شکل‌های زندگی: به‌مناسبت ترجمه «موبی دیک یا نهنگ بحرِ» هرمان ملویل*

ناخدای تراژیک

نادر شهریوری(صدقی)

عکس: gettyimages

«صدایم کن اسماعیل».

«موبی‌دیکِ» هرمان ملویل با این جمله شروع می‌شود. راوی از خواننـده می‌خواهد او را اسـماعیل صدا کند. اما اگر اسـماعیل نام واقعی راوی اسـت، راوی دیگر چه لازم می‌بیند از همان اولین کلماتِ داستانش از خواننده بخواهد او را اسـماعیل صدا کند؟ شاید اسـماعیل نام واقعی‌اش نباشد، در این صورت نام واقعی‌اش چیست؟

داسـتان‌نویس واقع‌گرا معمولا تـلاش می‌کند وانمود کنـد چیزی که در دسـت خواننده اسـت اصلا داسـتان نیست، بلکه گزارشی واقعی است. اگر این‌طور است راوی موبی‌دیک چه دلیلی برای پنهان‌کردن هویتش دارد؟ او که سـوگند خورده «به طرفداری از شأن و شوکت وال‌گیری... جز حقایق متقن به زبان نیاورد؟»[1] آیا نسبت به واقعی‌بودن داسـتانش تردیـد دارد؟ راوی از میان نام‌ها اسـماعیل را انتخـاب می‌کند، آیا از انتخاب این نام وجه سـمبلیک آن را مدنظر دارد؟ به‌راسـتی موبی‌دیک چیسـت؟ آیا رمانی واقع‌گراست؟ سمبولیسم است و یا تراژدی؟

موبی‌دیک نبرد ناخدا آخاب با وال سفید است: عرصه نبرد دریاسـت، جایی کـه به‌تعبیر فوئنتـس «بیکران‌تر و بی‌قعرتـر و عریان‌تـر از عرصه‌های دیگر»[2] اسـت. گویی بی‌حدومرز بـودن دریا بـر بی‌حدومرز بودن نبـرد ناخدا آخاب با وال سـفید دلالت دارد. تا قبل از ناخدا آخاب نبرد دریانوردان با وال، نبردی مرسـوم برای کشتن و روغن‌گیری از وال‌ها بود. دریانوردان وال‌ها را شکار می‌کردند تا از روغن باارزشش استفاده کنند و همچنین از تجارت آن سود ببرند. اما وال‌گیری ناخدا و یا به‌عبارتی دقیق‌تر نبرد ناخدا آخاب با موبی‌دیک - وال سفید- سوای روغن‌گیری مرسوم است. این نبرد مسبوق به سابقه است، گذشته‌ای پشت آن نهفته شده است. «ناخدا در یکی از سفرهای دریایی پیشین قربانی این نهنگ شـده بود، نهنگ یک پـای او را قطع کرده بود و آغازگر سلسـله علت و معلول‌هایی شده بود که به قطع اندام‌های دیگر او انجامیده بود و آخاب مرد عجیب‌وغریب، عظیم و بی‌خدای خدامانند، حال برای انتقام‌جویی دست به سفری دیگر می‌زند».[3]

«انتقام‌جویی» موضوع محوری رمان و «مسئله» ناخدا آخاب اسـت. ناخدا می‌خواهد انتقام بگیـرد. انتقام‌گیری انواع و اقسام دارد. انتقام‌گیری ناخدا از نوع خاصی است. این انتقام با «شور» همراه است. ناخدا آخاب اگرچه از بیان شـخصی‌بودن ماجرایش با وال سـفید پرهیز نمی‌کند اما رفتارش چنان شور و هیجانی به‌وجود می‌آورد که دیگران را کاملا تحت‌تاثیر خواست خود قرار می‌دهد. او خواستش را در «توان واکنش» بـرای انتقام از موبی‌دیک به نمایش می‌گذارد. او ایـن توان واکنـش را در یافتن موبی‌دیک در قعـر بی‌قعر دریاها، در ناملایمـات و طوفان‌ها به نمایش می‌گذارد: همه این‌ها برای این‌که بار دیگر موبی‌دیک - وال سفید- را در مقابل خود ببیند.

