هارولد پینتر و خشونت سردِ نئولیبرالیسم، به بهانه انتشار نمایشنامه «درد خفیف»

قدمتِ بی‌معنایی

علی شروقی

نمایشنامه‌های هارولد پینتر از همان اولین جمله خواننده را به‌نوعی اضطراب دچار می‌کنند؛ اضطراب فرو ریختن؛ این اضطراب ربطی به معناهای نمادین واژگان و اشیای صحنه ندارد و طبیعتا متفاوت است با ارعاب حاصل از خواندن نمایشنامه‌هایی که از همان آغاز، انواع نمادها و استعاره‌ها و جملاتِ به‌عمد و به‌طرزی نچسب دوپهلو را بر سر خواننده آوار می‌کنند. در مورد دوم، که نمونه‌های وطنی‌اش هم کم نیست، خواننده، به‌خصوص کم‌تجربه اگر باشد، مرعوبِ حجم انبوه استعاره‌هایی که قرار است حسی از ژرفا و پرمعنابودن را به او القا کنند، از همان آغازِ عمل خواندن به این هراس دچار است که مبادا معناهای پشت استعاره‌ها را در نیابد. نوعی حقارت ناشی از احساس نفهم‌بودن که نویسنده فاضل‌مآب به خواننده القا می‌کند. در «کمدی تهدید» پینتر، اما اضطراب، ناشی از ذات لرزان و شکننده متن است. ناشی از چفت‌وبست همه چیز به نحوی که جهانی که نویسنده ترسیم می‌کند بی‌چفت و بست بنماید و ناشی از هراسی که خود واقعیت، وقتی نقش‌ونگارهای فریبنده را از آن بزداییم، با خشونتی سرد برمی‌انگیزد. جهان پینتر سخت ناامن است و پشت کلمات و موقعیت‌های نمایشی او، پشت اشیا و هر آنچه در صحنه هست، یک موذی‌گری و تهدید خوابیده است و از همین روست که امور واقعی در آثار پینتر، سخت وهم‌انگیز و هراسناک می‌نمایند. این وهم، اما نه با تغییر شکل آشکار امور واقعی به امور نمادین، که از دل همان واقعیت اشیا و روابط و شخصیت‌هاست که بیرون می‌زند و به‌واقع جزیی تفکیک‌ناپذیر از آن است. به بیانی می‌توان گفت پینتر برای تولید اضطراب و وهم، از واقعیت دست نمی‌کشد، بلکه آن را با وسواس و جزیی‌نگری بیمارگونه در پرداختن دیالوگ‌ها و اعمال نمایشی تا منتهاالیه مفروض ادامه می‌دهد. آنقدر یک گفت‌وگو، یک وسواس و عادت فیزیکی یا روانی را با وسواس کش می‌دهد که آن را از واقعیت جدا می‌کند و به عرصه وهم می‌کشاند. نه، حتی جدا کردنی هم در کار نیست. او در واقع از خواننده در مورد آنچه واقعیت می‌پندارد، توهم‌زدایی می‌کند و این البته چنانکه مارتین اسلین در بررسی سیر نمایشنامه‌نویسی پینتر نشان داده است، شگردی است که پینتر به تدریج به آن دست یافته بود. در آغاز کار کمتر نویسنده‌ای قادر است در برابر وسوسه نمادپردازی و احضار شخصیت‌ها و عناصری نمادین از جایی ورای واقعیت، مقاومت نشان دهد و پینتر هم چنانکه مارتین اسلین نشان می‌دهد در آغاز کار به چنین وسوسه‌ای راه داده است. اسلین در فصل پنجم کتاب «تئاتر ابسورد»، با عنوان «هارولد پینتر: قطعیت‌ها و عدم‌قطعیت‌ها» هنگام بررسی نمایشنامه «اتاق» که اولین نمایشنامه پینتر است، «نمادگرایی ناپخته» و «رازگونگی سطحی» را نقطه‌ضعف اولین کار پینتر می‌داند و می‌نویسد: «اتاق نه فقط ویژگی‌های اصلی سبک پینتر را به تمامی نشان می‌دهد، بلکه نقطه ضعف کار او را هم آشکار می‌کند و به این ترتیب می‌توانیم قضاوت کنیم که چطور او به‌تدریج آموخت از وسوسه‌ای اجتناب کند که در دوره اول اشتیاق درونی‌اش به دام آن افتاده بود. نقطه‌ضعف اتاق آشکارا دورشدن آن از وحشتی است که با عناصر معمولی ایجادشده و نزدیک‌شدن آن به نمادگرایی ناپخته است، به رازگونگی سطحی و خشونت.»(۱) اما در کارهای دوران پختگی پینتر می‌بینیم دیگر خبری از این نمادگرایی ناپخته که مارتین اسلین به آن اشاره می‌کند نیست و آنچه هست واقعیتی است که با چنان شدتی تصویر شده که ترس و خشونت و بیهودگی از آن بیرون زده است؛ یعنی تمام آن چیزهایی که نظم نمادین، واقعیت را بری از آنها تصویر می‌کند. غریب‌بودن واقعیتی که پینتر ترسیم می‌کند از آن روست که آنچه واقعیت می‌پنداریم، به واقع چهره‌ای دستکاری‌شده از واقعیت است. در سال ۲۰۰۵، پینتر در خطابه‌اش هنگام دریافت جایزه نوبل، می‌گوید: «آنچه در اطراف ماست قالی پرنقش‌ونگاری از انواع دروغ‌هاست که بر آن نشسته‌ایم و غذا می‌خوریم.»(۲) پینتر آنگاه به سیاست‌خارجی آمریکا می‌پردازد و جنایت‌هایی که جنایت به حساب نیامده‌اند و «حتی درست هم به ثبت نرسیده»اند. پینتر می‌گوید: «همه می‌دانند که در دوره پس از جنگ در اتحاد شوروی و کل اروپای‌شرقی چه شد: قساوت سیستماتیک، فجایع گسترده، سرکوب بی‌رحمانه تفکر مستقل. همه اینها کاملا مستند است و با تحقیق و پژوهش روشن شده است.

