نگاهی به نمایشنامه «سوءقصدهایی به زندگی آن زن» مارتین کریمپ

چهره‌های مخدوش جهان مدرن

پیام حیدرقزوینی

«سوءقصدهایی به زندگی آن زن»، ۱۷تصویر از له‌شدگی انسان مدرن و تکه‌پاره‌شدن زندگی در زیر چرخ نظام سرمایه‌داری است. «سوءقصدهایی...»، نمایشنامه‌ای است که از قضا تقریبا هیچ شباهتی به متن نمایشی ندارد و معلوم نیست از کجا شروع می‌شود و در کجا پایان می‌گیرد؛ متنی تکه‌پاره و پخش‌وپلا که نه دستور صحنه‌ای برای اجرا دارد و نه حتی نام‌های شخصیت‌هایش معلوم است. درهم‌ریختگی و نامعلوم‌بودن شخصیت‌ها و دیالوگ‌ها، انسجام متن را به‌طور عامدانه‌ای از بین برده و این درهم‌ریختگی فرمی متن، دقیقا در پیوند با وضعیتی است که قرار است تصویری از آن در ۱۷اپیزود مختلف به دست داده شود؛ تصویری از فروپاشی و درهم‌ریختگی جهان مدرن و اضطراب و جنون آدم‌های این عصر: «و اینگونه است گیجی عاطفی او، اینگونه است میل او، اینگونه است ناتوانی او در تشخیص میان درست و غلط در این شور و احساس کشنده در این آپارتمان سقف بلند با تخت‌خواب محکم چوب‌گردویی.. .»

متن نمایشنامه در جاهایی به راهی بی‌دررو وارد می‌شود و در برخی دیالوگ‌ها یقینی درباره اینکه سخن را چگونه باید ادامه داد وجود ندارد. دیالوگ‌های نیمه‌کاره و جمله‌های ناقص ادا شده که در جاهایی از متن جا خوش کرده‌اند، فرمی است که به‌درستی با تصور نامتعینی که کلیت متن به‌دنبال ارایه آن است، پیوند خورده است. نقل‌قولی از بودلر در ابتدای نمایشنامه، بخشی از استراتژی به کار گرفته‌شده در نمایشنامه را فاش می‌کند: «هیچ‌کس به‌گونه‌ای مستقیم علت واقعی چنین رخدادهایی را تجربه نخواهد کرد، ولی همه‌کس تصوری از آن خواهد داشت.» «تصوری» که «سوءقصدهایی...» به خواننده یا بیننده‌اش به دست می‌دهد، فاقد روایتی سرراست و تصوری است با مرزهایی نامعلوم و گاه متناقض. روایت متن در جاهایی میل به سکوت دارد یا به طرز متناقض‌نمایی به روایت‌کردن در سکوت گرایش دارد. در «سوءقصدهایی...»، خط روایی مشخص و داستانی واحد برای گفتن وجود ندارد اما متن با همین درهم‌ریختگی‌ها و نامتعین‌بودن‌هایش در ۱۷اپیزود مختلف ادامه می‌یابد و به پرسش‌ها و مساله‌های وضعیت جهان معاصر می‌پردازد، از تروریسم و جنگ و سلطه رسانه گرفته تا ایدز، سرکوب، لیبرالیسم و بازنمایی در هنر و تئاتر.

«سوءقصدهایی...»، از ۱۷سناریو تشکیل شده و هرسناریو تصویری متفاوت از یک‌زن، با نام «آن» (Anne) به دست می‌دهد. البته این نام در برخی اپیزودهای نمایشنامه به‌صورت‌های دیگری هم ظاهر می‌شود و ابهام شخصیت و نمایشنامه را مضاعف می‌کند. «آنی»، «آنیا»، «آنوشکا» نام‌های دیگری از «او» (آن زن) است که در طول نمایشنامه دیده می‌شوند. نام‌های مختلف زن و نیز تصویرهای مختلفی که از او به دست داده می‌شود، به گونه‌ای است که انگار هراپیزود درباره پرسوناژی متفاوت است. با این حال ۱۷سناریوی نمایشنامه در یک نقطه با هم پیوند می‌خورند و آن پرداختن به زندگی «آن زن» است. اما انگار این زن، تکه‌تکه شده و تکه‌هایش در اپیزودهای مختلف متن پخش شده؛ یا به عبارت بهتر هرتکه‌اش به یک اپیزود پرتاب شده است. «سوءقصدهایی...»، نه فقط با فقدان شخصیت‌های نمایشی در گونه مرسوم آن روبه‌رو است، بلکه حتی ویژگی‌های شخصیت اصلی نمایشنامه هم نامعلوم و متناقض است و حضوری غایب در متن دارد. «آن زن» در هراپیزود چهره متفاوتی دارد یا به‌عبارتی زن بی‌چهره‌ای است که در هراپیزود تبیین متفاوتی از او به دست داده می‌شود. در یک اپیزود معشوق مردی سیاستمدار است، در جایی دیگر زنی است که فرزندانش در جنگ کشته شده‌اند، در اپیزودی دیگر تروریست است، در یک‌جا هنرمندی جوان است و غیره: «اون می‌گه یه شخصیت واقعی نیست، نه یه شخصیت واقعی شبیه چیزی که توی کتاب یا تلویزیون باهاش برخورد می‌کنید، بلکه اسمش‌رو می‌گذاره نبود شخصیت، فقدان شخصیت، این طور نیست؟»