در اینجـا لازم اسـت میان «انتقام‌جویـی» که از توان «نشـان‌دادن واکنش» نشـأت می‌گیرد با «کینه‌توزی» و یا به‌تعبیر دقیق‌تـر از «انتقام کینه‌توزانه»، تفاوت اساسـی قائل شوم. کینه‌توز توان ندارد. نیرو در او به حداقل رسیده اسـت و ناتوانی‌اش به همین دلیل اسـت. او روح انتقام است اما نه خود انتقام. کینه‌توز می‌خواهد از همه انتقام بگیرد و چون می‌خواهد از همه انتقام بگیرد، از هیچ‌کس نمی‌گیـرد. انتقام برای او ابزار اسـت. او عملی را محقق نمی‌کند و کاری را به انجام نمی‌رسـاند. کینه‌توزی را تنها می‌توان حس کرد. در کینه‌توزی بی‌کنشـی، در ناتوانی از واکنـش به‌صورت کسـالتی مزمن، دل‌آشـوبه دائمی به زندگـی ادامه می‌دهـد. در این زندگی شـور و هیجان به کمترین حد ممکن می‌رسد.

ناخدا آخاب کینه‌توز نیسـت. او نسبت به موبی‌دیک هیـچ کینه‌ای ندارد، که حتـی از دیدنش به وجد می‌آید. شـور ناخدا کـه در ارتباط بـا هیجانات تعقیـب و گریز پیگیرانه وال سـفید حتی شدت می‌یابد، چنان بر خودش و خدمه تحت فرماندهی‌اش تاثیر می‌گذارد که موقعیت واقعی‌شان را فراموش می‌کنند و درنمی‌یابند که در مسیر هدفـی مرگ‌بار قرار دارند. اما ناخـدا موقعیتش را کاملا دریافته: زیباترین چیزها می‌توانند مرگ‌بارترین هم باشند. وال سفید یکی از زیباترین‌هاست.

یک نیرو هنگامی می‌تواند تاثیرگذار باشد که کنش‌گرایانه باشـد، امـا کنش‌گر به مقاومـت در برابر خود نیـاز دارد. بنابرایـن این نیرو در پـی چیزی می‌رود که در برابرش مقاومـت کند. منظور از مقاومت سدی است که در برابرش قرار می‌گیرد. در این‌جا نیروی کنش‌گر سعی می‌کند بر آن چیرگـی یابد، بدین‌منظور نیروها در یک جهـت - جهتی معین- کانالیزه می‌شوند: همه‌چیز معطوف به هدفی معین می‌شـود. و توان «مازاد» می‌یابد یعنی قدرتمندتر از آن چیزی که باید باشد می‌شود. قوی‌تر از جمع جبری افراد خدمه در کشتی می‌شود. در اینجا سـی نفر خدمه کشتی و ناخدا جملگی تن واحد به وجود می‌آورند. «آنان سـی تن نبودند، بلکه تن واحد بودند... به صورت یک بدنه مرتب درآمـده و در مسـیر پیش می‌رفت... جملـه فردیت‌های خدمه نیز دلاوری این یک، ترس آن دگر، گناه و بی‌گناهی، از هر نوع و جنم در هم جوش خورده و بیگانه شـده بودند و جملگی در مسیر همان هدف مرگباری قرار گرفته بودند که ارباب و بازه واحد و واحدشان یعنی آخاب نشان می‌داد».[4] راوی در توصیـف چهره ناخدا آن هنگام که اولین‌بار او را بر عرشـه کشـتی می‌بیند، توصیفی از وی ارائه می‌دهد که دلالت بر رنج وی نیز دارد. «نشـانی از بیماری معمول جسـمانی در وی نبود، از بهبودی هم نشانی نه. به آدمی شباهت داشـت که از دیرک برگرفته باشـند، آن هنگامی که زبانه‌هـای آتش در جمله اعضـای بدنش افتاده ولی نسوزانده باشد».[5] راوی می‌گوید جسم ناخدا را آتشی سراپا در بر گرفته که زبانه می‌کشد اما او را نمی‌سوزاند. شاید این مایه از رنج؛ آتشی که می‌سـوزاند اما از بین نمی‌برد، مایه قوت و نیرومندی ناخدا باشـد. رنج اما آن‌گاه می‌تواند مایه قوت و نیرومندی شود که «خودخواسته» باشد.

