شیرازه

دربابِ عشق و جنایت

• **شرق:** جولین بارنز را مخاطب فارسی‌زبان ادبیات نخستین‌بار با رمان «درک یک پایان» شناخت. بعد از آن، آثار دیگری هم از این نویسنده مطرح انگلیسی به فارسی ترجمه شد که از آن جمله است یکی از مشهورترین آثار او به نام «طوطی فلوبر» که ترجمه فارسی‌اش اخیرا به چاپ رسیده است. «فقط یک داستان» اثر دیگری از بارنز است که اخیرا با ترجمه سهیل سمی در نشر نو به چاپ رسیده است. «فقط یک داستان» رمانی است درباره عشق و پیامدهای آن. چه‌بسا اگر کسی با جولین بارنز و آثارش آشنا نباشد با شنیدن این توصیف از رمان، تصور کند که با اثری سانتی‌مانتال یا رمانتیک روبه‌روست، اما آنها که بارنز و آثارش را می‌شناسند، حدس خواهند زد که چنین نیست و در این رمان با نویسنده‌ای ریزبین مواجهیم که با نگاهی موشکاف و خونسرد که رنگی از طنز نیز دارد از عشق نوشته است. همچنین راوی در همان صفحات آغازین رمان گوشزد می‌کند که داستانی که بازگو می‌کند شبیه رمان‌های عاشقانه کلاسیک نیست. بر پیشانی این رمان این جمله از سمیوئل جانسون آمده است: «رمان: داستانی کوتاه، معمولا در بابِ عشق» و رمان با این پرسش آغاز می‌شود: «ترجیح می‌دهید نصیبتان عشقِ بیشتر و رنجِ بیشتر باشد یا عشق کمتر و رنج کمتر؟ به نظرم، در نهایت، تنها سؤال واقعی همین است» در توضیح چند سطری پشت جلد کتاب، رمان و درونمایه آن این‌گونه توصیف شده است: «پیامدهای نخستین عشق، همیشگی است اما پُل در نوزده‌سالگی این را نمی‌داند. در نوزده‌سالگی او به این می‌بالد که رابطه عاشقانه‌اش با سنت‌های رایج اجتماعی در تضاد است. هرچه سنش بالاتر می‌رود آنچه عشق بر او تحمیل می‌کند به جایی می‌رسد که اصلا پیش‌بینی نمی‌کرد». آنچه در ادامه می‌خوانید سطرهایی است از این رمان: «رویکرد من نسبت به عشق به شکلی خاص صریح و روشن بود، هرچند گمان می‌کنم این صراحت و روشناییِ خاص خصلت همه‌ی عشق‌های نخست زندگی‌ست. تصور ساده و روشنم این بود که خب، این قطعیت عشق است که در رابطه‌ی ما تکلیفش روشن شده، حالا فقط می‌ماند این که زندگی در اطراف این قطعیت جای خود را پیدا کند. و کاملا مطمئن بودم که همین‌طور خواهد شد. از دوره‌ی مطالعاتم در مدرسه یادم بود که شور عشق باید در مواجهه با موانع محک بخورد و به شکوفه بنشیند. اما حالا که خوانده‌های پیشین به تجربه‌ی اکنونم تبدیل شده بود، به نظرم تصور سربرآوردن موانع نه ضرورتی داشته نه مطلوبیتی. اما من خیلی ناپخته بودم، یعنی به‌لحاظ عاطفی، و شاید در برابر موانعی که برای دیگران اظهر من الشمس بود کور بودم. شاید هم مسیر من اصلا با مسیر پیش‌خوانده‌هایم یکی نبود. چه‌بسا تصورم بیشتر از این قرار بود: حالا این‌جاییم، هر دو ما، و این‌جا همان‌جایی‌ست که باید به آن برسیم؛ غیر از این دیگر هیچ‌چیز مهم نیست. و با این که در نهایت به جایی نزدیک به آن‌جا که در رویاهایم می‌دیدم می‌رسیدم، هیچ تصوری نداشتم که این رسیدن چه بهایی خواهد داشت».

