شیرازه

مانیفست هنری دیوید ممت

● **شرق:** «سه کاربرد چاقو»، با عنوان فرعی «در باب طبیعت و مقصود درام»، عنوان کتابی است از دیوید ممت که با ترجمه محمدرضا ترک‌تتاری در نشر بیدگل منتشر شده است.

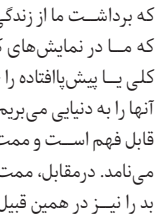
دیوید ممت در سال ۱۹۴۷ در شیکاگو متولد شده و دانش‌آموخته کالج گودار ورمونت و همچنین دانشکده تئاتری در نیویورک است. ممت در چندین کالج و دانشگاه به تدریس تئاتر پرداخته و در کمپانی تئاتر آتلانتیک که خود از بنیان‌گذارانش بوده نیز درس‌گفتارهایی ارائه کرده است. برخی از نمایش‌نامه‌های شناخته‌شده ممت که تعدادی از آنها به فارسی نیز ترجمه شده‌اند، عبارتند از «اولئانو»، «از تو برکت»، «گلن‌گری گلن‌راس»، «بوفالوی آمریکایی»، «انحراف جنسی در شیکاگو» و...

ممت همچنین فیلم‌نامه‌هایی نیز نوشته است که برخی از آنها شهرت زیادی دارند. تعدادی از نمایش‌نامه‌های او نیز برنده جوایزی مثل جایزه پولیتزر شده است.

اما کتاب «سه کاربرد چاقو»، نه متنی نمایشی است و نه فیلم‌نامه بلکه جزء نوشته‌های نظری ممت است که شاید در میان آثاری که او منتشر کرده کمتر مورد توجه بوده است. مترجم کتاب در بخشی از سخن ابتدایی، درباره این کتاب نوشته: «دیوید ممت را کم‌وبیش می‌شناسیم. نمایشنامه‌نویسی است خوش‌قریحه و فیلمنامه‌نویسی چیره‌دست... این کتاب در ظاهر درباره نوشتن و خاصه نمایشنامه‌نویسی است، اما می‌توان به نوعی آن را مانیفست هنری ممت به شمار آورد، رساله‌ای در باب چیستی هنر و چرایی و چگونگی نوشتن. متنی است سهل و ممتنع با فراز و فرود بسیار که بیشتر به متن پیاده‌شده یک سخنرانی می‌ماند و کم‌تر می‌توان آن ساختار شسته‌رفته متون دانشگاهی را در آن یافت. طبیعی است، چون ممت نظریه‌پرداز نیست. حکایات، نقل‌قول‌ها، مثال‌ها و مثل‌های متعدد با چاشنی لحنی آمیخته به طنز و آیرونی، به متن غنای ویژه‌ای بخشیده است و از سوی دیگر، ممت با بیانی موجز و صریح دست روی واقعیت‌های چالش‌برانگیز می‌گذارد و مسائلی را پیش می‌کشد که خواسته یا ناخواسته درگیرمان می‌کند. شاید متن پیش‌رو در ظاهر درباره نوشتن باشد، اما درواقع حکم شمعی را دارد که باریکه نوری می‌تاباند بر زوایای پنهان و آشکار شخصیت ما و دنیایی که در آن زندگی می‌کنیم و همین امر بود که من را به ترجمه کتاب ترغیب کرد».

فصل اول کتاب «شخصیت سوزباد» نام دارد و ممت در آغاز فصل، دراماتیک‌کردن را بخشی از طبیعت ما می‌داند. او مثالی ساده و روزمره هم برای گفته‌اش می‌زند: اینکه ما دست‌کم روزی یک‌بار آب‌وهوا که پدیده‌ای ذاتا غیرشخصی است را به شکل تعبیری از دیدگاه آن لحظه‌مان به جهان بازتفسیر می‌کنیم و برای مثال می‌گوییم «محشر است. باران می‌آید. درست وقتی دلم گرفته. زندگی مگر چیزی غیر از این است؟». ممت می‌گوید که ما آب و هوا را که پدیده‌ای غیرشخصی است به شکل دراماتیک درک می‌کنیم و همان‌گونه نیز به کار می‌گیریم، یعنی «به آن پی‌رنگی الحاق می‌کنیم تا قهرمان، که خود ما باشیم، معنایش را درک کند».