موبی‌دیک یا نهنگ بحر

هرمان ملویل

ترجمهٔ صالح حسینی

انتشارات نیلوفر

نیچـه در تعریـف تـراژدی می‌گوید: «اثبـات خود از طریق رنـج». عنصـر تراژیـک به‌رغم خودخواسته‌بودنش با نوعی رنج همراه است. گویا هنر تراژیک می‌خواهد بگوید توان بالقوه آدمی برای بسط یک زندگی زنده و بالنده از اساس با تحملش برای تاب‌آوردن رنج و وحشـت ارتباط دارد. «رنج» و «وحشـت» دو عنصر اساسـی موبی‌دیـک اسـت. ایـن دو در تمامی صفحـات رمان حضـور دارنـد، با این حال هنگامی که خواننده موبی‌دیک را می‌خواند در آن حیاتی نیرومند یا به یک تعبیر «شجاعتی وسوسه‌انگیز» می‌بیند. درباره عبارت شجاعت وسوسه‌انگیز باید مکث کرد: شـجاعت آن به «قهرمان» کـه عنصر مرکزی تراژدی است ارتباط می‌یابد و وسوسه‌انگیزبودنش به خودِ زندگی برمی‌گردد. این شجاعت وسوسـه‌انگیز را راوی در ناخدا درمی‌یابد. او یک‌جا درباره رفتار ناخدا می‌گوید «چنان شاد و دلپذیر بود که حتی آن‌گاه که توفان همچون توپخانه سنگینی می‌غرید باز سوت می‌زد و آواز می‌خواند».

تاکنون بسیاری از مفسـران نبرد ناخدا با وال سفید را نبرد خیر و شر در نظر گرفته‌اند. مفسرانی همچون لوئیس مامفورد «موبی‌دیک را مظهر شـر و کشـمکش آخاب و او را نبرد خیر و شـر» می‌دانند. این تفسـیر مانوی‌گرایانه تا مدت‌ها بر کتاب موبی‌دیک سـایه انداخته بود. هرگاه «اراده معطوف به قدرت» را به معنای گرایش به تحقق، گسترش و افزایش خویش در نظر گیریم، آنچه فوئنتس کـردار ارادی ناخدا می‌نامد، نمونـه‌ای از اراده معطوف بـه قدرت اسـت. آنچه در اراده معطـوف به قدرت رخ می‌دهد فراسـوی خیر و شر اسـت. نبرد تراژیک ناخدا با وال سفید، قبل از هر چیز پاسخی به خواست و میل خود است. این به‌تعبیر نیچه «خودخواهی خجسته» از اساس بی‌ارتباط با خیر و شـر است. در موبی‌دیک وال به دنبال ناخدا آخاب نمی‌رود، بلکه این ناخداست که بی‌وقفه به دنبال وال می‌رود تـا او را بیابد، اراده معطوف به قدرت خود را می‌گستراند.

هنگامی که از کردار ارادی سـخن می‌گوییم می‌توانیم آن را به انتقام و یا شـور انتقام‌گیرانه نسبت دهیم، اما قبل از آن لازم است تعریفی ولو مبهم از اراده ارائه دهیم. اراده با شـور و عمل ارتباطی تنگاتنـگ دارد: «اراده همتافتی از احسـاس و فکر نیسـت بلکه در بنیاد یک شـور است، به ویژه شور فرماندهی... آنچه آزادی اراده نامیده می‌شود در اساس شور برتری نسبت به چیزی است»[6] اگرچه اراده در بنیاد یک شـور است، این شـور باید تحقق یابد (عمل رخ دهد). جز این اراده محقق نمی‌شود.

آنچه بیشتر در مقابل شور و اراده واکنش نشان می‌دهد، اندیشیدن معقول است. استارباک، معاون ناخدا آخاب در موبی‌دیک نمونه‌ای از اندیشیدن معقول است. او که خطر را دریافته برخلاف «بابا تندر» (اسـمی که به ناخدا آخاب داده‌اند) به استقبال خطر نمی‌رود، بلکه همچون هر عقل محاسبه‌گری از ناخدا می‌خواهد که بادبان را پایین بیاورد تا همراه با باد موافق از مهلکه نجات یابد و اندیشیدن معقول تراژدی را برنمی‌تابد.

«- قربان ناچاریم بادبان سر دکل را پایین بیاوریم... اجازه می‌دهید بادبان را پایین بیاوریم؟

- لازم نکـرده، محکـم ببندش. اگر بادبـان چارگوش فوقانی در اختیار داشتیم برافراشته‌اش می‌کردم.

- قربـان؟ شـما را به خـدا! قربـان؟»[7] ناخـدا دیگر حرف‌های معاونش را نمی‌شـنود. به راوی بازگردیم او که می‌گوید «صدایم کن اسـماعیل» و فوئنتـس ظاهرا به او سـمپاتی نشان می‌دهد و او را تجسد شأن و شوکت انسان زحمتکش می‌داند، اما این «انسان زحمتکش» تنها کسی از خدمه کشتی است که از مهلکه جان سالم به‌در می‌برد. راوی قضا را مقدر بر نجات خویش می‌داند. «قضا را چنین شد که پس از ناپدیدشدن شخص پارسی، من همان کسی باشم که حکم ازلی الهگان تقدیر بر این قرار گرفته بود که جای سر قایقران آخاب را بگیرد».[8]

راوی موبی‌دیک که از تیزهوشـی نیز بهـره‌ای فراوان دارد، کمـاکان بـر فاش‌نکردن هویتش اصـرار می‌کند. او اسم خود را درست نمی‌گوید. شاید راوی در درست‌نگفتن اسـمش محق باشـد. داسـتان موبی‌دیک که راوی برای خوانندگانش روایت می‌کند، فی‌الواقع داسـتانی واقع‌گرا نیسـت، بلکه نوعی تراژدی است. راوی با نگفتن داستانی واقع‌گرا همچون واقعیت اسـمش، می‌خواهد راهی برای فاش‌نشدن هویتش پیدا کند.