مارتین کریمپ در «سوءقصدهایی...»، با حذف نام آدم‌های نمایش، تنها به‌واسطه علامت خط فاصله (-) تغییر گوینده دیالوگ‌ها را نشان داده است و البته در دیالوگ‌ها زبان‌ها و لحن‌های متفاوتی را می‌توان تشخیص داد که این لحن‌های مختلف نشان‌دهنده تغییر آدم‌های نمایش است. حتی تعداد شخصیت‌های نمایش مشخص نشده و در اجراهای مختلف تعداد بازیگران متغیر بوده‌اند. بنا به توضیح خود متن، اپیزود اول نمایشنامه را می‌توان در اجرا کنار گذشت؛ اپیزودی که همچون دروازه‌ای است برای داخل‌شدن به مسیرهای مختلفی که اپیزودهای بعدی نمایشنامه طی می‌کنند. در این اپیزود با عنوان «همه پیام‌ها پاک شد»، پیغام‌های تلفنی «آن» پشت هم و به ترتیب پخش می‌شوند و انگار شنونده اصلی این پیغام‌ها خواننده متن یا بیننده تئاتر است، اما در آخر معلوم می‌شود که یک کسی که احتمالا همان زن باشد، پیغام‌های

سوءقصدهایی به زندگی آن زن

مارتین کریمپ
ترجمه علی‌اکبر علیزاد
نشر بیدگل
چاپ اول ۱۳۹۳

تلفنش را گوش داده و بعد در آخر همه پیام‌ها را پاک کرده است. همه پیام‌ها پاک می‌شوند بی‌آنکه به هیچ‌کدام پاسخی داده شود و زن در متن حضوری داشته باشد. غیاب زن، از همان اپیزود اول شروع می‌شود و در ادامه معلوم می‌شود که «سوءقصدهایی...»، نمایشنامه‌ای است درباره زندگی‌های زنی که خود در آن حضور ندارد. در اپیزود اول تقریبا هیچ ربط منطقی‌ای نمی‌توان میان پیغام‌های تلفنی این زن برقرار کرد و به نظر می‌رسد که هرپیغام برای آدمی متفاوت است. اما همه پیام‌ها برای یک زن یا به عبارت بهتر زندگی‌های مختلف یک زن هستند که در اپیزودهای بعدی سویه‌های مختلف آن همراه با ابهام و تیرگی به تصویر درآمده‌اند. «سوءقصدهایی...»، در اپیزودهای گوناگونش فاقد طرح داستانی مشخصی است و متن در فرآیندی آگاهانه به ضدمتن یا به بیان بهتر به ضدمتن نمایشی بدل شده است: «برای دنیایی که درونش خود تاتر مرده. به جای قراردادهای منسوخ دیالوگ و به اصطلاح شخصیت‌هایی که به‌سمت گره‌گشایی‌های آزاردهنده تاتر حرکت می‌کنند، آن به ما دیالوگ محض اشیارو پیشنهاد می‌کنه: از چرم و شیشه، وازلین و فولاد، خون، بزاق و شکلات. اون به ما نمایشی از وجود خودش‌رو پیشنهاد می‌کنه، پورنوگرافی رادیکال- اگه بتونیم از این واژه نخ‌نماشده استفاده کنم- بدنِ- تقریبا مسیح‌وار- شکسته و سوءاستفاده‌شده خودش.»

نمایشنامه حتی بازنمایی تئاتری در جهان مدرن و مصرف‌شدن در جهان تحت سلطه مصرف‌گرایی و ادغام هرکنش رادیکال در درون وضعیت جهان کنونی را هم مورد تامل قرار می‌دهد: «... در زمینه دنیای مابعد رادیکال، مابعد انسانی ندیدیمش جایی که ژست‌های رادیکالیسم در جامعه‌ای که توش ژست رادیکال صرفا چیزی به‌جز شکلی از سرگرمی نیست معنای جدیدی به خودشون می‌گیرند، به‌عبارت دیگه محصول دیگه‌ای که -در این مورد اثر هنری- باید مصرف بشه.»