اما حرف من در اینجا این است که جنایت‌های آمریکا در همین دوره حتی درست هم به ثبت نرسیده است، چه رسد به اینکه مستند شده باشد، تشخیص داده شده باشد، اصلا جنایت به حساب آمده باشد. به نظر من باید به این مساله پرداخت و حقیقت امر تاثیر قابل‌توجهی خواهد گذاشت بر اینکه بدانیم جهان حالا در کجا ایستاده است. هرچند مشروط، اما تا حدودی به سبب وجود اتحاد شوروی، اقدام‌های آمریکا در سراسر جهان نشان می‌داد به این نتیجه رسیده که کارت سفید دارد تا هر کاری می‌خواهد بکند.»(۳) پنهان نگه‌داشتن خشونت‌های نئولیبرالیسم در پشت روایت‌هایی که می‌کوشند همچنان خاطره جنایات شوروی را زنده و پررنگ نگه دارند، رویکردی است که امروزه با جدیتی مفرط از سوی کسانی که خود را مدافع لیبرالیسم و نئولیبرالیسم می‌دانند دنبال می‌شود و خود را در نوشته‌ها و اظهارنظرهایی نشان می‌دهد که نویسندگان‌شان باربط و بی‌ربط و گاه به شیوه‌ای که بی‌شباهت به تکرارهای نمایشنامه‌های پینتر نیست، اشاره‌ای به جنایات استالین می‌کنند، گویی برای اینکه مخاطب وقت نکند به جنایت‌های دیگری که همین بغل گوش خودمان در خاورمیانه و همچنین در هزاران نقطه دیگر عالم در شرف وقوع است فکر کند و همچنان با خاطره دهشت‌بار جنایات استالین سرگرم بماند. لیبرالیسم و نئولیبرالیسم آن‌قدر که در قبال یادآوری مدام جنایات استالین و آنچه در دوران کمونیسم در بلوک شرق گذشت احساس مسوولیت می‌کنند، هیچ‌گاه در قبال اشاره‌ای ولو مختصر به آنچه آمریکا و متحدانش کرده‌اند، کوچک‌ترین مسوولیتی احساس نکرده‌اند. اینجاست که احساس مسوولیت در قبال افشای جنایت، قدری بودار می‌شود.