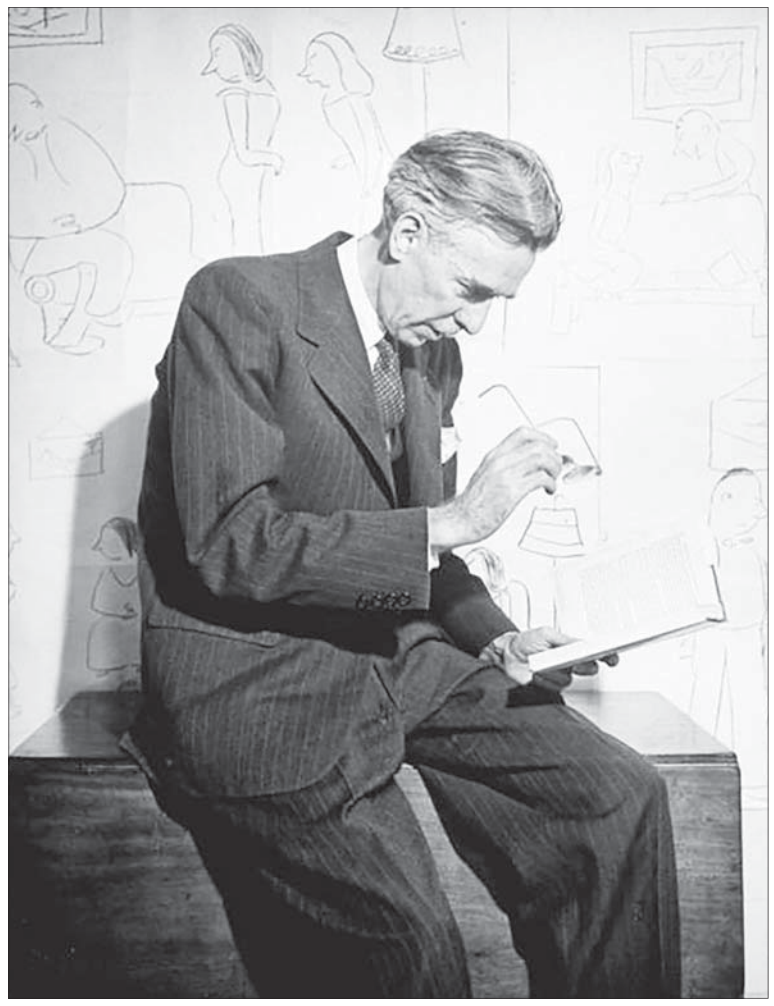
ممت در ادامه می‌گوید که ما پدیده‌هایی غیرشخصی مثل آب و هوا، ترافیک و دیگر مواردی از این دست را، با به‌کارگیری اغراق، ترکیبات آیرونیک، وارونه‌سازی، فرافکنی و تمام ابزارهایی که نمایش‌نامه‌نویس برای آفرینش و روان‌کاو برای تفسیر پدیده‌های مهم احساسی به کار می‌گیرند، دراماتیک می‌کنیم: «درواقع ما یک رخداد را با پس‌وپیش‌کردن پیشامدها، کم‌وزیادکردن و آب‌وتاب‌دادن به آنها دراماتیک می‌کنیم تا معنای شخصی‌اش را دریابیم- مایی که شخصیت اصلی درام منحصربه‌فردی هستیم که برداشت ما از زندگی‌مان است».ممت می‌گوید که ما در نمایش‌های کوچک روزانه‌مان، چیزهای کلی یا پیش‌پاافتاده را خاص و عینی می‌کنیم، یعنی آنها را به دنیایی می‌بریم که به زعم ساختار ذهن ما قابل فهم است و ممت این را «دراماتورژی خوب» می‌نامد. درمقابل، ممت نمونه‌ای از دراماتورژی‌های بد را نیز در همین قبیل امور روزمره مثال می‌زند و به سیاست‌مداران اشاره می‌کند: «دراماتورژی بد را در وراجی‌های سیاستمداران می‌توان یافت، کسانی که در عمل چیزی برای گفتن ندارند. آنها از فرایند دراماتورژی تخطی کرده و بیشتر از چیزی ذهنی و نامعلوم سخن می‌گویند: از آینده، فردا، راه‌ورسم آمریکایی، رسالت ما، پیشرفت، تغییر».ممت به مثال‌های دیگری از امر دراماتیک در زندگی روزمره نیز اشاره می‌کند. او به نیاز ذاتی به امر دراماتیک در پیش‌بینی روزنامه‌ها از مقدار فروش یک فیلم اشاره می‌کند: این نیاز به امر دراماتیک، تمایل ما برای سازمان‌دادن علت و معلول با هدف افزایش دانش عملی‌مان از جهان، در خود فیلم غایب است، اما در واکنش ما نسبت به درامی که طبیعتا در رقابت بین فیلم‌ها رخ می‌دهد به شکل خودجوش پدیدار می‌شود. ممت می‌گوید که سازوکار بقای ما، جهان را به شکل نتیجه‌گیری‌های علت‌ومعلولی سامان می‌دهد.