آنچه این نمایشنامه از جهان مدرن به تصویر می‌کشد، دنیایی منزوی و تکه‌تکه شده است که در آن هارمونی نسل‌ها نابود شده، به زن‌ها تجاوز شده، مردها یکدیگر را قطعه‌قطعه کرده‌اند، سگ‌ها میان جسدها جولان می‌دهند و آدم‌های زنده سوزانده شده‌اند و سربازان در کنار آدم‌های در حال سوختن ایستاده و می‌خندند. تصویری که اگرچه به جنگ بوسنی، که همزمان با نگارش متن نمایش در جریان بوده، اشاره دارد؛ اما می‌تواند تصویر عام تمام جنگ‌های معاصر هم باشد. جهان «سوءقصدهایی»، جهان نامتعین‌ها و نامشخص‌ها و ناتوانی‌ها است. ناتوانی از بیان‌کردن و نارسایی در کلمات، همراه با دهانی که می‌لرزد اما کلمه‌ای از آن بیرون نمی‌آید. اگرچه در این جهان نیازی به بیان نیست چراکه چهره‌های ترس‌خورده گویای همه‌چیز است: «کل گذشته در چهره زن پیداست. شبیه تاریخ نوشته شده. تاریخ خانواده‌اش. تاریخ خود سرزمین -این سرزمینی که خانواده‌ش نسل‌ها در اون زندگی‌کردن». اگرچه از نشانه‌های پراکنده‌ای که در برخی اپیزودهای نمایشنامه وجود دارد می‌توان سیمای جنگ بوسنی را دید، اما جغرافیای متن، جغرافیایی مختص به مکانی خاص نیست و می‌توان به کل جهان امروز بسطاش داد. چنانچه در یکی از دیالوگ‌های پایانی اپیزود سوم با نام «ایمان به خود» که درباره جنگ بوسنی است به همین مساله اشاره می‌شود: «- این به وضوح یه قضیه جهانی‌یه. -یه قضیه جهانی‌یه که ما در اون خودمون‌رو می‌شناسیم، شدیدا خودمون‌رو می‌شناسیم. جهان خودمون. درد خودمون. - خشم خودمون». در اپیزود دوازدهم با نام «به طرزی عجیب»که آن هم به جنگ مربوط است، زنی که گرد مرگ بر چهره‌اش نشسته در ایست بازرسی متوقف می‌شود تا درباره هویت و مقصدش سوال و جواب شود. زن، به‌جای گفتن اسم و مشخصاتش، فریاد می‌زند و فحش می‌دهد و هذیان‌گونه درباره ویرانی حاصل از جنگ صحبت می‌کند.

صداهایی که از اپیزودهای مختلف «سوءقصدهایی» شنیده می‌شود صداهایی نامعلوم و مبهم و بی‌نام است، نه جنسیت صاحبان صداها معلوم است نه سن‌وسال و ظاهرشان و نه حتی معلوم است که این صداها متعلق به چند نفرند. صداهایی در متن نمایش وجود دارد که شاید حتی خودشان هم امیدی به شنیده‌شدن نداشته باشند اما با این‌حال در فضایی نامعلوم پخش شده‌اند با این احتمال که شاید شنیده شوند، پخش‌شدن در ۱۷اپیزودی که می‌تواند تا بی‌نهایت هم ادامه یابد. صداهایی که پیش نمی‌روند، گامی به پس دارند و گامی به پیش و تنها در وضعیت‌های مختلف پخش می‌شوند، وضعیت‌هایی در تناقض با وضعیت قبلی؛ وضعیتی یادآور پایان «نام‌ناپذیر» بکت: «باید ادامه بدهی، نمی‌توانم ادامه بدهم، ادامه خواهم داد.»

