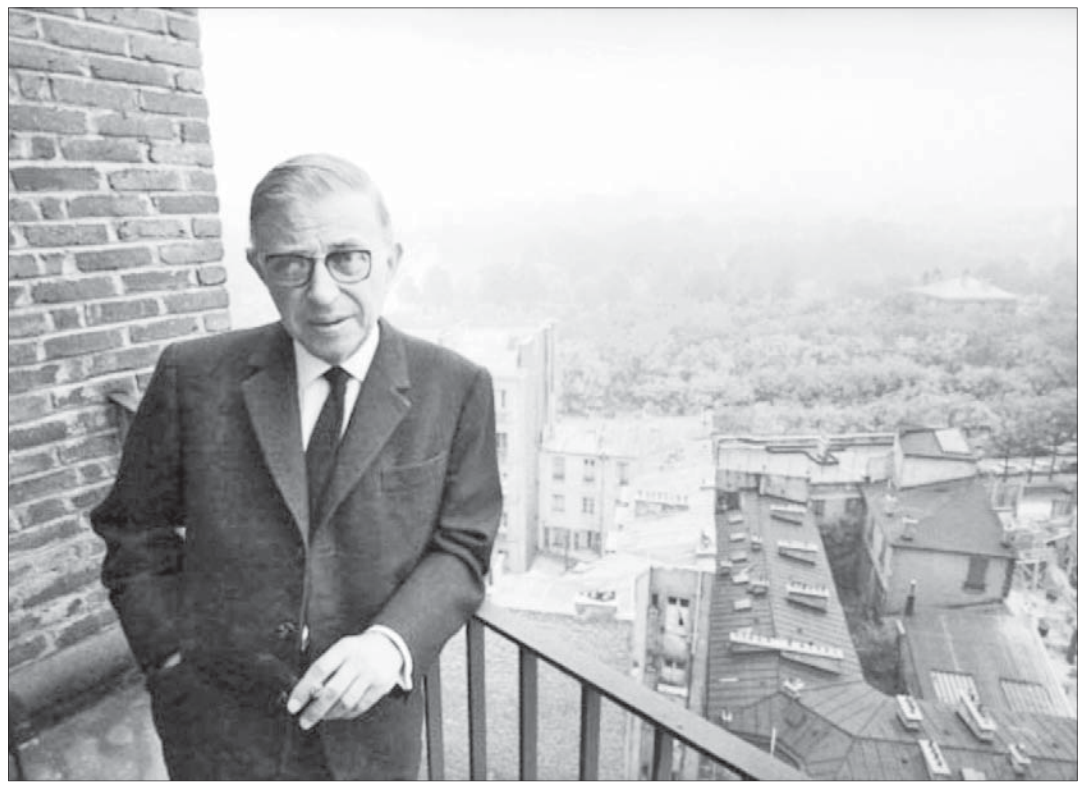
به بهانه چاپ «دوزخ» سارتر

در تیررس نگاه دیگران



نادر شهریوری (صدقی)

آدمی را فرض کنید که در راهروی یک هتل از سوراخ کلیدی به اتاق نگاه می‌کند. چنین آدمی قاعدتا خیال می‌کند، کسی به او نگاه نمی‌کند، اگر که جز این بود از سوراخ کلید به اتاق نگاه نمی‌کرد، اما به ناگاه متوجه می‌شود یکی از کارمندان هتل و یا یکی از میهمانان هتل در گوشه‌ای ایستاده و به او نگاه می‌کند. او به یکباره شرمسار می‌شود و خود را در موقعیتی نامناسب می‌بیند. حس می‌کند بر موقعیت خود مسلط نیست. «دیگری» جهان او را دزدیده و او دیگر تسلطی به جهان خود ندارد، به بیانی دیگر او در این شرایط خود را ابژه یا موضوعی برای دیگری می‌بیند و «دیگری» را هنگامی که به او نگاه می‌کند در موقعیت سوژه می‌یابد. آن وقت آن فرد خود را در زیر سنگینی نگاه معنی‌دار و موشکافانه دیگری بسی آسیب‌پذیر می‌بیند. پیش خود می‌اندیشد وحدت درونی و انسجام شخصیتی‌اش خدشه‌دار شده زیرا نقاب از چهره‌اش برداشته شده است.