از دیگر تازه‌های رمانِ ترجمه، رمانی است به نام «چشم از تو برنمی‌دارم» نوشته ترزا دریسکُل که با ترجمه سعید کلاتی در نشر نو منتشر شده است. ترزا دریسکل، چنان‌که در توضیح آغاز ترجمه فارسی رمان او آمده، نویسنده‌ای است که سابقه خبرنگاری در زمینه جرم و جنایت را در کارنامه خود دارد. تأثیر کار در این زمینه در آثار این نویسنده به خوبی مشهود است و این تأثیر را در رمان «چشم از تو برنمی‌دارم» هم می‌بینیم. در خلاصه داستان این رمان که در پشت جلد ترجمه فارسی آن آمده، درباره آن چنین می‌خوانیم: «الا لانگفیلد در قطار متوجه می‌شود که دو مرد جوان جذاب گرم خوش‌وبش با دو دختر نوجوان هستند. ماجرا از آنجا برایش مهم می‌شود که بو می‌برد آن دو مرد تازه از زندان آزاد شده‌اند. غریزه مادری الا می‌جوشد و تصمیم می‌گیرد دنبال کمک برود اما اتفاقی می‌افتد که او را از تصمیمش منصرف می‌کند. صبح روز بعد، اولین چیزی که الا می‌بیند تصویر تمام‌رخ یکی از آن دو دختر توی قاب تلویزیون است: آنا بالارد ناپدید شده. بعد از یک سال، آنا هنوز پیدا نشده است. الا همچنان دچار عذاب وجدان است که چرا به او کمک نکرده. یک نفر برایش نامه‌های تهدیدآمیز می‌فرستد – نامه‌هایی که او را تا سرحد جنون می‌ترساند».

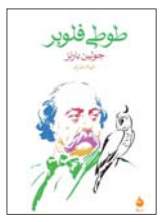
کتاب با یادداشتی از نویسنده همراه است. ترزا دریسکل در این یادداشت از ایده‌ای که به نگارش این رمان انجامید سخن گفته است.

شکل‌های زندگی: به بهانه انتشار «طوطی فلوبر» اثر جولین بارنز

و اما طوطی فلوبر

نادر شهریوری (صدقی)