ادبیات؛ همراهی در جاده‌های مه

احمد خلفانی

«همه خانواده‌های نیکبخت شبیه یکدیگرند، اما چگونگی سیه‌بختی هر خانواده‌ای مختص به خود آنهاست.» اینکه اولین جمله رمان آنا کارنینا از نظر منطقی درست باشد یا نه، جای بحث‌وجدل فراوان دارد. ولی همین جمله، با وجود این، بیش و پیش از آنکه بخواهد حقیقتی را در مورد خوشبختی و سیه‌بختی این یا آن خانواده بگوید، مساله مهمی را در مورد ادبیات داستانی و ادبیات به‌طور کلی به‌نحواحسن بیان می‌کند. و آن این است که نوشتن از خوشبختی‌های دیگران، از خانواده‌های نیکبخت، هم بی‌معنی و هم مبتذل است، چراکه نیکبختی همه خانواده‌ها و در نتیجه همه انسان‌ها، شاید واقعا شبیه به‌هم و از این نظر خسته‌کننده باشد. تولستوی با همین مقدمه شروع می‌کند و از همان ابتدا یادآور می‌شود که هدفش نوشتن در مورد یک خانواده سیه‌بخت است. و به این ترتیب، اعلام می‌کند که رمان او رمان ویژه‌ای است. واقعیت هم این است که نوشتن از آنجایی شروع می‌شود که ما بهشت نیکبختان را پشت‌سر گذاشته و مثل حضرت آدم از آن سقوط کرده باشیم: «در خانواده ابلینسکی همه چیز از هم گسیخته بود.» هر خواننده‌ای با خواندن این جمله دوم رمان می‌داند که سقوط شروع شده است و افراد در آستانه دوزخند و بهشت و هر آنچه در آن بوده، حالا در جایی دور پشت‌سر آنها قرار دارد. داستان‌های جدی، بخواهیم یا نخواهیم، درست از همین‌جا شروع می‌شوند.

البته ما در قصه‌های عامیانه نیز گرچه به‌گونه‌ای دیگر، درگیر چنین حالتی هستیم. می‌دانیم که در قصه‌های عامیانه -که نقش تربیتی را نیز برعهده داشته‌اند، سرانجام همه‌چیز به خیر و خوشی تمام می‌شود؛ گم‌گشته به خانه‌اش، ستمدیده به حق‌اش و عاشق به معشوقش می‌رسد و درست در همان نقطه -که افراد به شیوه‌های مختلف به سرزمین خوشبختی‌شان گام می‌نهند- داستان به اتمام می‌رسد. یعنی قصه‌گو، دیگر دلیلی برای ادامه ماجرا نمی‌بیند. به‌قول روبرت والسر، نویسنده اطریشی، «خوشبختی در خودش کامل است و احتیاج به هیچ‌گونه تفسیری ندارد. می‌تواند مثل یک جوجه‌تیغی، ساکت، دور خودش حلقه بزند و بخوابد.» به عبارت دیگر، خوشبختی دایره کاملی است که به دور مرکز خودش حلقه زده است. افراد قصه‌های عامیانه وقتی به این حلقه خوشبختی بازیافته می‌رسند قصه‌گو دیگر دلیلی برای ادامه ماجرا نمی‌بیند. و اصولا یکی از وظایف قصه‌های عامیانه برگرداندن مسیر انسان به همان دایره و همان بهشتی است که از آنجا طردش کرده‌اند. به آنجایی که سخن و داستان پایان می‌پذیرد. و رمان‌هایی از آن نوع که مدنظر ماست، برعکس، از آنجایی شروع می‌شوند که افراد از این دایره به بیرون پرتاب شده‌اند.

شاید یکی از تفاوت‌های ادبیات عامیانه و ادبیات جدی اصولا در این نکته باشد که این‌دو باوجود اینکه از در آستانه‌بودن انسان و از خطری که در کمین اوست می‌گویند، با وجود این، هرکدامش سعی می‌کند خواننده را به راه کاملا متفاوتی بکشاند. اولی بسیار خوشبین است و می‌خواهد ما را به همان‌جایی که از آن طرد شده‌ایم برگرداند و دومی، ناخواسته، گویا چاره‌ای نمی‌بیند جز اینکه همین راهی را که تا به حال رفته‌ایم ادامه دهد با نگاهی معطوف به گذشته، با نگاهی بی‌تعارف به بهشتی که بوده و اکنون دیگر نیست.

می‌توان پرسید که، با وجود آگاهی از اینکه ادبیات جدی هدفش اصولا برگرداندن انسان‌ها به قلمرو خوشبختی نیست، چرا راه گم‌کردگان ناامید، یا ناامیدان راه‌گم‌کرده، با وجود این، با خواندن چنین کتاب‌هایی، احساس نوعی خوشبختی، هرچند مقطعی و فرار؛ می‌کنند چنان که گویی برای یک‌لحظه-چندین لحظه گوییم چندین ساعت از فاصله زمانی این بهشت و جهنم خارج شده‌اند. و حالا بر تخت روان لازمانی و بی‌مکانی تاب می‌خورند؟

