نگاه

## سایه‌ها در سردخانه خواب می‌بینند

نمایشنامه‌های شاعر(۲)
احمدرضا احمدی
نشر قطره
چاپ اول: ۱۳۹۱

■ نشر قطره، اخیرا جلد دوم «نمایشنامه‌های شاعر»، نوشته «احمدرضا احمدی» را منتشر کرده است. این کتاب، شامل سه نمایشنامه از احمدرضا احمدی است. «سایه‌ها»، «سردخانه» و «خواب»، عنوان این نمایشنامه‌هاست. نمایشنامه‌های احمدرضا احمدی را از نظر زبان و دایره واژگان و مولفه‌های مضمونی به کار رفته در آنها نمی‌توان جدا از شعرهای او بررسی کرد چراکه احمدرضا احمدی بسیاری از مولفه‌های جهان شعری‌اش را در این نمایشنامه‌ها دراماتیزه کرده است، چنان‌که در جلد نخست این نمایشنامه‌ها نیز که چندی قبل منتشر شد، این ویژگی قابل مشاهده بود. نمایشنامه‌های شاعر، نمایشنامه‌هایی هستند که نه فقط نویسنده‌شان شاعر که شخصیت‌های اصلی‌شان هم شاعران هستند؛ شاعرانی همواره نگران و دلواپس فاجعه. نویسنده، در این نمایشنامه‌ها وضعیت‌هایی سوررئال را در متن رئالیسم زندگی روزمره وارد کرده و رویا و واقعیت را به هم آمیخته است. در نمایشنامه اول (سایه‌ها)، شاعران با همسران‌شان دور هم جمع شده‌اند که «زنگ آپارتمان به صدا درمی‌آید» و «صاحبخانه وارد می‌شود» و می‌گوید: «خانم‌ها و آقایان، می‌بخشند این موقع شب مزاحم شدم. همسایه‌ها از شما چهار نفر شکایت دارند. می‌گویند سایه‌های شما مزاحم زندگی آنهاست. می‌گویند سایه‌های شما شب‌ها زنگ آپارتمان‌ها را می‌زنند و ناپدید می‌شوند. شما باید برای این مزاحمت‌ها فکری بکنید وگرنه مجبورم شما را بیرون کنم.» همسر شاعر اول به صاحبخانه می‌گوید: «تصمیم‌های مهم زندگی ما را سایه‌ها می‌گیرند، ما بی‌گناهیم.»

در ادامه صاحبخانه بار دیگر وحشتزده می‌آید و می‌گوید که سایه‌ها به زندگی او هم وارد شده‌اند و به جای او تصمیم می‌گیرند و بعد به مستاجران می‌گوید که برای دفع سایه‌ها یک اسپری مخصوص از داروخانه خریده است. در همین لحظه، سایه‌ها از راه می‌رسند و... نمایشنامه دوم (سردخانه) در یک بیمارستان آغاز می‌شود. ماجرا این است که چهار شاعر که خودکشی کرده‌اند ناگهان در سردخانه بیمارستان خود را زنده می‌یابند. صحنه اول شامل مکالمه شاعران با پزشک قانونی است که بعد از خواندن خبر زنده شدن شاعران در سردخانه، خود را برای ملاقات با آنها به بیمارستان رسانده است. در صحنه دوم، چهار شاعر را در چهار کافه مجزا می‌بینیم. هر کافه در یک کشور واقع شده است و هر یک از این چهار شاعر برای ملاقات با زنی به کافه آمده‌اند. شاعر اول و شاعر دوم آمده‌اند تا زنانی را ببینند که در جوانی دوست داشته‌اند. شاعر سوم به ملاقات زنی آمده که در جوانی گم شده و شاعر چهارم آمده است تا زنی را ببیند که در جوانی می‌خواسته خودکشی کند... نمایشنامه سوم (خواب) در خانه شاعر اتفاق می‌افتد. این نمایشنامه با گفت‌وگوی شاعر و همسرش درباره اخراج شدن شاعر آغاز می‌شود. جلد دوم «نمایشنامه‌های شاعر» را نشر قطره با قیمت پنج‌هزار تومان منتشر کرده است.