آدمی تنها می‌تواند یک کار را به‌خوبی انجام دهد، فلوبر این را می‌دانست. اولین حمله صرع به فلوبر بهانه‌ای می‌شود که او به تحصیل حقوق در پاریس پایان دهد و به کرواسه بازگردد و به همان یک کارش بپردازد. از آن پس خود را منحصرا وقف نوشتن می‌کند. خانه کرواسه از قضا محل مناسبی برای این کار بود. «خانه آن‌قدر جا داشت که فلوبر بتواند اتاق مطالعه بزرگ با پنج پنجره داشته باشد و درعین‌حال آن‌قدر کوچک باشد که بی‌هیچ بی‌ادبی آشکاری میهمانش را دلسرد می‌کرد.»[1] «توصیف و نه تملک زندگی» ایده فلوبر برای نوشتن بود، از نظرش تملک زندگی گنده‌گویی خیال‌پردازانه بود که از آن متنفر بود اما توصیف زندگی چیز دیگری بود. کلمات خود به خود به ذهنش می‌آمدند ولی اشکال نارسایی کلمات بود که فلوبر آن را درمی‌یافت اما برای آن چاره‌ای پیدا نمی‌کرد. نارسایی کلمات و تلاش طاقت‌فرسا برای پیداکردن کلمه‌ها آن‌گاه «مسئله» می‌شدند که ایده فلوبری را برنمی‌تابیدند؛ زیرا فلوبر خود را مقید می‌دانست که بی‌موضع باشد و نظر خود را درباره حوادث و شخصیت‌های داستانی بیان نکند.* این موضوع دنیای واژگان او را محدودتر می‌کرد و کار او را دشوارتر، طرفه آنکه فلوبر بیش از آنکه به برابری اجتماعی علاقه‌مند باشد، به سبک و سیاق متن و به یک تعبیر به برابری مولکولی میان کلمات و جملات باور داشت، به اینکه «هر جمله با جمله دیگر برابر باشد - آن‌هم نه درازا بلکه در شدت- و هر جمله در پایان با کل کتاب برابر باشد».[2] فلوبر این برابری فرمالیستی را در تقابل با دیگر انواع برابری قرار می‌دهد. «برابری در سبک فلوبری، به معنای اجرائی از دموکراسی نوشتار و هم‌زمان نفی آن است... این برابری در سبک معطوف به آشکارکردن یک برابری درون‌ماندگار، یک برابری منفعل و کنش‌پذیر موجود در همه چیزها است که در تقابل آشکار با سوژه‌شدن سیاسی برابری در تمام اشکالش است».[3] به‌همین‌دلیل فلوبر ناگزیر به استفاده از کلماتی متناسب و فرمی مناسب برای انواع چیزها؛ انسان، حیوان و شیء بود تا ایده برابری درون‌ماندگار خود را به‌مثابه اجرائی از دموکراسی نوشتار در همه سطوح بسط دهد. داستان کوتاه ساده‌دل توصیف فلوبری** از زندگی زنی ساده به نام فلیسیته است که زندگی‌اش از هر حیث معمولی است، زندگی دختری فقیر که زودهنگام پدر و مادرش را از دست می‌دهد و به کار در مزرعه می‌پردازد و بعد از ناکامی در عشقی که می‌توانست به ازدواج منتهی شود، به خدمت زنی ثروتمند و بیوه درمی‌آید و از آن پس به مدت پنجاه سال خدمتکار خانه خانم اوبن می‌شود. زندگی فلیسیته در کنج خانه و به‌دور از هیاهو سپری می‌شود، او همچون مادری دلسوز، بچه‌های خانمش (پل و ویرژینی) را پرستاری می‌کند، به آنها علاقه‌مند می‌شود و در همه حال مانند یک زن شفقت می‌ورزد تا آنکه عاشق لولو می‌شود - لولو اسم طوطی‌ای است که هدیه به خانم خانه است و او آن را به فلیسیته بخشیده است- از آن پس فلیسیته لحظه‌ای از طوطی رو نمی‌گرداند، تنها لحظه‌ای که «لولو» را به خودش وامی‌گذارد طوطی گم می‌شود و در پی آن فلیسیته سخت بیمار. اگرچه لولو پس از مدتی نزد فلیسیته بازمی‌گردد اما زندگی‌اش دوامی پیدا نمی‌کند و در زمستانی سخت و سرد می‌میرد و فلیسیته را در ماتمی جانکاه قرار می‌دهد. ماتم و شوربختی فلیسیته چنان حاد می‌شود که بانوی خانه را که زنی خونسرد است، پریشان می‌کند و وادار به چاره‌اندیشی می‌شود. در پی چاره‌اندیشی جسد طوطی با کاه پر می‌شود تا جسم بی‌جان طوطی، «لولو» را برای فلیسیته تداعی کند تا شاید زن عاشق تسلی یابد. جسد از کاه پر می‌شود و برای فلیسیته چنان تداعی می‌شود که لولو نمرده است. از آن پس جسم بی‌جان طوطی، همدم و مونس دائمی فلیسیته می‌شود تا به آن حد که او در تنهایی‌اش به راز و نیاز با کالبد بی‌جان طوطی می‌پردازد. فلیسیته البته تسلی می‌یابد