر هستند؟ پاسخ‌های متعددی به این قبیل سوال‌ها داده‌اند اما واقعیت این است که هیچ‌یک از این پاسخ‌ها از حد حدس و گمانه‌زنی فراتر نرفته است، و تنها نکته‌ای که همه در مورد آن اتفاق‌نظر دارند این است که غزلواره‌ها، شخصی‌ترین اثر باقی‌مانده از شکسپیر است که ما را مستقیما با روحیه و شخصیت واقعی این اعجوبه عهد رنسانس انگلستان آشنا می‌سازد. شکسپیر در این اشعار با جسارت بسیار و البته با زبانی نمادین، بجای تثلیث مسیحی پدر و پسر و روح‌القدس، مثلث قدیم‌تر زیبایی و عشق و حقیقت را در قالب سه شخصیت جوان زیبا و زن سیاه و شاعر ترسیم می‌کند، و عجبا که همین مثلث قدیم‌تر را نیز که تحت‌تاثیر مکتب نوافلاطونیان در عهد رنسانس رونق و تولدی دوباره یافته بود، به اشکال گوناگون مورد طعن و تمسخر خود قرار می‌دهد! هر یک از سه شخصیت اصلی غزلواره‌ها مبین یکی از اضلاع مثلثی استعلایی هستند که در ماخذ و زمان‌های گوناگون به اشکال دیگری چون احساس و آرزو و اندیشه، یا هنر و مذهب و علم، یا زیبایی‌شناسی و اخلاق و منطق ظاهر شده‌اند.»

غزلواره‌ها

ویلیام شکسپیر
ترجمه و تفسیر امید طبیب‌زاده
نشر نیلوفر

عطف

نفرین روح هفتم

پرنیان وقفی‌پور: جرج گوردن بایرون شاعر بلندآوازه انگلیسی قرن نوزدهم و یکی از برجسته‌ترین چهره‌های جنبش رمانتیک است، چنانکه به اعتقاد برخی، رمانتیسم اروپا بدون او به‌وجود نمی‌آمد یا به گونه‌ای دیگر به وجود می‌آمد. بایرون چنان تاثیری بر ادبیات قرن نوزدهم اروپا و پس از آن به جا گذاشته که بدون اغراق هیچ کشوری را در اروپا نمی‌توان یافت که از انقلاب بایرونی در امان مانده باشد. بزرگانی همچون لامارتین و پوشکین و بسیاری دیگراز قهرمانان ادب اروپا خود را شاگرد او دانسته‌اند. اولین اثر بایرون مجموعه شعری به نام «ساعات فراغت» و معروف‌ترین اثرش شعر روایی ناتمام بلندی به نام «دون ژوان» است.

از بایرون اخیرا نمایشنامه «مانفرد» با ترجمه حسین قدسی در نشر نی چاپ شده است. «مانفرد» یکی از نخستین و بهترین آثار لرد بایرون به لحاظ شخصیت‌پردازی است. قهرمان این نمایشنامه از لحاظ دانش و توانایی در سطح بالاتری نسبت به سایر انسان‌ها قرار دارد. او زیبایی‌ها و نیروهای طبیعت را می‌شناسد و آن‌ها را می‌ستاید اما در عین حال در فکر تغییرشان هم هست. «مانفرد» نمایشنامه‌ای سه‌پرده‌ای است و صحنه آن در بلندی‌های آلپ، بخشی در کاخ مانفرد و بخشی در کوهستان، است. مانفرد، شکارچی بز کوهی، اسقف سنت موریس، مانویل، هرمان، جادوگر آلپ، اهریمن، نمسیس، دیوان و ارواح، شخصیت‌های این نمایشنامه هستند.