## به عروسک‌هایم مشکوکم

آدامس با طعم اکالیپتوس
فریبا خانی
نشر قطره
چاپ اول: ۱۳۹۱

■ «آدامس با طعم اکالیپتوس»، مجموعه‌ای است شامل داستان‌ها و داستانک‌هایی از «فریبا خانی» که در سری بزرگسالان مجموعه «داستان جهان و جهان داستان» نشر قطره- مجموعه‌ای که دبیر آن «شهرام اقبالزاده» است- منتشر شده است. آدامس با طعم اکالیپتوس، شامل دو بخش است؛ بخش اول که حجم بیشتر کتاب را به خود اختصاص داده، شامل داستان‌های فریبا خانی است و بخش دوم شامل چند داستانک از او. رویاها، کابوس‌ها، ترس‌ها و بحران‌های خانوادگی، اجتماعی و روانشناختی مضمون اصلی داستان‌ها و داستانک‌های فریبا خانی را در مجموعه آدامس با طعم اکالیپتوس تشکیل می‌دهد. داستان‌ها و داستانک‌هایی که گاه از یک وضعیت ساده و روزمره به وضعیتی غریب و وهم‌آلود پیوند می‌خورند. آنچه می‌خوانید سطرهایی است از داستان «عروسک‌ها» از این مجموعه: «وقتی جنگ شروع شد، من هر وقت به اتاق پذیرایی می‌رفتم از این عروسک‌ها می‌ترسیدم. فکر می‌کردم نکند این عروسک‌ها هم ساخته دست عراقی‌هاست و توی آن موادمنفجره است. عروسک‌ها را مدام وارسی می‌کردم. چقدر سنگین بودند. دیگر احساس خوشی به آنها نداشتم. عروسک‌هایی که هر لحظه امکان داشت منفجر شوند و همراه تکه‌های چینی و بلور، من و خواهر و برادر و پدر و مادرم را نابود کنند. من به همه اسباب‌بازی‌های کودکی‌ام مشکوک شدم و ترس انفجار آنها تا پایان جنگ در من ماند.» آدامس با طعم اکالیپتوس با قیمت چهارهزار تومان منتشر شده است.

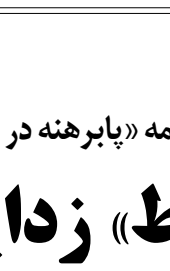
### درباره نمایشنامه «پابرهنه در آتن»، نوشته مکسول اندرسن