پی‌نوشت‌ها:

* باید سپاسـگزار ترجمه‌ای چنین ارزشـمند از صالح حسینی بود.

۱، ۴، ۵، ۷، ۸. موبی‌دیـک یا نهنـگ بحر، هرمان ملویل، صالح حسینی

۲. «پرومته از بند رسته» فوئنتس، پی‌نوشت موبی‌دیک، صالح حسینی

۳. «هرمان ملویل»، لنون هاوارد، خشایار دیهیمی

۶. «آری‌گفتـن تراژیـک بـه زندگـی» حمیدرضـا محبوبی‌آرانی، نقل‌قول‌ها از نیچه است.

مروری بر «نظریه بی‌کرانگیِ» سیامک وکیلی

زمان و مکان در ادبیات

نسیم آصف‌زاده: زمان و مکان از جمله مفاهیمی‌اند کـه همواره مورد توجه بـوده و از جنبه‌های مختلف مورد بررسـی قـرار گرفته‌اند و نظریه‌هـای مختلفی دربـاره آنها وجود داشـته اسـت. زمـان و مکان در ادبیات و خاصه ادبیات داسـتانی نیز همیشه مطرح بوده‌اند. به‌تازگی کتابی بـا عنوان «نظریه بی‌کرانگی» نوشـته سـیامک وکیلی در نشـر آگاه منتشر شده که شامل دو بخش یا دو کتاب با نام‌های «مکان» و «فضا مکان» است. نویسنده در سـرآغاز کتاب، به این نکته اشـاره کرده که در بررسی‌هایش در ادبیات باستانی و کهن؛ نخست با این مسـاله مواجه شده که نیاکان ما فاقد دانش امروزی ما دربـاره زمان بوده‌اند و به این خاطر «زمان را از دست می‌داده‌اند». اما در ادامه تاکید می‌کند که این حکم نادرسـتی است چراکه نیاکامان ما نیز در گذشـته به اندازه ما زمان را می‌شـناخته‌اند و حتـی در مواردی تعبیر و تفسیرشـان از زمان از ما نیز جلوتر بوده است. نویسـنده در ادامه این سؤال را مطرح کرده که اگر در گذشته، گذشت زمان در تاریخ و حوزه‌هایی دیگر مثل فلسفه به درستی رعایت می‌شده پس چرا زمان در هنر و ادبیات از دسـت می‌رفته؟ او پاسخ این پرسش را در خود ادبیات و هنر جست‌وجو کرده: «دانش‌های گوناگون و حتا فلسـفه مشاهده و بررسی زندگی هستند اما هنر بازآفرینی خیال‌پردازانه آن است. شـاید کلید حل معما در همین ماجرا بود. در بررسـی‌های بیش‌تر روشن شد که چنین است. در دانش‌های گوناگون شـما واقعیتی را بررسی می‌کنید که یـا آن را تجربـه کرده‌اید یا می‌توانیـد تجربه‌اش کنید. بـه گفته‌ای دانش‌ها بـه آن علت که واقعیتی را بررسـی می‌کنند که به گونه‌ای به تجربه درآمده یا درخواهد آمد، چیزی هسـتند همانند تاریخ و شـامل همان زنجیره گذشـت زمان می‌شـوند. اما واقعیت در هنر باید نخسـت از صافی خیال‌پـردازی بگذرد تا بـه تجربه درآید. به گفته دیگـر تجربه زندگی در هنر بسیار پیچیده و ناسرراست اسـت. شما نمی‌توانید از زنجیره گذشـت زمان در هنر به همان‌گونه بهره‌گیری کنید که در دانش از آن بهره می‌گیرید. علت این است که شـما در دانش دارید زندگی و واقعیتی را بررسی می‌کنید که بیرون از ذهن شـما است و شما تنها گواه آن هسـتید، اما ماجرا در هنر به گونه دیگری اسـت؛ شما زندگی و واقعیت را در هنر بررسی نمی‌کنید بلکه براسـاس تجربیات و شناختتان از زندگی دارید زندگی و واقعیت دیگری را می‌آفرینید که بر شالوده زندگی و واقعیت بیرون از ذهن بنا شده است و همانندی‌های بسیاری نیز با آن دارد. ازاین‌روی اگر شـما دارید در هنر این زندگی و این واقعیـت را بازآفرینی می‌کنید، پس زمان را هم باید بازآفرینی کنید».

