نگاه

همان بهار که بود!

● **شرق:** رمان «رستاخیز» سومین رمان بزرگ تولستوی است که در ۱۸۹۹ منتشر شد. این رمان را حاصل دوران پختگی و تحولات عمیق فکری او دانسته‌اند که تصویری هولناک از نابرابری و فساد سیاسی دوران تزار به دست می‌دهد که جامعه روسیه نیز در آن سهم بسزایی دارند. «رستاخیز» با ترسیمِ فضای طبقاتی و دادگاه‌های آشفته روسیه آغاز می‌شود: «صدها هزار تن انسان که در یک گوشه از جهان ازدحام کرده و هر لحظه چهره زمین را به سلیقه و ذوق خود متحول می‌سازند، رنج بیهوده می‌برند و از اینکه سطح خاک را در زیر قطعات سنگ می‌پوشانند، سعی بی‌فایده می‌کنند؛ زیرا هر قدر که گیاهان نورس را از ریشه درآورند و هوا را با دود نفت و زغال آلوده سازند و شاخ‌های درختان را ببرند، جانوران و پرندگان را از پیرامون خود دور سازند؛ با همه اینها حتی درون شهرهای بزرگ باز بهار همان بهار است که بود!... گویا لطف هوای بهاری و شادی و سرور عالم طبیعت در دفتر رسمی زندان عمومی یکی از مراکز حکومتی شهری از بلاد روسیه ابدا نفوذ ننموده بود! بلکه آنچه مورد توجه و علاقه کارکنان آن دفتر شده، ورقه حکم احضاریه‌ای بود که با شماره و تاریخ روز قبل واصل گردیده و مشعر بر آن بود که روز ۲۸ آوریل ساعت نه صبح سه تن زندانی را باید در پیشگاه محکمه حاضر سازند». رمان روایت زندگی اشراف‌زاده‌ای خوش‌گذران است به نام «نیلیدوف» که در جایگاه هیئت‌منصفه در برابر زنی قرار گرفته که روزگاری او را به سمت تباهی کشانده بود. ازجمله دلایل شهرتِ رمان «رستاخیز» که چندی پیش در نشر نگاه تجدیدچاپ شده، تصاویر مستندی است که تولستوی از بازدید زندان‌ها و سفر به مناطق دوردست سیبری ترسیم می‌کند. علی‌اصغر حکمت، مترجم این رمان، در مقدمه مفصل خود در این کتاب می‌نویسد «رستاخیز»، حکایتی است که فیلسوف اخلاق‌گرای روس کنت تولستوی در سال ۱۸۸۹ نوشتن آن را آغاز کرده و پس از ده سال یعنی در سال ۱۸۹۹ انتشار یافته است. «اصل آن تفصیل سرگذشتی است که مؤلف ارجمند از روی یک واقعه حقیقی گرفته، وقتی حادثه غریبی در یکی از نواحی مسکو واقع شد و دادستان محکمه دادگستری ناحیه محلی در نواحی سن‌پترزبورگ آن را برای تولستوی حکایت کرد. چگونگی آن سرگذشت، طبع وقاد و ضمیر فروزان آن حکیم اخلاقی را چنان برانگیخت که آن را به شکل افسانه و رمان درآورد و به آن نام رستاخیز نهاد. در طول مدت ده سال هر وقت حال و وجدان، او را تحریک می‌کرد، قسمتی از آن کتاب را به رشته تحریر می‌آورد و گاهی نیز مدت‌ها از آن منصرف می‌شد. سخن‌سنجان بر آن‌اند که سرگذشت نویسنده نیز شباهتی با بخشی از این حکایت داشته است و از این نظر همواره یاد آن وقایع او را دچار دودلی و تردید در انجام تحریر کتاب می‌کرده است». حکمت اشاره می‌کند که تولستوی در کتاب دیگر خود به نام «اعتراف» نظیر همان حوادثی را آورده که در این کتاب با نام مستعار «نیلیدوف» و «ماسلووا» شرح داده و برای خود او هم اتفاق افتاده بوده. همچنین از دیدار تولستوی از زندان عمومی شهر «تولا» در اطراف مسکو به سال ۱۸۹۵ می‌نویسد و هم‌صحبتی او با زندانیان که منجر به نوشتن مشاهدات غم‌انگیز او می‌شود. «پیش‌آمد دیگری نیز محرک وجدان نویسنده عالی‌قدر کتاب رستاخیز شده که در تاریخ ادبی آن کتاب اهمیت تمام دارد و آن‌چنان است که در سال‌های اواخر قرون نوزدهم جمعی از مسیحیان روس در قفقاز پیرو روش جدیدی در باورهای دینی خود می‌شوند و فرقه‌ای مذهبی تازه تشکیل می‌دهند که آنها را به زبان روسی دوخوبور نام داده‌اند. این جماعت معتقد بوده‌اند که رسوم و تشریفات کلیسای ارتدکس برای نجات روحانی نفس انسانی کافی نخواهد بود؛ پس مطابق سلیقه خود از انجیل تفسیراتی جدید ارائه می‌کنند. بدیهی است این‌گونه افکار موافق مذاق مسئولان حکومت امپراتوری و پیشوایان کلیسا نبوده و آنها را در معرض آزار قرار می‌دهند؛ چون افکار آنها با عقاید دینی تولستوی که بعدها به تولستوئیزم معروف شده، بسیار شبیه بود؛ حکیم روشن‌ضمیر به یاری آنها برخاسته و در دفاع از آنان مقالاتی انتشار می‌دهد و به حمایت از آنان با اولیای دولت مذاکراتی می‌کند». حکمت همچنین از موانعی نیز می‌نویسد که بر سر چاپ «رستاخیز» وجود داشت: در سال ۱۸۹۹ این کتاب هم در مسکو و هم در لندن به چاپ رسید. در چاپ مسکو، متصدیان بدون رضایت و اطلاع تولستوی، بخش‌هایی از آن را از بیم سانسور پلیس تزاری حذف کردند. نسخه چاپ لندن، اگرچه به اصل نزدیک‌تر بود؛ ولی باز حذف و افتادگی بسیار داشت. تا آنکه سرانجام بعد از انقلاب کبیر روسیه، نسخه کامل و صحیح آن مطابق متن دست‌نوشت در مسکو از نو چاپ شد.

