شیرازه

سرکلاس ناباکوف و دیگران

• **شرق:** «کذاب کبیر» با عنوان فرعی مقالاتی در باب نقد چند کتاب و نویسنده، عنوان مجموعه مقالاتی از نویسندگان مختلف است که با ترجمه گلی امامی در نشر نیلوفر منتشر شده است. اغلب ترجمه‌های حاضر در این کتاب پیش‌تر در مجلات مربوط به بررسی و نقد کتاب به چاپ رسیده بودند و بیش از همه در مجله «جهان کتاب». گلی امامی در یادداشتی در ابتدای کتاب، درباره ترجمه این مقاله‌ها و به طور کلی رویکردش در ترجمه نوشته: «من مترجم دلی‌ام. وقتی چیزی می‌خوانم که به دلم می‌نشیند و از آن می‌آموزم، واکنش نخستینم این است که با دوستان در میان بگذارم (پس از هجده سال کتاب‌فروشی و با وجود نزدیک به دو دهه جدایی از این حرفه، هنوز همچنان عادت معرفی مقاله و کتاب را از دست نداده‌ام). مرحله بعد شوق در اختیار گذاشتن این مطلبِ خواندنی با گروهی بیش از دوستان نزدیک است، نتیجه‌اش ترجمه آن کتاب است. البته اگر کتاب مورد نداشته باشد، که معمولا هم دارد و قابل ترجمه نیست». توالی انتخاب مقالات این کتاب بر اساس تاریخ انتشارشان است. اولین مقاله به سال ۱۳۷۶ مربوط است و آخری به ۱۳۹۸. امامی می‌گوید تلاش کرده مقالاتی را انتخاب کند که خواننده فارسی‌زبان با اثر مورد نقد یا نویسنده‌اش آشنا باشد. «رمان و دوربین»، «سالشمار رویدادهای ادبی و انتشاراتی بزرگ قرن بیستم»، «نگاهی به کتاب‌های برگزیده یک قرن»، «کرم ضدآفتاب بمالید!»، «ولادیمیر ووینوویچ»، «یکی بود، یکی نبود»، «حکایت تو، حکایت من»، «جاذبه مهلک»، «یک روز در زندگی فرانک‌مک‌کورت»، «من با مردن خرده‌حساب دارم»، «بازگشت بزرگ»، «نمره بیست گرفتن از ناباکوف»، «یادداشت‌های زیرزمینی»، «مهاجرت تحمل‌ناپذیر»، «برو نگهبانی بگمار»، «ظلمت در نیمروزی متفاوت»، «گرنیکا چگونه آفریده شد؟»، «آیا فلسفه درمانگر است؟»، «جعل هویت مردانه» و «کذاب کبیر» عنوان مقالات این کتاب هستند.

کذاب کبیر

مقالاتی در باب نقد چند کتاب و نویسنده
انتخاب و ترجمه گلی امامی
نشر نیلوفر

آن‌طور که از عناوین مقالات هم برمی‌آید، موضوعات متنوعی در آنها مطرح شده و نویسندگان و آثار مختلفی مورد نقد و بررسی قرار گرفته‌اند. یکی از مقالات خواندنی کتاب نوشته ادوارد جی. اپشتاین است با عنوان «نمره بیست گرفتن از ناباکوف». نویسنده مقاله روزنامه‌نگار حوادث جنایی و نویسنده است. او در این مقاله به شرح حضورش در کلاس‌های ناباکوف در سال ۱۹۵۴ پرداخته است. ناباکوف رمان‌نویس و منتقد مشهور قرن بیستم، در دهه‌های ۴۰ و ۵۰ میلادی به عنوان استاد در دو دانشگاه ونسلی و کورنل به تدریس می‌پرداخت. او در کلاس‌هایش با نگاهی تیزبین آثار نویسندگان مختلفی را مورد بررسی قرار داده و این درسگفتارها بعدها به شکل کتاب منتشر شدند. درسگفتارهای ناباکوف چند سال پیش با ترجمه فرزانه طاهری در نشر نیلوفر منتشر شده بودند.