به پینتر بازگردیم: از خطابه نوبل هارولد پینتر ۱۰سال می‌گذرد. پینتر مرده است و در همچنان بر همان پاشنه می‌چرخد. پیش از پینتر هم بودند روشنفکرانی که علیه خشونت‌های آمریکا سخن گفته بودند و چیزی عوض نشده بود و این، اثبات همان چیزی است که پینتر به گفته خودش سعی داشته در نمایشنامه‌هایش نشان دهد: «همه چیز خنده‌دار است؛ بیشترین جدیت‌ها خنده‌دار است؛ حتی تراژدی هم خنده‌دار است و به نظرم کاری که من سعی دارم در نمایشنامه‌هایم انجام دهم، رسیدن به واقعیت آشکار عبث‌بودن اعمال و رفتار و سخنان‌مان است.»(۴) اما در عین حال پینتر گرفتار یک کلبی‌مسلکی پست‌مدرن هم نمی‌شود: «مساله تراژدی این است که دیگر خنده‌دار نیست. خنده‌دار است و بعد دیگر خنده‌دار نیست.»(۵) پینتر تن به بازی جهانی نمی‌دهد، اما در عین حال گویی در ته دل به عبث‌بودن مقاومت هم واقف است و می‌داند در شرایطی به سر می‌بریم که به نتیجه اعتراض چندان نمی‌توان دل خوش داشت. او در نمایشنامه‌هایش نه درپی صدور بیانیه و تاریخ‌نگاری خشونتِ برآمده از لیبرالیسم و نئولیبرالیسم، که درپی دست‌یافتن و ترسیم جوهره این «خشونت سرد» است. یک خشونت موقر که به دانش و فرهنگ تکیه کرده است. پینتر در خطابه نوبل، خاطره‌ای را از حضور در جلسه‌ای در سفارت آمریکا در لندن نقل می‌کند. موضوع جلسه کمک مالی آمریکا به کونترا‌ها برای مبارزه با دولت نیکاراگوئه بوده است. در این جلسه یک پدر روحانی از طرف دولت نیکاراگوئه از جنایت‌هایی حرف می‌زند که تروریست‌های تحت حمایت آمریکا مرتکب می‌شوند. او می‌گوید: «ما در صلح و آرامش زندگی می‌کردیم. چندماه پیش یک نیروی کونترا به ناحیه ما حمله کرد. همه چیز را خراب کردند: مدرسه، درمانگاه، مرکز فرهنگی. به پرستارها و معلم‌ها تجاوز کردند، پزشک‌ها را کشتند، به بی‌رحمانه‌ترین شکل. مثل وحشی‌ها رفتار کردند. لطفا تقاضا کنید حکومت آمریکا حمایت خود را از این فعالیت هولناک تروریستی قطع کند.» در پاسخ این پدر روحانی، ریموند سیتز که به گفته پینتر «آن موقع مرد شماره دو»ی سفارت آمریکا بوده و آدمی «معقول، مسوول و بافرهنگ» به حساب می‌آمده و «به خوشنامی معروف» بوده، می‌گوید: «پدر، بگذارید چیزی به شما بگویم. در جنگ، همیشه آدم‌های بی‌گناهی به رنج و عذاب می‌افتند.»(۶)

اما خود این رویدادها معمولا موضوع نمایشنامه‌های پینتر نیستند. او در جست‌وجوی جوهر خشونتی است که شکل عیان آن را در رفتار سیاسی دولت آمریکا و هم‌پیمانانش می‌بیند. البته می‌توانست برای نمایش خشونت نمایشنامه‌هایی درباره قتل‌های سریالی در فلان جا یا جنگ یا هر آنچه وجه خشن عیانی دارد بنویسد. پینتر، اما رگ‌وریشه این خشونت سرد و موقر و انباشته از دانش را در زیر پوست سکوت زندگی روزمره می‌جوید و آن را با وسواس و اضطرابی که آرام‌آرام به محیط و آدم‌های نمایش و اعمال آنها رخنه می‌کند و کار را به جنون می‌کشاند، ترسیم می‌کند؛ جنونی که آن هم البته علنی نیست. علنی‌کردن جنون و خشونت، ممکن است آنها را به مواردی خاص و استثنایی و برطرف‌شدنی تقلیل دهد. پینتر، اما این جنون و خشونت را عواملی همیشه حاضر و آماده بروزیافتن می‌بیند؛ عواملی که پشت آرامشی که از همان آغاز حامل اضطراب و وحشت و تهدید است کمین کرده‌اند. اما تهدید در کار پینتر یک‌سویه نیست. در کار او آنکه خونسرد و قدرتمند می‌نماید نیز مضطرب است و خود را در معرض تهدید می‌بیند. درواقع در جهان او نه با اعمال خشونت یک‌سویه که با انواع خشونت‌هایی سر و کار داریم که بر یکدیگر اعمال می‌شوند.