و تسلایش تا دم مرگ و تا آن هنگام که آخرین نفس‌هایش را می‌کشد، ادامه می‌یابد. فلیسیته در لحظات پایانی و در خیال خود می‌پندارد که در آسمان‌های ازهم‌گشاده طوطی غول‌پیکری را می‌نگرد که بالای سرش پرواز می‌کند و او برای همیشه به سویش می‌شتابد. در این لحظات فلیسیته طوطی را با روح‌القدس اشتباه می‌گیرد. «طوطی فلوبر» عنوان کتابی از جولین بارنز است، علاقه بارنز به فلوبر و احساس نزدیکی که با او دارد باعث می‌شود بارنز به روآن، شهر محل تولد و زندگی فلوبر برود. در آن شهر بارنز به hotel-dieu (هتل یا اقامتگاه خداوند) می‌رود که فلوبر کودکی و نوجوانی‌اش را در آنجا با خانواده‌اش سپری کرده و اکنون به موزه فلوبر بدل شده است. «نگهبان اتاقی را که گوستاو در آن به دنیا آمده بود نشانم داد، شیشه عطرش را، قوطی تنباکویش را و اولین مقاله چاپ‌شده‌اش در مجله را، تصاویر متعدد نویسنده گواهی بود بر تغییر زودرس او از جوانی خوش‌قیافه به مردی طاس و شکم‌گنده».[4] بعد از آن طوطی فلوبر به چشم بارنز می‌آید. «توی یک فرورفتگی کوچک نشسته بود به رنگ سبز روشن و با چشمانی گستاخ سرش را طوری گرفته بود که انگار داشت آدم را استنطاق می‌کرد. روی میله‌ای نشسته بود که توضیحات زیر بر آن دیده می‌شد: کاسکو، پرنده‌ای که گ.فلوبر از موزه‌ی روآن امانت گرفته بود و زمان نوشتن ساده‌دل روی میز کارش گذاشته بود. در این رمان نامش لولو است، طوطی شخصیت اصلی قصه.»[5] وضع لولو در موزه فلوبر روبه‌راه است، پرهایش فِر خورده است، گویی در این صد سال هیچ تغییری نکرده است. طوطی، بارنز را به فکر فرو می‌برد، در این پرنده جانوری سخنگو می‌بیند که می‌تواند صدای آدمی را تقلید کند بی‌آنکه چیزی اضافه و یا کم کند. بارنز میان فلوبر و طوطی مقایسه‌ای ضمنی انجام می‌دهد، او در این مقایسه از «استعاره» استفاده می‌کند، استعاره به‌مثابه شباهت‌های ضمنی، مقایسه چیزهایی است که مرتبط‌اند اما به‌راستی مرتبط نیستند. در اینجا اگرچه به‌لحاظ سخن میان فلوبر و طوطی- تنها ناطق میان حیوانات- تشابهی وجود دارد اما این دو به‌راستی مرتبط نیستند زیرا طوطی حساسیت فلوبر را ندارد. بارنز در آخرین روز اقامتش در روآن به کرواسه می‌رود تا محل سکونت تابستانی فلوبر را مشاهده کند که هرگاه به انزوایی بیش از حد نیاز داشت به‌آنجا می‌رفت. در کرواسه آنچه نظر بارنز را جلب می‌کند شباهت میان فلیسیته و فلوبر است. «فلیسیته با گردآوری اشیای درهم و برهمی که تنها حلقه ارتباطشان علاقه‌ی صاحب‌شان به آنها بود تسلی می‌یافت، فلوبر هم همین کار را می‌کرد.»[6] چینش نامرتب اشیا بر روی میز اگرچه می‌توانست نشان از آن داشته باشد که چیزها نزد فلوبر هیچ‌یک از اهمیت بیشتری نسبت به چیز دیگری برخوردار نیستند، بلکه نوعی برابری مولکولی است از آن نوع برابری که فلوبر به آن باور داشت. اما گذشته از این، آنچه توجه بارنز را به خود جلب کرد شباهت ضمنی میان فلیسیته با فلوبر است. فلیسیته شباهتی به فلوبر دارد، این دو نیز می‌توانند به هم مرتبط باشند اما مرتبط نیستند زیرا «فلیسیته از بیان درونیاتش عاجز است.»[7] در اینجا استعاره دوم رخ می‌دهد. بارنز ایده اصلی خود درباره فلوبر را بر این دو استعاره قرار می‌دهد و سپس این دو استعاره را با هم ترکیب می‌کند: فلیسیته شخصیت نویسنده را در بر می‌گیرد و لولو صدایش را، هرچند طوطی دچار ادراک پریشی گفتاری است اما پریشانی به میزانی در فلوبر نیز وجود دارد، بارنز از ترکیب این استعاره فرمول «فلیسیته+ لولو= فلوبر؟[8]»را ارائه می‌دهد. در اینجا استعاره سوم رخ می‌دهد، فلوبر اگرچه مرتبط به ترکیبی از فلیسیته و طوطی است*** اما در عین شباهت به هیچ‌یک از آن دو ارتباطی ندارد. علامت سؤال (؟) در جلوی نام فلوبر می‌تواند دال بر فلوبری باشد که از ترکیب این دو به چیزی سوای این دو بدل می‌شود.