اما ادوارد جی. اپشتاین در مقاله‌اش شرح داده که چطور در آغاز بی‌اعتنا به کلاس ناباکوف وارد شده و بعد شرحی خواندنی از این کلاس‌ها به دست داده است. کلاس‌هایی که به ادبیات قرن نوزدهم اروپا مربوط بوده است: «... استاد کلاس ولادیمیر ناباکوف بود، مهاجری از روسیه تزاری. با قدی بلند و سری طاس، و چنان با قد برافراشته روی سکوی سالن درس دویست‌وپنجاه نفر ایستاده بود، که من آن را به حساب پرورش اشرافی‌اش گذاشتم. روبه‌روی او در ردیف اول، همسر موسفیدش ورا نشسته بود، که او را فقط با عنوان دستیار درس معرفی‌اش کرد. از همان لحظه اول برایمان روش کرد که خیال دوستی و صمیمیت با دانشجویان را ندارد، و آنها را نه با نامشان، بلکه با شماره صندلی صدا می‌کرد. شماره من ۱۲۱ بود. گفت تنها قانون کلاس این است که کسی تحت هیچ شرایطی، حتی برای رفتن به دستشویی، حق ترک کلاس را ندارد مگر با گواهی پزشک». ناباکوف در کلاس به دانشجویانش گفته بود که هیچ لزومی به دانستن شرایط تاریخی پدیدآمدن کتاب‌ها نیست و آنها به‌هیچ‌وجه نباید با شخصیت‌های کتاب همذات‌پنداری کنند؛ چراکه رمان‌ها صرفا «آثار ناب خلاقیت» هستند. یکی دیگر از مقالات کتاب به رمان مشهور «ظلمت در نیمروز» مربوط است که این کتاب هم به فارسی ترجمه شده است. در بخشی از این مقاله می‌خوانیم: «در سال ۱۹۴۰، زمانی که ظلمت در نیمروز منتشر شد، واقعیت‌هایی را آشکار کرد که کسی در غرب از آنها اطلاع نداشت (و معمولا انکار می‌شد): دادگاه‌های نمایشی، اعترافگیری، شرایط زندان، روان‌شناسی خودکامگی، و زیر فشار قراردادن انسان‌ها. بعد از آنکه در جنگ جهانی دوم، اتحاد شوروی با غرب متحد شد، کتاب کمابیش از دور خارج شد، ولی پس از آغاز جنگ سرد دوباره رونق گرفت. طرفه آنکه زمانی که جنگ سرد پایان یافت، ظلمت در نیمروز، مانند بسیاری از کتاب‌ها، فیلم‌ها و مواد فرهنگی دیگر، رونقش را از دست نداد و مانند مزرعه حیوانات و ۱۹۸۴ و چند رمان دیگر آن زمان، قدرتی ماندگار یافت».

در حاشیه نمایش‌نامه «دو سرو یک کلاه» ازژان-ماری پی‌یم با ترجمه محمدرضا خاکی

هنر در برابر فرهنگ

پیام حیدرقزوینی

تئاتر لهستان دوره‌ای طلایی را در قرن بیستم پشت سر گذاشت و چهره‌های مهمی به‌عنوان نویسنده و کارگردان به جهان معرفی کرد که همگی نقش مؤثری در شکل‌گیری ایده‌ها و نظریات مختلف در ادبیات نمایشی و اجرا داشتند. در میان این چهره‌ها، تادئوش کانتور جایگاهی ویژه دارد. کانتور به‌عنوان نمایش‌نامه‌نویس مطرح نبود و خودش نیز چنین ادعایی نداشت. او کارگردانی برجسته بود که تأثیر زیادی بر مقوله اجرا گذاشت و حتی تأثیر او بر هنرمندان عرصه‌های دیگر هم دیده می‌شود. کانتور به جز کارگردانی، به‌عنوان شاعر و مجسمه‌ساز و نظریه‌پرداز هم شناخته می‌شود. او که از برجسته‌ترین کارگردانان بعد از جنگ جهانی دوم است، در سال ۱۹۴۲ یعنی وقتی که لهستان در اشغال نازی‌ها بود، به همراه تعدادی از نقاشان جوان گروهی زیرزمینی به نام «تئاتر مستقل» را در کراکوف پایه‌گذاری کرد و در همین تئاتر بود که نمایش‌نامه‌های «بالدینا» از یولیوژ اسلواکی و «بازگشت اودیسه» از استانیسلاو ویسپیانسکی را به صحنه برد. او بین سال‌های ۱۹۶۵ تا ۱۹۶۹، مشغول اجرای چند «هپنینگ تئاتر» شد که از آنها با عنوان تئاتر غیرممکن یاد می‌کرد. کانتور با انتشار اولین بیانیه تئاتر مرگ در سال ۱۹۷۵، به سمت تجربه‌های تازه‌ای در کارش گام برداشت.