نمایشنامه «درد خفیف» نیز مانند دیگر آثار پینتر، حول محور خشونت، اضطراب و تهدید می‌چرخد. «درد خفیف» با گفت‌وگویی آغاز می‌شود که خواننده آشنا به آثار پینتر با خواندنش بدون شک منتظر بروز بحرانی خواهد بود. با این همه وجه غافلگیرکننده کار پینتر در آن است که آنچه ضربه

دردخفیف
هارولد پینتر
ترجمه شعله آذر
نشر بوتیمار
چاپ اول: ۱۳۹۳

اساسی را می‌زند، جایی کمین کرده است که شاید آخرین نقطه قابل‌حدس باشد و این کمینگاه از فرط وضوح است که به دید نمی‌آید و ضربه اساسی را نیز آن کسی می‌خورد که به نظر می‌رسد به واسطه زمینه تاریخی‌ای که به آن متصل است، در جایگاه برتر نشسته است: ادوارد، شخصیت مرد در نمایشنامه درد خفیف، چنین شخصیتی است. مردی مجهز به دانش، که صاحب قدرت است، اما دیدش گویی تار است و خوب نمی‌بیند و محل استقرار اصلی‌اش نیز جایی در تاریکی است، گرچه در آغاز گویی در روشنایی نشسته و اتفاقا در دل همین روشنایی هم هست که خود را درمعرض تهدید می‌بیند. کمینگاه، همان کمینگاهی که در آغاز خواننده هم شاید نتواند محل دقیق آن را حدس بزند، در نمایشنامه «درد خفیف» گل‌های باغ خانه ییلاقی یا به بیان دقیق‌تر طبیعت است. طولانی‌ترین روز تابستان است و ادوارد و فلورا در خانه ییلاقی‌شان گپ می‌زنند. فلورا به گل‌ها اشاره می‌کند. ادوارد گل‌ها را با هم اشتباه می‌گیرد و دست‌آخر کلافه می‌گوید: «نمی‌فهمم. من چرا باید گلا رو بشناسم؟ کار من که این چیزا نیست.» فلورا سرخوش و آسوده‌خاطر به نظر می‌رسد. ادوارد اما گویا نگران است. می‌گوید: «به هوا اعتباری نیست.» بعد به فلورا تذکر می‌دهد که درِ مربا را بگذارد چون یک زنبور آمده است. زنبور در ظرف مربا می‌افتد. ادوارد درد خفیفی را در چشمانش احساس می‌کند. با زنبور کلنجار می‌رود. زنبور را می‌کشد و خیالش قدری راحت می‌شود و اضطرابش فروکش می‌کند. حالا همه چیز را بهتر می‌بیند. «خدایا، اون بوته پر از گل رو نگاه کن. شقایقه. عجب قشنگه...» و بعد ناگهان می‌گوید: «اونجاست.» فلورا: «کی؟» ادوارد: «[غمگین و آرام] کثافت لعنتی، اونجاست، اونجا، کنار در پشتی باغ. » یک‌آن شاید این تصور پیش بیاید که زنبور... یک زنبور دیگر یا... اما معلوم می‌شود که منظور ادوارد پیرمرد کبریت‌فروشی است که گویی مدتی است دم در باغ می‌ایستد. از این جا وارد داستان اصلی می‌شویم. صحنه آغازین کشتن زنبور و درد خفیف و ناتوانی ادوارد از تشخیص درست چیزها گویی پیش‌زمینه‌ای بوده است برای چیدن مقدمات اضطراب و خشونت و ترس توامانی که در طول متن مدام و البته به طرز زیرپوستی گسترش می‌یابد. ادوارد انزجار خود را از دیدن دوباره پیرمرد کبریت‌فروش نشان می‌دهد. فلورا اما چندان پروای حضور او را ندارد و او را به صورت تهدید نمی‌بیند. خواننده‌ای که با پینتر آشناست همانطور که از همان آغاز منتظر بود که هر آن چیزی فرو بریزد، اینجا هم احتمالا حدس خواهد زد که یکی از دلایل ترس و انزجار ادوارد از پیرمرد کبریت‌فروش چیست. او وقوع خیانتی را در یک قدمی خود بو می‌کشد. این البته تمام ماجرا نیست. پیرمرد کبریت‌فروش، فرارسیدن همان لحظه در کارهای پینتر است که واقعیت می‌رود که وجه وهمناک و اضطراب‌انگیز خود را رو کند. اگر دلیل ترس ادوارد از پیرمرد تنها حسادت و شکش به خیانتی در شرف وقوع می‌بود، نمایشنامه به ورطه کلیشه‌ای تکراری می‌افتاد. این اما همه ماجرا نیست. یک وجه آزاردهنده وجود پیرمرد این است که ادوارد معنای حضور او را درک نمی‌کند و به اصطلاح فلسفه حضورش را نمی‌فهمد. جایی در پاسخ فلورا که پیرمرد را یک پیرمرد مفلوک و بی‌آزار می‌داند، می‌گوید: «واقعا که خیلی بی‌معنیه. تحمل چیزای... اینقدر بی‌معنی‌رو ندارم. اونم درست دم در خونه خودم. تحملش‌رو