طوطی‌فلوبر
جولین بارنز
ترجمه الهام نظری
نشر ماهی

پی‌نوشت‌ها:

* فلوبر می‌نویسد تنها زمانی می‌توانید عشق، زن و جنگ را توصیف کنید که نه عاشق، نه شوهر و نه سرباز باشید. او همه چیز را به ادبیات فرو می‌کاهد تا «تنها راه تحمل هستی همچون عیشی مدام در آن غرق شود.» (از نامه‌های فلوبر)

** توصیف فلوبری ارائه سبکی خاص از نوشتن است که فلوبر استاد آن است. در داستان‌های فلوبر چیز خاصی رخ نمی‌دهد قبل از آن هم چیز خاصی رخ نداده است. در «ساده‌دل» تنها اتفاقی که از آن همچون واقعه بزرگ نام می‌برند «ازدواج پل» است. بااین‌حال همواره «هیچ چیز» فلوبر به «چیزی سنگین» بدل می‌شود: همچون خود زندگی روزمره.

*** فلوبر در نامه به لوئیز کوله دقیقا به این مسئله اشاره می‌کند: «تا جایی که به ادبیات مربوط می‌شود دو شخصیت بارز در وجود من خانه دارند: یکی سخنوری است، شیفته تغزل، پرواز عقاب‌گونه، آهنگ جملات و قلل اندیشه. دیگری، شخصیتی که دوست دارد بر حقایق ریز و درشت به‌یکسان تأکید و تکیه کند.» (گوستاو فلوبر، لنارد جی دیویس، مینو مشیری، نسل قلم)

۱، ۴، ۵، ۶، ۷، ۸. «طوطی فلوبر»، جولین بارنز

۲. «سیاست‌ورزی زیبایی‌شناسی»، ژاک رانسیر، ترجمه فتاح محمدی

۳. «سیاست زیباشناسی»، ژاک رانسیر، ترجمه امیرهوشنگ افتخاری‌راد و بابک داورپناه

داستان‌هایی از ایتالیا و جهان عرب

آواز فراموشی و زندان

پارسا ریاحی: داستانی از اری دلوکا و مجموعه داستانی از زکریا تاکر ازجمله ترجمه‌های اخیر غلامرضا امامی هستند که هر دو در نشر نیلوفر منتشر شده‌اند. «ماهی‌ها همیشه بیدارند» عنوان داستان بلندی است از اری دلوکا، نویسنده معاصر ایتالیایی که پیش‌تر هم آثار دیگری از او به فارسی منتشر شده بود. دلوکا از نویسندگان مشهور ایتالیا است که در سال ۱۹۵۰ در شهر ناپل متولد شد. او در هجده‌سالگی به رم رفت و در همان دوران جوانی به گروه چریکی «نبرد مدام» پیوست. او از بیست‌سالگی به نوشتن پرداخت و برای کسب درآمد به کارگری و بنایی پرداخت. دلوکا برای گذران زندگی سال‌های زیادی به آجرچینی و رانندگی کامیون مشغول بود. اولین کتاب او با عنوان «حالا نه، اینجا نه» با اقبال روبه‌رو شد و مخاطبان زیادی را همراه خود کرد. دلوکا به‌جز نویسندگی به‌عنوان روزنامه‌نگار هم به فعالیت پرداخته و در روزنامه‌های مهم ایتالیا درباره زندگی و زمانه‌اش می‌نویسد. غلامرضا امامی در بخش‌هایی از مقدمه‌اش در کتاب «ماهی‌ها همیشه بیدارند» درباره دلوکا و علایق او نوشته: «وی شیفته کوه است و کوه‌نوردی نامی، شاید که در آرامش کوه رازی می‌یابد که در داستان‌هایش چهره می‌نماید. هرچند که اکنون نویسنده‌ای نامی است اما در طی سالیان جنگ اخیر یوگسلاوی، رانندگی ماشین‌های بشردوستانه و امداد و کمک‌رسانی را به عهده گرفت و به یاری مردم ستمدیده مسلمان بوسنی شتافت. این روزها در ایتالیا به جدوجهد به یاری مهاجران و آوارگان می‌پردازد. صدایی است بلند برای بی‌صدایان و پناهی است برای بی‌پناهان.... اری دلوکا به عرفان شرقی دلبسته و خودآموخته زبان‌های شرقی و زبان‌هایی همچون عبری، رومی و سواحیلی است و تازه‌ترین برگردان بخشی از کتاب مقدس با نثری شورانگیز را به ایتالیایی نشر داده است». دلوکا نه فقط در ایتالیا مشهور است بلکه شهرتی جهانی دارد و آثارش به بیش از سی زبان ترجمه شده‌اند. او جوایز متعددی هم برده است که از آن میان می‌توان به اولین برگزیده فرهنگ فرانسه در سال ۲۰۱۴ و همچنین برنده نخست ادبیات و فرهنگ در آلمان، استراسبورگ و اسپانیا اشاره کرد. «ماهی‌ها همیشه بیدارند» یکی از آثار پرفروش دلوکا به شمار می‌رود. پیش‌ازاین آثاری از او نظیر «مونته دی دیو، کوه خدا» با ترجمه مهدی سحابی، «آسمان در یک آخور» با ترجمه رضا قیصریه و «وزن پروانه» با ترجمه زهره بهرامی در ایران به چاپ رسیده بودند. در ابتدای داستان «ماهی‌ها همیشه بیدارند» می‌خوانیم: «فقط یک‌بار به تو می‌گویم. همین یک‌بار زیاد هم هست: قبل از اینکه طعمه‌ای را به قلاب بگذاری، دست‌هایت را با آب دریا بشوی. ماهی بویی را حس می‌کند. طعمه‌ای را جدا کن که برگرفته از زمین است. همان‌طور عمل کن که فکر می‌کنی درست است، بدون اینکه منتظر بمانی تا کسی آن را به تو بگوید. روی دریا مثل مدرسه نیست، هیچ معلمی وجود ندارد. تنها دریاست و تو هستی. دریا نمی‌آموزد، دریا، به روش خودش عمل می‌کند. موبه‌مو جملاتش را به ایتالیایی می‌نویسم. وقتی که آن جملات را می‌گوید، سنگ‌ها دور از هم هستند و امواج خروشان در میان دریا. آنها را به ایتالیایی می‌نویسم. بی‌هیچ کلانی آنها را می‌گوید، گویش او گویش خاموشی است».

