شکل‌های زندگی: درباره دیکنز به بهانه انتشار «سرود کریسمس» ترجمه فرزانه طاهری

معنای عمیق روزمره

خدمات دیکنز به پراگماتیسم

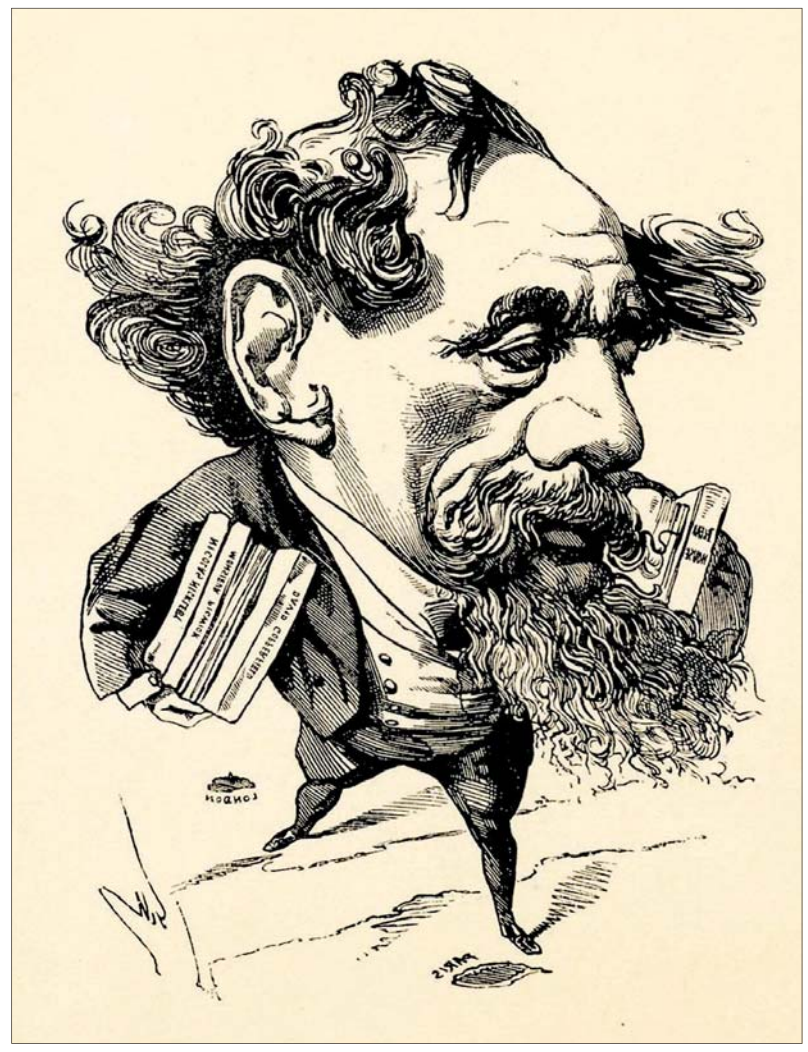
نادر شهریوری (صدقی)

در داستان «دو شـهر» دیکنز، جارویس لوری نماینده بانکی مشهور در لندن مأموریت پیدا می‌کند تا به ملاقات دکتر الکسـاندر مانه که تازه از زندان باسـتیل آزاد شده برود و او را به لنـدن بیاورد. او این مأموریت را به همراه لوسـی دختر دکتر مانـه انجام می‌دهـد. آن دو بعد از رسـیدن به پاریس نزد دفارژه خدمتکار سابق دکتر مانه که اکنون صاحب رسـتورانی در پاریس است می‌روند و دفارژه آنهـا را به یک اتاق زیرشـیروانی می‌برد و آن دو در آنجا پیرمردی را ملاقات می‌کنند با موهای سـفید که مشغول دوختن کفش است. این شخص دکتر مانه است که کفاشی را در زندان آموخته است.

زندانیـان دیکنـز از سرشـتی متفاوت‌ترنـد، حتـی مجرم‌ترینشان اصلاح‌پذیرند، این به نگاه دیکنز به سرشت انسـانی آدمیان برمی‌گردد. به نظر دیکنز سرشت آدمی درنهایت نیک است و چه‌بسـا تحت‌تأثیر «رفتار خوب»، «گفت‌وگو» و... تغییـر می‌کند. حتی ایل مگویچ، تبهکار و محکـوم فراری هنگامی که مورد محبت و رفتار خوب پیـپ- قهرمان رمـان «آرزوهای بزرگ»- قـرار می‌گیرد و خرده‌غذاهای دزدیده‌شـده توسـط پیـپ را می‌خورد و در همان حال سـخنانی محبت‌آمیز را بـرای اولین‌بار در زندگـی‌اش می‌شـنود، بغض گلویش را می‌فشـرد و معصومانـه در دایره حق‌شناسـی و سپاسـگزاری قرار می‌گیرد تا بدان انـدازه که تمام ثروتی را که بر اثر تلاش و کار و تبهکاری‌هـای خـود جمـع‌آوری کـرده به پیپ می‌دهـد. «بله، پیپ عزیزم، من تو را بـه این برازندگی و ثروت رسـاندم. هرچه دارم روزی مال تو می‌شود، روزی در زندگی‌ات به یک زندانی بدبخت و درمانده غذا دادی، آن زندانی بعدها موفق و ثروتمند شـد. آن‌قدر موفق که بتواند جوانی را به ثروت و برازندگی برسـاند، این جوان توبی پیپ عزیز».[1]