سه‌کاربرد چاقو
دیوید ممت
ترجمه محمدرضا ترک‌تتاری
نشر بیدگل

تصویر طنزآمیز نویسندگان میان‌مایه:

نشستن بر لبه صندلی ادبیات



پیام حیدرقزوینی

جیمز تربر، نمونه‌ای مثال‌زدنی از آن دست نویسندگانی است که امکانات طنزنویسی را به درستی می‌شناسد و با ظرافت تمام و به واسطه درآمیختن طنز و تخیل اتفاقات ساده روزمره را به حوادثی نامتعارف بدل می‌کند و نشان می‌دهد که چطور می‌توان با کنار هم قراردادن و شاخ و برگ‌دادن به حوادث معمولی مختصاتی از زمانه‌ای مشخص به دست داد.

اگرچه اولین اثر مستقلی که از تربر به فارسی ترجمه شد، به میانه دهه چهل و چاپ «افسانه‌های عصر ما» با ترجمه مهشید امیرشاهی برمی‌گردد، اما احتمالا سلیقه متوسط دوران ما نویسندگان دیگری از ادبیات آمریکایی را می‌پسندیده که تا همین اواخر به جز ترجمه قدیمی امیرشاهی که آن هم کامل نبود، هیچ یک از کتاب‌های مهم و اصلی تربر به زبان فارسی در دسترس نبود. البته در این میان صالح حسینی ترجمه «آخرین گل» تربر را به ضمیمه «مرگ ایوان ایلیچ» تولستوی منتشر کرده بود و چند کتاب کودک هم از تربر منتشر شده بود و اینجا و آنجا نیز داستان‌هایی از او ترجمه شده بود اما تنها کتاب مستقل تربر به فارسی همانی بود که در سال ۱۳۴۵ منتشر شده بود.

در شرایطی که از یک‌سو بخشی از پسند ادبی ما هر اثر طنزی را به عنوان کتابی غیرجدی جا می‌زند و در دسته آثار بی‌مایه جا می‌دهد و از سوی دیگر طنزنویسی بدل به متن‌های بی‌سروته و شوخی‌های آبکی شده است، انتشار آثاری از تربر روی دیگری از طنزنویسی را نشان‌مان می‌دهد و به یادمان می‌آورد که داستان‌نویسی ما آگاهانه یا ناآگاهانه بخشی از امکان‌های روایت ادبی را فراموش کرده است.

طنز تربر، نمونه‌ای کلاسیک است که گذر زمان نه فقط از اعتبارش نمی‌کاهد بلکه نشان می‌دهد که نمونه اعلای طنز، طریقی برای بیان موضاعات جدی است. به اعتقاد تربر، طنز «آشوب عاطفی‌ای است که در آرامش خاطر به یاد آورده می‌شود»؛ آثار خود تربر نمونه‌های روشنی هستند که نشان می‌دهند چطور می‌توان «آشوب» را در قالبی طنزآمیز روایت کرد.

«زندگانی من و روزگار سخت» که به تازگی با ترجمه حسن هاشمی‌میناباد در نشر نو منتشر شده، از آثار قابل توجه تربر است و البته پیش از این کتاب دیگر تربر، «حکایت‌هایی برای زمانه ما و باز هم حکایت‌هایی برای زمانه ما» نیز با همین ترجمه به فارسی منتشر شده بود.

«زندگانی من و روزگار سخت» اگرچه محصول دوره ابتدایی نویسندگی تربر است اما جزء آثار شاخص او به شمار می‌رود. این کتاب، مجموعه‌ای است از روایت‌های طنزآمیزی که تربر از سال‌های آغاز جوانی‌اش در خانه پدری‌اش به دست داده است و می‌توان آن را نوعی خاطرات یا اتوبیوگرافی، البته به سبک تربر دانست.