«رعد» عنوان مجموعه داستانی است از زکریا تامر که این مجموعه نیز مدتی پیش با ترجمه غلامرضا امامی توسط نشر مروارید به‌چاپ رسید. زکریا تامر از نویسندگان معاصر و مشهور ادبیات عرب است که در سال ۱۹۳۱ در دمشق متولد شد و در همین شهر به مدرسه رفت اما به دلیل فقری که گرفتارش بود خیلی زود مجبور به ترک تحصیل شد و به کار آهنگری و نجاری پرداخت. اولین داستان او در سال ۱۹۵۸ در مجله «آداب» منتشر شد. داستان‌های تامر از همان ابتدا سبکی متفاوت داشتند و در بند قیدوبندهای سنتی داستان‌نویسی نبودند. شیوه متفاوت تامر در داستان‌نویسی با واکنش منفی سنت‌گرایان عرب روبه‌رو شد. مخالفت‌ها اما تأثیری بر تامر نداشت و او مسیر خود را ادامه داد. در ادامه او به سردبیری مجلات مختلف رسید و همچنین نایب‌رئیس انجمن نویسندگان عرب شد. امامی در بخشی از مقدمه‌اش در ابتدای کتاب «رعد» درباره تامر نوشته: «او صدای تازه‌ای بود؛ صدایی بلند که سیطره سنت کهن را درهم شکست. داستان‌هایش هم از عناصر رئالیسم جادویی بهره‌مند بود و هم ویژگی‌های سبک گوتیک را داشت. سحر و جادو، دلهره و وحشت، وهم و رمزوراز در داستان‌هایش چهره می‌نمود... تامر با بهره‌گیری از سوررئالیسم، واقعیت و رؤیا را درهم می‌تند و به ناخودآگاه و روان انسان می‌پردازد. داستان‌های نخست وی، رنگی مجازی و استعاری داشت اما در داستان‌های بعدی زبانی خشن و احساسی را برگزید. تلاش تامر بر آن است که از میراث قصه‌گویی قدیم عرب و داستان‌های عامیانه بهره برد و آنها را با تکنیک‌ها و دستاوردهای ادبی روز درهم آمیزد و قصه‌هایی بیافریند رها و آزاد از چنبره مکتب‌های ایدئولوژیک». در بخشی از داستان «زندان» از مجموعه «رعد» می‌خوانیم: «مصطفی شامی، ترانه‌ها، ستاره‌ها و چمن سرسبز را دوست داشت ولی از معماری خسته شده بود. چشمانش را برهم گذاشت؛ مرگ همچون گلی از برف پنهان در رگ‌هایش چشم‌به‌راه شکفتن صبح بود. به ذهنش گذشت خانه‌هایی را که به دست او ساخته شده است، بی‌گمان در غیابش ویران می‌شود. به شادی لبخندی آمیخته به حسرت زد و دوید. وقتی وارد خیابان‌های خالی و رنگ‌باخته شد، آسمان را با فریادی پر از خشم و وحشت و اندوه صدا زد و این‌چنین از بناها و ترانه‌ها و چمن سبز دور شد. پس از ساعتی در قبرستانی کنار خانه‌اش به خاکش سپردند. همسرش لمیا به سر و سینه زد و به شیون پرداخت؛ زمانی طولانی با صدای بلند گریست اما هنگامی که تاریکی شب رسید، از گریستن دست کشید. به‌تنهایی روی تختی دونفره دراز کشید. مردان سفیدپوشی به خیالش آمده و در ذهنش تجسم یافتند؛ مردانی که همسرش را به سرزمینی پهناور و سرسبز می‌بردند...». «رعد» حدود بیست داستان کوتاه را دربرگرفته است. در داستان‌هایی مثل «یک روز شاد» و «آخرین پرچم» تامر از جریان سیال ذهن با تعبیرهای تازه برای روایت ذهنی آشفته بهره گرفته است و در داستان‌های دیگری مثل «متهم» و «کسی که کشتی‌ها را به آتش کشید» زمان را درهم می‌شکند.