میکابر یکی از زندانی‌های دیکنزی است که به جهت بدهی‌هایش بازداشـت و سـپس روانه زندان بدهکاران شده است. میکابر از قضا اخلاقی‌ترین شخصیت دیکنزی اسـت- میکابر در حقیقت شباهتی به پدر دیکنز دارد که دیکنـز او را در رمان «دیوید کاپرفیلد» با نوعی سـمپاتی توصیـف می‌کند- میکابـر در تمام مدتی کـه در زندان بدهکاران اسـت به‌رغـم دوری از همسـر و فرزندانش روحیـه اخلاقی خود را حفظ می‌کنـد و تلاش می‌کند تا با اصلاح و تغییراتی ولو جزئـی در قوانین جزایی راهی بـرای تخفیف رنـج بدهکاران پیـدا کنـد. او در تنظیم اصلاحیـه‌اش از کمـک سـروان هاپکینز رئیـس زندان بهره‌مند می‌شود. در جهان دیکنزی مرزی میان انسان‌ها وجود ندارد و اگر هم مرزی وجود داشـته باشد می‌توان آن را از میان برداشـت. این دیگر به «حسن‌نیت» آدم‌ها بستگی پیدا می‌کند.

ایده دیکنز همواره یکی اسـت و آن اینکه با مفاسدی می‌جنگد که می‌شـود درمانـش کرد، بی‌آنکـه از بابت درمان به ساختارهای جامعه لطمه‌ای وارد شود. «سرود کریسمس» نمونه‌ای از داستانی پرکشش است که در این چارچوب می‌گنجد. قهرمان اصلی داستان مرد خسیسی به نام اسکروچ اسـت که در شب کریسمس منشی پیر و مستمندش باب کرتجیت را به سخره می‌گیرد و تقاضای کمکش را رد می‌کند. اما یک شـب روح معذب و شریک متوفای اسـکروچ، ژاکـوب، به او ظاهر می‌شـود و به او اخطار می‌کند که سه روح بر او ظاهر خواهند شد و آخرین فرصت‌ها را به او خواهند داد تا دست از خست بردارد و آدم خوبی شـود. این سه روح گذشته، حال و آینده است. ابتدا روح کریسـمس «گذشته» او را به دوران کودکی‌اش می‌برد و سـپس روح کریسـمس «حـال» او را به خانه برادرزاده‌اش بـاب کرتجیت می‌برد و اسـکروچ در آنجا خودش را به صورت آدمی زشت و خسیس می‌بیند و در آخر روح کریسمس آینده، مرگ او را به او نشان می‌دهد و اسکروچ می‌بیند که چگونه مردم، این خسیس پیر را تف و لعن می‌کنند. تنها پس از آنکه روح‌های کریسـمس هر یک سـرود خود را می‌خوانند نوبت معجزه فرا می‌رسد. در این‌جا دیکنز بدون آنکه در سـاختارها و نظم عمومی اخلالی وارد کند به تغییر رفتار شـخصیت‌های داستانی خود می‌پردازد، اسـکروچ از خواب بیدار می‌شود و تبدیل به آدم دیگری می‌شـود. از آن پس او محبت خود را نثار همـه اطرافیـان می‌کند. در جهـان رئالیسـتی، روزمره و درعین‌حال سـحرآمیز دیکنز همه‌چیز ملموس و مشخص اسـت و هرچیـز در جـای خـود قرار دارد. خوشـبختی با آسـایش خیـال، زیبایی با نجابت و عشـق بـا ازدواج مترادف گرفته می‌شـود و همه اینهـا را می‌توان با متری اندازه گرفت و وزن آن را مورد سنجش قرار داد. «وقتی به ملاقات آقای میکابر رفتم به من هشـدار داد که اگر کسی درآمد سـالانه‌اش بیسـت پوند و هزینه سالانه‌اش نوزده پوند و نوزده شـلینگ و شش پنس باشد، آدم خوشبختی است. اما اگر بیست پوند و یک شلینگ خرج کند، بدبخت است و مصائبی چون من (زندان) خواهد داشت.»[2]