تربر در ابتدای کتاب متنی به عنوان مقدمه نوشته است با عنوان «دیباچه‌ای بر یک زندگی». این دیباچه که خالی از طنز هم نیست، به تنهایی نشان دهنده تلقی تربر از ادبیات و هر نوع متن ادبی است. تربر در دیباچه کتاب، نقل قولی از بنونوتو چلینی، نقاش و موسیقی‌دان قرن شانزدهمی ایتالیا می‌آورد مبنی بر اینکه برای نوشتن داستان زندگی باید دست‌کم چهل‌ساله بود و از طرفی در زندگی باید چیزهایی وجود داشته باشد که ارزش نوشتن داشته باشند. بعد اضافه می‌کند که «امروزه‌روز هر کسی که صاحب یک دستگاه تایپ است برای قواعد بدیع استادان کهن تره هم خرد نمی‌کند». او می‌گوید که هنوز چهل‌ساله نشده و آش دهن‌سوزی هم نیست و در زندگی‌اش کار کارستانی هم نکرده که بخواهد داستانش را روایت کند. اما سایه سنگین میان‌سالی را احساس می‌کند و می‌ترسد در میان‌سالی ذوقش تحلیل برود و دیگر نتواند خاطراتش را بنویسد: «نویسنده‌ای که دم میان‌سالی ایستاده با این وحشت زندگی می‌کند که نکند سر راهش به انتشاراتی گم‌وگور شود و در کوچه پس کوچه‌های محله باوئری و باتری سفیل و سرگردان بماند، و مبادا مثل آمبروز بییرس مثل یک چکه آب برود توی زمین و دیگر خبری از او نباشد. یک چنین نویسنده‌ای این هراس مشترک در میان اهل قلم را هم دارد که ناغافل سر خیابان بپیچد و خودش را ببیند که دارد آن طرف خیابان ول‌ول می‌چرخد».

زندگانی من و روزگار سخت
جیمز تربر
ترجمه حسن هاشمی‌میناباد
نشر نو

تربر نویسندگانی که در میان‌سالی به وحشت تمام‌شدن دچار می‌شوند را آنانی می‌داند که به طور کلی حرفی برای زدن ندارند و هرچه نوشته‌اند نه متن‌های ادبی بلکه قطعه‌های کوتاهی هستند که به تعبیری برای دل خودشان نوشته‌اند. او با بیانی طنزآمیز می‌گوید که این قبیل از نویسندگان «زنده‌دل» و «بی‌دغدغه» نیستند بلکه از قضا زندگی‌شان در بیقراری و دلشوره می‌گذرد و «مثل اسفند روی آتش، روی لبه صندلی ادبیات نشسته‌اند و شش‌دانگ حواسشان را جمع کرده‌اند. در سرای زندگی، این احساس را دارند که هرگز پالتویشان را درنیاورده‌اند. از ترس این‌که نکند در پیچ‌وخم سنگ بزرگ نوشتن رمان دو جلدی یا حتی رمان یک‌جلدی گم شوند، می‌چسبند به روایت‌های مختصر بدبیاری‌هایشان، چون هیچ‌وقت به ژرفای مسائل نمی‌روند اما خیال می‌کنند که می‌توانند از پس آن برآیند. این نوع نویسندگی شکل سرورانگیزی از حدیث نفس نیست بلکه نمودی است از دل‌نگرانی‌ای که در آن واحد کائناتی است و پیش‌پاافتاده».

تربر با به‌کارگیری تعابیری طنزآمیز به نویسندگان متوسطی می‌تازد که چیزی جز چارچوب زندگی محقر شخصی‌شان را نمی‌بینند و به جز پرداختن به مشکلات جزئی هیچ دغدغه‌ای ندارند: «بیشتر درباره موضوعات کوچک و کمتر درباره موضوعات بزرگ حرف می‌زند. گوشش در مقابل غرش نامیمون خاندان‌ها و دودمان‌های حکومتی جهان که بیش از پیش به سوی دنیای پرآشوب تیره‌وتاری رهسپارند کر است، اما با ادراک تندوتیزی در شب صدای ازجاپریدن خرگوشی را می‌شنود که در بوته‌های حاشیه جاده روستایی قیقاجی می‌رود. با همان تیزحسی، جریان سرد هوایی را احساس می‌کند که ناگهان از دریچه هواکشی که با ویژه‌نامه کمیک یک روزنامه یک‌شنبه پوشانده است بر او می‌وزد و دور زانوهایش می‌پیچید. آن زمان که کشورهای مشترک‌المنافع متلاشی می‌شوند می‌تواند تخت بخوابد، اما مختصر صدای ناشناخته‌ای در پستو در ساعت سه صبح زهره‌اش را می‌ترکاند. از خطر امپراتوری‌ها نمی‌ترسد یا از آن چندان آگاه نیست، اما وقتی در خیابان تاریک راه می‌رود مدام برمی‌گردد و پشت سرش را نگاه می‌کند از ترس این‌که مردان کوتوله سیبیلویی با نیم‌متر قد و با چشم‌های باباغوری که به ستونِ یک صف کشیده‌اند تعقیبش می‌کنند». آنچه این نویسندگان منتشر می‌کنند نه تصویری واقعی از یک زمانه بلکه تصویری از زمانه خاص و شخصی خود نویسنده است که مرزهای کوچک دردها و نگرانی‌های فردی آن را محصور کرده است: «اینکه چه بلایی سر معده و روده‌اش آمده، محور چرخ عقب اتومبیلش خراب شده، و ماجرای آشفته روابطش با شش هفت نفر و دو یا سه ساختمان مهم‌تر از چیزی است که در کشور یا در جهان می‌گذرد».