رستاخیز
لئوتولستوی
ترجمه علی‌اصغر حکمت
انتشارات نگاه

کروناویروس و اعاده حیثیت از تولستوی

نظارت و تنبیه؟ بله لطفا!

اسلاوی ژیژک . ترجمه مهدی امیرخانلو

از زمانه مبتلا به کرونا چه می‌توان آموخت؟ اسلاوی ژیژک از آغاز همه‌گیری این ویروس دست به کار نوشتن مقالاتی شد که در همه آنها با کرونا به‌مثابه یک نقطه عطف یا دوراهی برخورد شده است، نقطه عطفی که تصمیمی را بر ما تحمیل می‌کند؛ نمونه‌اش «کمونیسم جهان‌گستر یا قانون جنگل» (شرق، ۲ فروردین ۱۳۹۹، ترجمه صالح نجفی). در این مقاله هم او، در مقابل منتقدانی که «واکنش بی‌تناسب» به این ویروس و «وحشت اغراق‌آمیز» از آن را تقبیح می‌کنند و آن را توجیهی برای ایجاد وضعیت اضطراری جدید از سوی حکومت‌ها می‌دانند، از یک سو؛ و پوپولیست‌هایی که از سوی دیگر معنای اجتماعی آن را دست‌کم می‌گیرند و از عادی‌بودن اوضاع یا عادی‌شدن آن در آینده نزدیک خبر می‌دهند، به نحوی ایجابی امکان ظهور «شکل‌های جدید همبستگی محلی و جهانی» را در بستر این خطر عالم‌گیر بررسی می‌کند؛ اما این مشروط به وانهادن هول و وحشتی است که به ما دست داده؛ به‌این‌دلیل که از فرط هیجان نتوانیم بر آن تمرکز کنیم؛ بلکه به‌این‌دلیل که از فرط ترس آن را جدی نگیریم، به چیزی پیش‌پاافتاده تبدیلش کنیم. مثال معروف او درباره خرید افراطی «دستمال کاغذی» بیانگر همین امر است: گویی اگر به قدر کافی دستمال در خانه داشته باشیم، از خطر این ویروس مرگ‌بار در امانیم.آنچه در ادامه می‌خوانید بخش پایانی مقاله‌ای است که در ۱۶ مارس ۲۰۲۰ منتشر شده[1]. جایی که او با رجوع به ایده‌ای مهجور از نویسنده بزرگ قرن نوزدهمی روس، لف تولستوی، طرحی از آینده ترسیم می‌کند. ویروس افق آینده ما را تحت تأثیر قرار داده؛ مانند نقطه کوری در آن وارد شده. بعید است بعد از این وقفه، این میان‌پرده نفس‌گیر، اوضاع به همان روال سابق ادامه یابد؛ اما این، بیش از همه شاید، به این خاطر باشد که تصویر ما را از گذشته دگرگون ساخته است، حافظه ما را تا ابد ویروسی کرده است و این نمونه‌ای نو از بازخوانی ویروسی گذشته... .