ندارم.» حین این مکالمات درمی‌یابیم که ادوارد به نوشتن مقاله‌ای درباره فضا و زمان مشغول است؛ مقاله‌ای علمی. ادوارد اهل علم است. اهل کاوش در معنا و علت و حضور پیرمردی کبریت‌فروش که کبریت نمی‌فروشد و مثل آدم‌های علاف همانطور آن اطراف پرسه می‌زند، گویی توهین به شعور علت‌یاب ادوارد است. چیزی که معنای ناروشنی دارد خطرناک است و تهدیدکننده و کمدی تهدید پینتر در نمایشنامه درد خفیف از همین ابهام معنا ناشی می‌شود. البته سالخوردگی می‌تواند حاوی معناهایی بشود. اما یک سالخوردگی فاقد معنا، اضطراب را شدت می‌بخشد چرا که قدمت را با بی‌معنایی کنار هم می‌نشاند: «قدمتِ بی‌معنایی». از طرفی پیرمرد یک «هیچ» است. یک «تهی» که می‌تواند از هر چیزی انباشته شود. از هر آنچه می‌تواند تهدیدی علیه ادوارد باشد. فلورا شاید این توان پیرمرد را می‌بیند که دغدغه‌ای از حضورش ندارد. او پیرمرد را به داخل خانه می‌آورد تا ادوارد از زیر زبانش حرف بکشد. پیرمرد حرفی نمی‌زند و برعکس این ادوارد است که مدام و به طرزی هیستریک و عصبی پرحرفی می‌کند. او که می‌خواهد پیرمرد را افشا کند، خودش را لو می‌دهد. گویی پیرمرد است که با دیریاب بودن خود از ادوارد حرف می‌کشد. موقعیت‌ها جابه‌جا می‌شود و بازی قدرت به ضرر ادوارد پیش می‌رود. ادوارد بیچاره و نومید پیرمرد را رها می‌کند. او مثل زنبور در شیشه مربای پیرمرد دست و پا می‌زند. پیرمرد یک‌جا هم به گاو تشبیه می‌شود. ماهیت او تا به این حد سیال و مبهم است. مثل خمیری که می‌توان آن را تغییر شکل داد. منتها این تغییر شکل نه به معنای در مشت‌داشتن خمیر که به عکس به معنای تهدید بی‌شکلی است؛ تهدیدی که از بی‌شکلی برمی‌آید. اینکه پیرمرد به چه شکلی درخواهد آمد پیش‌بینی‌ناپذیر است و همین اضطراب می‌انگیزد. ادوارد درباره پیرمرد می‌گوید: «مثل ژله می‌مونه. یه گاو گنده ژله‌ای. حتی درست نمی‌بینه. در واقع انگار عینکم به چشمش زده. ولی تقریبا کره... تقریبا... نه کاملا. تقریبا مرده متحرکه. چرا باید ازش بترسم؟» ادوارد ترسیده است. خشونت نومیدانه او در مواجهه با پیرمرد، همانقدر این ترس را به خوبی نشان می‌دهد که خشونت منجر به پیروزی‌اش در قبال زنبور در آغاز نمایش. بعد از ادوارد نوبت فلوراست که ابتکار عمل را به دست گیرد. او به ادوارد می‌گوید: «تو توی هر موردی خشن و ناشیانه رفتار می‌کنی.» بعد خودش می‌رود پیش پیرمرد. صحنه تکان دهنده‌ای است. البته پیرمرد باز هم حرفی نمی‌زند و این بار هم فلوراست که خود را مقابل پیرمرد، منتها به شیوه‌ای متفاوت با ادوارد، افشا می‌کند. تحقق مادربودن، تحقق زن‌بودن. از آغاز نمایش می‌بینیم که برخورد فلورا با طبیعت راحت‌تر و پذیراتر است. گویی پیوندی مرموز و پنهانی با طبیعت دارد و پیرمرد نیز گویی از طبیعت آمده. گویی تداوم طبیعت است؛ طبیعتی وحشی و مرموز و پیش‌بینی‌ناپذیر و مهارنشدنی که هیچ نمی‌توان در قالبی قطعی گذاشتش. دانش ادوارد گویی بین او و طبیعت فاصله انداخته و نمی‌گذارد بیش از حد به طبیعت نزدیک شود. اینجا می‌بینیم دانشی که قرار است تسخیرکننده و رام‌کننده طبیعت باشد از رسوخ به آن ناتوان است. فلورا اما رفتاری مبتنی بر غریزه را پیش می‌گیرد و گرچه پیرمرد باز هم چیزی بروز نمی‌دهد اما فلورا با پی‌بردن به زبان سکوت پیرمرد با او همان‌گونه که هست کنار می‌آید. گویی خود فلورا نیز به جهان مرموز پیرمرد تعلق دارد و در توطئه‌ای پنهانی با اوست. اینجاست که قدرت مبتنی بر دانش و وقار، آن خشونت سرد و موقر، رو دست می‌خورد و به تاریکی عقب رانده می‌شود. این البته چیزی را در واقعیت تضمین نمی‌کند. شکست نوعی از خشونت متضمن محوِ «نفس خشونت» در تمام شکل‌های گوناگون آن نیست و وجه تراژیک ماجرا اینجاست.