تربر در دیباچه‌اش به این نویسندگان می‌تازد تا در نهایت به این نکته بپردازد که خاطره‌نویسی یعنی به تصویر کشیدن زمانه خود؛ همان کاری که خودش در «زندگانی من و روزگار سخت» انجام داده است. پیوند میان زندگی شخصی و زمانه‌ای که نویسنده در آن به سر می‌برد، در عنوان کتاب هم دیده می‌شود. برای تربر این دو ساحت از هم جدا نیستند. به عبارتی، تربر در این کتاب، با روایتی طنز به بیان حوادث عجیبی که برای خود و خانواده‌اش پیش آمده می‌پردازد اما در این روایت، تصویری از محیط اجتماعی و زمانه او نیز دیده می‌شود.

از این‌روست که جان ک. هاچنز که مقدمه‌ای در ابتدای این کتاب نوشته، به این نکته اشاره می‌کند که تربر، از یک‌سو طنزپردازی است که به سنت آمریکایی اغراق کمیک تعلق دارد و از سوی دیگر تمام خصایص لازم برای بدل‌شدن به نویسنده‌ای رئالیست را دارد که به واسطه آثارش می‌توان تصویری از زندگی اجتماعی محیطی که در آن به سر می‌برده را به دست آورد.

تامس هاردی و کندوکاو تاریخ

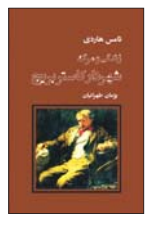
شرق: «پیش از آنکه قرن نوزدهم به ثلثی از خود رسیده باشد، در غروب یکی از روزهای پایانی تابستان، مردی و زنی جوان با بچه‌ای در بغل، پای پیاده به دهکده بزرگ ویدون پرایرز در وسکس علیا نزدیک می‌شدند. لباس‌هایشان ساده بود اما بدلباس نبودند، هرچند که لایه ضخیم خاکستریِ غباری که از سفری آشکارا طولانی بر کفش‌ها و جامه‌هایشان نشسته بود، در آن هنگام ژندگی ناخوشایندی به سرووضعشان داده بود. مرد ظاهری خوشایند داشت، سیه‌چرده و با قیافه‌ای مصمم، و صورتش از نیمرخ چنان زاویه ملایمی با گردن داشت که تقریبا هم‌راستا به نظر می‌رسید...». آن‌طور که از این سطور برمی‌آید، این آغاز رمانی کلاسیک و رئالیستی است از تامس هاردی با عنوان «زندگی و مرگ شهردار کاستربریج» که مدتی پیش با ترجمه پژمان طهرانیان در نشر نو به چاپ رسید.

تامس هاردی از نام‌های درخشان ادبیات کلاسیک انگلستان است که در سال ۱۸۴۰ متولد شد. برخی او را بومی‌ترین و درعین‌حال جهانی‌ترین رمان‌نویس انگلیسی دانسته‌اند. نورمن پیج، نویسنده و ویراستار انگلیسی که مجموعه رمان‌های هاردی را تصحیح و ویرایش کرده، در پیشگفتار «زندگی و مرگ شهردار کاستربریج» به این نکته اشاره کرده که داستان‌های هاردی به لحاظ جغرافیایی در منطقه فوق‌العاده محدودی روی می‌دهند و داستان‌های او به‌شدت وامدار تاریخ، وضعیت ارضی و جغرافیایی، فرهنگ عامه، و دیگر جنبه‌های جامعه‌ای کاملا مشخص در مقطعی معین از تاریخ آن هستند. نورمن پیج البته به این نکته هم اشاره می‌کند که درون‌مایه‌های داستان‌های هاردی درعین‌حال همان‌هایی هستند که «دغدغه ادبیات اروپا» از زمان کتاب مقدس و دوران کلاسیک بوده‌اند. هاردی برای خلق ابعاد بومی و منطقه‌ای آثارش به سراغ انواع گوناگون منابع می‌رفته، از منابع چاپی گرفته تا تاریخ شفاهی که بخش‌هایی از آن را خود از دوران کودکی‌اش در یاد داشته است. اما این‌ها همه در «قالب آشناتر و در دسترس‌تر ارجاعات فرهنگی تنظیم شده و گرد هم آمده‌اند، ارجاعاتی که از ادبیات و اساطیر متأخر تا ادبیات و تاریخ امروز را دربر می‌گیرند».

