مرور

### انتشار ۲ نمایشنامه از محمدرضایی‌راد

## بازی را نزیسته‌ام

● «بازگشت به خان نخست» و «هشتمین خان» نام دو نمایشنامه از محمد رضایی‌راد است که به‌تازگی در قالب یک کتاب در نشر بیدگل منتشر شده است. رضایی‌راد این دو نمایشنامه را سال‌ها پیش نوشته بود، اما اینک به‌تازگی در قالب کتاب منتشر شده‌اند. البته «هشتمین خان» سال ۱۳۷۹ در مجله نمایش به چاپ رسیده بود و اولین‌بار در آذر و دی سال ۱۳۸۲ در تالار نو تئاتر شهر روی صحنه رفته بود. «بازگشت به خان نخست» نیز نخستین‌بار در دی‌ماه ۱۳۸۴ در تالار قشقایی اجرا شده بود.

رضایی‌راد در هر دو نمایشنامه سراغ شخصیت‌های شاهنامه رفته و روایت خود را براساس این شخصیت‌ها ساخته است. در «بازگشت به خان نخست» با دو روایت موازی روبه‌رو می‌شویم که مکمل یکدیگرند. از سویی با پهلوانی با نام «برزاک» روبه‌روییم؛ پهلوانی تنومند که معلق میان زمین و آسمان افتاده است. از سوی دیگر، با زنی بداقبال با نام گردیه روبه‌رو می‌شویم. داستان زندگی این دو شخصیت به موازات هم روایت می‌شوند و گاهی در هم می‌شوند و یکدیگر را قطع می‌کنند. در بخشی از این نمایشنامه از قول گردیه می‌خوانیم: «و حالا که خوابیدی صداها می‌آید، صدای کدخدا و شهربان و سپاه‌دار و دادور... که می‌آیند و سپاهی گریزان را به غار می‌جویند؛ و تو داری خواب سنبله‌ها را می‌بینی که می‌ریزند سرت، و کشان‌کشان می‌برنت، و می‌بندنت به تخت‌قاپو (به گوشه قالی اشاره می‌کند.) اینجاست، این گوشه، که دارند روغن داغ می‌کنند و کاه می‌آورند؛ و اینجا... این دومی را ببین که سرش را تراشیده‌اند، و وارونه بر خر لنگ نشانده‌اند، و از این کوره‌راه می‌برند که می‌رفت تا پای چشمه، و تو آنجا اول‌بار برایش شاخه‌گلی پرتاب کرده بودی... و این پاره‌گل‌ها که می‌بینی، سنگ‌هاست که می‌بارند. من شنیدم که آقای شهربان گفت ای گردیه‌ی... نمی‌دانم چی... این پاره‌سنگ‌ها، تنها مشتی است از آن سنگ‌های خارا که بر تو می‌بارند، به روز داوری (رو به نور) من همه را شمردم، ۴۸ دانه سنگ بود، ۱۳ تا کوچک و مابقی به قاعده. آن‌ها را اینجا حساب می‌آورند؟ خب مگر نگفتید اینجا همه‌چیز تا دانه آخر حساب است؟... بعد آن‌وقت اینجا هم پناه‌دادن سرباز فراری مکافات دارد؟... نج چه مکافاتی... آخر من کاغذپاره‌اش را نجسته‌ام... لابد نیست دیگر... ها؟... تازه پاره‌گل‌ها هم بودند که نگفتم و تپاله گاو و سرگین خر... که اینجا نکشیدم».

«هشتمین‌خان» نمایشنامه‌ای کوتاه در یک صحنه است که رستم و اسفندیار شخصیت‌هایش هستند. در بخشی از این نمایشنامه از قول رستم می‌خوانیم: «... هیچ نمی‌گویم؛ اما کسی آیا حکایت مرا خواهد گفت؟ این نقل آخرین را... نه چون آن دستان‌های موزون که به گاه بزم و رزم بخوانند؛ دهقان در یاد بسپرد و دستان‌سرا بسراید. آن همه هیبت و شکوه در آن فراز می‌گذشت. این بن تاریک اما نقل دیگری دارد و نقال دیگری می‌خواهد. که خواهد دید مرا چنین، در این تیرگی و سکوت؟ هراسم را که خواهد دید و گریه‌ام را که خواهد شنید؟ این نقش دیگری است از رستم که به دستان نمی‌سرایند و به یاد نمی‌سپرند و به نقل نمی‌گویند. این خان هشتم است که هیچ‌کس نمی‌سرایدش، نمی‌بیندش، هیچ‌کس... نه...، نه، هیچ نمی‌گویم... هیچ... این، پاک به کردار بازی است، نطعی چنین عریان و طلحکی که رسم بازی نمی‌داند، هیچ نمی‌داند. نه هیچ نمی‌دانم. در آن فراز چه می‌گذرد، زواره و فرامرز کجایند؟ من هنوز نمرده‌ام. گم شده‌ام. زال تدبیری بیندیش!... من درد می‌کشم،