به‌نظر می‌رسد که ما با خواندن کافکا، هدایت و امثالهم، اگر بر موقعیت خود واقعا آگاه باشیم، در نهایت چنین احساسی داریم. نه به آن توهم که چنین نویسندگانی راه نیکبختی را نشانمان می‌دهند و نه بدان دلیل که اینها اصولا دچار نوعی خوشبینی بوده باشند. که اگر چنین بود مثل «جوجه‌تیغی» روبرت والسر دور خود حلقه می‌زدند و دست به نوشتن نمی‌بردند. اشخاص داستان‌های «بوف‌کور» و «قصر» و «مسخ» در نهایت افرادی هستند که پشت مه گرفتار آمده‌اند و راه خروج نمی‌یابند. هم آنها این را می‌دانند و هم ما به‌عنوان خواننده این را به‌عینه می‌بینیم. با این‌همه، ما نیز اگر که احساس گم‌گشتگی داشته باشیم، به‌دنبال آنها در همان جاده‌های مه‌آلود راه می‌افتیم. می‌دانیم که آنها ما را به جایی راهنمایی نخواهند کرد. ولی یقین به اینکه از این به بعد اشخاصی، با ما -در این‌سو و آن‌سوی ما- و حتی در پیشاپیش ما در مه حرکت می‌کنند و احساس اینکه، از این به بعد، ما دیگر ناچار نیستیم در مه درون و پیرامون خود تنها باشیم، وادارمان می‌کند که راه را ادامه بدهیم. و ما، دقیقا به این دلیل که چنین اشخاصی را می‌بینیم، با خود می‌اندیشیم که شاید راه را، آنچنان که تا به‌حال تصور می‌کردیم، گم نکرده باشیم. و از فکر اینکه به راهی رسیده‌ایم، یا حتی به بیراهه‌ایی که اشخاص دیگری همچون ما حضور دارند و ناچار نیستیم زخم‌های درون را به تنهایی تحمل کنیم احساس نوعی خوشبختی، احساس بارقه‌ای خوشبختی می‌کنیم. و در این حالت، چه‌بسا در پشت همان مه نیز جرقه‌ای، جرقه‌هایی از نور، هرچند موقت، پیدا کنیم.

تازه‌های نشر نی

خانه‌ویران

«خانه» با عنوان فرعی «نمایشنامه برای سه اتاق و یک پشت‌بام»، عنوان نمایشنامه‌ای است از نغمه ثمینی که به‌تازگی در نشر نی منتشر شده است. «خانه» اولین‌بار در خرداد و تیرماه سال ۱۳۸۸ در تئاتر شهر اجرا شده بود و همان‌طور که از عنوان نمایشنامه هم برمی‌آید، ماجرای آن به خانه‌ای مربوط است که در حال کوچک‌شدن است و اعضای آن شخصیت‌های نمایشنامه‌اند. ثمینی در بخشی از پسگفتار کتاب درباره این نمایشنامه نوشته: «همه دور میز نشسته بودند: رویا، آزاد، پرنیان، ماهان و هامون. رویا برای بچه‌ها غذا می‌کشید؛ آزاد در سکوت به بال‌های مرغ بی‌نوا که تکه‌تکه می‌شد، نگاه می‌کرد؛ پرنیان غر می‌زد، زیرلب بی‌آن‌که کسی بفهمد دقیقا چه می‌گوید؛ ماهان با گوشی موبایلش درگیر بود و دایم اس‌ام‌اس می‌فرستاد؛ تلویزیون هم برای خودش روشن بود و گل‌وبلبل پخش می‌کرد... این میان هامون که پسر بزرگ خانواده بود، برمی‌گشت طرف دیوار و با دقت نگاه می‌کرد و می‌گفت: «عجیب نیست؟» بقیه اعضای خانواده نیم‌نگاهی به او می‌انداختند، بی‌حوصله، بدون کنجکاوی. هامون می‌گفت: «نه جدی می‌گم! به نظرم این دیوار چندسانت کوچیک شده!»

کسی هامون را جدی نمی‌گرفت و حرف او در میان انبوه حرف‌های دیگر گم می‌شد. تلویزیون همچنان در کار گل‌وبلبل بود و مصاحبه‌های سرسری با آدم‌های شاد و خوشحال و راضی... اولین‌بار که به «خانه» فکر کردم، این تصویر در ذهنم نقش بست. بعد این تصویر کم‌کم گسترش پیدا کرد و شد داستان یک خانواده که به‌مرور ترک دیوارها و صدای ستون‌ها و تیرآهن‌ها را می‌شنیدند و به‌مرور می‌دیدند که خانه دارد کوچک می‌شود. آنها می‌دیدند اما باور نمی‌کردند. برای همین هم هرکس سرش به کار خودش گرم بود... همه به‌جز هامون که با میخ و چکش می‌افتاد به جان در و دیوارها که مانع کوچک‌شدن‌شان شود، اما یک‌تنه نمی‌توانست و از پا می‌افتاد...»