نورمن پیج، هاردی را نویسنده‌ای «تلمیح‌پرداز» می‌داند که هر لحظه آماده است از چارچوب دنیای محدودی که شخصیت‌هایش ساکن آن‌اند روی گرداند و به جهان ادبیات و اسطوره و هنر و تاریخ و باستان‌شناسی و فلسفه پای بگذارد.

«زندگی و مرگ شهردار کاستربریج»، محصول سال ۱۸۸۵ است. هاردی در ۱۷ آوریل این سال، در یادداشتی اشاره کرده که به‌تازگی آخرین صفحه این رمان را که حداقل از یک سال پیش مشغول نوشتنش بوده را تمام کرده است. او و همسرش در سال ۱۸۸۳ در دورچستر ساکن شده بودند یعنی جایی که الگوی شهر داستانی این رمان است. در زمانی که هاردی مشغول نوشتن رمانش بود، مشغله‌ای دیگر هم داشت و آن نظارت بر ساخت خانه‌ای شخصی در حومه دورچستر بود که خود طرح بنای آن را داده بود. اندکی پس از اتمام رمان، هاردی و خانواده‌اش به خانه جدیدشان نقل‌مکان کردند و هاردی تا پایان عمر در همین خانه ساکن بود و در آنجا از دنیا رفت.

دورچستر مکانی بود که هاردی در آن متولد شده بود و پیش از عزیمتش به لندن در بیست‌ویک سالگی، تمام دوران کودکی و نوجوانی‌اش را در آنجا گذرانده بود. «زندگی و مرگ شهردار کاستربریج» نخستین رمانی بود که هاردی پس از بازگشت به دورچستر و در دهه پنجم زندگی‌اش نوشت و به تعبیر نورمن پیج، این اثر رمانی بود در حکم بزرگداشت بازگشت نویسنده به ریشه‌هایش و بیش از هر چیز کندوکاوی در تاریخ، موقعیت ارضی و طبیعی و همچنین جامعه و اقتصاد شهری که هاردی تصمیم گرفته بود در آن ساکن شود. «افزون بر این همه، این رمانی است که دورچستر را می‌کاود، اما نه دورچستر آن زمان را، که دورچسترِ دوران کودکی نویسنده را؛ پس این رمان گذشته‌ای بازسازی شده را به تصویر می‌کشد، چه ازلحاظ زمانی و چه مکانی». «زندگی و مرگ شهردار کاستربریج» جایگاهی ویژه در میان آثار هاردی دارد و می‌توان آن را نشانه تغییری آگاهانه در مسیر کاری نویسنده دانست: «هشت سال از انتشار آخرین رمان سترگ تراژیک و جاه‌طلبانه نویسنده -بازگشت بومی- گذشته است؛ هرچند او در این میان سه رمان سبک‌تر منتشر کرد، اما این وقفه‌ای چشمگیر در زندگی کاریِ نویسنده‌ای جوان بود. افزون بر آن، سه سال تمام میان رمان پیشین هاردی -رمانسی لاغر به نام دو نفر در یک برج- و این رمان وقفه افتاده بود: پیش از آن، هیچ‌گاه وقفه‌ای چنان طولانی میان رمان‌های هاردی نیفتاده بود، و هنگامی که نویسنده پای نوشتن این دهمین رمان منتشرشده‌اش نشست، نگارش مجموعه رمان‌های تراژیکی را دست گرفت که یک دهه بعد به جود گمنام ختم شدند، اثری که نقطه پایانی بر رمان‌نویسی هاردی بود».به سیاق بسیاری دیگر از رمان‌های هم‌دوره با «زندگی و مرگ شهردار کاستربریج»، این اثر نیز نخست به‌صورت مسلسل منتشر شد. نخستین قسمت این رمان که تنها دو فصل ابتدایی را دربر می‌گرفت، در دوم ژانویه ۱۸۸۶ در یک هفته‌نامه به چاپ رسید و نوزده بخش بعدی آن به‌صورت هفتگی تا ۱۵ مه همان سال منتشر شد.آن‌طور که در سطرهای ابتدایی رمان مشخص است، تاریخ ماجراهای داستان به‌صورت تقریبی قابل تشخیص است و هاردی در واقع سرآغاز رمانی از عصر ویکتوریا را بازآفرینی کرده است. این رمان بیش از هر چیز به درون‌مایه زمان و تغییر و تحولات ناشی از آن می‌پردازد اما این نکته را هم یادآوری می‌کند که «جهان خواننده اواخر قرن نوزدهم از بسیاری جهات متفاوت با جهان این رمان است، و نیز اینکه جهان رمان خود در حال دگردیسی است».در میان رمان‌های قرن نوزدهمی، «زندگی و مرگ شهردار کاستربریج» از یک حیث اثری متمایز به شمار می‌رود. برخلاف اغلب آثار آن دوران که پایانی خوش دارند، این رمان هاردی سرگذشت ظهور و سقوط مایکل هنچارد، قهرمان رمان، را روایت کرده است. روایت رمان همچنین نشانه‌هایی از تغییر شیوه زندگی را هم در خود جای داده است. در بخشی دیگر از این رمان کلاسیک می‌خوانیم: «همان‌طور که دانلد گفته بود، لوستا آن شب از فرط خستگی زود به اتاقش رفته بود. اما برای خوابیدن نرفته بود، بلکه روی صندلی کنار تختش به مطالعه نشسته بود و به اتفاقات آن روز فکر می‌کرد. با شنیدن زنگ در که هنچارد آن را به صدا درآورده بود، لوستا از خود پرسید کیست که در آن ساعت نسبتا دیروقت به در خانه آمده است. سفره‌خانه تقریبا زیر اتاق خواب او بود و شنید که کسی به آنجا پذیرفته شد و چیزی نگذشته بود که پچپچه‌های نامفهوم کسی در حال خواندن چیزی به گوشش رسید. ساعت معمول آمدن دانلد به طبقه بالا فرارسید و گذشت، اما خواندن‌ها و گفتگوها ادامه داشت. این وضعیت بسیار غیرعادی بود. تنها فکری که به سر لوستا رسید آن بود که جنایتی عجیب صورت گرفته و مهمان هم، هرکسی که هست، دارد گزارش وقوع آن را از ویژه‌نامه وقایع اتفاقیه کاستربریج می‌خواند. سرانجام، از اتاق بیرون آمد و از پلکان پایین رفت. در سفره‌خانه نیمه‌باز بود و در سکوتی که خانه آرام را فراگرفته بود، پیش از آنکه به پاگرد پایین برسد توانست صدای گوینده و کلمات را تشخیص بدهد. میخکوب شد. کلمات خودش از دهان هنچارد به گوشش می‌رسید، همچون ارواحی برخاسته از گور».