***

... در اینجا با چیزی مواجه می‌شویم که هگل آن را «داوری نظرورزانه» می‌خواند، داوری یا حکمی که بر این‌همانی والاترین و پست‌ترین امور تأکید می‌کند. همه با مثال هگل در «پدیدارشناسی روح» که نتیجه تحلیل او از جمجمه‌شناسی است، آشناییم: «روح استخوان است». مثال ما باید این باشد: «روح ویروس است». آیا روح بشر ضمنا نوعی ویروس نیست که مثل انگل از جانور بشری تغذیه می‌کند، از آن به خاطر بازتولید خود بهره می‌کشد و گاه آن را در معرض تخریب قرار می‌دهد؟ و ازآنجاکه رسانه روح زبان است، نباید فراموش کنیم که زبان نیز، در پایین‌ترین سطحش، چیزی ماشینی است و از قواعدی تشکیل شده که مجبوریم آنها را بیاموزیم و از آنها پیروی کنیم.

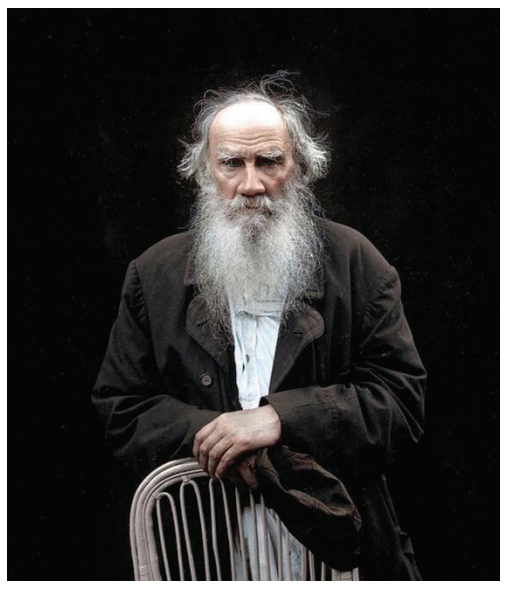
ریچارد داوکینز زمانی مدعی شد میم‌ها «ویروس‌های ذهن»اند. به نظر او، این کلیشه‌ها یا عادات تقلیدی موجوداتی انگل‌وارند که ذهن بشر را به «مستعمره» خود بدل می‌سازند و از آن به‌عنوان وسیله‌ای برای تکثیر خود استفاده می‌کنند. مبدع این ایده کسی جز لف تولستوی نیست. در قیاس با داستایفسکی، تولستوی معمولا جذابیت خیلی کمتری برای ما دارد ــ یک رئالیست ناجور از مد افتاده که، برعکس اضطراب وجودی داستایفسکی، اساسا جایی در مدرنیته ندارد؛ اما شاید وقتش رسیده باشد که از او با تمام قوا اعاده حیثیت کنیم. از او و نظریه یگانه‌اش درباره هنر و نوع بشر به‌طور کلی، که در آن طنین برداشت داوکینز از میم‌ها را می‌شنویم. «افراد بشر هومونیدهایی هستند با مغزهایی عفونت‌کرده که میزبان میلیون‌ها عضو همزیست فرهنگی‌اند، و صحنه‌گردانان اصلی آنها نیز همان نظام‌های همزیستی‌اند که نام‌شان را زبان می‌گذاریم» ــ آیا این نقل قول از دنیل دنت مطلقا انگ تولستوی نیست؟ مقوله اساسی انسان‌شناسی تولستوی «عفونت» است: سوژه بشری نوعی رسانه منفعل میان‌تهی است که عناصر ناخوشی‌آور فرهنگی به آن سرایت می‌کنند، عناصری که مثل باسیل‌های واگیردار، از فردی به فرد دیگر منتقل می‌شوند و گسترش می‌یابند. تولستوی این استعاره را تا نهایتش پیش می‌برد: او نوعی خودآیینی معنوی راستین را در مقابل این گسترش واگیرهای ناخوشی‌آور عَلَم نمی‌کند؛ تصویری قهرمانانه از تعلیم و تربیت در آثار او یافت نمی‌شود که به افراد اجازه دهد از شر باسیل‌های واگیردار عفونت‌زا خلاص و به سوژه‌های اخلاقی خودآیین بالغ بدل شوند. تنها نزاع موجود، نزاع میان عفونت‌های خوب و بد است: مسیحیت نیز خود یک بیماری مسری است؛ حتی اینکه - به نظر تولستوی- یک بیماری خوب باشد.

شاید این دل‌آشوب‌ترین چیزی است که می‌توانیم از اپیدمی ویروسی کنونی بیاموزیم: وقتی طبیعت با ویروس‌هایش به ما حمله می‌کند، به نحوی پیام خودمان را به ما برمی‌گرداند. پیام این است: کاری که تو با من کردی، من حالا با تو می‌کنم.