پی‌نوشت‌ها:

(۱) تئاتر ابسورد/ مارتین اسلین/ مترجمان: مهتاب کلانتری- منصوره وفایی/ نشر کتاب آمه/ چاپ اول: ۱۳۸۸/ ص ۲۵۸

(۲) خدمت به حقیقت، خدمت به آزادی (خطابه‌های برندگان جایزه نوبل ادبیات) / ترجمه رضا رضایی/ نشر نگاره آفتاب/ چاپ اول: ۱۳۹۰/ ص۵۲

(۳) همان/ص۵۳

(۴) تئاتر ابسورد/ ص۲۶۴

(۵) همان/ ص۲۶۴

(۶) خدمت به حقیقت، خدمت به آزادی/ صص۵۳ و ۵۴

عطف کتاب

داستانی بلند از چخوف

آنتون چخوف را بیشتر به‌عنوان نمایشنامه‌نویس و همچنین نویسنده چیره‌دست داستان‌های کوتاهی می‌شناسیم که اکنون بسیاری از آنها جزو کلاسیک‌های داستان‌کوتاه به‌حساب می‌آیند. او نویسنده‌ای است که از دل زندگی روزمره و ملال این زندگی بزرگ‌ترین موقعیت‌های تراژی - کمیک را خلق کرده است. فشردگی و ایجاز و اتخاذ روایتی مبتنی بر امور عینی یکی از ویژگی‌های اصلی داستان‌های چخوف است. نگاه از بیرون و با فاصله او به سوژه‌های داستانی باعث شده است در داستان‌های چخوف، با شفقتی روبه‌رو باشیم که درعین‌حال از احساساتی‌گری مصون مانده است. شیوه او در داستان‌کوتاه بر بسیاری از نویسندگان داستان‌کوتاه در قرن‌بیستم - به‌ویژه داستان‌کوتاه‌نویسان آمریکایی - تاثیر گذاشته است. گرچه آن ظرافت و حساسیتی که در آثار چخوف هست او را از بسیاری از کسانی که از او تاثیر گرفته‌اند، متمایز می‌کند. چخوف به‌ویژه به واسطه نویسندگان آمریکایی بر ادبیات داستانی سال‌های اخیر ما هم تاثیر گذاشته، گرچه کمتر داستان‌کوتاه ایرانی نوشته‌شده به این شیوه را می‌توان یافت که به پای چخوف که هیچ، به پای الگوهای آمریکایی این شیوه از داستان‌کوتاه برسد چرا که در الگوبرداری از این شیوه تنها ظاهر بیرونی آن اخذ شده است. «سه‌سال» برخلاف شیوه غالب چخوف در داستان‌نویسی، داستانی است بلند و چنانکه مترجم در ترجمه فارسی کتاب اشاره کرده این داستان، یکی از طولانی‌ترین داستان‌های چخوف است. «سه‌سال» را نشر افراز با ترجمه هنگامه ایرانی منتشر کرده است. در بخشی از مقدمه مترجم بر این کتاب درباره ویژگی سه‌سال می‌خوانیم: «رمان سه‌سال در اوج توانایی و خلاقیت چخوف نوشته شده است. در این کتاب که از طولانی‌ترین رمان‌های کوتاه چخوف است، به