محمدرضا خاکی، مترجمی که تاکنون چندین اثر از نمایش‌نامه‌نویسان لهستانی ترجمه کرده، در سال‌های گذشته دو اثر از کانتور هم منتشر کرد که به‌ویژه یکی از آنها کمک زیادی به شناخت جهان فکری کانتور می‌کند. «آه، شب شیرین» و «اتاق محقر خیال من» عناوین این دو کتاب‌اند. «آه، شب شیرین» بیش از آنکه یک نمایش‌نامه به معنای سنتی آن باشد، متنی است که مسیر کار کانتور را در شکل‌گیری یک اجرا در جشنواره آوینیون توضیح می‌دهد. «آه، شب شیرین» در سال ۱۹۹۰ با همکاری آکادمی تجربه‌های تئاتری پاریس و مؤسسه عالی تکنیک‌های نمایشی در فستیوال آوینیون، با کارگردانی کانتور اجرا شد و در این کتاب با مسیر آن اجرا و شیوه کاری کانتور در آوینیون آشنا می‌شویم. کلاس‌های آوینیون کانتور که با مشارکت بیست کارآموز بازیگری برگزار می‌شد به اجرای نمایش «آه، شب شیرین» انجامید. ایده اجرای این تئاتر در طول تمرین آخرین نمایش کانتور یعنی «امروز تولد من است» شکل گرفت؛ بر صحنه‌ای که مردگان در آن حاضر می‌شوند، مرده‌های خانواده و مرده‌های دوستان.

«اتاق محقر خیال من» نیز ارائه‌دهنده مقدمه‌ای بر زندگی و آثار کانتور، بر پایه صحبت‌ها و نوشته‌های خود او است. با این کتاب می‌توان در جریان مسیر کار هنری و عناصر حیاتی نوشته‌های کانتور قرار گرفت. کانتور در این کتاب عنوان کارگردان را به چالش می‌کشد و رویکرد بازیگر اصیل یا بازیگر- خالق را مطرح می‌کند. شکی نیست که تئاتر بی‌متن یا تئاتر منهای نمایش‌نامه وجود ندارد اما کانتور معتقد بود که تئاتر واقعی، مستقل، آزاد و خودمختار است و ازاین‌رو بر ارزش هنری کار بازیگر، در مقایسه با نمایش‌نامه‌نویس تأکید می‌کند. برای کانتور مفهوم بازیگر- خالق به‌عنوان یک اصل مطرح بود: «وقتی که بازی یک بازیگر عالی را می‌بینم، خودم را نگران نویسنده نمی‌کنم، به نقشی فکر نمی‌کنم که او نوشته است؛ بازیگر- خالق و هنر او را می‌بینم. بی‌تردید، کسی که در میان همه افراد درگیرِ اجرای نمایش، بزرگ‌ترین خطر را به جان می‌خرد، بازیگر است؛ زیرا او کسی است که خالق یک اثر هنری از وجود خودش، از صدا، از بدن، از درون و از بیرون خودش است». کانتور اگرچه نقش و جایگاه تخیل نمایش‌نامه‌نویس و به طور کلی متن نمایشی را زیر سؤال نمی‌برد اما بر موضوع استقلال تئاتر تأکید دارد و به جای آنکه میان ادبیات و تئاتر تمایز قائل شود تنها به یک نام یعنی تئاتر تأکید می‌کند. کانتور تئاتر را در بازیگر و تماشاگر و تعامل میان آنها خلاصه می‌کند. از نظر او بازیگر تنهاترین آدم روی زمین است وقتی که روی صحنه و روبه‌روی هزاران تماشاگر مشغول بازی‌کردن است. در این وضعیت بازیگربودن دشوارترین موقعیت انسانی است.