نظریه بی‌کرانگی

سیامک وکیلی

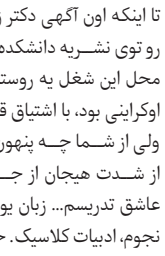
نشر آگاه

نویسـنده کتـاب، در ادامـه به حکایتـی از دفتـر ششـم مثنـوی مولوی اشـاره می‌کند تا بحث خود را درباره زمـان و مکان در ادبیات و هنر پیش ببرد: «حکایت آن پادشـاه در وصیت‌کردن سـه پسر خویش را کی در سـفر در ممالـک من...»؛ در این حکایت، پادشـاهی سه پسـرش را برای سرکشی به گوشه و کنار کشـورش می‌فرستد و به آنها هشدار می‌دهـد که اگر در سفرشـان بـه دژی به نـام «دژ هوش‌ربا» رسـیدند هرگز به آن نزدیک نشـوند. سـه پسر، سفر را آغاز می‌کنند اما به دژ که می‌رسند، از سر کنجکاوی به درون دژ می‌روند و در آنجا چهره دختری را بر یکی از دیوارهای دژ می‌بینند که زیبایی‌اش هوش از سرشان می‌رباید و هر سه شیدای او می‌شوند. بعد از این معلوم می‌شـود که آن چهره بـر دیوار، چهره دختر خاقان چین اسـت و از سال‌ها پیش این تصویر بینندگانش را شیدای خود می‌کرده و گویا خود پادشاه نیز در شـمار همین بینندگان بوده و به این‌خاطر پیش از سفر به پسرانش هشدار داده بود که وارد دژ نشوند. سـه پسـر، تصمیم می‌گیرند به چین بروند و دختر را بیابنـد و او را از نزدیک ببینند. مقاله در ادامه به این نکته اشـاره می‌کند که انگار گذر زمان برای دختر خاقان چین وجود نداشته و چهره او بعد از گذشت سـال‌های طولانی همچنان با تصویر روی دیوار دژ یکی اسـت. اما درست آن است که ماجرای این حکایت ربطی به خـود دختر ندارد و به نقاشـی او بر دیـوار دژ مربوط است. نویسنده در ادامه به این نکته اشـاره می‌کند که با این نـوع نگاه زمان در ادبیات کهن به درستی رعایت شده اما آنچه در این آثار از دست رفته مکان است: «باری در ادبیات باسـتانی و کهن «زمـان»ی که ما همیـن امروز هم می‌شناسـیم مانند صبح و شام، امروز و دیروز، امشب و دیشـب، بهار و تابستان و...، پارسال و امسال و سال دیگر، یا کودکی و جوانی و پیری و... به درستی به کار برده می‌شده است. ازاین‌روی زمان در این ادبیات تنها در موردهایی از دست‌رفته است که می‌بایستی مکان رعایت می‌شده و اما نشده است. مانند حکایت مولوی کـه هنگامی که او دخترک حکایت خود را براسـاس نقاشـی‌ای بر دیوار دژ ارزیابی می‌کنـد- و نه وارونه آن- سبب ایستایی او می‌شود، هم‌چنان که نقاشی او هست. بدین‌معنی که آن دختر رشد و دگردیسی خود را، همانند نقاشـی‌اش، از دسـت می‌دهد و چنان‌که پس از این خواهیم دید این به معنی ازدسـت‌رفتگی مکان خواهد بود». نویسـنده در ادامه این پرسش‌ها را مطـرح می‌کند که اگر در ادبیـات و در این موردها ایـن مکان اسـت که از دسـت می‌رود پـس چرا ما تنها ازدسـت‌رفتگی زمان را احسـاس می‌کنیم و نه ازدسـت‌رفتگی مـکان را؟ یا هر دو را؟ آیـا این بدین معنی بود کـه ما هنوز هم ماننـد نیاکانمان مکان را نمی‌شناسـیم و از دسـتش می‌دهیم؟ او در ادامه به این نکته اشـاره می‌کند که هر زمانی که ما مکان را از دست دهیم خودبه‌خود زمان را هم از دست داده‌ایم و به اعتقاد او، «این نشـان‌دهنده این اسـت که زمان پیرو و تابعی اسـت از مکان و نمی‌تواند وجود داشته باشـد و هسـتی‌اش تنها هم‌چون یک ویژگی - معیار اندازه‌گیـری- مکان و هم‌چنین همچـون یک عنصر ذهنی شایسته پذیرش است».