1. the philosophical salon

ذهنِ ویروسی ما

شیما بهره‌مند



جهانِ جسمانیت، سادگی، سلامت و طبیعت‌پروردگی اشرافی و رئالیسم، تولستوی را از جهان بیماری فاخر و اشرافیت برخاسته از خرد، از جهان تاریک ایده‌آلیسم شیلر و دوزخ داستایفسکی جدا می‌کند. توماس مان[1] معتقد است سلامت هنر تولستوی در جسمانیت آن است و به‌نقل از مرشکوفسکی او را «نظاره‌گر بزرگ جسم» می‌خواند و داستایفسکی را نظاره‌گر روح. «جهان روح، جهان بیماری است، جهان سلامت، جهان جسم است». شاید ازاین‌رو است که ژیژک روح را ویروس می‌خواند؛ «نوعی ویروس که مثل انگل از جانور بشری تغذیه می‌کند و از آن به‌خاطر بازتولید خود بهره می‌کشد و گاه آن را در معرض تخریب قرار می‌دهد». گرچه بسیاری از منتقدان ادبی با جانب‌داری از داستایفسکی و نزدیکی آثار او به دوران مدرن، تلاش تولستوی را تراژدی شکست می‌دانند. «تلاش تراژیکِ فرزندِ طبیعت، تولستوی، برای اندیشه‌ورزی مانند تلاش عاجزانه و حرمت‌برانگیز بربرِ کودک‌وضعی است برای دست‌یافتن به جوهر حقیقت و انسان، تلاشی متوقف‌مانده در وادی خالی از خِرد، در نیمه‌راه تمدن و توحش -نمایشی از بزرگ و درعین‌حال رقت‌بار»؛ اما همین «عجز عظیم» از دید توماس مان به آثار تولستوی قدرت اعجاب‌انگیز اخلاقی، نیرو و انقباض عضلانی غول‌آسای اخلاقی می‌بخشد که یادآور مجسمه‌های میکل‌آنژ است. مان، از وحشتی جسمانی در آثار تولستوی سخن می‌گوید که نیروی حیرت‌انگیز حیات، در قبال مرگ احساس می‌کند؛ اما «چه فروتنی و چه سرمشقی است در نیروی جسمانی برکت‌گرفته از طبیعت که هرچند نیاز ندرد، می‌کوشد به سود جهانی انسانی به یاری اندیشه درستی پیشه کند و انگیزه زندگی را در خدمت بشردوستی و اندیشه معطوف به جنبه غیرجسمانی وجود انسان قرار دهد!». آفرینندگی تولستوی گرچه متهم به فرهنگ‌ستیزی بوده است؛ اما تا جاودان بزرگ و زیبا می‌ماند؛ چراکه تولستوی می‌دانست دورانی آغاز شده که در آن هنر به‌تنهایی کفایت نمی‌کند؛ بلکه اندیشه راهنما، روشنگر و پذیرای مسئولیت اجتماعی لازم است؛ اما ژیژک در خوانش رادیکال خود از تولستوی آنچه را به ستیز این نویسنده روس با فرهنگ تعبیر می‌کند، نوعی درک معاصر از کلیشه‌ها یا عادات تقلیدی می‌داند که «ذهن بشر را به مستعمره خود بدل می‌سازد». او در مقاله اخیرش (که ترجمه آن با عنوان «نظارت و تنبیه؟ بله لطفا!» در همین صفحه آمده) می‌نویسد: «سوژه بشری نوعی رسانه منفعل میان‌تهی است که عناصر ناخوشی‌آور فرهنگی به آن سرایت می‌کنند». این تصویر را بیش از همه شاید بتوان در «مرگ ایوان ایلیچ» سراغ کرد که با مرگ ایوان آغاز می‌شود و با مرگ او نیز به آخر می‌رسد. «از زندگی ایوان ایلیچ چه بگوییم که ساده‌تر و معمولی‌تر و بنابراین وحشتناک‌تر از آن پیدا نمی‌شد». ایوان در آغاز داستان مرده است و جنازه او و حضور آدم‌هایی که از مرگ او می‌گویند، چندان تفاوتی با هم ندارند. «مرگ در زندگی است. زندگی آنها نیز مانند ایوان ماشین‌وار و مبتذل است و آداب‌دانی و وقار سطحی و رویه ظریف زندگی و زیور و زینت آن ارکان اصلی آن است.»[2] تولستوی مرگ ایوان به‌عنوان یک انسان عادی در روزگارش را چنان هولناک روایت می‌کند که گویا ما را در معرض «شکنجه نیابتی» قرار می‌دهد؛ چنان‌که آن را با دوزخ دانته قیاس کرده‌اند. «باشندگان دَرَک نخست دوزخ، که دانته در مسیر سفر خویش می‌بیند، بی‌طرف‌ها یا حاشیه‌نشیناند؛ یعنی آدم‌هایی که بی‌نام‌ونگ می‌زیسته‌اند - آنان که به قول دانته هرگز زنده نبوده‌اند». ایوان ایلیچ نیز مظهر چنین زندگی است: زیستن بدون نام و ننگ، چنان‌که گویی هرگز زنده نبوده است. ایوان یک انسان معمولی است که به‌ظاهر در کار و زندگی خانوادگی موفق است و همسر و دو فرزند دارد. در زندگیِ او همه‌چیز به روال دلخواه پیش رفته است: موفقیت در درس و حرفه و جامعه و طیِ مدارج ترقی در حرفه‌اش که بازپرسی است؛ اما یک پیشامد ناچیز همه‌چیز را برهم می‌زند. در طول رمان هیچ چیز خارق‌العاده‌ای وجود ندارد که دهشت مواجهه با مرگ ایوان را توجیه کند و از قضا دهشت موجود در روایت تولستوی همین شباهت زندگی ایوان با دیگر شخصیت‌های رمان و افراد جامعه و چه‌بسا خود ما است: انسانی متفرعن و دون‌مایه و لذت‌پرست، خصایصی که در همه هست و همین است که مرگ او را به صورت فاجعه‌ای درمی‌آورد. سراسر زندگیِ ایوان متأثر از کلیشه‌ها یا عادات تقلیدی است که مانند عفونتی مسری در میان جامعه پراکنده شده و ذهن‌ها را انباشته است؛ و ایوان، تنها در انزوای منتهی به مرگش است که این چرخه را درک می‌کند: او بدون آنکه دریابد خویشتنی دارد، زیسته بود و نقش‌هایی را پذیرفته بود که جامعه آبرومند و کلیشه‌های فرهنگی برای او دست‌وپا کرده بودند. مرگی که سویه‌های مذهبی و رستاخیزگونه دارد، در اینجا، حامل نوعی خودآیینی معنوی نیست که بسیاری از مفسران تولستوی در آثار او شناسایی کرده‌اند؛ بلکه برعکس، به نظر ژیژک هیچ‌گونه خودآیینی در آثار تولستوی در مقابل گسترش واگیرهای ناخوشی‌آور قد عَلَم نمی‌کند تا تصویری قهرمانانه در برابر شَری بسازد که به طرزی مسری در حال همه‌گیری جامعه است. نویسنده‌ای که به قرن نوزدهم تعلق داشت؛ اما به قول مان، غولی بود که بار روایت‌هایی را به دوش کشید که نسل بسیار ضعیف‌تر و کم‌نَفَس‌ترِ امروز اگر بود زیر آن لِه می‌شد.