دوسرویک‌کلاه

ژان- ماری پی‌یم
ترجمه محمدر خاکی
نشر مانیاهنر

مسئله بازیگری، موضوع یکی دیگر از ترجمه‌های محمدرضا خاکی هم هست. ژان-ماری پی‌یم در نمایش‌نامه‌ای با عنوان «دو سر و یک کلاه»، به بحران بازیگری و به طور کلی‌تر بحران هنر در جهانی که فرهنگ مسلط تحت سلطه بازار و مخاطب قرار دارد، پرداخته است. این نمایش‌نامه تنها دو شخصیت با نام‌های لویی و ویکتور دارد که هر دو بازیگر حرفه‌ای هستند. این دو برادرند و در بسیاری از اجراها در کنار هم بازی کرده‌اند اما ویکتور به مرور به حاشیه رانده شده و دیگر کاری به او پیشنهاد نمی‌شود. دلیل این اتفاق بیش از هر چیز به خود ویکتور برمی‌گردد. تلقی او از باریگر و اجرا دقیقا علیه تلقی مرسوم و رایج است و این باعث شده که دیگر کسی به سراغش نیاید. تلقی ویکتور از بازیگری، بی‌شباهت به تلقی کانتور نیست. ویکتور منتقد جدی تئاتر موجود است که در آن بازیگربودن چیزی شبیه کارمندبودن است.

ویکتور از لویی انتقاد می‌کند و به او می‌گوید کارمند-بازیگری شده که فاقد تخیل است. او به لویی می‌گوید: «تو امانت‌دار استعداد بزرگی هستی که خیلی وقته هیچ خلاقیتی از خودش نشون نداده؛ یه تکنیسین کامل، یه کارمند-بازیگر، یه ماشین تولید هیجان زورکی که برای به گریه انداختن تماشاگرها می‌زنه رو شستی یک، برای خندوندن رو شستی دو، و برای عصبانی شدن رو شستی سه! بدون هیچ احساسی برای نوسان‌ها و تپش‌های غیرمنتظره. کلمه‌ها، مثل خرگوش‌هایی که از جیب شعبده‌بازها بیرون می‌پرن، بی‌روح و مکانیکی از دهنت بیرون می‌ریزن».

برای ویکتور بازیگربودن موقعیت خطیری است. او نه‌تنها نمی‌تواند به سلیقه بازاری و فرهنگ میان‌مایه موجود در جهان سرمایه‌داری تن دهد بلکه می‌خواهد این بازی را به هم بزند حتی به این قیمت که دیگر در هیچ صحنه‌ای به او بازی ندهند. او از تئاتری حرف می‌زند که نه‌فقط مکانیکی نیست بلکه خلاقانه و در عین حال انقلابی است: «بشیم بازیگران افشاگر، عدالت‌خواه، بازیگران نامرئی، بشیم بازیگران افشاگرِ دغلِ دغل‌بازان و فریب فریب‌کاران».

ویکتور فرهنگ مسلط، فرهنگی را که ساخته میان‌مایگی و بورژوازی است دشمنی برای هنر می‌داند و از هنر در برابر فرهنگ دفاع می‌کند: «یه کسی گفته بود: فرهنگ دشمن هنر واقعیه! دقیقا. دمش گرم. درست گفته! این آدمای با فرهنگ دشمنن، دشمن واقعی ما. طوری به طرف هنر می‌رن که انگاری دارن توالت تشریف می‌برن؛ ماشینی، مکانیکی، از روی شکم‌سیری. طوری به نمایش نگاه می‌کنن انگار ارث باباشون رو ازت می‌خوان...».

«دو سر و یک کلاه» اگرچه به تئاتر و مسئله اجرا و بازیگری مربوط است اما متن به گونه‌ای است که می‌توان به راحتی آن را بسط داد و به وضعیت کلی‌تری تعمیمش داد؛ به زندگی انسان در جهانی که قواعدی بیگانه با او احاطه‌اش کرده‌اند. در این زندگی آدم‌ها مجبورند نقشی را که به آنها تحمیل شده تا آخر ادامه دهند بی‌آنکه امکان تغییری وجود داشته باشد: «زمونه سختی شده. این فقط هنرمندا نیستن که دارن سختی می‌کشن. تو این دوره و زمونه خیلی از مردم گرفتارن و دارن تو ماهیتابه بلاتکلیفی و نداری، جزغاله می‌شن».