عطف

ژنه و کراسناگوروف

• **شرق:** از ژان ژنه، نمایشنامه‌نویس، شاعر و رمان‌نویس فرانسوی، پنج نمایشنامه با عنوان‌های «مراقبت ویژه»، «کلفت‌ها»، «بالکن»، «سیاهان» و «پاراوان‌ها» به‌جا مانده است. تئاتر و ادبیات برای ژان ژنه نه فقط یک مهارت هنری و ادبی که امکانی برای اندیشیدن و شکلی از زیستن بود. ژنه با تجربه زیسته‌ای غریب وارد گود ادبیات و تئاتر شد و نوشتن را در زندان آغاز کرد. نمایشنامه‌های او اما نه فقط بازنمایی این تجربه غریب که بدل‌کردن آن به فرم‌ها و سبک‌های بیانی و اجرایی نامتعارف بود. برای درک بهتر آثار او چه بسا خواندن مقالات، گفت‌وگوها و نامه‌های او نیز ضروری بنماید. کتاب «زیبایی‌شناسی نمایشیِ ژان ژنه» گزیده‌ای است از این مقاله‌ها، گفت‌وگوها و نامه‌ها که به انتخاب و ترجمه مهتاب بلوکی در نشر بیدگل منتشر شده است. چه بسا در برخورد اول این تصور برای خواننده به‌وجود بیاید که این مجموعه، یکسره شامل متونی نظری درباره تئاتر است. اما در مقدمه ترجمه فارسی کتاب تأکید شده که چنین نیست و به جز متن «واژه غریب...» دیگر مطالب فراهم‌آمده در این کتاب برگزیده‌ای از یادداشت‌ها و توصیه‌های اجرایی ژنه به کارگردانان و بازیگران آثارش، نامه‌های ژنه به ناشرانش و نیز چند متن در مورد ژنه است.