**بازگشت به خان نخست و هشتمین خان (دو نمایشنامه)**

محمد رضایی‌راد

نشر بیدگل

رودابه وردی بخوان، طفل گمشده‌ات را دریاب. کجایند تبار دربه‌درم؟ گویی به چشم می‌بینم دودمانم را که به اسارت می‌برند نوآیینان، زال دست‌بسته و رودابه گیسو به خاک فروهشته. آه، زواره بر خاک و تهمینه بر باره هَیون... زابل، زابل، آی خاک زابل! شن‌باد شو! سیستان زمردنشان من! شهر پهلوانان به خاک درغلتیده! روی فروپوش! به خاک فرو رو! بگذار از تو هیچ نماند!... هیچ از هیچ نماند!...»

اگرچه «بازگشت به خان نخست» و «هشتمین خان» دو نمایشنامه مستقل و مجزا از هم هستند اما در نقطه‌ای با هم ارتباط پیدا می‌کنند و همین ارتباط است که باعث شده این دو کنار هم منتشر شوند. در توضیحات پشت جلد کتاب درباره پیوند این دو اثر آمده: «در جایی پهلوان یکی از این دو نمایش می‌گوید:

و من هنوز بسیار است که نزیسته‌ام،
درد را و ترس را،
مهر و عشق را
و بازی را نزیسته‌ام...

و او برای آن‌که بزید این همه را که نزیسته است، می‌کوشد به خان نخست بازگردد، به زهدان آغاز، خان نخست اما در چرخه‌ای تباه باز به خان هشتم خواهد رسید، همان چاه تهی که پهلوان نمایش دیگر بدان درغلتیده است و بدین ترتیب، این دو نمایش بی‌ربط پیوندی درونی با هم می‌یابند و کنار هم می‌نشینند».

### شکل‌های زندگی: به مناسبت انتشار نمایشنامه «فعل» اثر محمد رضایی‌راد

# فعل است که زندگی می‌کند

نادر شهریوری (صدقی)

«آگاهی مانع کنش است[1]».

اگرچه فرهاد کاتب، دبیر ادبیات است اما ایده او درباره هستی از اهمیت بیشتری برخوردار است. او این ایده را از دستور زبان که هسته مرکزی ادبیات است، استنتاج می‌کند. «در دستور زبانی که من دارم بهش فکر می‌کنم، فعل و صفت و اسم، تعریف دستوری نداره، جایگاهشون در جمله هیچ اهمیتی نداره، بلکه جایگاهشون در هستی اهمیت دارد[2]». فرهاد کاتب در دستور زبان خود به فعل موقعیتی هژمون می‌دهد و آن را نقطه عجیب زبان می‌نامد. «آه فعل... فعل... این نقطه عجیب زبان فعل، فعل هست، کنش مطلق، انسان[3]». به نظر فرهاد نه فقط در ابتدای شکل‌گیری زبان که در ابتدای شکل‌گیری هستی هیچ طرح از پیش تعیین‌شده و یا به عبارت دیگر هیچ آگاهی پیشینی وجود نداشت تا به‌واسطه آن الگویی برای جهان هستی پدید آورد، بلکه آنچه وجود داشت تنها یک چیز بود و آن کنش مطلق و بی‌واسطه در هستی بود. به نظر او در آغاز نه کلمه، نه آگاهی و نه هیچ چیز دیگری بود بلکه فقط کنش بود. «در آغاز کنش بود» که جهانی به این عظمت پا به عرصه هستی گذارد. فرهاد این ایده هستی‌شناسانه را از اهمیت و جایگاه فعل در دستور زبان اخذ می‌کند. مقصود از کنش همان جایگاه فعل در دستور زبان است، فعلی که به خاطر فعل‌بودنش از هر بار اضافی، عاریه و پیشینه‌ای تهی است.