آغاز نمایش در نیمه‌شب و در یک سرسرا اتفاق می‌افتد. مانفرد انسانی والا است که از لحاظ دانش و توانایی در جایگاهی برتر از سایر انسان‌ها ایستاده است. او که از عذاب وجدان رنج می‌برد، در پی فراموشی گذشته‌اش ارواح هفتگانه را فرا می‌خواند، اما آنها نمی‌توانند

مانفرد

لرد بایرون
ترجمه حسین قدسی
نشر نی

این خواسته او را برآورده کنند و در عوض به او وعده مال و ثروت می‌دهند. برای مانفرد اما مال و ثروت پشیزی ارزش و اهمیت ندارد و به همین دلیل آنها را مرخص می‌کند. روح هفتم، که روح حاکم بر سرنوشت مانفرد است، قبل رفتن او را نفرینی جاودان می‌کند: «...اینک نفرین کارگر می‌شود و چون زنجیری تو را به بند می‌کشد. قلب و مغزت هر دو گرفتار این جادو شدند، پس تو نیز هم‌اینک پژمرده شو!» هنگام بامداد او در کوهستان یونگفرا، تنها بر فراز صخره‌ها، در فکر پریدن از ارتفاع است اما شکارچی‌ای گذرش به آنجا می‌افتد و بعد از دیدن مانفرد که قصد پرش از صخره را دارد با خیزی ناگهانی او را می‌گیرد و نگه می‌دارد و به کلبه‌ای در دامنه‌های آلپ در برن می‌برد. مانفرد که برای از دست‌دادن همسرش «استارته» به دلایل نامعلوم خودش را مقصر می‌داند، پیش شکارچی می‌رود. او که به دنبال رستگاری است قهرمانی است که به برتری خود نسبت به دیگران آگاه است و در نتیجه از انسان‌ها دوری می‌کند. تنها کسی که مانفرد به او نزدیک بوده، همسرش بوده است: «همان افکار و همان سرگردانی‌های مرا داشت، و همچون من در پی دانش‌های نهان و کشف رازهای گیتی بود.» کتاب «مانفرد» را نشر نی در تیراژ هزار نسخه و در قطع کوچک منتشر کرده است. این کتاب در مجموعه نمایشنامه‌های «دور تا دور دنیا» چاپ شده و سی‌ونهمین کتاب این مجموعه است.

آدم‌های چهارباغ ۴۱

ماجراهای عادله دواچی در هتل جهان - آخرین قسمت

نامه طلوع

علی خدایی

Positive

آقامهدی طلوع را شناخت. نویسنده‌ای که خیلی سال پیش وقتی آقامهدی تازه داماد شده بود آمده بود هتل. عادله دواچی تازه آمده بود و روزهای شنبه و سه‌شنبه بساط رختشویی را وسط حیاط هتل راه انداخته بود. طلوع با نامه عادله وارد شد. آقامهدی از پشت پیشخوان بیرون آمد دست‌هایش را باز کرد و گفت: «آقای طلوع خوش اومدید.» طلوع هم آقامهدی را بغل کرد و نگاه کرد به دوروبر. تقریبا هیچ چیز تکان نخورده بود. عکس آقاتونی را بغل ساعت شماطه‌دار کنار آشپزخانه زده بودند. آقاجهانگیر سفیدمو می‌رفت و می‌آمد و کله‌اش را از آشپزخانه بیرون می‌آورد و با حوله دست‌هایش را خشک می‌کرد. طلوع چمدان کوچکی داشت. به آقامهدی گفت: «خب حالا کلید کدوم اتاق نصیب ما می‌شه. من اتاق رو به چهارباغ و بالکن‌دار می‌خوام!» مهدی برگشت و کلید اتاق شماره ۵ را برداشت. خواست چمدان طلوع را بردارد طلوع گفت: «سبکه خودم میارم.» از راه‌پله‌ها که بالا می‌رفتند طلوع گفت: «فرش پله‌ها عوض شده. نرده راه‌پله‌ها را خراطی کردین. اما هنوز مثل قدیمه. انگار چیزی دست نخورده!» در اتاق پنج را باز کرد. آقامهدی گفت: «این اتاق یک‌تخته، با کولر، پنکه‌سقفی، رادیوتلویزیون مبله، میزتحریر، پرده‌کُرکُر، حمام و تلفن. اتاق عادله دواچیه. همه چیز نونوار شده. غیر اون آینه که دورش سومبات روش نقاشی کرد و اون تشت که توش چندتا گلدون شمعدونیه. اینا یادگارشه! نگهداشتیم. خوب شد اومدید آقاطلوع.» طلوع گفت: «باید میومدم. هم برای عادله خانم هم برای خودم.» چمدانش را باز کرد و نامه عادله را از کیسه بیرون آورد. با خنده گفت: «آقامهدی اگه شما آدرس خونه‌ام را نمی‌دونستید هیچ‌وقت این‌جا نبودم. بعد از این همه سال که عادله رفته یه نامه برسه در خونه بگه من عادله‌ام. اینو پنج‌سال پیش نوشته. معلوم نیست چه روزی بوده...» آقامهدی مدتی ایستاد و به حرفهای طلوع گوش کرد. شاید بغض کرده بود که یکدفعه گفت: «آقاطلوع برم پایین کسی نیست.» طلوع گفت: «قبل رفتن به من بگو از احمدآقاسیبی چه خبر!» آقامهدی گفت: «پیر شده، پیر بود حالا پیرتر شده.» و رفت پایین.