ایده‌هـای دیکنزی، جنگیـدن با مفاسـدی که بتوان درمانـش کرد، تخفیـف رنج و کاهش تنـش و بحران با یافتن راه‌حلی بـرای خـروج از آن در حقیقت ایده‌هایی پراگماتیسـتی‌اند. داسـتان‌های دیکنـز را بـه یک معنا می‌توان نیا و منشـأ فکری پراگماتیسـت‌هایی چون جان دیویی و به‌خصـوص در دوران معاصر ریچارد رورتی در نظر گرفـت، هنگامی که رورتی می‌گویـد هر جهانی که در آن نظریه‌های فلسفی سـردمدار باشند و این نظریات چیزی درباره آن به ما بگویند جهانی کاملا ازدسـت‌رفته اسـت چون تنها ملاک اعتبار یک نظریه سـودمندبودن آن اسـت و نه حقیقی‌بودن آن فی‌الواقع ایـده‌ای دیکنزی را بسط می‌دهد. به نظر رورتی و به طریق اولی دیکنز حقیقت نمی‌توانـد مسـتقل از ذهن انسـان وجود داشـته باشد.

سرود کریسمس
چارلز دیکنز
ترجمه فرزانه طاهری
نشر مرکز

دیکنـز نیز چه در نوشـته‌هایش و چه دربـاره نظراتش هرگز توجهی به مفاهیم و مسائل عمیق فلسفی نداشت و هرگز نیز به روشـنفکران توجهی نداشـت، او حتی به هنرمندان نیز مشـکوک بود و زبانی مشـترک با آنان پیدا نمی‌کرد. اگر دیکنز می‌خواسـت میان هنر و اخلاق، یکی را برگزینـد، بی‌تردید اخلاق را برمی‌گزیـد.* او آن چیزی را انتخاب می‌کـرد که مصلحت‌اندیشـانه، ملموس‌تر و سودمندتر باشد تا لااقل بتوان اثرات اجتماعی آن را حس کرد.

هنگامـی که پراگماتیسـم درصدد برآید تـا از بعدی عمیق‌تر به جهان بنگرد در نهایت توجه خود را به چیزی ملموس بـه نام «رنج» معطوف می‌کنـد و راه‌حلی هم که ارائه می‌دهد کاهش رنج اسـت. رورتی رنج را یگانه واقعیت فرازبان‌شناختی در جهان فعلی می‌داند. به نظر او اگر هم ما نیاز به فلسفه داشته باشیم به آن فلسفه‌ای نیازمندیـم که رنج را کاهش دهد تـا امکان زندگی کم‌تر بد را به وجـود آورد. تمام تلاش دیکنز از یک نظر آن بود که با زبانی سـحرآمیز، لطف شـاعرانه زندگی روزمره را به کسـانی بیاموزد که محکوم به زندگـی روزمره بودند. او تلاش می‌کرد تا از ابتدایی‌ترین شـادی‌ها و سـاده‌ترین تجملات معنای عمیقی بیرون بکشـد و در نهایت به آنها شکوه و جلوه‌ای جاودانه بدهد.

برای درک نگرش پراگماتیسـتی دیکنز بهتر آن است کـه قهرمانان داسـتانی‌اش را بـا نویسـندگان بزرگ و هم‌عصر خودش مقایسـه کنیم. قهرمانان** داسـتانی هم‌عصـر دیکنز را شـاید بتوان در تالارهای اشـرافی در بلوارهـای بی‌انتها، در راه‌های جنگل‌هـای جادوئی و یا همچون قهرمانان ویکتور هوگو در سنگرهای خیابانی در جست‌وجوی خوشبختی جست‌وجو کرد. خوشبختی‌ای که به درک نمی‌آید و یا تجسـمی مادی ندارد در صورتی که خوشـبختی دیکنزی ملموس اسـت و مهم‌تر آن‌که تلاش مافوق انسانی لازم نیست بلکه کاملا در دسترس و در دل زندگی روزمره در کار، پشتکار، صرفه‌جویی، فقدان استرس و شـرافت اخلاقی وجود دارد، دیکنز این‌همه را در نهایت در دل عزیزترین دارایی متوسـط شهری یعنی خانـه و خانواده جسـت‌وجو می‌کند. تمامـی تلاش و کوشـش دیوید کاپرفیلد از یک جهت در نهایت آن است که بتواند سـرپناهی برای خود پیدا کند و سـر بی‌شام بر زمین بگذارد.

دیکنز در جایی گفته بود که مسائل جزئی و کوچک‌اند که بـه زندگی مفهـوم می‌بخشـند. او اسـتاد بی‌بدیل پرداختـن به «حقایق کوچک» بـود، «حقایق کوچک» با دیدگاه پراگماتیستی دیکنز همخوانی دارد. اگر که حقایق بزرگ از افلاطون به این سـو در ید قدرت فلاسفه است، به نظـر دیکنز حقایق کوچک یا همـان زندگی واقعی و روزمره بـه میانجی ادبیات امکان بـروز پیدا می‌کند. در این صورت نویسـندگان نقاشـان زندگی واقعی‌اند و در موقعیتی ممتازتر از فلاسفه قرار دارند.