فرهاد سپس با نگاهی پدیدارشناسانه به تبار فعل می‌پردازد، تا آن را چنان که در آغاز بود دریابد. تنها در پی این تبارشناسی است که فعل از هر واژه اضافی دیگر هم‌چون صفت، اسم و ضمیر و... رها می‌شود. تبارشناسی به معنای ردگیری یک پدیده تا منشأ آن است. از نگاهِ تبارشناسانه فرهاد «انسان نخستین نمی‌گفت می‌روم، می‌رفت، نمی‌گفت بده، می‌گرفت، نمی‌گفت می‌خواهم بخورم می‌خواست و می‌خورد[4]». تنها بعدها در دل تاریخ و در پی ظهور سازوکارهای جدید فرهنگ و تمدن است که «کنش» حتی در ابتدایی‌ترین شکل آن، تا به این حد سخت و ناممکن می‌شود. فرهاد در تأملات نظری خود، دنیایی را تصور می‌کند که در آن از انباشت یکجانبه آگاهی خبری نباشد و آگاهی پیشینی نقطه عزیمت کنشی نگردد که بالعکس این کنش باشد که منتهی به آگاهی گردد: «اول عمل کنید، سپس بیندیشید».[5]

آنچه که فرهاد از فعل در دستور زبان استنتاج می‌کند، همان تغییری است که در پی فعل و یا کنش رخ می‌دهد. «فرهاد: فعل باید بتونه زندگی همه ما رو تغییر بده[5]». تنها در این صورت است که زندگی چه بسیار در اشکال کاملا متفاوت تجربه می‌شود.

ایده‌های فرهاد که او آن را از همان بدو ورودش به دبیرستان با شور و هیجان بیان می‌کند، مورد توجه همکاران و دانش‌آموزان از جمله شیوا، پریسا، لیلا و... قرار می‌گیرد و نظر سمپاتیک آنها را به خود جلب می‌کند، اگرچه در میان‌شان، لیلا تنها کسی است که ایده‌ها را به صورت عینی محقق می‌کند.

ژولیا کریستوا می‌گوید، عشق همان اقدام به عشق است - هم‌چنان که عمل همان اقدام به عمل است- و دست‌زدن به آن نیازمند تئوری، آگاهی پیشینی و یا الگویی از قبل موجود نیست. عشق برای «جان زیبا» و «شیدایی» لیلا نیز همه‌چیز است و اقدام به آن همانا گرفتارشدن در آن است. کنش لیلا تحقق بی‌واسطه عشق است، لیلا هم‌چون فعلِ صرف‌نشده برای آنکه صرف شود و تحقق کامل پیدا کند بایستی از هر ضمیری تهی شود و فی‌الواقع خودش شود، جز این کنش تحقق عینی پیدا نمی‌کند. عشق از نظر لیلا نیز همان اقدام به عشق است، کنشی رمانتیک که بدون توجه به پیامدهای آن، خودْ موضوع خود می‌شود. «لیلا: برای عشق باید از فعلی استفاده کرد؟ عشق‌ورزیدن، عاشق‌شدن، شدن ربطی به خود عشق ندارد، می‌آد می‌چسبه به عشق... اما فعل خودِ عشق چیه؟ فعلی که فقط به خود عشق برگرده؟... اون فعلی که فعل نهایی عشق باشه، هیچ‌کدام اینها نیست انگار. عرب‌ها فعل بهتری براش دارن: عَشِقَ: خودِ خودِ کلمه فقط[6]».

**فعل**

محمد رضایی‌راد

نشر بیدگل

محمد رضایی‌راد در نمایش‌نامه «فعل»، علاوه‌بر ارائه نمایشی پُرکشش به تأملات نظری پیرامون تئوری و پراتیک و یا آگاهی و عمل و رابطه میان این دو در این نمایش می‌پردازد. او با شیوه‌ای خلاقانه این مفاهیم را از دل مفاهیم دستور زبان بیرون می‌آورد و سپس آن را به دنیایی فرای دستور زبان و یا درواقع به تمامی هستی بسط می‌دهد. در این نمایش با دو شخصیت متفاوت روبه‌رو می‌شویم. آن‌که کنش می‌کند و آن‌که کنش نمی‌کند. از یک طرف با شخصیتی مانند «فرهاد» روبه‌رو می‌شویم که به‌رغم داشتن ایده‌هایی بدیع درباره «فعل» خود به‌واسطه تئوری‌پردازی و انباشت بدون سرریز آگاهی، ناتوان از کنش و یا تلاش برای تحقق عینی ایده‌های ذهنی خود است و از طرف دیگر با شخصیتی مانند «لیلا» مواجه می‌شویم که به‌رغم تأثیر شدید از فرهاد در نقطه‌ای مقابل او قرار گرفته است. عشق برای فرهاد به‌رغم ارائه تئوریک ایده‌هایی پیرامون آن به‌واقع «فعل» نیست، بلکه «اسم» است. درصورتی‌که عشق برای لیلا خودِ «فعل» است. کنشی بی‌واسطه که می‌خواهد خودْ موضوع خودش یعنی عشق گردد. این را لیلا به فراست حس می‌کند: «لیلا: عشق برای فرهاد یه اسم است نه یه فعل[7]». درحالی‌که از نظر لیلا چیزی جز فعل وجود ندارد: «همه‌چیز فعل‌ئه[8]».