ایده «دوزخ حضور دیگری است» ایده اساسی و مشهور سارتر است. او این ایده را در نمایش‌های خود اجرا می‌کند، دوزخ یکی از این نمایش‌هاست. صحنه نمایش دوزخ است و شخصیت‌های این نمایش همگی مردگان‌اند، آنان پیشاپیش امکان هرگونه نجاتی را از دست داده‌اند، مرگ امکان هر نوع رهایی را ناممکن کرده است، چنان‌که وقتی درهای اتاق باز می‌شود آنان قادر به نجات خود نیستند فی‌الواقع درهای نجات بسته شده است. «در بسته» عنوان دیگر اما بامسمای نمایش‌نامه دوزخ است. سه شخصیت اصلی نمایش یک مرد (گارسن) و دو زن (اینس و استل) هستند، آنان هر سه به عذاب محکوم شده‌اند اما در اتاق بسته درمی‌یابند که گرچه از عذاب خبری نیست، اما چیزی بیشتر از عذاب آنها را معذب می‌کند و آن همانا حضور هر یک از دیگری است. در ابتدا گارسن تصمیم می‌گیرد سکوت پیشه کند و حرفی نزند تا به حساب خود آزادی عمل داشته باشد اما خیلی زود درمی‌یابد چنین روشی- سکوت پیشه‌کردن- کاری سخت و تقریبا ناممکن است. نگاه بهانه‌جو و قضاوت‌گر دیگری هریک از آنان را در موضع محکوم و به یک تعبیر در موضع اعتراف قرار می‌دهد. گارسن می‌خواهد خود را ذاتا شجاع معرفی کند. هرچند در لحظه آخر مرتکب عمل بزدلانه فرار شده است اینس این را به او یادآوری می‌کند. همچنین به او می‌گوید که ذاتا -ماهیتا- شجاع‌بودن معنا و مفهومی ندارد و انسان در نهایت چیزی نیست جز «عملی» که انجام می‌دهد و او (گارسن) که موقع نشان‌دادن شجاعتش سوار ترن شده و به مکزیکو فرار کرده فی‌الواقع آدم ترسویی است. اینس با این سخن پیام دردناک اصالت وجود* سارتری را به او ابلاغ می‌کند.

کشمکش‌ها، اذیت و آزارها و بهانه‌جویی‌هایی پی‌درپی اتفاق می‌افتد و گارسن مستاصل به در اتاق می‌کوبد تا شاید مفری برای گریز از دوزخ دیگران پیدا کند ناگاه دری که باز نمی‌شد به یکباره گشوده می‌شود اینس به گارسن می‌گوید خب منتظر چه هستید بروید. گارسن در پاسخ می‌گوید: نه نمی‌روم و در جای خود می‌ماند. استل نیز از جایش تکان نمی‌خورد «اینس مثل همیشه کشف اصلی را بیان می‌کند. ما از هم جداناشدنی هستیم گارسن در را می‌بندد باید بماند چون به جز اینس و استل که از رازهای او باخبر شده‌اند دیگر کسی به او فکر نمی‌کند، اینس می‌گوید ما تا ابد با هم هستیم و گارسن چنین نمایش را به پایان می‌رساند: باشد ادامه می‌دهیم»[1]

«گوشه‌نشینان آلتونا» آخرین نمایش مهم سارتر و یکی از مشهورترین آنها می‌باشد به جای گوشه‌نشینان می‌توانیم از کلمه زندانیان استفاده کنیم زیرا خانواده فون گولاخ نیز به یک تعبیر خانواده‌ای منزوی در یک باصطلاح جزیره‌ای جداشده هستند که همچون آدم‌های نمایش دوزخ یکدیگر را آزار می‌دهند، آنها نیز به یک معنا گروگان قضاوت‌های دیگران درباره خود هستند. سارتر گفته بود «گوشه‌نشینان آلتونا» همان «دوزخ» است منتهی با پنج شخصیت -پدر و سه فرزند با عروسش- و به جای آنکه در اتاقی دربسته زندانی باشند در قصری بزرگ با اتاق‌های متعدد زندانی‌اند. اما مضمون گوشه‌نشینان همان مضمون دوزخ است.

ماجرای این نمایش در ۱۹۵۹ در آلمان غربی اتفاق می‌افتد. فرانتس فرزند ارشد هیندبورگ فون گولاخ است او که قبلا افسر نازی بوده خود را در اتاقی حبس می‌کند تا وانمود کند که آلمان هنوز نیز خرابه‌ای بیش نیست خرابه‌ای که او آن را پس از فرار از جبهه شرقی- روسیه- در ۱۹۴۵ دیده است و از آن به بعد هیچ تغییری نکرده است این خرابی در آلمان را متفقین به وجود آورده‌اند. او اینها را می‌گوید و یا در واقع تصور می‌کند تا بتواند برای جنایات جنگی خود در اسمولنسک روسیه توجیهی داشته باشد.