تا عصر طلوع پشت میز نشسته بود و می‌نوشت حتی برای ناهار هم پایین نرفت. دم‌دمای غروب بود که آقامهدی آرام به در اتاق زد. طلوع پرسید: «بله؟ بفرمایید.» آقامهدی وارد شد و کنار در ایستاد. طلوع گفت: «الان کارم تمام می‌شه. بیا بشین.» صندلی را تعارف کرد. آقامهدی آرام و بی‌صدا روی صندلی نشست. طلوع گفت: «حال نوشتن دارم. از قبل ظهر که رسیدم تا حالا گازشو گرفتم و نوشتم. از اصفهان اومدنم و اون قصه تصادف که می‌خواستم بنویسم. اولین تصادف اصفهان. بعد که اومدم این‌جا یکدفعه همه چیز تغییر کرد. چند روز اول برای عادله که این‌جا را دسته‌گل می‌کرد خیلی قیافه گرفتم اما کم‌کم دیدم این عادله خیلی خاکیه. بعدشم که با احمدسیبی آشنام کرد و احمدسیبی منو برد و اصفهان را نشونم داد. خلاصه خیلی هوایی شدم. هوایی اصفهان. این دوتا. وقتی از اصفهان رفتم انگار از خونه خواهر و برادرم برمی‌گشتم نه از هتل. یکی‌دوبار هم که برگشتم خب اومدم استراحت کردم و رفتم. باید یا می‌رفتم شیراز یا یزد. اما براشون سوغاتی می‌آوردم و عادله غذای راه به من می‌داد و احمد چندتا سیب. سیب سبز ترش. سیب قرمز سمیرم. حالا این نامه.» آقامهدی گفت: «صبح بود که اومد به من گفت آقامهدی اینا بسون. کسی نفهمد. کسی ندونه. الا توآ خدای خودد. نامس. پنج‌سال دیگه میرفسی برای طلوع که اصوانا دوس می‌دارد. ما را دوس می‌دارد.» طلوع گفت: «نامه عجیب و غریب نبود. اینکه برای من نامه فرستاده بود. اینکه بعد پنج‌سال که رفته بود نامه را برام فرستادی عجیب بود.» آقامهدی گفت: «باید به وعده وفا می‌کردم! شوما را خواسته بود بکشونه این‌جا اما چرا آیا؟» طلوع گفت: «اتاق شش همین اتاق پهلویی ماست. مسافر داره؟ اگه نه بریم ببینیم اتاق را.» رفتند به اتاق شش. شبیه اتاق پنج بود. همان‌طور با آینه، پنکه‌سقفی، تختخواب مرتب، پرده‌ها، یک میز گرد کوچک. طلوع گفت: «شبیه همند. من این اتاق را می‌خوام!» آقامهدی گفت: «دوتا اتاق می‌گیرید، شما که یک‌نفرید؟» طلوع گفت: «کار دارم با این اتاق.» آقامهدی گفت: «نکنه مهمون دارید آقاطلوع!» حرفی نزد طلوع. آقامهدی رفت تا اتاق شش را برای طلوع ثبت کند. با خودش می‌گفت این عادله هم طلوع را هوایی کرد و رفت. وقتی آقامهدی در دفتر اتاق شش را می‌نوشت طلوع روبه‌رویش ایستاده بود. پرسید: «احمدسیبی را کجا پیدا کنم؟» آقامهدی گفته بود: «چهارباغ» و طلوع یک‌دور چهارباغ را رفته بود و آمده بود و احمدسیبی را پیدا نکرده بود. فکر کرد شاید وقتی مغازه‌ها را نگاه می‌کرده احمد از آن‌طرف خیابان یا همین پشت سرش گذشته باشد. از چند مغازه سراغش را گرفت. وقتی سراغش را می‌گرفت سعی می‌کرد با دست‌هایش گاری احمد را هم نشان بدهد. مغازه‌دارهای خوش‌مشرب می‌گفتند: «رفتس تو گاریش!» طلوع می‌گفت: «کجا رفته؟ توی گاری؟» می‌گفتند: «خلقش که تنگ باشد می‌رد تو گاریش می‌خوابد.» طلوع گفت: «کجا؟» می‌گفتند: «کوجاش را خدا عالمه. همین پشت و پسله‌ها.» طلوع دنبال چند مادی هم رفت. مادی نیاصرم را تا چرخاب رفت. مادی فرشادی را رفت تا مدرسه چهارباغ تا هتل. تا کوچه محمدآباد. و بعد دوباره در چهارباغ، تا دروازه‌دولت رفت و آخر سر جوینده که یابنده باشد شد. احمدسیبی نحیف کنار سینما مایاک به گاری‌اش تکیه داده بود. طلوع کنارش رفت و ایستاد. احمد متوجه نشد. طلوع به او تنه زد. احمدسیبی برگشت و به او نگاه کرد. چیزی نگفت. طلوع دوباره به او تنه زد. این‌بار احمدسیبی گفت: «اومدی که چه آقاطلوع. بعد این همه سال اومدی که چه. عادله‌خانوم رفت. عادله خانوم رفتس!» طلوع جریان نامه را برای احمدسیبی گفت. به او گفت که دعوت شده است به اتاق شش می‌خواهد با او تا صبح از عادله حرف بزنند. به او گفت داستان‌های عادله با زبان احمدسیبی بیشتر به دل می‌نشیند. طلوع نفهمید که چگونه راه افتادند از کنار سینما مایاک. از صدای فیلم که از همان اول در ورودی سینما می‌آمد.