تأملات فرهاد درباره فعل به‌خاطر تمرکز بیش از حدش بر تئوری و نه «کنشی انضمامی» برای ایجاد رابطه‌ای متقابل میان تئوری و پراتیک درنهایت او را به گسست کامل از هر پراتیکی می‌کشاند و مقصود از گسست کامل، یعنی پرهیز از تجربه‌ای واقعی و ملموس از عشق و زندگی. فرهاد بدون مواجهه حقیقی با عشق و پذیرش تبعات آن، تنها به ایده‌ها و ایده‌آل‌های خود بسنده می‌کند. «فرهاد: بذار به زبون خودم چیزی رو بهت بگم. من درباره فعل تحقیق می‌کردم، درواقع درباره زندگی... تصور دنیایی رو داشتم - دست‌کم به‌لحاظ نظری- که تو اون فعل‌ها از صرف زبانی به کنش تبدیل بشن. فعل، فعل باشه خودِ فعل. و البته می‌دونستم این یه نظریه ناقصه. یه جور فلسفه‌بافیِ شاعرانه و شاید نبوغ‌آمیز درباره زبان... مسئله اینَه که من با آدمی مواجه شدم که فعل محض بود و اون جا بود که فهمیدم من مهیای ذوب‌شدن توی این فعل نیستم... این نظریه تبدیل شده به پرسش همه زندگی من، به تمام مالیخولیای من. آیا فعل رو می‌شه زندگی کرد؟[9]»

کنش عاشقانه لیلا و یا به‌تعبیر فرهاد، کنش عاشقانه «فعل محض» سرانجام به صورت خودکشی محقق می‌شود. خودکشی یا مرگ خودخواسته کنشی بی‌واسطه است، میلی که سرانجام محقق می‌شود. اقدام به خودکشی همان خودکشی است. جسدی که نتیجه آن است نشانگرِ آن نیز است که اراده به تمامی تحقق یافته است. لیلا می‌خواست از هر ضمیری تهی شود، خودش بشود، این کار جز با مرگ خودخواسته تحقق پیدا نمی‌کند. در این‌جا مرگ خودخواسته به‌رغم تشابه با خودکشی با آن فرق می‌کند. مرگ خودخواسته آن‌گونه که لیلا به آن اقدام می‌کند نه تباهیِ تن بلکه بیشتر از مقوله «تصمیم»، «انتخاب» و «رخداد» است. نوعی استثناء که برخلاف مرگ مرسوم بدل به قانون و یا قاعده‌ای نمی‌شود تا هضم تن مسلط گردد. علاوه‌بر آن مرگ خودخواسته گاه نیز می‌تواند واجد مازادی شود که خاطره‌ها را تسخیر کند و ایده‌ها را متزلزل کند، فی‌الواقع این فعل است که زندگی می‌کند.

**پی‌نوشت‌ها:**

* «اول عمل کنید، سپس بیندیشید»، سخنی از رژی دبره از نظریه‌پردازان چپ نو درباره وقایع مه ۶۸

۱. نیچه

۲، ۳، ۴، ۵، ۶، ۷، ۸، ۹ نمایشنامه «فعل» محمد رضایی‌راد

### نگاهی به نمایشنامه «آه، شب شیرین» تادئوش کانتور

# تولد یک مرگ

سهند خیرآبادی

**ابتدایی کوتاه**

«آه، شبِ شیرین» یک سرودِ مذهبی است، در موردِ تولدِ مسیح. موسیقی‌ای که در حینِ گوش سپردن به آن، حال‌وهوایِ یک سرود را به راحتی در وجودِ خود احساس می‌کنید.