۱. «میراث‌داران گوگول»، توماس مان، ترجمه سعید رضوانی، نشر آگاه
۲. از مؤخره «مرگ ایوان ایلیچ» تولستوی، صالح حسینی، نشر نیلوفر

ادامه از صفحه اول

از خوب و بد کرونا

در این جوامع، مردم با جهان دموکراتیک و صنعتی که سهل است، با شهروندان سایر کشورهای درحال‌توسعه نیز هرگز احساس «پیوستگی» نکرده‌اند؛ زیرا هریک از این کشورها سرنوشت و حیات ویژه خود را داشته است. جمله‌ای که تولستوی در آغاز «آنا کارنینا» درباره خانواده‌ها می‌گوید مبین وضع جوامع دمکراتیک و استبدادی نیز هست: «همه خانواده‌های خوشبخت شبیه به هم‌اند، اما هر خانواده بدبختی به طرز خاص خود بدبخت است». باری مردم کشورهای درحال‌توسعه همیشه احساس «گسستگی» از جهان داشته‌اند. این احساس، ارزیابی آنان از جایگاه خود و دیگران را عمیقا متأثر کرده و مهم‌ترین عامل خودباختگی آنان در برابر جهان است؛ و البته که خودباختگی گاه شکل اعتمادبه‌نفس بیش از حد یا حتی پرخاش و زورگویی به خود می‌گیرد و از نظر سطحی‌نگران پنهان می‌ماند. احساس گسستگی از جهان تا عمق ناخودآگاه شهروندان جوامع استبدادی نفوذ کرده؛ از این‌رو است که به کوچک‌ترین توجه جهان نسبت به جامعه و میراث فرهنگی خود، واکنشی ناباورانه نشان می‌دهند. در فضای مجازی پخش گسترده و «ذوق‌زده» هر فیلم و تصویری که حاکی از اعتنای مردم جهان، خصوصا غربیان، به جلوه‌ای از فرهنگ یا یکی از اعضای مشهور جوامع درحال‌توسعه باشد، نمونه‌ای از این واکنش‌های ناباورانه است.حالا کرونا به مردم جهان احساس یگانگی بی‌سابقه‌ای داده است. ساده‌لوحی است اگر بپنداریم که تجربه این بیماری، روابط جوامع با یکدیگر را از بنیاد متحول خواهد کرد و در آینده همه ابنای بشر به صرافت جوهر واحد انسانی و ضرورت همزیستی برادرانه خواهند بود. اما اشتراک سرنوشت انسان‌ها بر این سیاره که عقلای فرهنگ‌های گوناگون در طول تاریخ همواره آن را گوشزد کرده‌اند، شاید اینک برای برخی از انسان‌ها معنای ملوس‌تری یافته باشد. شاید پس از کرونا نیز شماری از مردم و سیاست‌مداران در کشورهای توسعه‌یافته از خاطر نبرند که نمی‌توان بی‌اعتنا به وضع همنوعان خود در سایر نقاط زمین، ثروت اندوخت و امنیت ایجاد کرد. باشد که در جوامع درحال‌توسعه، آن احساس عمیق گسستگی از جهان دیگر بر مردم غلبه نکند و حکمرانان نیز هریک به فراخور حال خود درسی از این تجربه عظیم بشری بگیرند. «چه‌هاست در سر این قطره محال‌اندیش».