# «سقراط» زدایی از خیابان

علی شروقی

هرچند می‌توان با تطبیق نمایشنامه «پابرهنه در آتن» با باورهای ایدئولوژیک نویسنده‌اش - مکسول اندرسن - و برقراری رابطه‌ای این‌همانی میان آن باورها و متن نمایشنامه، پابرهنه در آتن را به مثابه متنی همسو با سیاست‌های محافظه‌کارانه دولت آمریکا در دهه ۵۰میلادی قلمداد کرد، اما خوانش این متن به صورت اثری قائم به ذات و تفسیر آن بر اساس آنچه خود متن، مستقل از باورهای برون‌متنی نویسنده‌اش به ما می‌گوید، خواننده را به سمت قرائتی متفاوت سوق می‌دهد. چراکه با زدودن ایدئولوژی نویسنده از متن و ارجاع به خود اثر می‌توان شکاف‌هایی را در آن ردیابی کرد که متن را از دفاع از یک ایدئولوژی (در اینجا مردمسالاری) در برابر یک ایدئولوژی دیگر (در اینجا کمونیسم) فراتر می‌برد و با زدودن این تقابل، هسته سفت و سخت پرسش و شکاکیت را در آن به جا می‌گذارد. سقراط نمایشنامه «اندرسن» گرچه آشکارا از مردمسالاری آتنی در برابر حکومت اشتراکی اسپارتی دفاع می‌کند اما این به معنای پذیرش آنچه حکومت آتن تحت عنوان مردمسالاری ارایه می‌دهد نیست. آنچه عملا در پابرهنه در آتن به نمایش گذاشته می‌شود دو روی یک سکه بودن روش اسپارتی و روش آتنی به رغم تقابل ظاهری‌شان است چراکه هر دو آرمان‌های بزرگ را به سود قدرت مصادره کرده و تقلیل داده‌اند. آنچه در این میان ممکن است در وهله اول خواننده را به اشتباه بیندازد این تصور است که مردمسالاری مدنظر سقراط در نمایشنامه اندرسن همان مردمسالاری‌ای است که زمامداران آتن به نام آن حکومت می‌کنند و به نام آن سقراط را مستحق اعدام می‌دانند. اما آتن حقیقی سقراط همان‌قدر با آتن به مثابه امر واقعی بیگانه است که مردمسالاری مدنظر او با مردمسالاری‌ای که حکومت آن را ابزار خود کرده است. سقراط نمایشنامه اندرسن، به واقع یک پرسشگر شکاک است که با پرسش‌های خود زیر پای هر جزمیت ایدئولوژیک را خالی می‌کند و به هیچ یک از دو قطب قدرت تسلیم نمی‌شود. نه همراه شاه آتن می‌رود و نه حاضر می‌شود رسوم رایج در دادگاه‌ها را برای فریب دادن دادگاه و نجات خود بپذیرد. حال آنکه اگر به واقع محافظه‌کار می‌بود قاعدتا باید زندگی را به مرگ ترجیح می‌داد و به آنچه دوستانش درباره فریب دادن دادگاه به شیوه‌های معمول که همه از آنها استفاده می‌کنند، عمل می‌کرد. سقراط اما به هیچ رسمی باور ندارد و همین باور نداشتن و سرسختی در شکاکیت و کوتاه نیامدن در برابر نظم مستقر است که او را به عنصری خطرناک تبدیل می‌کند که باید از سر راه برداشته شود و همین تلاش حکومت آتن برای از سر راه برداشتن اوست که سویه ریاکارانه مردمسالاری تقلیل‌یافته و حکومتی‌شده آتن را در نمایشنامه اندرسن آشکار می‌کند. در این مردمسالاری نمایشی، شک تا آنجا مجاز است که بنیان‌های نظم مستقر را سست نکند. چنان‌که در صحنه محاکمه، سقراط به ملتوس می‌گوید: «هوای مردمسالاری فقط زمانی سالم است که پرسش پاشنه هر پیشنهاد و هر برنامه‌ای، حتی اساس شیوه زندگی‌مان را، دایما نیش بزند.» و ملتوس در اعتراض به این سخن سقراط می‌گوید: «تو به اساس زندگی‌مون نیش زده و نابودش کرده‌ای!» پس در مردمسالاری مصادره‌شده و تقلیل‌یافته توسط حکومت آتن، نیش زدن و پرسش کردن تا جایی قابل اغماض است که اساس قدرت را ویران نکند و نظم موجود را بر هم نزند و این یعنی یک مردمسالاری خنثی و بی‌خطر. آنچه مرام سقراط در تعارض با آن است هرچند که در جایی، همچنان خوش‌بینانه به مردمسالاری آتنی، می‌گوید: «از خوش‌اقبالی منه که در مردمسالاری و جایی محاکمه می‌شم که بی‌عدالتی، اگه پیش بیاد، چیزی علنی و نادره...» اما کلیت نمایشنامه که باور سقراط به عنوان یکی از شخصیت‌های آن جزیی از آن است، چیز دیگری را نشان می‌دهد که همان مردمسالاری تقلیل‌یافته و خنثی‌شده‌ای است که می‌کوشد بحث و پرسش را در حد یک سرگرمی و وقت‌گذرانی و تفریحی فرهنگی نگه دارد و آنجا که پرسش از این حد فراتر می‌رود و عادت‌های دیرین و بنیان‌های قدرت را هدف قرار می‌دهد فرد شکاک پرسشگر را مجازات می‌کند. پس حتی اگر نیت مکسول اندرسن از نوشتن پابرهنه در آتن این بوده باشد که در برابر خطرات حکومت اشتراکی اسپارتی از مردمسالاری آتنی دفاع کند، خود نمایشنامه در عمل این دو را دو روی یک سکه نشان می‌دهد چراکه هر دو، باوری را به سود خویش تحریف کرده و تقلیل داده‌اند. بنابراین وقتی نمایشنامه با فاصله گرفتن از اهداف آشکار نویسنده‌اش خوانده شود، دیگر میان دو شیوه آتنی و اسپارتی حکومت، تفاوت چندانی به چشم نمی‌آید. سقراط تنها به این شرط توسط شاه اسپارت از مرگ نجات می‌یابد که در اسپارت دیگر به میان مردم نرود و باقی عمر را تحت نظر شاه اسپارت سپری کند. شاه اسپارت در زندان به سقراط می‌گوید که او در اسپارت نباید به خیابان و میان مردم برود و معنای تلویحی این حرف این است که اگر چنین کند، سرنوشتی مشابه آنچه دادگاه آتن برایش معین کرده در انتظارش خواهد بود. خیابان باید «سقراط‌زدایی» شود. این، هدفی است که هم حکومت مردمسالار آتن و هم حکومت اشتراکی اسپارت در سر می‌پرورانند.