تادئوش کانتور، انسانی نیست که نیاز به معرفی داشته باشد و در همان حال، تادئوش کانتور، انسانی نیست که نیاز به معرفی نداشته باشد. کانتور، ناشناخته شناخته شده است. کریکوت، ناشناخته پیدانشدنی است. برایِ دریافتِ کانتور، نمی‌توان به عقلِ دوره روشنگری اکتفا کرد. به دیدگاهِ من، برایِ درکِ او، باید روحِ رمانتیک را با قوه حکمِ کانتی آمیخت و نتیجهٔ حاصله را از سرتاسرِ تاریخِ گلوله مذهب و سیاست گذراند؛ آن‌گاه توفانِ کانتور شاید که لمس شود. کانتور، در «آه، شبِ شیرین» به شیوه معمولِ یک نمایش‌نامه حرف نمی‌زند، بل‌که نجوا و زمزمه‌هایِ بداهه انسان‌هایِ آشفته‌حال را چیدمان می‌کند، به‌طوری‌که می‌توان ادعا کرد، او حتا در نمایش‌نامه‌نویسی هم کارگردانی می‌کند.

**بحثِ اصلی**

آن‌چه در شروع می‌خوانیم، نوشتارِ خودِ کانتور است. در همان ساختارِ نمایش‌نامه اصلی. او، با تمثیل‌پردازیِ بی‌نظیری به تشریح یک خط از سخنانِ خود می‌پردازد: «اما در زندگیِ من شب‌هایِ مقدس بسیاری وجود داشت، که فقط یکی از آن‌ها را به خاطر می‌آورم». و این نمایشنامه، روایت‌گرِ همین شب است. شبی که نام‌اش را می‌گذاریم: «آه، شبِ شیرین». همان شبی که کانتور و خواهرش در انتظار ماندند و کانتور همچنان منتظر است تا شاید، آن رویدادِ باورپذیر، دوباره رخ دهد.

«آه، شبِ شیرین»، روایتِ اجاره‌دادنِ منزلِ خودِ کانتور، به بازیگران‌اش (هِلکا و نینو) است. کانتور، خانه خود را در یک «دودکش» خلاصه می‌کند؛ دودکشی که در میانه صحنه حضور دارد و چنان «کلاسِ مُرده»، افرادِ حاضر بر صحنه مُرده‌اند. نباید فراموش کرد که دودکش، برایِ فرهنگِ اروپایی، روایت‌گرِ خودِ آشویتس است. اروپایی‌هایی که در کنارِ دودکش می‌نشستند، خود را گرم می‌کردند، گپ می‌زدند و با همان دودکش هم، سوزانده می‌شدند. هرچه می‌بینیم و می‌خوانیم زین‌پس، از راویانی است که زنده نیستند. می‌توان به راحتی درک کرد که خانه کانتور هم پس از فاجعه، دیگر خانه نیست. ما یک مرحله پا را فراتر می‌گذاریم؛ ما در دنیایِ تئاترِ کریکوت هستیم.

یک فاجعه عظیم روی داده است. جهانِ متن، پس از این فاجعه را روایت می‌کند. سپس، تولدی دوباره روی می‌دهد و دنیا برایِ بارِ دوم خلق می‌شود. این تولدِ دوباره بی‌شک دارایِ یک شب است و در همان شب، کسی به صلیب کشیده می‌شود. صلیبی که تاریخ از آن کم ندیده است. مانندِ ماری آنتوانت... اینان، پنج بخشی هستند که «آه، شبِ شیرین» در آن روی می‌دهد.