پی‌نوشت‌ها:

* منظور از اخلاق، هنجارهای مرسوم و ازپیش‌تعیین‌شده در جامعه هستند که مورد پذیرش افراد جامعه است.

** نقطـه مقابل زندگی روزمره زندگی قهرمانی اسـت که به دنبـال امتناع از زندگی روزمره در پی رسـیدن به زندگی خارق‌العاده اسـت. تـلاش وی چنان که در متن اصلی گفته شـد ذیل توجه به «حقایق بزرگ» و «مهم» قابل تحقق است.

۱) آرزوهای بزرگ، چارلز دیکنز، مهدی سحابی

۲) دیوید کاپرفیلد، چارلز دیکنز، مهدی افشار

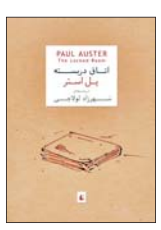
سه‌گانه نیویورک پل استر

نشـر افق به‌تازگی «اتاق دربسـته» و «ارواح» پل استر را که پیش از این به فارسـی منتشر شـده بودند در قطع جیبی به‌چاپ رسـانده است. این دو رمان کوتاه در کنار «شـهر شیشه‌ای»، سـه‌گانه نیویورک استر را تشکیل می‌دهند که در سـال‌های ۱۹۸۵ تا ۱۹۸۷ به‌چاپ رسیدند. هر سه عنوان این آثار ارجاعی به آثار مشهور پلیسی دارند: «شهر شیشه‌ای» یادآور رمان «کلید شیشه‌ای» داشیل همت اسـت، «اتاق دربسته» به سنت اسرارآمیز مکان‌های بسته اشاره دارد که اولین‌بار در داستان مشهور ادگار آلن‌پو، «قتل در خیابان مورگ» به تصویر درآمد و «ارواح» نیز نشانگر داستانی تخیلی است.

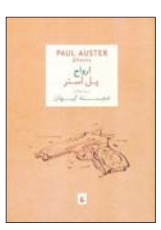
«ارواح» توسـط خجسـته کیهان به فارسـی ترجمه شـده و ابتدای کتاب مقاله‌ای نسـبتا مفصل از کلود گریمال با عنوان «سه‌گانه نیویورک و سنت رمان پلیسی» آمده است. «ارواح» تنها رمان این سه‌گانه است که به زبان حال نوشته شـده. قهرمان اصلی این رمان یک کارآگاه خصوصی حرفه‌ای است، برخلاف دو رمان دیگر که شخصیت‌های اصلی‌شان به صورت غیرحرفه‌ای به تحقیقات می‌پردازند. شروع «ارواح» شـروعی قابل‌توجه به‌شمار می‌رود: «پیش از همه آبی بود بعد سـفید آمد و بعدها سیاه. و قبل از آغاز قهوه‌ای بود. قهوه‌ای او را نزد خود آورد، قهوه‌ای به او راه و چاه را نشان داد و وقتی قهوه‌ای پیر شد، آبی جایش را گرفت. چنین بود که همه چیز آغاز شـد. مکان نیویورک است و زمان حال و هیچ‌یـک هرگز تغییر نخواهد کرد. آبی هر روز بـه دفتر کارش می‌رود، پشـت میز می‌نشیند و منتظر می‌شـود تا اتفاقی بیفتد. زمانی دراز هیچ خبری نمی‌شـود و آن وقت مردی به نام سفید در را باز می‌کند و به دفتر پا می‌گذارد، و چنین اسـت که همه‌چیز آغاز می‌شود. کار به نظر ساده می‌آید. سفید از آبی می‌خواهد که مردی به نام سـیاه را تعقیب کند و تا هر وقت لازم باشـد او را زیـر نظر بگیرد. آبی که زمانی برای قهـوه‌ای کار می‌کرد افراد زیادی را تعقیب کرده. این یکی به نظر متفاوت نمی‌آید و شاید از بسیاری از آن‌ها آسان‌تر باشد.» آن‌طور که از این سطور هم برمی‌آید، در این رمان، آبی مأموریت دارد که آدمی به اسـم سـیاه را زیر نظر بگیرد. آبی باید آنچه می‌بیند را به سفید گزارش کند. آبی اتاقی در مقابل سـاختمان سـیاه می‌گیرد و کارش را شـروع می‌کند ولی هیچ‌چیزی قابل مشـاهده نیست. ماجرا این‌طور پیش می‌رود تا این‌که به‌یکباره اتفاقـی می‌افتد و روند داسـتان را تغییر می‌دهـد. در «ارواح»، آن‌طور که در توضیحات پشـت جلد کتاب نیز آمده، اسـتر روایتی از مردی به دست داده که سیسـتم مخوف و مقتدر او را به جاسوسـی و مراقبت از همسـایه نویسنده و روشـنفکرش می‌گمارد. مرد جاسوس به اقتضای شـرایط جدیدش، رفته‌رفته تنها می‌شود اما روزی درمی‌یابد که وارد داستان پیچیده‌ای شده است.