«فرانتس: بله (مکث) کشته‌ها و خرابه‌ها اعمال مرا توجیه می‌کردند، خانه‌های غارت‌شده را، بچه‌های زخمی و ناقص را دوست می‌داشتم. من ادعا کردم که چون نمی‌خواهم شاهد احتضار آلمان باشم خودم را در اتاق زندانی می‌کنم دروغ است من آرزوی مرگ وطنم را می‌کردم و برای این گوشه‌نشین شدم که شاهد تجدید حیاتش نباشم»[2]

آنچه زندگی فرانتس، «گارسن» را به دوزخی تمام‌عیار بدل کرده دیگری و به تعبیری دقیق‌تر قضاوت دیگری درباره آنهاست: دیگری که بی‌شمار متعدد و همواره حاضر است شاید اگر اینس در دوزخ حضور نمی‌داشت گارسن می‌توانست با ارتباطی عاطفی با استل زندگی‌اش را طوری بسازد که دوزخ نباشد اما چنان‌که گفته شد دیگران بی‌شمار و متعدد و همواره حاضرند درصورتی‌که فرد تنها وابسته به خودش است. فرد از نظر سارتر همواره تصویری از خود در ذهن دارد که می‌خواهد دیگران آن تصویر را قبول کنند و به آن صحه بگذارند. به‌همین‌دلیل نیازمند تأیید دیگران می‌شود. فرد آدمی در این شرایط همواره از خود می‌گریزد، از خود بیگانه می‌شود- تا مورد تأیید قرار گیرد از قضا در این موقعیت هیچ‌گاه مورد تأیید قرار نمی‌گیرد زیرا «من»- سوژه- شکل نمی‌گیرد که بالعکس منِ از خود بیگانه در موقعیتی قرار می‌گیرد که موضوع- ابژه- نگاه دیگری می‌شود، دیگری او را کنترل می‌کند و تحت‌نظر قرار می‌دهد. دوزخ سارتر به این تعبیر قربانی قضاوت دیگران‌شدن نیز معنا می‌دهد «فرانتس: تنهایی روی من سنگینی می‌کرد (مکث) اگر مرا آن‌طور که هستم قبول کرده بود...

پدر: خودت خودت را قبول می‌کنی؟

فرانتس: شما چطور؟ شما مرا قبول می‌کنید؟

پدر: نه»[3]

به‌نظر سارتر به یک تعبیر حاکمیت پدر، به معنای نگاه ناظر که اسرار فرزندان خود را می‌داند- پدر علیرغم تصور فرانتس از جنایات وی به‌عنوان افسر نازی در اسمولنسک باخبر است- سرچشمه ازخودبیگانگی و مسخ آدمیان است در این صورت قهرمان اصلی گوشه‌نشینان آلتونا برخلاف تصور رایج نه فرانتس بلکه پدر او هیندنبورگ فون گولاخ است زیرا این او است که وقایع و برنامه‌ها را قدم‌به‌قدم هدایت می‌کند تا کار آنچنان که باید به انجامی که وی می‌خواهد برسد اما تراژیک‌بودن ماجرا این است که پدر نیز در گوشه‌نشینان آلتونا خود قربانی است- اگرچه خودکشی وی با فرانتس خود بیانگر قربانی‌شدن پدر- هیندبورگ - است اما قبل از آن نیز پدر قربانی کارخانه‌هایی است که به وجود آورده، او به‌رغم موقعیتش عملا به یک ماشین امضا تنزل پیدا کرده است. او جایگاه خوبی حتی در میان فرزندان خود -گوشه‌نشینان آلتونا- ندارد.

«لنی: (خطاب به برادرش ورنر) انتظارکشیدن‌های ما یادت نیست- خطاب به یوهانا- ورنر همیشه می‌لرزید و می‌گفت آیا پدر این دفعه کی را توبیخ می‌کند.

ورنر: تو خودت نمی‌لرزیدی، لنی؟

لنی: من؟ من از ترس می‌مردم اما با خودم می‌گفتم: آخر عقوبتش را پس می‌دهد».[4]

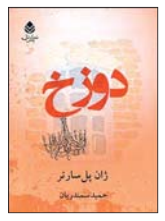
«دیگری دوزخ است» «من همواره قربانی قضاوت دیگران هستم» و... این‌ها ایده‌های نمایش‌های سارتر هستند اما نمایش‌نامه‌های سارتر را نمی‌توان به همین ایده‌ها فروکاست و اساسا سارتر را نمی‌توان در چنین موقعیت ایستایی قرار داد. سارتر مضامین دیگری را نیز مورد توجه قرار می‌دهد چنان‌که از ایده‌های اگزیستانسیالیستی و زندگی سارتر برمی‌آید دوزخ از نظرش جهانی است که در آن همه‌چیز همچون اتاق بسته، ثابت، ایستا، غیرقابل تغییر باشد. از نظر سارتر دیگران دوزخ نیستند مگر آنکه من به نگاه تسخیرکننده آنها تسلیم شود.