بازیگران، به‌ترتیب نوشتاری را قرائت می‌کنند. نوشتارهایی که در طولِ پنج بخشِ بالا، گفتار می‌شوند. این نوشتارها بی‌دلیل نیستند. هانا، اولین کسی که قرائتِ نوشتار دارد؛ او خواهانِ مرگِ پرندگان است. مانوئل، دومین نفر، از جهانِ هانا گریزان است: «پدر! پدر! من از بچه‌ها بدم می‌یومد. شب گربه‌ها رو می‌سوزوندن و با سنگ می‌زدنشون». و استفانوی بیچاره، از ترسِ شیطان (که در همین مطلب به او خواهیم رسید)، به دلِ همان شبی پناه می‌برد که مانوئل از آن فراری بوده است. پیچیده‌گی‌ها از آن‌جا آغاز می‌شود که اسامی نیز دارایِ معنی هستند. پُل که نمایان‌گرِ همان پُلوس است، فردی که دینِ مسیحی را از دینِ یهودی جدا ساخت. بی‌جهت نیست که او در مدرسه، سمتِ راستِ ریه‌اش درد می‌گیرد. او روایت می‌کند که پس از آن‌که او را به بیمارستان بُردند، هیچ‌کس به ملاقات‌اش نیامد اما پس از بازگشت به مدرسه، همه برایِ او دست می‌زنند، ولی او این تشویق را باور نمی‌کند. پُل با سمتِ چپِ بدن‌اش (یعنی با قلب‌اش) در اصل، این تشویق را باور نکرده است. لازم به تاکید نیست که «جهتِ راست» در دینِ مسیحیت مملوء از نشانه است. از جهتِ راستِ کشتیِ یونس گرفته تا شامِ آخرِ مسیح که یهودا را به سمتِ راست خود نشاند. گرچه در داستانِ پُل و در نهایت، درکُلِ اثر، نقد به انسانیت است. انسانیتی که اگر مردی مقدس دوباره هم ظهور کُند، باز او را به صلیب خواهند کشید. رُنو، مادرِ خویش را گم کرده است. او با آن‌که مهندس است و قرار است جهانِ بیرون را بسازد، اما از درون ویران است. انسان‌هایِ کانتور، به راستی با گم‌کردنِ کودکیِ خویش، دنیایِ فراموش‌شده‌ای دارند. کارملو نیز چشمانِ خود را از دست می‌دهد، اما این‌بار شفادهنده‌ای نیست که با نوازشی چشمانش را بینا کند. شاید جالب باشد که بدانیم هنگامی که لوسی از سه خرسِ خود بر رویِ زمین صحبت می‌کند، و آن‌که او در انتظارِ کسی است که می‌آید، در را باز می‌کند، می‌رود و در را قفل می‌کند، همانا صحبت از شیطان است. آن کسی که می‌آید و بی‌توجه به او می‌رود هم، خودِ خداست. لوسی به خداوند می‌گوید که تو صدایِ مرا نمی‌شنوی. لوسی، در اصل همان لوسیفر است، و لوسیفر کسی نیست جز شیطان، پس از هبوط به زمین. بی‌دلیل هم نیست که پس از آن نامِ بئاتریس می‌آید، کسی که در بهشت، راهنمایِ دانته بود. بئاتریسی که این‌بار، پس از برخورد به یک دوچرخه‌سوار، گازِ ماشینِ خود را می‌گیرد و می‌رود. و نفرِ بعدی، برونو، که نمادی از جوردانو برونو، فیلسوف و مذهبی‌ای بود که در قرونِ وسطا، در آتش سوزانده شد. روایتِ برونو را ببینید: «برایِ جلوگیری از سقوط چتری برداشتم، به درونِ خالی پریدم، برادرانم طناب را رها کردند، چتر وارونه شد، و - چلپ- من سقوط کردم». آن‌چه که برایِ فیلیپ هم اتفاق می‌افتد درجه یک است. فیلیپ به آلمانی حرف می‌زند و هیچ‌کس حرفِ او را نمی‌فهمد. اصلن قرار نیست بفهمند. به ظاهر او اشتباه حرف می‌زند، ولی در اصل، ما هستیم که نمی‌فهمیم او چه می‌گوید. فیلیپ یکی از حواریونِ مسیحی بود؛ حال در این زمان، چه کسی قرار است متوجهِ حرف‌هایِ او شود.

**آه، شبِ شیرین**

تادئوش کانتور

ترجمه: محمدرضا خاکی

نشر روزبهان

پس از آخرین نوشتار در بخش دوم، یعنی نوشتارِ ناتاشا، یک نوشتارِ بی‌نام را شاهد هستیم. انگار که کسی از آسمان برایمان دارد چیزی را نقل می‌کند:

«... مردی به زانو پیش می‌آید، او طفلی را حمل می‌کند
نوزادی پیچیده‌شده در قنداق
پشت سر او، دختری جوان، که شتابان بغلی کاه آورده است.

اما همچنان هیچ اتفاقی نمی‌افتد».