علیه مککارتیسم اثر جکسون پولاک



پابرهنه در آتن
مکسول اندرسن
ترجمه: بهزاد قادری - حسین زمانی مقدم
نشر قطره
چاپ اول: ۱۳۹۱

### در حاشیه مجموعه داستان «نیمه‌شب در داستایفسکی»

# تغییر استراتژی متن

پیام حیدرقزوینی

«نیمه‌شب در داستایفسکی» بیش از آنکه مجموعه‌ای از چند داستان کوتاه از نویسندگان مختلف باشد، حاوی نوعی نگاه خاص در انتخاب داستان کوتاه است. نگاهی که احتمالا درصدد ارایه ایده‌ها یا پیشنهاداتی متفاوت برای داستان‌نویسی وطنی است و این همان نقطه‌ای است که داستان‌های این مجموعه را در پیوند با یکدیگر قرار می‌دهد. به این اعتبار می‌توان دلایل انتخاب هر داستان را برشمرد. دلایلی نه مبتنی بر شهرت نویسنده، ذایقه مخاطب ایرانی یا چیزهایی از این دست، بلکه دلایلی که مبتنی بر نوعی «ضرورت» یا نیازند. ضرورتی که داستان‌نویسی این سال‌های ما ایجادکننده آن بوده است.

داستان‌های این مجموعه از آن منظری انتخاب شده‌اند که می‌کوشند بدیلی برای وضعیت فعلی ادبیات داستانی ما به وجود آورند. اگرچه به صرف ترجمه چند داستان کوتاه نمی‌توان امیدی به ساختن نوعی بدیل در ادبیاتی رو به فترت داشت، اما دست‌کم می‌توان به تزریق ایده‌هایی جدید یا مطرح کردن صداهایی متفاوت فکر کرد. به عبارتی این داستان‌ها در کنار هم می‌توانند پیشنهاداتی برای ایده‌های احتمالی آینده در داستان‌نویسی ما باشند.

در حالی که نویسنده‌ای چون «کارور» از جمله محبوب‌ترین و تاثیرگذارترین نویسندگان آمریکایی در ادبیات ما است، انتخاب داستانی از یک نویسنده آمریکایی دیگر با نام «دان دلیلو» به همان میزان که نشان‌دهنده نوعی تفکر در انتخاب است، جسورانه هم هست. چرا که نوع داستان‌نویسی دان دلیلو دقیقا برخلاف سلیقه و ذایقه غالب داستانی ما است یا به عبارتی برخلاف شیوه نوشتن کاروری است. شیوه‌ای از نوشتن که در ادبیات این سال‌های ما مرسوم بوده و در عین حال امکاناتش ته کشیده و به ورطه تکرار در افتاده است. به یک معنا تعداد داستان‌های مشابه و تکراری این سال‌ها که فاقد هر نوع نقطه درخشانی بوده‌اند دال بر این است که امکانات داستان‌نویسی این شیوه نوشتن به انتهای خود رسیده و ادبیات داستانی ما نیازمند اتفاقات یا امکاناتی جدید برای عبور از وضع فعلی است. مرور این داستان‌ها نشان می‌دهند که ادبیات ما به فقدان تفکر و ایده دچار شده و خود را تا سطح گزارشی از وقایع زندگی روزمره تقلیل داده است.

به عبارتی داستان‌های ما بدل به گزارشاتی شده‌اند که اتفاقا خودشان اصرار دارند در سطح «مشاهدات یک شاهد عینی» باقی بمانند. ادبیات داستانی برای خروج از بحران کنونی‌اش نیازمند در پیش گرفتن استراتژی دیگری در نوشتن است. داستان‌های مجموعه «نیمه‌شب در داستایفسکی» براساس همین ضرورت تغییر در سبک داستان‌نویسی انتخاب و ترجمه شده‌اند.

نیمه‌شب در داستایفسکی
ترجمه: گروه مترجمان نیکا
گزینش: پویا رفویی
کتاب نشر نیکا
چاپ اول: ۱۳۹۱