دیگر رمان این سه‌گانه، «اتاق دربسته»، که کتاب سوم این سه‌گانه است؛ با ترجمه شهرزاد لولاچی منتشر شده است. در این رمان، راوی نویسنده است. او پس از مرگ دوسـتش فن‌شاو، مسـئولیت چاپ دست‌نوشته‌هایش را بر عهده می‌گیرد. در این میان راوی بیوه فن‌شاو را به همسری می‌گیرد و پسرش را بـه فرزندی می‌پذیرد و آثارش را منتشـر می‌کند. ایـن کتاب‌ها با موفقیت روبرو می‌شـوند و راوی تصمیم می‌گیرد زندگی‌نامه دوسـت نویسنده‌اش را منتشـر کند. در این زمان نامه‌های فن‌شاو به دست راوی می‌رسد و همچنین شروع به تحقیقاتی درباره زندگی دوست نویسنده‌اش می‌کند. این تحقیقات اسـت که تمی پلیسـی پیدا می‌کنند. در «اتاق دربسته»، استر با وارونه‌کردن داسـتان‌های معمایی نوع تازه‌ای از هنر روایت را خلق کرده است. او در این رمان، کنجکاوی خواننده‌ای اندیشمند را برمی‌انگیزد و جست‌وجویی پلیسی و کارآگاهـی برای یافتن حقیقـت را به کندوکاوی ناب و فلسـفی که همانا کاوش در هویت است بدل می‌سازد.

کلود گریمال در بخشـی از مقاله‌اش که به آن اشاره شد، درباره سه‌گانه استر نوشـته است: «روشن اسـت که در هر سـه رمان، رازها و تحقیقات از هـدف اصلی خود منحـرف شـده‌اند. کارآگاه، چه تازه‌کار باشـد و چه حرفه‌ای، در آغاز، آنچه دیگری (اسـتیلمن، سـیاه، فن‌شـاو) انجام داده یا می‌دهـد، آنچه پنهان می‌کند از جمله اینکه خودش در کجا مخفی شـده و... را جسـت‌وجو می‌کند و این جست‌وجو وضعیتی کاملا کلاسیک است. اما می‌دانیم که ناگهان همه‌چیز دگرگون می‌شـود؛ تحقیقات علیه کسـی که مشـغول انجام آن است عمل می‌کنند و اسـرار کارگاه ما را می‌بلعند. اسرار و تحقیقات به رمان چارچوب می‌بخشند، ولی عاقبت از هدف اصلی بازمی‌مانند. ناگهان هدف مورد جست‌وجو تغییر مسیر می‌دهد. در هر سه رمان، روایت در زمان‌های مختلف، مشـغولیت نخسـتین خود را از دست می‌دهد. اسـتیلمن، سیاه یا فن‌شاو دیگر مرکز داسـتان را اشغال نمی‌کنند و در ایـن هنگام راز تازه‌ای پدیدار می‌شـود که ما را بـرای رویارویی با آن آماده کرده بودند: راز خود کتاب. روایت بر این راز متمرکز می‌شـود یا بهتر اسـت بگوییم بر یک دست‌نوشته که خواننده از آن هیچ نمی‌داند جز اینکه بسیار پراهمیت است.» گریمال در بخشی دیگر از مقاله‌اش، به کارآگاه‌های ادبیات آمریکایی اشاره می‌کند و درباره کارآگاه رمان استر می‌نویسد: «استر کارآگاهی را خلق می‌کند که نه از موضوع تحقیقات مطمئن اسـت و نه از هدفی که دارد. کارآگاه ما از فرمان‌هایی نه‌چندان روشـن اطاعت می‌کند و براسـاس منطق معمول رمان‌های پلیسی واقعیت‌های مورد مشاهده‌اش هیچ مفهومی را نمی‌سـازند. تنها منطق آن نمادین است. در اینجا فرآیند تفسـیر در مورد هدفی که درسـت تعریف شـده، کمترین شانسـی برای موفقیت نـدارد. با این وجود کارآگاه خود درگیر ماجرا می‌شـود (از دنیای رمان‌گونـه‌اش بیرون می‌آید، خانه، عادت‌ها، نامـزد و غیره را رها می‌کند) تـا فقط در رابطه بـا پرونده زندگی کند و عاقبت تابع قوانین رمان شـود و خـود را به ادبیات خالص بسـپارد. کار تحقیـق، کارآگاه را به طور حقیقی جذب می‌کنـد: او کاملا در فرآیند تحقیق گم می‌شـود، روح و جسـمش ناپدید می‌شـوند و واقعیت ملموس را کنار می‌گذارد تا در سـطحی دیگر، در زمینـه واقعیت نمادین خود را بازیابد. این روند در ازدسـت‌دادن نقش منطقی او که تنظیم واقعیت است نمودار می‌شود. کارآگاه به هدف تحقیق بدل می‌شـود، زیرا کسـی را که زیر نظر دارد یا تعقیبش می‌کند کسـی جز خودش نیسـت و کاری که دیگری انجام می‌دهد کار خودش است: سیاه، قهوه‌ای است و کین، استیلمن است و... متن از هر فرصتی برای تکرار خود مدد می‌جوید. بدین‌سـان وقتی کین رد استیلمن پیر را گم می‌کند، با حالتی بحران‌زده به کارفرمای خود تلفن می‌زند...».