سه‌سال
آنتون چخوف
ترجمه: هنگامه ایرانی
نشر افراز

عمیق‌ترین شکل ممکن عشق و اخلاق و روابط خانوادگی در آن عصر به چالش کشیده شده است. عصری که بیانگر فروپاشی ارزش‌های سنتی و درعین‌حال رویش تجددی است که هنوز به ثمر نرسیده است و این برزخ فضای حاکم بر روابط انسانی در آثار چخوف است. چخوف در این رمان به گونه‌ای نبوغ‌آمیز آشکار می‌سازد که تنهایی، یأس و فروپاشی باورها و اعتقادات دیرینه شخصیت‌های این داستان نیز همگی برآمده از زیستن در چنین برزخی است.» آنچه در ادامه می‌آید قسمتی است از داستان سه‌سال: «هوا تاریک شده بود؛ در برخی خانه‌ها چراغ روشن کرده بودند و در انتهای خیابان، پشت سربازخانه، ماه رنگ‌پریده در آسمان بالا می‌رفت. لاپتف بر نیمکتی کنار دروازه در انتظار پایان مراسم دعای شب کلیسای پیتر و پاول نشسته بود، امیدوار به اینکه یولیاسرگیونا در راه بازگشت از مراسم از آنجا گذر کند و آن وقت بتواند سرصحبت را با او باز کند و چه دیدی، شاید تمام عصر را هم با او بگذراند. یک‌ساعت‌ونیمی می‌شد که آنجا نشسته بود و در تمام طول این مدت خانه‌اش در مسکو پیش چشمش بود، دوستان مسکویی‌اش، خدمتکارش پیتر و میز تحریرش. متحیر به درختان تیره و بی‌حرکت می‌نگریست و به‌نظرش عجیب می‌آمد که حالا به‌جای آنکه در خانه ییلاقی‌اش در سوکولنیکی باشد، در خانه‌ای روستایی است که هر صبح و شب از جلویش گله گاو و گوسفند رد می‌شود که گذشته از صدای کرنای چوپان گرد و خاک عظیمی هم به پا می‌کند.

مرور

تازه‌های نشر کتاب خورشید

ورای زمان

«زمان زود پیر می‌شود» عنوان مجموعه داستانی است از آنتونیو تابوکی که به‌تازگی با ترجمه هاله ناظمی و فرزانه کریمی در نشر کتاب خورشید منتشر شده است. این مجموعه شامل ۹داستان کوتاه با این عناوین است: «دایره»، «ابرها»، «در میان ژنرال‌ها»، «ورای زمان»، «فستیوال»، «بخارست اصلا عوض نشده»، «چیک‌چیک، چاک‌چاک»، «مردگان سر میز» و «من عاشق هوا شدم». تابوکی از جمله نویسندگان معاصر ایتالیایی است که در ایران شناخته‌شده است و پیش‌ازاین، برخی از آثارش به فارسی ترجمه و منتشر شده بود. «زمان» از مضامین مشترک غالب آثار تابوکی است و در ۹داستان این مجموعه نیز عنصر زمان حضوری محسوس دارد. داستان‌های این مجموعه درباره خاطرات، گذر برگشت‌ناپذیر زمان و چرخه جادویی هستی انسان است. آن‌طور که در پیشگفتار کتاب اشاره شده، تمام شخصیت‌های داستان‌های این مجموعه، گویی درگیر رویارویی با زمان‌اند؛ زمانی که پشت‌سر گذاشته‌اند، زمانی که در آن به سر می‌برند، و آمیزش این دو زمان به گونه‌ای است که گاه تفکیک‌ناپذیر می‌نماید. انگار در ساعت شنی زندگی آنان توفان شن به پا خاسته است: زمان می‌گریزد، متوقف می‌شود، دور خود می‌چرخد، ناپدید و سپس پدیدار می‌شود. اشباحی از گذشته ظاهر می‌شوند، چیزهایی که پیش‌تر متفاوت بوده‌اند اینک شبیه به هم به نظر می‌رسند. شخصیت‌های داستان، با درک ازکف‌دادن زمان، خود را همچون کودکی احساس می‌کنند که به ناگاه درمی‌یابد باد بادکنکی که در درست داشته خالی شده است. محل وقوع داستان‌ها سرتاسر اروپاست، از برلین تا استانبول، از آشویتس تا بخارست. نویسنده، با خلق شخصیت‌هایی که گاه راوی داستان‌اند و گاه ماجرایشان روایت می‌شود، از مردانی جاافتاده و نسبتا مرفه سخن می‌گوید که می‌کوشند با مرور خاطرات بی‌شمار زندگی خود، دست‌کم یک خاطره بیابند که نشان می‌دهد زندگی‌شان را بیهوده نگذرانده‌اند. در بخشی از داستان «در میان ژنرال‌ها» می‌خوانیم: «لاسلو چگونه توانسته بود ارتش روسیه را ظرف سه روز کیش و مات کند؟ جواب قطعی نمی‌شود داد، اما می‌شود حدس‌هایی زد: توانایی‌های استراتژیک او، سرسختی و استقامتش، و ایمان شدیدش به چیزهای ناممکن. واقعیت این است که تانک‌های ارتش متجاوز نتوانستند عبور کنند و روس‌ها تلفات زیادی دادند، تا سرانجام در روز چهارم، نیروهای روس را جوخه‌ای به فرماندهی لاسلو منهدم کرد. فرمانده روس مردی تقریبا به سن‌وسال او بود. نام او را دیمیتری می‌گذاریم تا در روسیه ناشناس بماند، اگرچه او همان دیمیتری بود و نه کسی دیگر. گرجستانی بود و در دانشکده افسری مسکو درس خوانده بود. در زندگی عاشق سه‌چیز بود: استالین-ازیک‌سو ناچار بود او را دوست بدارد و از سوی دیگر، چون او هم گرجستانی‌الاصل بود، دوستش می‌داشت- پوشکین و زن‌ها. او یک نظامی بود و هرگز به سیاست علاقه‌ای نداشت، فقط خاک روسیه را دوست می‌داشت. مردی بود آتشین‌مزاج، خوش‌مشرب اما ناخشنود در اوج جوانی. در جنگ با نازی‌ها، مدال شجاعت گرفته بود چون از نازی‌ها واقعا متنفر بود. اما نمی‌توانست از مجارها متنفر باشد و نمی‌توانست بفهمد چرا باید از مجارها متنفر باشد...»