تخیل و ایده دو عنصر اصلی و سازنده داستان‌های این کتاب‌اند. عنوان این مجموعه براساس داستانی از دان دلیلو با همین نام انتخاب شده و همین داستان نمونه‌ای خوب برای معرفی ایده اصلی کتاب است. داستانی که در آن به هیچ‌وجه به نمایش واقعیت عینی توجهی نشده و به بیان جزییات دقیق و سرراست پرداخته نشده است. درست برخلاف داستان‌هایی به سبک کارور که در آن بازنمایی واقعیت و برشی از زندگی روزمره و توصیف دقیق و جزیی همه چیز مورد توجه است. نیمه‌شب در داستایفسکی براساس پرداختن به دنیای ذهنی دو دانشجوی آمریکایی ساخته شده است. دو دانشجویی که در یک کالج درس می‌خوانند و پرسه زدن‌های آنها در خیابان روایت اصلی داستان را به پیش می‌برد: «دو پسر مغموم بودیم، قوزکرده در پالتوهایمان، زمستان شوم داشت جاگیر می‌شد. کالج در آستانه شهر کوچکی در شمال ایالت بود، به زحمت شهر بود، می‌گفتیم بیشتر به دهکده می‌ماند، یا به ایستگاهی فرعی و همیشه خدا در حال راه رفتن بودیم، می‌زدیم بیرون، بی‌آنکه جایی برویم، آب‌وهوای بد و درختان لخت، به ندرت آدمیزادی به چشم می‌خورد. اینطور از مردم محلی یاد می‌کردیم: آدمیزاد بودند، ارواحی فانی، صورتی در پنجره ماشینی در حال عبور، خیس با انوار منعکس‌شده، یا خیابانی دراز با بیلی که از کپه برف‌ها بیرون زده، بی‌آدمی در چشم‌انداز.» داستان دلیلو برخلاف آنچه در داستان‌های کوتاه ما رایج است، دقیقا به داخل ذهن شخصیت‌هایش می‌رود و ابایی از این ندارد که در این مورد به حرافی بپردازد.

پرداختن به «اختلاف بنیادین میان قوای ذهنی» این دو دانشجو سازنده داستان است. خیال‌پردازی‌های دو ذهن درباره موضوعات مختلف در پیاده‌روی‌های هر روزه، خیال‌پردازی‌هایی درباره استاد منطق تا پیرمردی ناشناس در خیابان: «گاهی، دست شستن از معنا برای برانگیختن. اینکه بگذاری کلمات خود چیزها باشند. حال‌وهوای قدم‌زدن‌هایمان همین بود- ثبت آنچه که آن بیرون بود، همه ریتم‌های پراکنده محیط و وقایع و بازسازی آن به شکل سروصدای انسانی.» داستان‌های این مجموعه نمونه‌های خوبی برای مقایسه با داستان‌های فاقد ایده ایرانی‌اند. مثلا داستان «از هرکدام یکی» نوشته جولیان بارنز، برخلاف شیوه مرسوم داستان‌های ما که شخصیت‌های خود را از میان آدم‌هایی معمولی انتخاب می‌کنند، مساله نویسندگان در شرایط سخت را به تصویر کشیده است: «اینکه نویسنده کدام راه را برود»، ماندن و سکوت کردن یا رفتن؛ و شاید هم راه سومی را آفریدن. در مورد سایر داستان‌های این مجموعه نیز می‌توان چنین ویژگی‌هایی برشمرد. به جز داستان دان دلیلو، داستان‌هایی از جولیان بارنز، نیکل کراوس، برد واتسن، موریل اسپارک و سیلویا پلات در این مجموعه گرد هم آمده‌اند. داستان‌هایی که عموما در همین سال‌ها در «نیویورکر» به چاپ رسیده‌اند.

### نگاهی به نمایشنامه «دانوب» نوشته ماریا ایرنه فورنس

# بر سطح دانوب

مهدی امیرخانلو

۱ یکی از پرسش‌هایی که با خواندن «دانوب» به ذهن می‌رسد این است که چرا یک درام‌نویس کوبایی، نمایشنامه‌ای می‌نویسد که قهرمان آن مردی آمریکایی است و وقایع آن در مجارستان می‌گذرد؟ «فورنس» سفارش نوشتن نمایشنامه را هنگامی‌که مدت‌ها پیش شهروند آمریکا شده بود گرفت، درست؛ به‌طور تصادفی از یک مغازه عتیقه‌فروشی یک نوار آموزش زبان مجاری خریده بود، این هم درست؛ اما آیا برای قاب صحنه که ویژگی‌اش ایجاد «خاصگی» است اینها کفایت می‌کنند؟