عطف کتاب

نفرین روستا

نیل سایمون از نمایش‌نامه‌نویسان و فیلم‌نامه‌نویسـان مشهور آمریکایی است که عمده شـهرت او به واسطه آثار طنزآمیزش است. از نیل سایمون تاکنون آثار زیادی به فارسـی ترجمه شـده و نیز برخـی از کارهـای او در اینجا اجرا هم شـده اسـت. به‌تازگی یکی از نمایش‌نامه‌هـای او با عنوان «مشنگ‌ها» با ترجمه مجید مصطفوی به چاپ رسیده است. «مشنگ‌ها» که از آثار شـاخص نیل سایمون به شمار مـی‌رود، نمایش‌نامـه‌ای اسـت که ویژگی‌های یک طنز اجتماعی را دارد. سـایمون در این اثـر، برخلاف غالب کتاب‌هایش، فضایـی غیرآمریکایی را برای روایـت نمایش‌نامه‌اش انتخاب کرده است و به لحاظ ساختاری نیز این اثر تفاوت‌هایی با آثار دیگر نویسنده‌اش دارد. ازجمله ایـن تفاوت‌ها، فضایی است که نمایش‌نامه در آن می‌گذرد. «مشـنگ‌ها» در یک روسـتا می‌گذرد و بیـش از ده شـخصیت هـم دارد. در توضیـح نمایش‌نامـه، زمـان آن «خیلی دور» ذکر شده و مکان آن هم روستایی است با نام «کول‌ینچیکف»؛ روسـتایی که از قرار در کشور اوکراین قرار دارد. ماجرای نمایش‌نامه هم به ورود معلمی ۳۰ساله به این روستای دورافتاده مربوط اسـت؛ معلمی که بعـد از ورودش به روسـتا، درمی‌یابد کـه آدم‌های اینجا انـگار دچار نفرین شده‌اند و کارهایی به دور از عقل انجام می‌دهند. در این بین، او عاشق دختری از اهالی روسـتا می‌شـود و ماجراها به گونه‌ای پیش مـی‌رود که او نیز در آستانه دچارشدن به نفرین روستا قرار می‌گیرد. لئون تولچینسـکی، نام این معلم است که در آغاز نمایش‌نامه با چمدانی کهنه و فرسـوده در دست و چند کتاب که به یکدیگر بسته شده‌اند، روی پـل کوچک میدان شـهر ظاهر می‌شود. او نگاهی به دوروبر می‌اندازد و به‌نظر راضی و خوشـحال است. در دیالوگ ابتدایی نمایش‌نامه از قول او می‌خوانیم: «کول‌ینچیکف، دوستش دارم! دقیقا همونیه که تصور می‌کردم:



مشنگ‌ها

نیل سایمون

ترجمه مجید مصطفوی

نشر نیلا

یه روستای آروم، دوست‌داشتنی و نه چندون بزرگ... بهترین جا برای شروع کار یه معلم مدرسه... خب، راستشو بخوایین، یه دو سـالی تو یه مدرسـه آمادگی مسکو به بچه‌کوچولوها الفبا و اعداد رو یـاد داده‌ام، ولی این یکی، این یکـی اولین کار واقعی و حرفه‌ای من به‌عنوان معلم تمام‌وقت مدرسه به‌حساب می‌آد. درواقع، من اصلا حتا اسم کول‌ینچیکف رو هم نشنیده بودم تا اینکه اون آگهی دکتر زوبریتسـکی رو توی نشـریه دانشکده دیدم. گرچه محل این شغل یه روستای دورافتاده اوکراینی بود، با اشتیاق قبولش کردم، ولی از شـما چـه پنهون قلبـم داره از شـدت هیجان از جـا درمیاد. من عاشق تدریسم... زبان یونانی و لاتین، نجوم، ادبیات کلاسیک. حتا از فکرشم موهای تنم سـیخ میشه... این دوروبر کسی رو نمی‌بینم... شاید یه‌کمی زود رسـیده‌م -من از اون آدمای پرشـور و شـوقم که کله سـحر پا می‌شن و کارشـونو شـروع می‌کنن. امروز روز خیلی خیلـی فرخنده‌ای تـو زندگی منه...». از دیگر آثار نیل سـایمون که توسط انتشـارات نیلا منتشر شده‌اند، می‌توان به این کتاب‌ها اشـاره کرد: «اتاقـی در هتـل پـلازا»، «اتاقی در هتل کالیفرنیا» و «پابرهنه در پارک» بـا ترجمـه شـهرام زرگـر و رامین ناصرنصیر، «پزشـک نازنین»، «دختر یانکی» و «عاقبت عشاق سینه‌چاک» با ترجمه شـهرام زرگر. در آینده نیز قرار است آثار دیگری از نیل سایمون در همین انتشـارات به چاپ برسد تا این‌ترتیب بخش زیادی از آثار این نمایش‌نامه‌نویس به فارسی منتشر شده باشد.