اتاق دربسته
پل استر
ترجمه شهرزاد لولاچی
نشر افق



ارواح
پل استر
ترجمه خجسته کیهان
نشر افق

عطف

جهانی سراسر هراس

اگرچه اومبرتو اکو در جایی گفته اسـت که اولیـن وسوسـه همه ما داسـتان تعریف‌کردن است اما خود او خیلی دیر به انتشـار رمان‌هایش پرداخت یعنی زمانـی که به‌عنوان نشانه‌شـناس به شهرت رسیده بود. بااین‌حـال آثـار اکو فقـط در حوزه نشانه‌شناسی و فلسفه و رمان‌نویسی نیسـت و او آثار دیگری هم به چاپ رسانده اسـت که اهمیت‌شان کم‌تر از دیگر کتاب‌های او نیسـت. «تاریخ زیبایی» و «تاریخ زشتی» از جمله آثار مهم اکو هستند که هر دو پژوهشی پردامنـه هسـتند. «تاریـخ زیبایی» نخسـت منتشـر شـد و با استقبال زیـادی نیز مواجه شـد و بعد از آن اکو به فکر انتشـار کتابی مشابه اما

تاریخ زشتی
اومبرتو اکو
ترجمه هما بینا و کیانوش تقی‌زاده‌انصاری
نشر فرهنگستان هنر

درباره زشـتی و تاریخ زشـتی افتاد. «تاریخ زشـتی» پر است از ارجاعات مختلف بـه آثار هنری و اساسـا به اعتقاد اکو تاریخ زشـتی با تاریخ هنر گره خورده اسـت. اکو معتقد است که هدف هنـر لزوما بازنمایی زیبایی نیسـت بلکه می‌تواند زشـتی را به گونه زیبایی بازنمایی کند. البته به‌جز آثار هنری، در ادبیـات هم می‌توان نمونه‌های درخشانی از زشتی یافت. دیوها و شـیاطین معمولا در ادبیات و هنر چهره‌ای زشـت داشته‌اند اما مثلا میلتون چهره‌ای دیگر از شیطان ارایه داده اسـت یا حتی در مضمون فاوست چهره زشـت شیطان تغییر کرده اسـت. «تاریخ زشتی» به‌تازگی بـا ترجمـه همـا بینـا و کیانوش تقی‌زاده انصاری توسط فرهنگستان هنر (متن) منتشـر شـده است. اکو در کتابـش به زشـتی در دوره‌های مختلف هنـر و ادبیات پرداخته و به دوران معاصر هم پرداخته است. او در بخشی از یکی از مصاحبه‌هایش درباره این کتاب، که در ترجمه فارسی کتاب هـم دیـده می‌شـود، درباره زشـتی در قـرن نوزدهـم می‌گوید: «در یـک دوره زمانی خاص، ادبیات و نقاشـی، دنیای صنعتی را زشـت می‌انگاشـتند. در مورد این مسئله از دید طبقاتی فاصله می‌گیریم، چون این زشتی همان‌قدر برای تهیدستانی که در دل این دنیا زندگی می‌کردند، زشت محسوب می‌شد(نویسنده‌ای همچون چارلز دیکنـز مثال خوبی اسـت) که برای هنرمنـدی که آن را به تصویر می‌کشـید (برای مثال نقاشی چون گوسـتاو دوره). شهر صنعتی و فلاکت حاکم بر آن، باعث شـد که همه مردم بر سـر تعریف زشـتی به اجماع برسند. من زشتی صنعتی را در موازات داندیسم قرار دادم، چون به عقیده من اسکار وایلد یـا مالارمه را بـدون خواندن آنچه دیکنـز و زولا درباره شـهر صنعتی نوشـته‌اند، نمی‌توان به‌خوبی درک کرد.» «تاریخ زشـتی» پانزده فصل دارد و عناوین فصل‌هـا در ترجمه فارسـی آن چنین آمده‌اند: «زشتی در جهان کلاسـیک»، «شـیفتگی، مرگ، شهادت»، «روز قیامت، دوزخ و اهریمن»، «هیولاها و نشـانه‌های منحـوس»، «زشـت، مضحـک و شـرم‌آور»، «زشـتی زن از دوران باسـتان تا دوره بـاروک»، «اهریمن در دنیـای مـدرن»، «جادوگـری، شیطان‌پرسـتی، سادیسم»، «فیزیکا کوریوسا»، «رمانتیسـم و رستگاری زشتی»، «ناشناخته»، «برج فولادی و برج عاج»، «جنبش‌های پیشـتاز و پیروزی زشـتی»، «زشتی دیگری، کیچ و کمـپ»، «زشـتی در روزگار ما». اکو به‌جز نقاشـی و ادبیات، به شـاخه‌های دیگر هنر مثل سینما و موسـیقی هم توجه داشته و زشتی را در میان این آثار هم جسـت‌وجو کرده است.