به مناسبت تجدید چاپ ۲ نمایش‌نامه از تادئوش روژه‌ویچ

رهایی از کافکا

شرق: تادئوش روژه‌ویچ شاعر، نمایش‌نامه‌نویس، داستان‌نویس و فیلم‌نامه‌نویس لهستانی است که در سال ۱۹۲۱ متولد شد. روژه‌ویچ در ایران چهره شناخته‌شده‌ای به شمار می‌رود. در اواخر دهه ۵۰ آربی اُوانسیان و صدرالدین زاهد یکی از نمایش‌نامه‌های او را با عنوان «پیرمرد مضحک» به فارسی برگرداندند و این نمایش‌نامه در آبان سال ۵۶ در تئاتر چارسو به کارگردانی اوانسیان به روی صحنه رفت. در همان زمان متن این نمایش‌نامه به تعدادی اندک توسط کارگاه نمایش منتشر شد.

در چند سال گذشته محمدرضا خاکی ترجمه‌هایی از نمایش‌نامه‌های روژه‌ویچ منتشر کرد که «دام»، «شهادت یا یک‌کم آسایشی که داریم» و «فهرست» از آن جمله‌اند. «دام» نمایش‌نامه‌ای است با ۱۵ تابلو که پرسوناژ اصلی‌اش فرانتس کافکاست. اگرچه هر ۱۵ تابلوی نمایش به کافکا و زندگی او، از کودکی تا مرگ، مربوط است اما خط روایی روشنی در نمایش‌نامه وجود ندارد و نمی‌توان آنچه را در طول نمایش روایت می‌شود همچون داستانی با آغاز و پایان مشخص در نظر گرفت. بااین‌حال، نمایش‌نامه با کودکی کافکا و رابطه او با زن‌های خانواده‌اش شروع می‌شود و بعد به خشونت سفت‌وسخت پدرش پرداخته می‌شود و درنهایت کافکای نویسنده‌ای را می‌بینیم که در زندگی‌اش ماکس برود، فلیسه یا زن‌هایی دیگر وارد شده‌اند. روژه‌ویچ در «دام»، با طنز و گروتسک خاص خودش به جهان کافکا پرداخته و آنچه در کار او قابل توجه است، نوع مواجهه او با کافکا است. روژه‌ویچ نه به دنبال ارائه تصویری اسطوره‌ای از کافکا به‌عنوان یکی از بزرگ‌ترین نویسندگان قرن بیستمی بلکه برعکس در جست‌وجوی کافکایی است که ترس‌ها، نگرانی‌ها، ضعف‌ها و دغدغه‌های خودش را دارد. از ویژگی‌های جهان نمایشی روژه‌ویچ یکی هم این است که او در عین پرداختن به مضامین جدی طنز خاص خود را وارد ماجرا می‌کند و موقعیتی عجیب می‌آفریند. او در نمایش‌نامه «دام» با همین شیوه به سراغ ترس کافکا از زندگی روزمره و زن‌ها رفته است. روژه‌ویچ دام را برای خداحافظی با کافکا نوشته و البته مدت‌ها درگیر این مسئله بوده که آیا می‌تواند به سراغ کافکا برود و درباره او بنویسد یا نه: «بعد از ۵۰ سال نوشتن شعر و نمایش‌نامه، دریافته‌ام که تلاش برای روشن‌کردن رمز و راز فرانتس کافکا تا چه حد کاری بیهوده است. تنها عمل قابل توجیه برای من این بوده که کوشیده‌ام همه توان خود را برای هرچه بهتر نوشتن به کار گیرم. این واقعیت که می‌بایست خودم را توجیه کنم، بی‌تردید شهادت‌دهنده شکست اجتناب‌ناپذیر آن چیزهایی است که به آنها شعر یا آثار ادبی زیبا و هنری می‌گویند. این اثر، بیانگر خداحافظی من با کافکاست. حالا من ۶۹ ساله‌ام و زمان گفتن خداحافظی دارد نزدیک می‌شود». برای روژه‌ویچ، کافکا دامی است که سال‌هایی طولانی گرفتارش بوده، تا جایی که برای رهایی از این دام نمایش‌نامه‌ای می‌نویسد تا شاید از سنگینی سایه کافکا رها شود. «دام» با قطعه شعر بلندی شروع می‌شود که اگرچه تمثیلی و پررمزوراز است، اما قرار است دری باشد برای ورود به جهان نمایش. شعری تکه‌تکه و نامنسجم که انگار تصویر دقیقی است از ذهنیتی که آن را نوشته. تکه‌تکه‌بودن شعر و قطع‌شدن مدامش برآمده از ذهنیتی است که در آستانه مرگ قرار دارد، ذهنیتی آشفته که مدام از چیزی به چیز دیگر پرش می‌کند و گذشته‌اش را به یاد می‌آورد و می‌داند که کمی بعد برای همیشه خاموش خواهد شد. انگار این ذهنیت کافکاست در بستر مرگ که در قطعه شعری با عنوان «گفت‌وگوی قطع‌شده» به قالب کلمات درآمده است: «خارج نشوید من خواب نیستم/ با چشمان بسته خیلی بهتر می‌بینم/ چهره‌ها رنگ‌ها کلمات/ وقتی که از من سخن می‌گویید/ با صدایی آرام/ دیروز زبانم مثل پنبه نرم بود/ امروز زبانم مثل سنگ سخت است/ پس از گفت‌وگوی دیروز با پزشک/ بین من مریض و شما/ شمایی که مرا با مهربانی دوره می‌کنید/ شمایی که سلامت آید/ چیزی پیش آمده/ که نه عشق و نه کلمات/ آنها را از هم جدا نخواهد کرد/ آن چیز مرگ من است».