۲ درام‌نویسان از همان وقت خیزش درام، با «اقتباس» سروکار داشتند؛ درام‌نویس یونانی با اقتباس از سرگذشت‌های اسطوره‌ای و درام‌نویس واقع‌گرا با اقتباس از زندگی روزمره. منظور ما از اقتباس عمل برگزیدن و کنار نهادن است؛ در واقع نوعی چینش رویدادها، به قصد اینکه مفهومی از دل چینش رویدادهای پراکنده منتقل شود. همین عمل گزینش و حذف است که به اثر دراماتیک شکل می‌دهد. حال در «دانوب»، انگار همه چیز ابتدایی و بی‌شکل است. دیالوگ‌ها در سطح «جملات پایه» انتخاب شده‌اند، کنش کلامی از «بافت» تهی شده است و به‌علاوه دیگر واجد آن خودانگیختگی که همواره وانمود می‌شد در تکلم کاراکترها وجود دارد، نیست: ابتدا گوینده نوار آموزشی جمله‌ها را به زبان می‌آورد و بعد آدم‌ها آن را تکرار می‌کنند. با یکدست شدن جملات، هیچ‌گونه فضای تنوع لحنی به‌وجود نمی‌آید که شخصیتی از دل دیالوگ‌ها خلق شود، اشخاصِ بازی همه در حد نمونه‌های نوعی بشر هستند. تنوع لحنی در تراژدی آتنی هم پیدا نمی‌شود اما اگر شخصیت‌پردازی مساله تراژدی‌نویس آتنی نبود، والایشِ کنش قطعا مساله او بود: والایشی که رویدادهای دراماتیک را از رویدادهای زندگی، در شکل «پایه» و بی‌قصدش، متمایز کند. و قهرمان تراژیک نیز کسی بود که زمان و مکان را از حضور خود متاثر می‌ساخت؛ زمان و مکانی که خود روی صحنه هویتی داشتند.

۳ زمان، سال ۱۹۳۸؛ مکان، شهر بوداپست، پایتخت مجارستان. پل که از آمریکا آمده با ایو، دختر آقای شاندور، آشنا می‌شود، عاشق او می‌شود و تصمیم می‌گیرد که در مجارستان بماند. اما بلافاصله بعد از آن سلامتی هر دوی آنها به خطر می‌افتد. ایو در کافه خون بالا می‌آورد، پل در بستر دچار حمله می‌شود و صورت آقای شاندور را زخم‌هایی کریه پر می‌کنند. آغاز نمایشنامه کاملا با مشخصاتی واقع‌گرایانه همراه است اما انگار دارد همان را هم دست می‌اندازد. آدم‌ها هیچ کاری نمی‌کنند، فقط مثل ماشین سخن می‌گویند و راجع به «نیازهای اولیه» حرف می‌زنند، مختصات زمانی و مکانی هیچ نقشی در وقوع حوادث درام ایفا نمی‌کنند و هیچ منطقی هم برای انتخاب این زمان و مکان معین به ذهن متبادر نمی‌شود. آلودگی اتمی و جنگ جهانی دوم؟ آیا باید به بمباران هیروشیما و ناکازاکی فکر کنیم؟ با این حال، چنانکه خود نمایشنامه تاکید کرده است، نمایش به‌زودی از واقع‌گرایی دست می‌کشد و به فراواقعیت می‌گراید. آیا فراواقعیت با زمان و مکان کاری دارد؟ مگر زمان و مکان در نمایش‌های سوررئالیستی هویتی دارند؟ «کوکتو» که بر فراز ایفل جشن عروسی می‌گیرد خودِ برج چقدر برایش اهمیت دارد؟ برج به‌مثابه نماد پاریس؟ دست‌کم سوررئالیست‌ها در پی هشداردادن به وقوع فاجعه‌ای جهانی نیستند. سوررئالیست‌ها با امر تراژیک دست و پنجه نرم نکرده‌اند.

۴ زمانی ظهور «تراژدی» تنها در جریان زندگی‌های والا قابل تصور بود؛ زندگی‌هایی که از قید امور «پایه» رهایی داشتند. از ایبسن (و یا شاید کسی بگوید از شکسپیر) به این سو، امر تراژیک روی صحنه نمایش در زندگی روزمره نیز جست‌وجو شد. و حال که به فورنس می‌رسیم (و باید اضافه کرد که از بکت عبور کرده‌ایم، در حالی که اعلامیه «مرگ تراژدی» همه‌جا پخش شده است) امر تراژیک را می‌توان حتی لابه‌لای لحظاتی سراسر پیش‌پاافتاده نظاره‌گر بود. حالا آدم‌ها همین‌طور که دارند حرف می‌زنند و مثلا می‌خواهند سفارش غذا بدهند نقش زمین می‌شوند، پوست‌شان چرک می‌کند و خون بالا می‌آورند. ما تصورمان این بوده که امر تراژیک همواره از دل احساسات پُرتب‌وتاب و خارق‌العاده‌ای بیرون می‌آید که با مبالغه‌آمیزترین و مهیب‌ترین کنش‌ها همراهند. همیشه تراژیک‌ترین لحظات یک نمایش در نقطه اوج آن، جایی که درام به نقطه جوشش می‌رسید، واقع می‌شدند، در «دانوب»، برعکس، لحظه تراژیک، همان لحظه بازشناخت و برملا شدن فاجعه، در یک صحنه «خیمه‌شب بازی» اتفاق می‌افتد؛ جایی که آدم‌ها گرداننده «عروسک‌ها» هستند.