این نوشتارِ بی‌نام، پیش از شروعِ «شبِ دومین تولد» است. مسیح برایِ دومین‌بار متولد می‌شود؛ همان‌طور که خودش وعده داده بود: «یقین بدان تا شخص از نو تولد نیابد نمی‌تواند پادشاهی خدا را ببیند». و حالا، او خودش دوباره متولد شده است. هِلکا، نقشِ ماری را بازی می‌کند و نینو نقشِ ژوزف (یا همان یوسف) را. اما این‌بار، گریه مسیح شروع نشده، کانتور به یادمان می‌آورد که این داستان، برای انسانِ امروزی بس کسل‌کننده است. در همان شب، نینو، با کنترباسِ خود موسیقیِ بر صلیب کشیده‌شدنِ مسیح را می‌نوازد و «آه، شبِ شیرین» که چنین تلخ انسانیت را ساختی.

**درانتها**

این پایانی بر «آه، شبِ شیرین» نیست. اینان روایتی کوتاه از چند نوشتاری است که در این‌جا بررسی شد. «آه، شبِ شیرین» قصه بیدارشدگیِ مرگ است. همان کلامی که در ابتدا به آن اشاره کردیم و همان مرگی که کانتور به دنبالِ آن بود. مرگِ کاراکترهایِ «آه، شبِ شیرین» مرگی ابژکتیو نیست، اتفاقن که سابژکتیو است. این اثر، خبر از انحطاطِ آدم و فکر است و بی‌دلیل نیست که کانتور، راویانِ خود را گاهی عروسک می‌گذارد. اکنون می‌توان فهمید که آن دودکشِ میانه صحنه چیست. آن دودکش، انسان است. انسانی که تبدیل به هرچیزی برایِ تشبیه می‌شود: «مذهب، سیاست، هنر، تاریخ و جنگ». فقط ایرادی در کار است: «دودکش درون‌اش هم سیاه است و هم تاریک».

در این میان، نباید فراموش کرد که مفاهیمِ درستِ این کتاب، به قلمِ درستِ دکتر محمدرضا خاکیِ عزیز واسطه‌گری شده است. دکتر خاکی، با انتخاب‌هایِ درست، راه را برایِ گفتمان‌هایِ بیش‌تر تئاتر باز می‌کند، و به‌راستی که باید دست‌مریزاد بدین ترجمه گفت. واژه‌ها به راحتی از روبه‌رویِ چشم می‌گذرد و چشم به رویِ ترجمه سُر می‌خورد؛ بدونِ لغزشی.

کتابِ «آه، شبِ شیرین» را بخوانید؛ زمزمه‌ی تولدِ یک مرگ را از پسِ آن خواهید شنید.

عطف

## یک رمان حادثه‌ای به قلم کلینتون و پترسون

● «رئیس‌جمهور گم‌شده» یک رمان تریلر سیاسی، حاصل کار مشترک بیل کلینتون، رئیس‌جمهور اسبق آمریکا و جیمز پترسون، نویسنده رمان‌های جنایی پرفروش است. ترجمه فارسی این رمان اخیرا با ترجمه امین جعفری و معین عبداللهی در مجموعه‌ای با عنوان کتاب‌های دریچه در انتشارات تراشه دانش منتشر شده است. کلینتون و جیمز پترسون در این رمان داستان ناپدیدشدن ناگهانی یک رئیس‌جمهور به نام جاناتان دانکن را روایت می‌کنند. راوی رمان در بسیاری از بخش‌های آن اول‌شخص و در واقع خود دانکن است اما در جاهایی از رمان نیز سوم‌شخص معطوف به ذهن شخصیت‌های دیگر رمان سکان روایت را به دست می‌گیرد و بخش‌هایی از ماجرا از دید این شخصیت‌ها روایت می‌شود. بیل کلینتون که خود روزگاری به‌عنوان رئیس‌جمهور آمریکا در کاخ سفید حضور داشته است، جزئیاتی را که از مناسبات مرموز درون کاخ سفید می‌دانسته برای رقم خوردن این رمان روی دایره ریخته است. آن‌چه کلینتون می‌دانسته اما صرفا وجه سیاسی ماجراست و برای رقم‌خوردن یک رمان پر از تعلیق ناکافی. وجه داستانی ماجرا و ایجاد تعلیق و کشش در این داستان، بدون حضور جیمز پترسون جنایی‌نویس میسر نبوده است و حضور این دو در کنار هم رمان «رئیس‌جمهور گم‌شده» را به یک رمان انباشته از جزئیات و درعین‌حال رمانی سرگرم‌کننده و پرکشش تبدیل کرده که می‌تواند خواننده این نوع رمان‌ها را به‌خوبی با خود همراه کند. کلینتون خود درباره رمان «رئیس‌جمهور گم‌شده» گفته است: «این کتاب ترکیبی از داستان‌های توطئه، حملات سایبری و جنگ پشت پرده قدرت‌های جهانی است.» همچنین مجله گاردین درباره این کتاب نوشته است: «اگرچه بسیاری از پروژه‌های کلینتون در دوره زمامداری پست ریاست‌جمهوری با مشکل مواجه شد یا ناتمام ماند، اما این هشت سال سبب شد داستان جنایی جذابی وارد بازار کتاب شود.»