زندگی و مرگ شهردار کاستربریج
تامس هاردی
ترجمه پژمان طهرانیان
نشر نو

مرور

خلاصه‌ای از شاهکاری جهانی

● **شرق:** هر آنچه با عنوان ویژگی‌های یک شاهکار کلاسیک جهانی می‌توان برشمرد در «آناکارنینا» تولستوی دیده می‌شود و از این‌روست که این رمان قرن نوزدهمی جایگاهی یگانه در ادبیات جهانی به دست آورده است. «آناکارنینا» یکی از آن چند رمان تولستوی است که قدرت و چیره‌دستی او را در داستان‌نویسی نشان می‌دهد و می‌توان آن را کلاس درسی دانست که نویسندگان زیادی از آن بهره برده‌اند.

«آناکارنینا» داستانی جذاب و خواندنی دارد که با روایتی درست طراحی‌شده و خوش‌ساخت همراه شده است. عشق و خیانت، شکننده‌بودن زندگی و اضطراب‌های ناشی از آن، شک و تردیدهای اخلاقی، مسئله مرگ، خوشبختی دست‌نیافتنی و ناتوانی انسان در موقعیت‌های مختلف زندگی و تغییر و تحولات آدم‌ها در طول زمان از جمله مضامینی هستند که در گستره روایت تولستوی در این رمان حضور دارند. در کنار این‌ها، در این اثر نیز به سیاق رمان‌های شاخص کلاسیک، می‌توان تصویری دقیق و روشن از زمانه‌ای که رمان به آن تعلق دارد مشاهده کرد. تولستوی در این رمان، تصویری از اشرافیت روسیه قرن نوزدهم و برخی ویژگی‌های اجتماعی جامعه روسیه در آن زمان به دست داده است.