در آغاز کتاب مقدمه‌ای درباره ژنه و ویژگی‌های آثارش و پس از آن خلاصه‌ای از نمایشنامه‌های او آمده است. در بخشی از مقدمه، درباره ادبیات و لحن آثار ژنه آمده است: «ژنه متناقض می‌نویسد و تناقض محور اصلی اندیشه اوست، و برای همین ممکن است فهم آن در ابتدا دشوار باشد. پس یکی از محورهای اصلی آثار ژنه که کشف تمامیت معنایی آن را به تعویق می‌اندازد، تناقض است؛ بدین معنا که پیچیدگی آثار او نوعی سادگی را پنهان می‌کند اما همین سادگی دوباره دری به سوی پیچیدگی باز می‌کند.» واژه غریب.... چگونه کلفت‌ها را اجرا کنیم، چگونه بالکن را اجرا کنیم، پیشگفتار چاپ‌نشده سیاهان، نامه‌هایی به رژه بلن، نامه‌هایی به ژان‌ژاک پُوِر، نامه‌هایی به برنارد فرچمن، نامه‌هایی به پاتریس شِرو، مورد ژان ژنه (نوشته فرانسوا موریاک)، گفت‌وگو با آندره آکار و گفت‌وگو با ماریا کاسارس مطالبی است که از ژان ژنه و درباره او در این کتاب می‌خوانیم. آن‌چه در ادامه می‌خوانید سطرهایی است از مقاله «واژه غریب...» از ژان ژنه که اولین متن کتاب است: «نمایش: یعنی فعل نمایشی به هنگام اجرای آن. این فعل نمایشی نمی‌تواند هرچیزی باشد، اما موضوع خود را در هر چیزی می‌تواند بیابد. درواقع به نظرم می‌رسد هر واقعه مرئی یا غیر آن، اگر به صورت فرادا یعنی منقطع در پیوستگی خویش در نظر گرفته شود و اگر درست هدایت شود، می‌تواند موضوع یا حتی نقطه شروع و پایان فعل نمایشی باشد. این هر واقعه‌ای زیسته به هر شیوه‌ای می‌تواند باشد، اما واقعه‌ای که جراحت آن تنها زمانی حس نخواهد شد که آن آتش سوزان با افروختن خاموش شود. سیاست، سرگرمی‌ها، اخلاق و غیره جایی در دغدغه‌های ما ندارند. اگر، علی‌رغم ما، زیرکانه وارد فعل نمایشی شوند، باید آن‌ها را بیرون راند تا جایی که تمامی ردهایشان پاک شود. این‌ها ابتذالاتی هستند که می‌توان از آن‌ها فیلم، سریال تلویزیونی، داستان‌های مصورِ رُمان‌های تصویری ساخت - آه، قبرستانی از این مَرکب‌های کهنه پوسیده وجود دارد.» بیشتر نمایشنامه‌های ژنه به فارسی ترجمه شده‌اند و از بعضی از آن‌ها بیش از یک ترجمه وجود دارد.

دو نمایشنامه «اتاق عروس» و «سهم زن» از والنتین کراسناگوروف که در یک کتاب و با ترجمه ماندانا مجیدی منتشر شده‌اند از دیگر آثار تازه نشر بیدگل در زمینه ادبیات نمایشی هستند. در توضیح پشت جلد ترجمه فارسی این دو نمایشنامه درباره نمایشنامه «اتاق عروس» آمده است: «اتاق عروس کمدی با شانزده شخصیت زن است، شامل عروس و تمام اطرافیانش. نادیا ناگهان تصمیم گرفته ازدواج کند، گرچه این ازدواج مخالفان زیادی دارد. داماد در ساعت مقرر در تالار حاضر نمی‌شود، صمیمی‌ترین دوستِ عروس رازی را برایش فاش می‌کند و با تمام این اتفاقات نمی‌دانیم این عروسی سر می‌گیرد یا نه؟ نمایشنامه از دید زنانی در سنین مختلف و با موقعیت‌های اجتماعی کاملا متفاوت به موضوع ازدواج می‌نگرد.» در این توضیح همچنین درباره نمایشنامه «سهم زن» می‌خوانیم: «در سهم زن دو زن، خارج از روز ملاقات، پنهانی و در لباس مبدل به بیمارستان می‌آیند تا شوهرانشان را ملاقات کنند. از نشانه‌هایی که می‌دهند به نظر می‌رسد هر دو از یک شخص صحبت می‌کنند... کراسناگوروف با وجود اینکه مرد است، کاملا به دنیای زنان اشراف دارد. در این نمایشنامه ما ترس‌ها، تردیدها و دغدغه‌های هر دو زن را می‌شنویم و با آن‌ها همراه می‌شویم.» دو نمایشنامه «اتاق عروس» و «سهم زن» همراه با یادداشتی از کراسناگوروف بر ترجمه فارسی این نمایشنامه‌ها منتشر شده‌اند.