: وقتی تو نباشی من بیهوده زنده‌ام آشیوا

: تو هم نباشی همه جا پر از تاریکی و مرگه راما

صدای احمدسیبی می‌آمد که آرام‌آرام زیر لب می‌گفت: «عادله‌خانوم، عادله‌خانوم.» احمدسیبی بین راه دست طلوع را گرفت. طلوع ایستاد. احمدسیبی به ویترین مغازه اشاره کرد. مغازه‌ای پر از تابلوهای نقاشی و ویترین که چند تابلو آبرنگ داشت. طلوع جلوتر رفت و به تابلوی زنی نگاه کرد که لباس محلی پوشیده بود و روی یک صندلی وسط راهرو چهارباغ نشسته بود. زنی با سربند سکه‌ای، لباس توردار، دامن بلند و یک شاخه گل، پشت به هتل جهان با بالکن و شیروانی و درختان چنار. یک پنجره در پایین هتل، پنجره‌ای بزرگ و شیشه‌ای. پشت پنجره میزهایی که با نورهای کوچکِ روی میز روشن شده‌اند و عابران از کنار هتل می‌گذرند. غروب است. طلوع به نقاشی نگاه می‌کند. احمد می‌گوید: «عینک‌سازی ژاک بودم وقتی تابلو را می‌کشید. همین آقاسومبات.» طلوع خواست با سومبات صحبت کند. احمد گفت: «نیمی‌خواد بپرسی. فروشی نیست.»

ادامه در صفحه ۱۱