اما دو نمایش‌نامه «فهرست» و «شهادت یا یک‌کم آسایشی که داریم» نیز از بهترین نمونه‌های سنت تئاتر مدرن لهستان‌اند. معتبرترین کارگردانان تئاتر معاصر لهستان «فهرست» را به‌عنوان بهترین نمایش‌نامه بعد از جنگ دانسته‌اند. نمایش‌نامه «شهادت یا یک‌کم...» نیز در سال‌های دهه ۱۹۶۰ باعث تحریک جنبش دموکراتیک علیه رژیم کمونیستی شد. در این اثر جنبه‌های مختلفی از فردگرایی، فقدان مسئولیت جمعی و بی‌تفاوتی‌های اجتماعی دیده می‌شود.

روژه‌ویچ در «فهرست» به جنگ و تبعات ناشی از آن پرداخته است. قهرمان این نمایش قربانی جنگ است اما هنوز امید و نیروی مقاومت در او باقی است. طنز روژه‌ویچ حتی در این اثر که به جهان پس از جنگ مربوط است، دیده می‌شود. محمدرضا خاکی چند سال پیش در گفت‌وگویی با روزنامه «شرق» درباره شخصیت‌های نمایش‌نامه «فهرست» گفته بود: «همه قهرمان‌های روژه‌ویچ آدم‌هایی معمولی هستند و این آدم‌های معمولی یک‌دفعه با چیزی روبه‌رو می‌شوند که از امروز به فردا زندگی‌شان را دگرگون می‌کند. او جهانی را تصویر می‌کند که در آن عشق‌ها نابود شده‌اند، آرزوها از بین رفته‌اند، بین خانواده‌ها فاصله افتاده، خیلی‌ها مفقود شده‌اند، انتظارهای طولانی ایجاد شده و تمام اینها و چیزهای دیگر، مصائبی است که جنگ به وجود آورده. جنگ امری ناگهانی است و هرکسی ناگزیر به مواجهه با آن است. در این نمایش‌نامه پرسوناژها اسم خاص ندارند؛ به این خاطر که به جای این پرسوناژها هر آدمی که در فضای جامعه زندگی می‌کند، می‌تواند باشد. در متن لاتین نمایش‌نامه، در ابتدای متن که شخصیت‌ها معرفی شوند، اسم پرسوناژ اصلی قهرمان، با حروف بزرگ‌تر نوشته شده و برای بقیه هم نوشته شده قهرمان، اما با حروف کوچک‌تر. این هم تنها به این خاطر است که متن می‌خواهد پرسوناژ مرکزی را مشخص کند وگرنه هیچ تفاوتی میان او با پرسوناژهای عموجان و روزنامه‌نگار و پدر و مادر و دیگران وجود ندارد. اما او یک چیزی دارد که برمی‌گردد به حرف‌هایی که پیش از این زده شد. او یک بازمانده دوران جنگ است. او در اتاقش که یک فضای بسته و کمی هم کافکایی است مانده و هرگز حاضر نیست از آن خارج شود. چرا؟ او با چه چیزی سال‌ها در این اتاق باقی مانده؟ با آنچه در ذهن او درباره واقعیت روزمره باقی مانده و اینکه مدام در حال مرور آن است. مرور زمانه‌ای خاص، زمانه‌ای که دنیا درگیر جنگ بوده است؛ تأثیر جنگ به شکل‌های مختلف در او دیده می‌شود».