رمان با حضور رئیس‌جمهور در جلسه‌ای در کاخ سفید آغاز می‌شود که در آن گویا افرادی از حزب مخالف او علیه‌اش صف‌آرایی کرده‌اند. دستیاران رئیس‌جمهور به او گفته‌اند در این جلسه شرکت نکند چون شانسی برای غلبه بر مخالفانش ندارد. او اما آمده است و داستان از این رویارویی آغاز می‌شود. رمان به بیانی دیگر روایتی از جنگ قدرت در ایالات‌متحده است و از همان آغاز ماهیت خشونت‌بار و پر از توطئه این جنگ در همان سطرهای اول خود را به نمایش می‌گذارد: «کوسه‌ها طعمه‌ی خود را محاصره می‌کنند و شکاف‌های بینی‌شان از استشمام بوی خون می‌لرزد.» و این صف‌آرایی بر سر تصاحب قدرت مواد خام جیمز پترسون برای ساخت و پرداخت داستانی است که کلینتون جزئیات آن را در اختیار پترسونِ نویسنده گذاشته و پترسون از آن داستانی معمایی و حادثه‌ای ساخته که ناپدیدشدن ناگهانی رئیس‌جمهور حوادث و طرح و توطئه آن را رقم زده است. پترسون با کوله‌باری از تجربه نوشتن داستان‌های پرفروش مواد خام کلینتون را به نحوی کنار هم چیده است که داستان از حداکثر تعلیق و حادثه برخوردار شود. رمان «رئیس‌جمهور گم‌شده» در ۱۲۹ فصل نوشته شده است. آن‌چه در ادامه می‌خوانید قسمتی است از این رمان: «دو مأمور گشت نگهبانی سیه‌چرده و تنومند هستند و موهایشان را از ته کوتاه کرده‌اند. هر حرفی که

**رئیس‌جمهور گم‌شده**

بیل کلینتون

جیمز پترسون

ترجمه امین جعفری

معین عبداللهی

نشر تراشه دانش

به آلمانی میانشان ردوبدل می‌شود، باید خیلی خنده‌دار باشد. اگر هرکدامشان سرش را به سمت چپ بچرخاند، خنده‌اش قطع می‌شود. باخ که بین زمین و هوا معلق است و سرش فقط چند سانتی‌متر با شاخه‌ی بالایی فاصله دارد، احساس می‌کند بازویش در حال شل‌شدن است. با پلک‌زدن عرق چشمانش را پاک می‌کند و دست راستش به لرزه شدیدی می‌افتد. صدای ترق و تروق شاخه درخت که زیر وزن او شروع به شکستن کرده را می‌شنود. درست است که کیف، لباس و صورتش به‌منظور استتار با گیاهان سبز اطرافش هم‌رنگ شده اما اگر شاخه بشکند بازی تمام می‌شود. اگر شلیک بکند، باید همین‌جا کار را با دو تیر سریع تمام کند. بعدش چه؟ می‌تواند بیسیم‌هایشان را بدزدد، اما طولی نمی‌کشد تا دیگر اعضای تیم متوجه شوند که دو نفر از نگهبانانشان گم شده‌اند و آن وقت چاره‌ای جز لغوکردن مأموریت برایش باقی نخواهد ماند. لغو مأموریت. تا به حال نه در کاری شکست خورده و نه مأموریتی را لغو کرده است. می‌تواند الان این کار را بکند ولی احتمالا باید منتظر اقدام تلافی‌جویانه کسانی که استخدامش کرده‌اند باشد. اما مشکل اصلی این نیست. او از تلافی نمی‌ترسد. قبلا دو بار هدف حمله کسانی که او را استخدام کرده بودند، قرار گرفته. می‌خواستند هیچ ردی از خود به جا نگذارند. اما او هنوز زنده است و کسانی که دنبالش فرستاده بودند، مرده.»