***عضو هیئت‌علمی دانشگاه شهید بهشتی**

شیرازه

میراث نجیب و طعم این روزها

غلامرضا جعفری

● نجیب محفوظ را در ادبیات جهان عرب، آقای رمان و روایت و قصه می‌دانند؛ تنها کسی که تاکنون توانسته از میان جامعه مسلمانان جهان، جایزه نوبل ادبیات را به خانه ببرد.

محفوظ در حدود ده نمایش‌نامه نوشته و جالب آنکه بیشتر این نمایش‌نامه‌ها در سال ۱۹۶۷ نوشته شده‌اند! سالی که در حافظه سیاسی مردم مسلمان و به طور ویژه مردم مصر سال تلخ شکست نام‌گذاری شده است.

نجیب محفوظ بر اثر رویدادی چنین عظیم که فضای ذهن و زبان بسیاری از مردم منطقه را متأثر کرده بود؛ هنر تئاتر را برای بیان دردها و رنج‌های باقی‌مانده از این دوره، برازنده‌تر می‌دید و در جست‌وجوی معنایی تازه، سفری را با تئاتر آغاز کرد؛ معنایی تازه تا انسان را در مواجهه با حس پوچی و بیچارگی، همراه و یار باشد.جهان نمایش‌نامه‌های تک‌پرده‌ای نجیب، روایت نبردی انسانی و ابدی میان خیر و شر است؛ روایتی از رویدادی مبهم که گره اصلی متن است و او در بیشتر نمایش‌نامه‌هایش حل این گره را بر عهده مخاطب می‌گذارد. نجیب محفوظ را نمی‌توان فقط راوی دنیای مردانه دانست؛ اما در نمایش‌نامه‌هایش مرد قهرمان اصلی است و زن محرک همه اتفاقات و رویدادها.

در میان کتاب‌خوانان ایرانی، نجیب محفوظ چهره‌ای شناخته‌شده است؛ اگرچه همه کتاب‌های او ترجمه نشده‌اند؛ اما برخی از آثار برجسته این نویسنده ممتاز جامه پارسی پوشیده. بااین‌همه تاکنون متن‌های نمایشی این نویسنده ترجمه نشده بود و این نخستین بار است که نمایش‌نامه‌های نجیب محفوظ در دسترس فارسی‌زبانان قرار می‌گیرد.