مرور

تازه‌های ترجمه نشر نیماژ

بادهای پاییزی

به‌تازگی کتابی از احمد امید، نویسنده ترک، با نام «تصغیر» و با ترجمه امیر هنرمند در نشـر نیماژ منتشر شده است. احمد امید در سال ۱۹۶۰ در ترکیه به دنیا آمد در سال ۱۹۸۳ در رشته مدیریت عمومی فارغ‌التحصیل شـد. بعد از این او در سـال‌های ۱۹۸۶-۱۹۸۵ در آکادمی علوم سیاسی مسکو تحصیلات خود را ادامه داد. اولین کتاب احمد امید در سال ۱۹۸۹ منتشر شد. این کتاب، مجموعه شعری بود با نام «نهانخانه‌ی کوی». بعد از این کتاب، اولین اثر داستانی او با نام «شب پابرهنه بود» در سال ۱۹۹۲ منتشـر شد و به دنبال آن در سال ۱۹۹۴ کتاب «صدایی می‌شکند سکوت شـب را» به چاپ رسـید. کتاب بعدی احمد امید، «کلیدهای آگاتا» نام داشت که در سال ۲۰۰۲ منتشر شد و بعد داستان‌هایی پلیسی جنایی از او در کتابی با عنوان «شیطان در جزئیات پنهان است» به چاپ رسیدند. او در برخی از آثارش کوشیده تا شیوه جدیدی در داستان‌نویسی را امتحان کند و داستان‌هایی به سبک کودکان و بزرگسالان بنویسد که دو کتاب «داستان اندر داستان» در سال ۱۹۹۵ و «کشوری که وجود نداشت» در سال ۲۰۰۸ حاصـل این تلاش‌های او هسـتند. احمد امید رمان دیگـری هم در ژانر ادبیات پلیسی نوشته که با استقبال زیادی مواجه شده است؛ «شب و مه» عنوان این رمان است و در سال ۱۹۹۶ منتشر شد و بعدها فیلمی بر اساس آن ساخته شد. احمد امید نویسنده پرکاری است و از دیگر آثار او می‌توان به این‌ها اشـاره کرد: «بوی برف»، «پاتاساتا»، «عروسک خیمه‌شب‌بازی»، «النگـوی نیناتا»، «نقشـه روح انسـان»، «مطرود»، «ملـودی محزون بیگ‌اوغلو»، «قبیله»، «باب اسـرار» و «نقشـه استانبول». او همچنین دو داسـتان مصور پلیسی هم نوشته که «کمیسـر نوزات: مرگ گل‌فروش» و «کمیسـر نوزات: روسـپیان معبد» نام دارند و با همکاری «اسـماعیل گولگچ» نوشته شده‌اند. در ابتدای کتاب «تصغیر»، متنی با عنوان به‌جای پیشـگفتار آمده که در بخشی از آن می‌خوانیم: «باد همیشه در پاییز آواز ثابتی را سر می‌دهد. لرزشی که در شیشه‌ی پنجره‌ها می‌گردد، زمزمه‌ای که تن گل‌های داوودی را نوازش می‌کند، فریادی که در تاریکی زخم‌های سیمین باز می‌کند، سوت دیوانه‌واری که باران را سریع‌تر می‌کند، فریادی که در صورتمان منفجر می‌شـود، زمزمه‌ای که دریا را می‌لرزاند، چندین رنگ، چندین نوع و چندین و چند صدا هم که داشـته باشـد، باد در پاییز آواز ثابتی را سـر می‌دهد. آواز نامیدن آن هم درسـت نیست، اغلب یک ناله اسـت. برای عمر کوتاه زیبایی، برای جذابیت آن‌که می‌رود، و ناله‌ای برای خیال و رویای یار. با این‌که هر سـال تکرار می‌شود هنوز کهنه نشده و تازگی دارد. هنوز ناله‌ای تازه اسـت. در اصل آغاز داسـتان پاییز نیست، بهار اسـت. زمانی که ابرها اوج می‌گیرند، خورشـید بخشنده می‌شود، جوانه‌ها ظاهر می‌شـوند، برگ‌ها انتخاب می‌شوند و باد عاشق می‌شود. گویی زیبایی قدیمی را که همیشـه جلوی چشمانش بود و می‌شناخت دوباره کشـف می‌کند. نه، باد بلافاصله شـروع به آواز خواندن نمی‌کند، فقط عاشـق می‌شود. شـاید برایتان جالب و عجیب باشد، اما باد عاشق گل‌ها نیست بلکه او عاشق برگ‌هاست. آری، برگ‌هایی که درختان را زیبا می‌کنند، شاخه‌های خشکش را سرسبز می‌کنند، زیر نور آفتاب مثل ماهی می‌لرزند... گل‌ها؟ معلوم نیست چرا، ولی باد گل‌ها را به طرز خفقان‌آوری پر زرق‌وبرق و فانتزی می‌داند. گل‌هایی که ما انسان‌ها به چشم تحسین به آن‌ها نگاه می‌کنیم، بویشـان می‌کنیم و به عنوان بهترین‌ها به عزیزانمان هدیه می‌کنیم نظر او را جلب نمی‌کنند و برایش جذاب نیستند».