مرور

تئاتر و تاریخ

روایتی تئاتری از یک قیام

قیام دکابریسـت‌ها یکی از قیام‌های مشـهور تاریخ روسـیه اسـت. قیامی علیه سـلطنت و سـازوکار آن که با هدف تغییر در سـازوکارهای حکومتی روسـیه قرن نوزدهم و ایجاد تغییراتـی بنیادین در جامعه آن روزگار انجام و البته سرکوب شد، اگرچه تاثیر خود را بر آینده روسیه به‌جا گذاشت. لئانید زورین، نویسنده روس، در نمایشنامه «دکابریست‌ها» که با ترجمه آبتین گلکار در نشر ماهی منتشـر شده، این قیام را دستمایه قرار داده اسـت. نمایشـنامه‌ای که همان‌طور که در مقدمه مترجم آمده «از نخسـتین نمونه‌های تئاتر مستند روسی است» و در سال ۱۹۶۷، همزمان با پنجاهمین سـالگرد پیروزی انقلاب روسیه، روی صحنه رفته است. در این مقدمه درباره ویژگی این نمایشـنامه و نحوه نگارش آن می‌خوانیم: «زورین در اثـر خود با تکیه بر منابع مکتوبی مانند اسـناد بازجویی‌ها و شهادت‌های شورشـیان، کتاب‌های تاریخی، خاطرات افراد، روزنامه‌ها و مجلات و ... کوشیده است شکل‌گیری محفل‌های دکابریست‌ها و قیام و فرجام کار آنان را تا حد امکان نزدیک به واقعیت بازسـازی کند. نکته‌ی جالب توجه آن اسـت که تقریبا در تمام طول نمایش ما فقط شنونده‌ی بحث‌های میان شخصیت‌ها هستیم و کمتر شاهد وقایعی می‌شویم که در نگرش‌های سنتی به تئاتر بسیار دراماتیک‌تر شمرده می‌شدند. مثلا کل ماجراهای روز چهاردهم دسـامبر ۱۸۵۲ (سرپیچی واحدهای شورشی، قتل کنت میلارادویچ، سرکوب شورشیان و...) صرفا در قالب یک گزارش رسـمی کوتاه به اطلاع خواننده و بیننده می‌رسد، درحالی‌که بحث‌های مربوط به تـدارک این قیام و اختلاف‌نظر رهبـران آن تقریبا تمام پرده‌ی اول نمایـش را به خود اختصاص می‌دهد. ایـن نزدیکی به دیدگاه‌های تئاتری برتولت برشت به‌روشـنی نشان می‌دهد که هدف نویسنده بیش از آن‌کـه بازسـازی تاریـخ و دادن اطلاعات تاریخی به مخاطب باشـد، ترغیب مخاطب به تفکر درباره‌ی وقایع روی صحنه و سـنجش مواضع و ایده‌های شخصیت‌هاسـت.» در مقدمه مترجـم همچنین اطلاعاتی درباره قیام دکابریست‌ها و پیشـینه آن و زمینه‌های تاریخی که منجر به این قیام شـده و تاثیر آن بر جنبش‌هـای آزادی‌خواهانه دیگری که بعد از این قیام در روسـیه به راه افتاد، داده شـده است. از جمله اشاره شده است به این‌که «آلکساندر هرتسن، نویسنده و اندیشمند بزرگ روس، که در زمان قیام دکابریست‌ها سیزده‌ساله بود، در همان زمان به همراه دوست خود، نیـکالای آگاریوف، در تپه‌های وارابیوف، در چشـم‌اندازی به تمام مسـکو سوگند یاد کردند که انتقام دکابریست‌های اعدام‌شده را بگیرند و تا پایان عمر نیز به سوگند خود وفادار ماندند.» نمایشنامه «دکابریست‌ها» در مجموعه «تئاتر و تاریخ» چاپ شـده و ششـمین کتاب این مجموعه است. مجموعه‌ای که نمایشنامه‌هایی در آن جا می‌گیرند که داستان‌شان پیرامون یک واقعه تاریخی شـکل گرفته و یا شخصیت‌های اصلی‌شان شخصیت‌های واقعی باشند.