تفنگ و همسایه‌ها

«تی‌شرت با عکس گوزن و چند داستان دیگر» عنوان مجموعه‌داستانی است از وحید شریفیان که به‌تازگی در نشر نی منتشر شده است. وحید شریفیان در حوزه‌های عکاسی، نقاشی و مجسمه‌سازی فعال است و آثار او در این زمینه‌ها مورد توجه قرار گرفته اما به‌جز این در حوزه داستان‌نویسی هم به فعالیت پرداخته است. مجموعه «تی‌شرت...» حدود ۴۰داستان را دربرگرفته که غالب داستان‌ها بسیار کوتاهند و در چند سطر نوشته شده‌اند. داستان‌های این مجموعه موقعیت‌های مختلفی را توصیف کرده‌اند و غالبا در چند سطر موقعیت‌های عجیبی به تصویر کشیده شده‌اند. در داستان «تی‌شرت با عکس گوزن» که عنوان مجموعه هم برگرفته از این داستان است، می‌خوانیم: «به طرف خونه می‌رفتم که دیدم گوزن‌های روی تی‌شرتم یکی‌یکی می‌پرن بیرون. چیزی نگذشت که تو شهر پخش شدن. کاری نمی‌شد کرد جز اینکه دنبال‌شون کنم. اما خیلی زود ردشون رو گم کردم.

سر چارراه که رسیدم دیدم پلیس دستگیرشون کرده. رفتم جلو و گفتم: «اون‌ها از تی‌شرت من دراومدن که برن جنگل. الان هم راهشون‌رو گم کرده بودن. ول‌شون کنین برن.» پلیس گفت: «خیالت راحت باشه، من گوزن‌هارو دوست دارم. تازه من و زنم کلی تی‌شرت با عکس گوزن داریم. حتا اگه بخواین می‌تونم با ماشین برسونمتون. اما گوزن‌ها که حسابی ترسیده بودن برگشتن به لباس من. بعد پلیس‌رو دعوت کردم خونه و ازش خواهش کردم به کسی چیزی نگه. پلیس هم دوباره اون قضیه تی‌شرت‌های خودش و همسرش‌رو پیش کشید و گفت: «مطمئن باش این مثل یه راز پیشم می‌مونه.» الان خیلی‌وقته که هم تی‌شرت با عکس گوزن از مد افتاده، هم گوزن‌ها نسل‌شون منقرض شده».

عطف کتاب

تازه‌های نشر هیرمند

تاریکی

«جغرافیای من و تو» عنوان رمانی است از جنیفر اسمیت که به تازگی با ترجمه مهرآیین اخوت در نشر هیرمند منتشر شده است. جنیفر اسمیت از نویسندگان امروز آمریکایی است و رمان «جغرافیای من و تو» هم در فضای جامعه آمریکا نوشته است. این رمان در هشت بخش نوشته شده و همان جمله ابتدایی داستان، خط و ربط کلی آن را نشان می‌دهد: «در روز اول سپتامبر، دنیا در تاریکی فرو رفت». یکی از شخصیت‌های داستان به نام لوسی پترسون درست در زمان تاریکی در آسانسور گیر افتاده و البته در آنجا خبری از ابعاد ماجرا ندارد: «آن زمان حتا به خیالش هم نمی‌آمد که خاموشی فراتر از این ساختمانی است که تمام عمرش را در آن زندگی کرده و الان برق تمام خیابان‌ها هم رفته و چراغ‌های راهنمایی خاموش شده‌اند و خبری از زمزمه هواکش‌ها نیست و تنها سکوتی تپنده و وهمناک باقی مانده. هنوز هیچی نشده، مردم زیادی به خیابان‌های دراز منهتن ریخته بودند و مثل ماهی‌های آزاد که برخلاف جریان آب شنا می‌کنند، به‌سمت خانه‌هایشان می‌رفتند». شروع داستان یادآور تصویرهایی است که در بسیاری از فیلم‌های آمریکایی دیده می‌شود و البته در این‌جا لوسی با پسری با نام ایوان که او هم در همان ساختمان زندگی می‌کند در آسانسور گرفتار شده‌اند و این مقدمه آشنایی این دو است. لوسی در طبقه بیست‌وچهارم ساختمان زندگی می‌کند و ایوان در زیرزمین و حالا در آسانسوری که در بین طبقات از کار افتاده به یکدیگر برخورده‌اند و هر دو در موقعیت مشابهی گرفتار شده‌اند.