روژه‌ویچ بارها نامزد دریافت نوبل ادبی شده بود و شهرتش هم‌پای دیگر شاعر هم‌وطن و هم‌دوره‌اش، میلوش بود. روژه‌ویچ در دوره جنگ و اشغال لهستان از اعضای نهضت مقاومت علیه نازی‌ها بود و خود از قربانیان سلطه در لهستان قرن بیستم است. او با آفرینش تکنیک‌های جدید نمایش‌نامه‌نویسی و پژوهش در نقاشی‌ها و تصاویر بازمانده از جنگ، تصویری از رنج‌ها و پوچی‌های دردناک زندگی مردم لهستان پس از کشف واقعیت‌های هولناک اردوگاه آشوویتس ارائه می‌دهد. یک ویژگی مهم آثار مختلف روژه‌ویچ را در گونه‌های مختلف نوشتاری به هم پیوند می‌زند و آن شباهتی است که میان زبان نثر، شعر و نمایش‌نامه‌های او وجود دارد. در ابتدای نمایش‌نامه «دام» که محمدرضا خاکی آن را از زبان فرانسه به فارسی برگردانده، مقدمه‌ای هم از مترجم فرانسوی اثر آمده که در بخشی از آن به همین ویژگی در آثار روژه‌ویچ اشاره شده: «... به‌سختی می‌توان زبان نثر، شعر و تئاتر او را از یکدیگر تفکیک کرد. این امر به‌ویژه در ارتباط با فرم آثارش بسیار دشوارتر است، زیرا او از نوشتن دریافتی خاص خود دارد و آن را همچنان امری دست‌ساز (آرتیزانال) و نه پسارمانتیک (تکنیک‌بنیاد) می‌داند. لحن بیانی او هم بیشتر اوقات حالتی عینی-مشاهده‌ای دارد که اغلب آمیخته به بدبینی و تلطیف‌شده با طنز است و با توجه به موضوعات مورد توجهش ازجمله جنگ، ظلم و بی‌عدالتی، خشونت‌های انسانی و دشواری‌های سرنوشت انسان، تأثیر بیشتری بر مخاطب دارد».

مرور

فاجعه روز جشن

• **شرق:** ادبیات پلیسی و جنایی ژانری با شاخه‌های فرعی متعدد و خوانندگان بسیار است. در ایران تاکنون چند مجموعه به ترجمه رمان‌ها و داستان‌های پلیسی اختصاص داشته و یکی از این مجموعه‌ها که هنوز هم ادامه دارد، مجموعه نقاب در نشر جهان کتاب است. این مجموعه در آغاز عمدتا به ادبیات پلیسی و جنایی فرانسوی اختصاص داشت، اما در ادامه آثاری به جز آثار فرانسوی هم در قالب این مجموعه ترجمه شدند. عباس آگاهی را می‌توان مترجم اصلی مجموعه نقاب دانست. او تاکنون آثاری از ژرژ سیمنون، پی‌یر بوالو- توماس نارسژاک، شارل اگزبریا، فرد وارگاس، پل آندروتا، س. آ. استیمن، گیوم موسو و... ترجمه کرده و در میان این نویسندگان هم بیشترین ترجمه از آثار سیمنون بوده است. ژرژ سیمنون از مشهورترین نویسندگان ژانر ادبیات پلیسی و جنایی است که تعداد زیادی رمان چه با نام خودش و چه با نام مستعار نوشته است. پرسوناژ تعدادی از داستان‌های سیمنون سربازرسی به نام «مگره» است که یکی از مشهورترین پرسوناژهای ادبیات پلیسی جهان به شمار می‌رود.