زمان زود پیر می‌شود
آنتونیو تابوکی
ترجمه هاله ناظمی و فرزانه کریمی

تاریخ و تخیل

این‌روزها اثر دیگری نیز از آنتونیو تابوکی در نشر کتاب خورشید به فارسی منتشر شده: «پیرا چنین می‌گوید» عنوان رمانی از این نویسنده ایتالیایی است که توسط شقایق شرفی به فارسی ترجمه شده است. «پیرا چنین می‌گوید» را می‌توان از مهم‌ترین آثار تابوکی دانست. ماجراهای این رمان در لیسبون، پایتخت پرتغال و از زبان دکتر پیرا روایت می‌شود. پیرا مسوول بخش فرهنگی روزنامه‌ای عامه‌پسند است اما با ورود یک همکار جوان، بی‌اختیار و بی‌آنکه دلیلش را بداند، درگیر ماجراهایی می‌شود. داستان این رمان، به نوشته مترجم، «در دوره حکومت سالازار در پرتغال جریان دارد، اما با تاریخ از طریق داستان شخصی پیرا آشنا می‌شویم، از طریق تحولات درونی و آگاهی‌یافتن او نسبت به مسایل زمانش. در حقیقت تعهد سیاسی-اجتماعی نویسنده به پیرا، سردبیر روزنامه که شخصیتی است تخیلی منتقل می‌شود. بدین ترتیب پیرا چنین می‌گوید داستانی تاریخی و یا مستند نیست و از پایان گشوده‌ای برخوردار است؛ خواننده می‌تواند به دلخواه سرنوشت قهرمان داستان را تعیین و نتیجه‌گیری کند.» پیرا چنین می‌گوید با این جملات شروع می‌شود: «پیرا می‌گوید در یکی از روزهای تابستان او را شناخته است، یکی از آن روزهای بی‌نظیر تابستان، آفتابی و پرنسیم، و لیسبون می‌درخشیده است، ظاهرا پیرا در دفتر روزنامه بوده، نمی‌دانسته چه کار کند، سردبیر هم در تعطیلات بوده و او در کش‌وقوس راه‌اندازی صفحه فرهنگی. چون روزنامه لیزبوا حالا دیگر یک صفحه فرهنگی داشت و مسوولیتش را داده بودند به او، و او، پیرا در آن روز زیبای تابستان به مرگ می‌اندیشیده، در آن نسیمی که از اقیانوس اطلس می‌وزیده و نوک درختان را نوازش می‌کرده، در آن خورشید تابان و شهری که به معنای واقعی آن سوی پنجره‌اش می‌درخشید، و آن آبی، آن آبی که پیرا می‌گوید هرگز آن‌چنان ندیده بودش، آن‌چنان شفاف که چشم را می‌زد و او به اندیشیدن به مرگ پرداخته بود، چرا؟ پیرا جوابش را نمی‌داند، شاید به این دلیل که وقتی بچه بود پدرش یک بنگاه کفن و دفن داشت به اسم پیرای دردمند، شاید به این دلیل که همسرش چندسال پیش از آن بر اثر سل درگذشته بود، شاید به این دلیل که چاق بود و ناراحتی قلبی داشت و فشار خونش بالا بود، و دکتر به او گفته که اگر به همین منوال پیش رود آن‌قدرها زنده نمی‌ماند، و به‌هرحال پیرا می‌گوید واقعیت این است که او در اندیشه مرگ فرو رفت...»

پیرا چنین می‌گوید
آنتونیو تابوکی
ترجمه شقایق شرفی