۵ «دانوب» قطعا نمونه‌ای برجسته از تکنیک داستانی «در سطح ماندن» است. موج‌هایی که گهگاه برمی‌دارد (مثل صحنه‌های نامه‌نگاری) آنقدر کم‌ارتفاع‌اند که مثل یک جرقه روشن و به سرعت خاموش می‌شوند. چنین گرایشی به سطح، یکسره با تراژدی ناسازگار است. در میان همه این تبدیلات و رجوع به امور پیش‌پاافتاده، به نظر می‌رسد آنچه روی داده، تبدیل «تراژیک» به یک صفت به‌منزله «حال و هوا» (mood) باشد؛ این با نظریه «مرگ تراژدی» همخوان‌تر است. از سوی دیگر اما «دانوب» فورنس چیزی دارد که با نظریه استاینر به ستیزه برمی‌خیزد و آن همان هیچ‌کاره بودن انسان‌هاست که در «دانوب» در بی‌ارادگی آنها ظاهر می‌شود. اینجا از قهرمان‌گری شخصیت‌ها در تراژدی باستان خبری نیست، اما همان‌گونه که قهرمان تراژدی سرانجام درمی‌یابد که چیزی جز بازیچه‌ای در دست سرنوشت (و اراده خدایان) نبوده است، قهرمان فورنس نیز جز عروسکی در یک نمایش خیمه‌شب بازی نمی‌نماید. گویی تراژدی فورنس سعی دارد از خردگرایی، باور به اراده بشری و همه اسطوره‌های مدرن دیگری که «مرگ تراژدی» را اعلام می‌داشتند «تقدس‌زدایی» کند. آیا فورنس از این طریق فاجعه یا تهدید را عظیم‌تر نشان می‌دهد؟ تهدیدی که اتفاقا زندگی روزمره ما را نشانه رفته است که نمی‌گذارد عشق‌مان را بادوام ببینیم؟ و در شهری که دوستش می‌داریم و در آن زاده شده‌ایم تا همیشه زندگی کنیم؟ که اصلا هیچ‌جایی برای زندگی کردن پیدا کنیم؟ بله، گویا اینک خود زندگی به خطر افتاده است، در اصلی‌ترین و پایه‌ای‌ترین وجه‌اش.

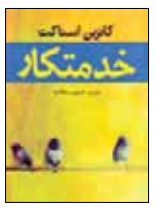
دانوب
ماریا ایرنه فورنس
ترجمه حمید امجد
نشر نیلا

عطف کتاب

## تازه‌های نشر افراز

■ «انتشارات افراز» در حوزه ادبیات داستانی، رمان‌ها و مجموعه داستان‌هایی را منتشر می‌کند که غالب این کتاب‌ها، از میان آثاری انتخاب شده‌اند که یا جزو کتاب‌های پرفروش بوده‌اند یا جایزه‌های ادبی را به خود اختصاص داده‌اند. تازه‌ترین کتاب‌های داستانی ترجمه‌شده انتشارات افراز به صورت کوتاه معرفی شده‌اند:

**خدمتکار**



رمانی نوشته «کاترین استاکت»، نویسنده آمریکایی که با ترجمه «شبنم سعادت» به فارسی منتشر شده است. خدمتکار که نخستین رمان استاکت به شمار می‌رود با نام اصلی «the help» در سال ۲۰۰۹ میلادی منتشر شد و در زمره پرفروش‌ترین آثار قرار گرفت و به عنوان کتاب برتر سال ۲۰۰۹ سایت آمازون برگزیده شد. این رمان علاوه بر این، نامزد جایزه اورنج سال ۲۰۱۰، برنده جایزه ادبی «ایندیز چویس» و نامزد جایزه ادبی دوبلین سال ۲۰۱۱ نیز شده است. داستان خدمتکار درباره زندگی خدمتکاران سیاهپوستی است که در خانه‌های سفیدپوستان در شهر جکسون ایالت می‌سی‌سی‌پی در اوایل دهه ۱۹۶۰ کار می‌کردند؛ خدمتکارانی که از تبعیض‌های نژادی رنج می‌برند و سعی می‌کنند تغییری در زندگی خود به وجود بیاورند. مخاطب اثر در کنار خواندن داستان زندگی این خدمتکاران، بخشی از تاریخ آمریکا را مرور می‌کند. در واقع رمان خدمتکار بیش از اینکه داستان زندگی چند نفر باشد، جامعه‌ای را به تصویر می‌کشد که درگیر مسایل نژادپرستی است. استاکت در این رمان از چند راوی متفاوت بهره می‌گیرد و داستان را از زوایای مختلفی توصیف می‌کند. تمامی راوی‌ها، زن هستند و توجه به موضوع اصلی در میان توضیحاتی درباره زمان و مکان داستان گم نمی‌شود.