عنوان نودوسومین مجموعه نقاب که مدتی پیش منتشر شد، رمانی است از کانائه میناتو با عنوان «تاوان» که توسط آزاده سلحشور به فارسی ترجمه شده است. «تاوان»، همان‌طور که از عنوانش هم برمی‌آید، داستانی است که با جرم و عقوبت ناشی از آن مرتبط است: «اگر اینکه همه شما مرتکب جرم شدید، تقصیر من بوده است؛ پس حالا من چگونه باید تاوانش را بدهم؟ از زمانی که به آن شهر کوچک آمدم -جایی که زندگی به‌مراتب نامناسب‌تر از آنچه بود که تصور می‌کردم- فقط و فقط دلم می‌خواست هرچه زودتر به توکیو برگردم. کنارآمدن با امکانات نامناسب قطعا سخت بود، ولی از آن بدتر، مردم متعصب و کوته‌فکر آن شهر بودند که با من مثل

تاوان

کانائه میناتو
ترجمه آزاده سلحشور
نشر جهان کتاب

یک غریبه رفتار می‌کردند. فقط کافی بود برای خرید از خانه بیرون بروم. آن‌گاه احساس می‌کردم چشمان زیادی سرتاپای من را برانداز می‌کنند و مردم با پچ‌پچ‌های‌شان من را مسخره می‌کنند: نگاه کن، چطور لباس پوشیده، انگار می‌خواهد برود عروسی. هرگاه در فروشگاه به دنبال جنس خاصی می‌گشتم، با زبان‌شان صدای عجیبی درمی‌آوردند و می‌گفتند: این‌جور چیزها را فقط شهری‌ها دوست دارند. حتی اگر چیزی که دنبالش می‌گشتم خیلی هم عجیب و غریب نبود: سردست گوساله، پنیر کممبر، کنسرو دمی‌گلس، خامه تازه و... دنبال چنین چیزهایی گشتن باعث می‌شد که آنها با من مثل یک زن پولدار متکبر رفتار کنند. علی‌رغم همه اینها، من سعی می‌کردم به آنها نزدیک شوم؛ البته به خاطر شوهرم. اگر شوهرم چنین پست و مقامی در آن کارخانه نداشت، احتمالا این‌قدر تلاش نمی‌کردم که خودم را با این مردم وفق بدهم. وقتی شما یکی از رؤسای یک کارخانه تازه‌تأسیس هستید، قطعا وظایفی دارید. باید با تمام توان کاری می‌کردم تا مردم این شهر کوچک، کارخانه جدید تولیدی آداچی را بپذیرند». ماجراهای این رمان در شهری کوچک می‌گذرد. در این شهر در روز جشنواره‌ای با نام ابن، خانواده‌ها به سنت هرساله دور هم جمع می‌شوند. در این روز تعطیل پنج دختربچه به زمین بازی دبستان می‌روند تا دور از میهمانی بزرگسالان با هم بازی کنند. در آنجا مردی با لباس کار سراغشان می‌آید و برای تعمیر هواکش‌های استخر کمک می‌خواهد. در این بین فاجعه‌ای رخ می‌دهد و «تاوان» روایت این چهار دختر است از همان فاجعه که در آن روز اتفاق افتاد و آنچه بعدها بر سرشان آمد و تاوانی که هریک پرداختند. در بخشی دیگر از این رمان می‌خوانیم: «گاهی اوقات هنگام بازی، بچه‌های زیادی با ما بودند؛ ولی اگر بچه‌های بزرگ‌تر یا والدین متوجه می‌شدند که یواشکی وارد کلبه شده‌ایم، حتما توی دردسر می‌افتادیم. به همین خاطر تصمیم گرفتیم افراد کمی از این ماجرا باخبر شوند و فقط هم‌کلاسی‌های خودمان از منطقه غربی شهر را در جریان قرار دادیم. همان دخترهایی که روز قتل امیلی هم آنجا بودند. به محض اینکه قفل در را باز کردم و پنج نفری با نفس‌های حبس‌شده به داخل کلبه خزیدیم، هرکدام شروع کردیم به جست‌وخیزکردن در یک گوشه از کلبه. اولین باری بود که چشمم به یک شومینه و تخت سایه‌بان‌دار و وان حمام پایه‌دار واقعی می‌افتاد. در خانه امیلی هم یک عالمه چیزهایی بودند که قبل از آن هرگز ندیده بودم، ولی هیچ چیز به اندازه چیزهای فوق‌العاده‌ای که می‌دانی مال دیگری است، به تو احساس پوچی نمی‌دهد. البته کلبه مال من نبود، ولی خب، مال هیچ‌کدام از ما پنج نفر هم نبود. تازه حتی امیلی هم مبهوت شده بود؛ چون او هم قبلا یک شومینه واقعی را از نزدیک ندیده بود. کلبه به قلعه مشترک ما تبدیل شد، به پناهگاه مخفی‌مان».