جغرافیای من و تو

جنیفر اسمیت
ترجمه مهرآیین اخوت

عشق و مرگ

«بخت پریشان» نام داستانی است از جان گرین، نویسنده آمریکایی، که مریم فرادی آن را به فارسی برگردانده و نشر هیرمند آن را به چاپ رسانده است. این کتاب مشهورترین اثر جان گرین است که جوایز متعددی هم برده است. از جمله کتاب برتر از نظر نوجوانان در سال ۲۰۱۳. «بخت پریشان» داستانی درباره اندوه‌ها و شادی‌های زنده‌بودن و عاشق‌بودن است. داستان به شیوه اول‌شخص روایت می‌شود و راوی به سرطان مبتلا است و البته علاقه‌ای به دلسوزی و ترحم دیگران ندارد، اما به علت افسردگی که مدتی است به آن دچار شده باید در جلسات گروه‌های خودیاری شرکت کند. ماجرای داستان با همین جلسات شکل می‌گیرد و به این ترتیب راوی با افراد دیگری آشنا می‌شود و داستان پیش می‌رود و با بیماری، عشق و مرگ درمی‌آمیزد. در بخشی از داستان می‌خوانیم: «اواخر زمستان هفدهمین سال زندگی‌ام، مادرم به این نتیجه رسید که افسردگی دارم. شاید به این خاطر که به ندرت از خانه خارج می‌شدم، وقت زیادی را در رختخواب می‌گذراندم، مرتب یک کتاب را می‌خواندم، غذا کم می‌خوردم و بخش عمده‌ای از وقت اضافه‌ام - که کم هم نبود - را صرف فکرکردن به مرگ می‌کردم...»

بخت پریشان

جان گرین
ترجمه مریم فرادی

نگاه

نگاهی به کتاب «کار من جادوکردن است» آنالی اکبری

به جهان من خوش آمدید

یاسر نوروزی

در مقدمه کتاب «کار من جادوکردن است» نوشته آنالی اکبری، سروش صحت می‌نویسد: «اینها یادداشت‌های دیوانه‌ای است که شیرین و روان می‌نویسد و نگاه خاص، خالص، ساده و متفاوتی به اتفاقات، آدم‌ها، روابط، اشیا و حس‌های دور و بر دارد...» این مقدمه قابل‌تامل و صحیح به نظر می‌آید. اما باید اضافه کرد در زبان نسل جوان ایران یعنی متولدین اواخر دهه ۶۰ و ۷۰، نوع خاصی از تحول در حال شکل‌گیری است که کم‌کم به نوشته‌هایشان نیز راه باز کرده. ریشه‌های این جریان ما را به‌سمت بررسی‌های جامعه‌شناختی خواهد برد اما نام‌بردن مولفه‌های این نوع نوشتار فعلا مهم‌تر از جریان‌شناسی آن است. دست‌کم برای کسی که قصد دارد این نشانه‌ها را در داستان‌های کتاب «کار من جادوکردن است» مرور کند، این مساله ضروری‌تر به نظر می‌رسد. برای همین از مهم‌ترین آنها یعنی وام‌گرفتن از عناصر «داستان شگفت» شروع می‌کنم؛ در این نوع داستان، جهان واقعی دست‌مایه قرار می‌گیرد برای برهم‌زدن معادلاتی که خود بر پایه آن ریخته شده. درواقع کار نویسنده این است که در برخورد واقعیت با عناصر غیرواقعی، به یک برآیند تازه برسد.

اصولا شگفتی زمانی حاصل می‌شود که چیزی با عنوان «واقعی» را به‌عنوان پیش‌فرض بپذیریم و پس از آن عنصری را به‌عنوان «غیرواقعی» به شکل نامتعارف وارد این جهان خودساخته کنیم. اما نویسنده در کتاب «کار من جادوکردن است» همیشه به‌دنبال خلق شگفتی از این دست نیست. «غیرواقعی» به شکلی مخفیانه‌تر وارد می‌شود؛ درواقع هنوز عناصر «واقعیت» پررنگ‌اند. حتا در داستان «آدم‌فضایی‌های داغون می‌آیند»، راوی از حضور یک خواب به این نتیجه می‌رسد که وجود چنین موجوداتی ممکن است متصور باشد. یعنی «واقعیت» همچنان بر جای خود مستحکم است اما نویسنده شروع می‌کند به آشفته‌کردن معادلات آن. فرضا رفتاری را به شخصیت‌ها نسبت می‌دهد که امکان وقوع آن در واقعیت بعید است. یا اتفاقی را روایت می‌کند که نامحتمل‌ترین اتفاق ممکن در مسیر آن چیزی است که روایت کرده. در این جهان برساخته، تخطی از عناصر واقعی به شکل کامل اتفاق نمی‌افتد. قرار نیست «کارخانه شکلات‌سازی» ببینیم یا «ادوارد دست‌قیچی». مایه‌های «فانتزی» در متن دخیل می‌شود برای شوخی با واقعیت و دست‌انداختن زندگی. این یکی از الگوهایی است که در کتاب «کار من جادوکردن است» بارها تکرار می‌شود.