این کتاب که در «نشر حکمت کلمه» چاپ شده است؛ حاوی دو نمایش‌نامه به نام‌های «میراث» و «مرگ و زندگی با اوست»، در قالب کتابی به نام همین نمایش‌نامه‌ها است. در نمایش‌نامه «مرگ و زندگی با اوست»، قهرمان به خواسته محبوبه‌اش توجهی ندارد؛ زن قصه از مرد می‌خواهد که متجاوزان به زمین اجدادی‌اش را رها کند و زندگی را بچسبد؛ اما مرد نبرد را انتخاب می‌کند و به سوی دشمنش می‌رود. با آغاز نبرد قهرمان قصه می‌فهمد که تنهاست و از صداهای دور و برش خبری نیست؛ اما نمایش‌نامه «میراث» به گونه‌ای دیگر است. هرچند که نهایت ماجرا تغییری ندارد، قهرمان میراث به خودش ایمان دارد و آنچه می‌خواهد. پسری است برای پدری صالح و صاحب کرامت؛ وارثی که میخانه‌دار است عاشق زنی که به همراه آورده تا ماترک پدر صالح را تصاحب کند؛ اما زن و مرد به محض رسیدن به ارث، با مهندسی دزد مواجه می‌شوند؛ دزدی که آنان را دست‌وپابسته و مال‌باخته رها می‌کند؛ تصویری از چهره آن روز اجتماع و ساختار حاکم.بی‌شک این نمایش‌نامه‌ها متأثر از فضای اجتماعی آن دوره مصر است؛ متن‌هایی پر از ابهام و کنایه و رمز و با معناهای مختلف قابل تفسیر و تأویل. نجیب محفوظ را در آثار نمایشی متأثر از تئاتر ابزورد، پوچی یا آوانگارد اروپایی می‌دانند. برخی از منتقدان به طور ویژه او را متأثر از اوژن یونسکو و ساموئل بکت خوانده‌اند؛ البته نشانه‌های چنین تأثیری را می‌توان در نمایش‌نامه‌های او دید. شاید یکی از مهم‌ترین نشانه‌ها، شخصیت‌های بدون نام در نمایش‌نامه‌های او باشد. همان اسلوب یونسکو که در بیشتر نمایش‌نامه‌هایش نشان می‌دهد، سوژه خود قهرمان است و مکان و زمان شخصیت‌های دیگر هدفی به جز پرداخت رویداد ندارند. نشانه مهم دیگر نجیب محفوظ را به ساموئل بکت می‌رساند که روایت امر مجهول و ناشناخته است. در نمایش‌نامه‌های محفوظ نگاه نقش رویداد امری ناشناخته و مجهول است، کوتاهی عمومی متن‌های گفت‌وگو دیالوگ در نمایش‌نامه‌های نجیب، نشانه دیگری است از فضای ذهن و زبان او و تأثیر یونسکو در نمایش‌نامه‌های او. درنهایت آنکه طعم قصه‌ها و روایت‌های نجیب محفوظ، این نویسنده رمان‌ها و داستان‌های درخشان، شبیه طعم زندگی این روزهای ماست و خواننده ایرانی می‌تواند بخشی از خود را در این قصه‌ها و نمایش‌نامه‌ها بیابد؛ همچنان که نجیب محفوظ می‌گوید: چیزی به نام رویداد هنری نداریم؛ آنچه هست، اتفاقی است سیاسی و اجتماعی در قالبی هنری.

*در ایران نجیب محفوظ را بیشتر با رمان‌هایش می‌شناسند و کمتر به نمایش‌نامه‌های محفوظ پرداخته شده؛ مگر در حد اشاره‌ای در شرح حال و زندگی‌نامه‌اش. اینک دو نمایش‌نامه «میراث» و «مرگ و زندگی با اوست» از او در قالب یک کتاب درآمده‌اند که هر دو با دیالوگ‌هایی بین کاراکتر «جوان» با «زن» و «دختر» آغاز می‌شود؛ دیالوگ‌هایی که «جوان» در آنها رشته سخن را به دست دارد و جملاتی با مایه‌های فلسفی می‌گوید: «جوان: بدتر از مالیات یک خطر دیگر است. زن: خوب چه کسانی به مثل این آدم‌ها خدمت می‌کنند؟ جوان: شیاطین! منظورم ابلیس‌های زمینی است» و نمایش‌نامه «مرگ...» که این‌طور آغاز می‌شود: «جوان: این رفتگان الگوی من‌اند. دختر: نمی‌خواهم به مرده‌ها نگاه کنم. جوان: چقدر برده این کلمه‌های نرم بودم تا جایی که زیر پا له شدم...».

میراث و مرگ و زندگی با اوست
نجیب محفوظ
ترجمه غلامرضا جعفری
نشر حکمت کلمه