**هنرمندی از جهان شناور**

رمانی نوشته «کازائو ایشیگورو» که در آن ژاپن بعد از جنگ جهانی دوم و در میانه گذار پرهیاهو از دوران پیش از جنگ به پس از آن و همچنین عبور از سنت به مدرنیته به تصویر کشیده می‌شود. داستان حول محور هنرمند نقاشی به نام «ماسوجی اونو» می‌گذرد که وی در دوران پیش از جنگ جهانی دوم در کشورش دارای شهرت بوده ولی جنگ، کشورش را دستخوش تغییرات بنیادین می‌کند به نوعی که افراد معتبر گذشته از اعتبار می‌افتند. ایشیگورو کشمکش‌های این نقاش با خودش و عقایدش و اجتماعی که دیگر این عقاید را نمی‌پذیرد، را روایت می‌کند. محور اصلی داستان تلاش اونو برای پذیرفتن مسوولیت کارهایی است که در گذشته انجام داده و نویسنده در سراسر رمان مخاطب را با این سوال روبه‌رو می‌کند که نقش انسان در محیطی که هر لحظه در حال تغییر است چه می‌تواند باشد. ایشیگورو در این رمان، ژاپن بعد از جنگ را کشوری با ارزش‌های در حال تغییر توصیف می‌کند. در این دوران جنگ به پایان رسیده، ژاپن توسط آمریکایی‌ها اشغال شده و نگرش‌ها تغییر کرده‌اند. اصطلاح «جهان شناور» در عنوان این کتاب، اشاره‌ای دارد به «این دنیا» یا «جهان گذران.» این رمان که نامزد نهایی جایزه بوکر و برنده جایزه کتاب سال ویتبرد شده است، با ترجمه یاسین محمدی منتشر شده است.

**مجردها**

نمایشنامه‌ای نوشته «دودفوئنکینو»، رمان‌نویس معاصر فرانسوی که تنها نمایشنامه او به شمار می‌رود و با ترجمه «ساناز فلاح‌پور» به فارسی برگردانده شده است. فوئنکینو در سال ۲۰۱۱ به عنوان یکی از پنج نویسنده مطرح فرانسه معرفی شده است و تاکنون برنده شش جایزه ادبی از جمله جایزه فرانسوا موریاک بوده است. سیلوی و میشل، شخصیت‌های نمایشنامه مجردها در یک بنگاه همسریابی رو به انحطاط کار می‌کنند. آنها آنقدر از احساسات خود برای زندگی دیگران صرف کرده‌اند که خود را به فراموشی سپرده‌اند. همدیگر را نگاه می‌کنند، جست و جو می‌کنند و زمان کش می‌آید. داستان بسیار ساده‌ای است با خواسته‌های ساده: جست‌وجوی خوشبختی و با هم خوشبخت بودن... حرکت‌های ساده و عادت‌ها، همچون دنیای آبسورد و متفاوت ژاک تاتی، جایگاه مهمی در این نمایشنامه دارند. مشکل ارتباطی، شخصیت‌ها را آسیب‌پذیر کرده است. میشل و سیلوی به محض اینکه می‌خواهند ارتباط بگیرند، دچار افراط و همه چیز متزلزل می‌شود و درست همین جا است که به دنیای کمدی خالص گام می‌نهیم.

**کنسرتویی به یاد یک فرشته**

«اریک امانوئل اشمیت» به لطف نمایشنامه‌هایی که از او به فارسی ترجمه شده و برخی از آنها در ایران اجرا هم شده‌اند، برای مخاطبان فارسی شناخته شده است. اما در آثار اشمیت علاوه بر نمایشنامه، رمان و داستان کوتاه هم دیده می‌شود. کنسرتویی به یاد یک فرشته، مجموعه داستانی از اوست که با ترجمه شراره شاکری منتشر شده است. این کتاب شامل چهار داستان به نام‌های «مسموم‌کننده»، «بازگشت»، «کنسرتویی به یاد یک فرشته» و «عشق در الیزه» است.