تصغیر

احمد امید

ترجمه امیر هنرمند

نشر نیماژ

چندبعدی

«لندن، شهر چیزهای قرمز»؛ عنوان مجموعه داستانی است از نوید حمزوی که به تازگی در نشـر نیماژ منتشر شـده است. این مجموعه شامل دوازده قصه با این عناوین است: «یکی‌شدگی در جامعه‌ی یونایتد کینگ‌دام»، «حلزون و اولین جنـگ خلیج‌فارس»، «بنگ‌بنگ»، «تاریخ کوتاه ادبیات انگلیسی»، «لندن، شـهر چیزهای قرمز»، «مایند د گپ»، «رویال ودینگ»، «سـنگ توالت مارسل دوشان و موزه هنرهای معاصر تهران»، «الاغ بوریدان»، «بررسـی سـاختار یک آینه»، «چندبعدی» و «گروهان ۲۱». آن‌طور که از عنوان این مجموعه داسـتان هم برمی‌آید، لنـدن نقشـی محـوری در روایت قصه‌هـای این کتـاب دارد برخی داسـتان‌ها حال‌وهوایی شبیه به خاطره‌نویسی دارند. در قصه‌های این مجموعه، طنز نیز حضوری پررنگ دارد و عنصر طنز گاه با وقایع واقعی این سال‌ها درآمیخته. در بخشی از داستان «بنگ‌بنگ» از این مجموعه می‌خوانیـم: «این‌گونه پیداسـت که قصـد دارند پیامی را به گوشـم برسانند؛ از نجواهای گوش‌درگوش و انگشتان پیچ‌درپیچ‌شان پیداست که از برندگی خبر و کهولت سـن من هراس دارند. شـاید درباره پسرم باشد: پسرم جهان‌دیده است و باذکاوت. اندام موزونی دارد و هنگامی که ریش‌های مجعدش را بلند نگاه می‌دارد، شـبیه شـیخ قبیله‌مان می‌شود. اما از آن‌جا که حافظه بسیاری تا آن زمان یاری نمی‌کند، بیشتر جوانی من را به یاد می‌آورد. زندگی پرتلاطمی را گذرانده. سه‌بار ازدواج کرده و هربار طلاق گرفته اسـت. هنگامی که خانه است، داستان‌های زندگی و خاطراتش را برایم تعریف می‌کند؛ به هزارویک‌شبی می‌ماند که مرا از مرگ رهانیده است. حالا دوباره چند وقتی است خانه نیست و خانه از کلام شیوا و قصه‌های زیبایش تهی است. در نبودنش بی‌اختیار به یاد آخرین همسـرش می‌افتم، دخترکی از دیار لندن: شوخ‌چشـم است و نگاه پایین نمی‌اندازد... به هرروی، زندگی سختی از سر گذرانده؛ زن اولش خودسـوزی کرد. بدنش را در پارچه‌ای می‌پیچد، پارچه را با روغنی معطر خیس می‌کند و خود را به آتش می‌کشد. همه این‌ها در برابر چشمان پسرم رخ داده. بدن زنک تا ساعت‌ها در آتش می‌سوخته. دختران ایرانی متوهم شـده‌اند. زنک انگار در خودسوزی‌ای به رهبری دالای‌لاما دسـت به عملی سیاسی زده است. با این همه، شاهد بودن یک خودسوزی، هرچند خودسوزی موجودی بی‌ارزش باشد، آزاردهنده است... دنیا دگرگون شده و جوانان سرخود شده‌اند، وگرنه پیش از این هم درباره ازدواج با یک زن فرنگی، آن هم با حضور همیشگی یک سگ نر، هشـدار داده بودم. تنفر از سگ‌ها، این موجودات کثیف، در طبیعت ما نهفته است...».

لندن شهر چیزهای قرمز

نوید حمزوی

نشر نیماژ