چرا در داستان «خاله در اروپا»، خاله ناگهان تصمیم به رفتن می‌گیرد؟ به تعبیر دیگر چرا نویسنده ناگهان قهرمان اصلی خرده‌داستانش را پرت می‌کند به مکانی دور؟ چرا گرمی و صمیمیتی را که خود در جهان داستان وارد کرده، ویران می‌کند؟ یا مثلا در داستان «خانه شکلاتی‌ام را بخور»، پیرزنی به خانه می‌آید و

کار من جادوکردن است

آنالی اکبری
نشر چارچوب
چاپ اول ۱۳۹۳

از آنجا بیرون نمی‌رود تا جایی که راوی مجبور به ترک خانه خودش می‌شود. در واقع تمام اینها شکل‌گیری جهانی را نشان می‌دهد که روی بنایی واقعی استوار می‌شود اما با تخطی‌های آنی یا گاه به گاه از عناصر شکل‌دهنده این جهان، قصد شگفتی‌سازی دارد. البته این شگفتی‌سازی در همان بدو امر هم مشکوک به نظر می‌رسد؛ یعنی جست‌وجوی نشانه‌ها ما را به‌سمت لایه‌هایی می‌برد که فراتر از شوخ‌طبعی یا یک شوک آنی و گذراست. قطعا خواننده ممکن است با ورود یک عنصر غیرواقعی به این جهان شگفت‌زده شود. حتی خود نویسنده نیز ممکن است صرفا چنین تفکری را دنبال کرده باشد.

اما تکرار نشانه‌ها، خالی از معنا نیست. در داستان «آنها همه‌جا هستند» با شخصیتی مواجه می‌شویم در محاصره گرگ‌ها؛ یک دختر تنها. در داستان «انگار هیچ نوش‌آفرینی نیست» این دختر تبدیل می‌شود به زنی میانسال که در کنار تمام سرخوشی‌های رقت‌بارش، تنهاست. در داستان «خاله در اروپا»، شخصیت اصلی ناگهان ترجیح می‌دهد برگردد به تنهایی و غربت. اکثر آدم‌های این کتاب اصلا خودشان گویی پیش از آنکه نویسنده تصمیم به تنها گذاشتن‌شان داشته باشد، تنها بوده‌اند.

گویی قبل از اینکه نویسنده تصمیم بگیرد با این شخصیت‌ها ما را شگفت‌زده کند، خودشان دنبال شگفت‌زدگی در مسیر زندگی ملال‌آورشان گشته‌اند. درواقع زندگی شهری و فرو رفتن در روزمرگی سبب شده جهان داستانی نویسنده موجد یک حیات ذهنی دیگر شود؛ گیرم که این حیات پرسه در دنیایی فانتزی باشد. اما حرف اصلی این است که حتی اگر این حیات ذهنی، سرخوش و شوخ‌طبع و خوش‌باشانه باشد، باز هم به این شوخ‌انگاری نباید اعتماد کرد والا نشانه‌ها همان‌طور که گفتم تکرار نمی‌شدند. در داستان «دماغ غریبه»، باز شاهد چنین فضایی هستیم. در ضمن باید توجه کرد این نوشته به‌دنبال نقد نیت‌مدارانه یا روانکاوانه نوشته‌های نسلی نیست اما جست‌وجوی نشانه‌ها در هر حال حکایت از تکرار مضامین دارند؛ همان پرتاب‌شدگی انسان به جهان و همان محکومیت. اگر نویسنده قصد دارد به آنها بخندد، جهان‌شان را دستکاری کند و ذهنیت‌شان را طور دیگری نشان دهد، به نظر می‌رسد برای دگرگون‌کردن واقعیت زندگی‌شان باشد.

این فرار به جهانی دیگر، همان چیزی است که گاهی در رمانتیک‌نویس‌های دهه ۶۰ ایران یا در ذهنی‌نویس‌های اوایل دهه هفتاد هم دیده‌ایم. با این تفاوت که این بار جهان درونی شخصیت‌ها و حالات روانی‌شان توصیف نمی‌شود بلکه واقعیت را با توصیف‌های واقعی، چیزی نشان می‌دهیم که دوست داریم. اصلا این نگاه فانتزی نوعی اعتراض است به آن چیزی که باید باشد و نیست. اگر جامعه، یا عواملی که نویسنده در شکل دادن آنها دست ندارد جهان بیرون را می‌سازند، بگذار بسازند! من خودم جهان خودم را می‌سازم. این ایده اصلی این کتاب است. نویسنده از روایت جهان بیرونی می‌گریزد برای برساختن جهانی که دوست دارد. و اصلا آیا ادبیات یا داستان مگر چیست؟ ایده‌های فردیت‌گرایانه انسانی و محکومیت او به تنهایی، بازخوانی می‌شوند در شکل و شمایلی دیگر، در نسل‌هایی دیگر.