از «آناکارنینا» چندین ترجمه به فارسی در دست است که مهم‌ترین‌شان ترجمه سروش حبیبی است که از زبان اصلی انجام شده است. مدتی پیش نسخه خلاصه‌شده‌ای از این رمان با ترجمه مهدی کریمی در نشر کتاب پارسه منتشر شد. این کتاب در مجموعه‌ای با عنوان «شاهکارهای ادبی» منتشر شده که به ترجمه و انتشار نسخه‌های خلاصه‌شده رمان‌های مهم و مطرح جهان اختصاص دارد. این ترجمه این‌طور آغاز می‌شود: «خانواده‌های خوشبخت شبیه همند؛ اما گرفتاری‌های یک خانواده بداقبال، خاص خودش است. در خانه آبلونسکی، زن خانه به روابط شوهرش با معلمه سابق فرانسوی‌شان، دوشیزه رولان پی برده بود و اعلام کرده بود که دیگر نمی‌تواند با این شوهر در یک خانه زندگی کند و حالا سه روز بود که این اتفاق افتاده بود و روی زندگی همه اهل خانه و اطرافیان، اثر گذاشته بود و آن‌ها احساس می‌کردند که زندگی در زیر یک سقف بی‌معنی است. زن از اتاقش بیرون نمی‌آمد و شوهر تمام وقتش را بیرون از خانه می‌گذراند. در سومین روز وقوع این اتفاق، استپان آرکادی‌یوویچ یا همان استپان خواب‌زده از خواب بیدار شد و خوابش را با خود مرور کرد». مرد اگرچه خوابی خوش دیده است اما خوشی رویایش در بیداری لحظه‌ای بیشتر دوام ندارد چرا که به محض آنکه چشم باز می‌کند یادش می‌افتد که رابطه‌اش با همسرش کاملا خراب شده و زن دیگر او را نخواهد بخشید. چند روز پیش زن نامه‌ای را در اتاق خواب همسرش دید بود که رابطه پنهانی مرد را آشکار کرده بود و بعد از آن دیگر هیچ راهی برای پنهان کردن ماجرا وجود نداشت: «آبلونسکی با خود صادق بود و دیگر نمی‌توانست خودش را فریب دهد و راضی به این کند که رفتارش را اصلاح خواهد کرد. او شش سال پیش وقتی که اولین بی‌وفایی را در حق همسرش مرتکب شده بود خودش را سرزنش کرده بود و حالا دیگر نمی‌توانست به خاطر همان اشتباه خود را مجازات کند؛ زیرا او عاشق زنش نبود زنی که مادر پنج فرزند زنده و دو بچه مرده بود و تنها یک سال با او اختلاف سنی داشت».

در «آناکارنینا» تولستوی سرگذشت دو شخصیت را به موازات هم روایت می‌کند. این دو شخصیت البته کاملا بی‌ارتباط با هم نیستند و به واسطه‌هایی با هم ربط پیدا می‌کنند اما هرکدام در مسیری متفاوت زندگی را پشت سر می‌گذارند. یکی از این شخصیت‌ها زنی به نام آنا است و دیگری مردی به نام لوین. این دو هرکدام داستان خود را دارند اگرچه آشنایانی مشترک آنها را به هم ربط می‌دهد.

عشق و خیانت از موضوعات تکرارشونده داستان‌ها بوده است و نویسندگان مختلف در آثارشان به شیوه‌های مختلف این مضمون را دستمایه روایت قرار داده‌اند. در این اثر تولستوی نیز از این مضمون استفاده شده است. بر اساس «آناکارنینا» تاکنون آثار متعددی در اپرا، تئاترهای موزیکال و نمایشنامه‌های رادیویی و فیلم و سریال ساخته شده است. در بخشی دیگر از این اثر می‌خوانیم: «او فکر می‌کرد زنش، زنی زهوار دررفته است که دیگر جوان یا زیبا نیست، و در هیچ زمینه‌ای چشمگیر یا دلربا نبود و صرفا یک مادر خوب بود. تا قبل از این اتفاق همه‌چیز خوب بود. زن با بچه‌هایش خوب و خوشحال بود و امور خانه و بچه‌ها را اداره می‌کرد و به هرحال ارتباط با آن معلم زن چشم سیاه جذاب که لبخند شیرینی داشت اتفاق افتاده بود. آبلونسکی به این چیزها فکر می‌کرد که بلند شد و لباس پوشید و پیش دوست و جامه‌دار قدیمی‌اش، ماتوی رفت. ماتوی لباس‌ها و چکمه‌های او را با یک تلگرام آورد. آبلونسکی تلگرام را باز کرد و گفت: ماتوی، خواهرم آنا فردا به اینجا می‌آید. ماتوی خوشحال شد و به نظر، این خواهر محترم می‌توانست میان زن و شوهر آشتی برقرار کند...».

آناکارنینا
لئوتولستوی
ترجمه مهدی کریمی
نشر کتاب پارسه