دکابریست‌ها
لئانید زورین
ترجمه آبتین گلکار
نشر ماهی

بولگاکف و استالین

هفتمین کتاب مجموعه «تئاتر و تاریخ» نشـر ماهی، نمایشنامه‌ای اسـت به نام «آقای نویسـنده و همکارش»، نوشـته جان هاج، که با ترجمه نازنین دیهیمی و مهدی نوری به چاپ رسـیده است. میخائیل بولگاکـف، نویسـنده روس، و اسـتالین شـخصیت‌های اصلـی این نمایشنامه هستند و داستان نمایشنامه در روسیه دوران استالین اتفاق می‌افتد. در توضیح پشت جلد ترجمه فارسی این نمایشنامه درباره آن می‌خوانیم: «در سال‌های وحشت اسـتالینی، شبی زنگ تلفن خانه‌ی میخائیل بولگاکف، نویسنده شهیر، به صدا درمی‌آید و مردی از آن‌سوی خط ماموریتی ویژه به او می‌دهد. بولگاکف مامور می‌شود به مناسبت شصتمین سال تولد استالین نمایش‌نامه‌ای درباره‌ی سال‌های جوانی او بنویسد. آقای نویسنده و همکارش داستان همکاری نافرجام و اندوهبار اسـتالین و بولگاکف است، داستان رابطه‌ی روشنفکر و قدرت.» مبنای این نمایشنامه، چنان‌که هاج در یادداشتی که پیش از مقدمه کتاب آمده اشاره کرده و در مقدمه توضیحات بیشتری درباره آن داده است، واقعی اسـت و انگیزه نوشته‌شدن آن فیلمنامه‌ای بوده که جان هاج در سال ۲۰۰۷ سفارش آن را گرفته اسـت. این فیلمنامه درباره استالین جوان بوده اسـت. هاج حین تحقیق برای نوشتن این فیلمنامه درمی‌یابد که «در سـال ۱۹۳۸، میخائیل بولگاکف تلاش کرده نمایش‌نامه‌ای دقیقا بـا همین موضوع، یعنی جوانی اسـتالین، بنویسـد.» هـاج در ادامه می‌نویسد: «باید اعتراف کنم چیز زیادی درباره‌ی بولگاکف نمی‌دانستم. اما بعـد از خواندن تعداد زیـادی از نمایش‌نامه‌هـا و رمان‌هایش، و همزمان مطالعه‌ی بیش‌تر درباره‌ی وقایع سال‌های ۱۹۳۷ و ۱۹۳۸ در اتحاد جماهیر شوروی، کل این ماجرا به نظرم بسیار جذاب آمد.» هاج در مقدمه‌ای که بر نمایشنامه خود نوشته به موقعیت بغرنج بولگاکف در برابر پیشـنهادی که اسـتالین به او داده پرداخته است و به این‌که در آن شـرایط هولناک حاکم بر روسـیه دوران استالین، چرا بولگاکف راهی نداشته اسـت جز پذیرش این‌که نمایشنامه مزبور را بنویسد. در بخشی از این مقدمه می‌خوانیم: «بولگاکف چاره‌ای نداشت جز این‌که نمایش‌نامه‌ای بنویسد مثل همانی که سر آخر تحویل داد. نزدیکانش دستگیر شـده بودند، حتی همسرش یلنا. ولادیمیر مایاکوفسکیِ شاعر را به خودکشـی واداشـته بودند (یا شـاید هم به قتل رسانده بودند). شـاعری دیگر اوسـیپ ماندلشـتام، عملا بابت نوشـتن یک شعر به کام مرگ رفته بـود. بازیگر و نوآور عرصه‌ی تئاتر، فسِـوولد میرهولد، ممنوع‌الکار، دستگیر و سـرانجام تیرباران شده بود... وحشت بی‌امان می‌تازید. دادگاه‌های نمایشی، جنون، هراس و ترس بیمارگونه بدل به پس‌زمینه‌ی زندگی روزمره شـده بود. با تمـام این اوصاف، هرقدر هم کـه بولگاکف شـجاع (یا به قول خودش کله‌خر) می‌بـود، باز باید به همسرش فکر می‌کرد. هرگونه سرکشی و تمرد می‌توانست یلنا را هم به نابودی بکشاند، حتی شاید پیش از خود او...».

نمایشـنامه «آقای نویسـنده و همکارش» اولین‌بار در بیست‌وپنجم اکتبر ۲۰۱۱ در سالن کاتِسلو نشنال تئاتر لندن روی صحنه رفته است. این نمایشنامه در سال ۲۰۱۲ جایزه لارنس اولیویه را از آن خود کرده است.

آقای نویسنده و همکارش
جان هاج
ترجمه نازنین دیهیمی، مهدی نوری
نشر ماهی