پی‌نوشت‌ها:

* اصالت وجود: مبتنی‌بر تقدم وجود بر ماهیت است بنابراین نمی‌توان آدمی را ماهیتا شجاع، ترسو و... معرفی کرد بلکه انسان در موقعیت‌ها ساخته می‌شود. سارتر پیرو چنین ایده‌ایی است.

۱. سارتر که می‌نوشت، بابک احمدی

۲، ۳، ۴، گوشه‌نشینان آلتونا، سارتر، ابوالحسن نجفی



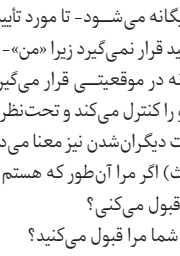
دوزخ
سارتر
حمید سمندریان
نشر قطره ۱۳۹۵

تجدیدچاپ دو نمایشنامه از سارتر

ما در جهنم هستیم

نیما ارمغان: «اصلا متاسف نباشید: این عملی است برای حفظ سلامت عموم. ببینید: پالوتن ما را ترک می‌کند و خورشید سر می‌زند. آقایان، ما حقیقت را می‌گوییم. حقیقت را از فراز بام‌ها فریادزنان می‌گوییم. چه حرفه خوبی دارید! روزنامه ما و خورشید، ماموریت واحدی دارند: روشن کردن ذهن مردم. قسم بخورید که حقیقت را بگویید. تمام حقیقت را. فقط حقیقت را.» این یکی از دیالوگ‌های «نکراسوف» است. «نکراسوف» ژان‌پل سارتر از مشهورترین نمایشنامه‌های معاصر است که اولین‌بار در ژوئن ۱۹۵۵ در تئاتر آنتوان به مدیریت سیمون بریو به روی صحنه رفت. این نمایشنامه سارتر تاکنون به زبان‌های متعددی ترجمه شده و در کشورهای مختلف اجرا شده است. سارتر در اکثر آثارش به اجتماع و امر سیاسی توجه داشته و در این میان «نکراسوف» را می‌توان از سیاسی‌ترین نمایشنامه‌های او دانست. چاپ سوم ترجمه قاسم صنعوی از این نمایشنامه به‌تازگی در نشر کتاب پارسه به‌چاپ رسیده و مترجم در ابتدای کتاب به‌جای مقدمه، بخشی از خاطرات سیمون دوبوار که مربوط به «نکراسوف» است را آورده و همین بخش از نظرات دوبوار نشان‌دهنده هدفی است که سارتر با نوشتن «نکراسوف» داشته است. دوبوار در این‌جا به خشم روزنامه‌هایی اشاره می‌کند که سارتر آن‌ها را به باد تمسخر گرفته بود: «...ضد کمونیست‌های حرفه‌ای به سارتر الهام دادند که نمایشنامه کمدی نکراسوف را بنویسد. نمایشنامه هنوز به پایان نرسیده بود که ژان می‌یه شروع به کارگردانی آن کرد و ویتولد نمایشگر واله‌را، نکراسوف قلابی شد. سارتر در مورد پایان نمایشنامه با دشواری‌هایی مواجه شد، زیرا نه می‌خواست از قهرمانش آدمی واقعا رذل بسازد و نه می‌خواست او را ارشاد کند. پس از چند جلسه تمرین، متن تابلوی ساده‌ای را آورد که در آن با لیریسمی هزل‌آلود، ترس بزرگ بورژواها را توصیف می‌کند. درحالی‌که باشگاه تیرباران‌شوندگان آتی، جشن غم‌انگیزی در خانه خانم بونومی ترتیب می‌داد، اعتصاب‌کنندگان در زیر پنجره‌های خانه رژه می‌رفتند و فاجعه‌طلبی اندوه‌بار مهمان‌ها به ترسی شدید بدل می‌شد. رنگ از روی سیمون بریو پرید: صندلی‌هایم را می‌شکنند. می‌یه نیز اعتراض می‌کرد: نمایشنامه در حال‌حاضر هم خیلی دراز است! واله‌را که از چنگ پلیس می‌گریخت، باید از پنجره‌ای می‌پرید و درست وسط اعتصاب‌کنندگان می‌افتاد و اینان باعث می‌شدند که چشم و گوش واله‌را باز شود. سارتر وقتی خوب فکر کرد، از این خوش‌بینی ژدانوفی خوشش نیامد: قسمت آشوب را حذف کرد؛ در نتیجه، صحنه شیرین شد. متن کوتاه‌تر هم شده بود؛ اما وقتی نگارش آن به پایان رسید، معلوم شد باز هم بیش از حد طولانی است: آن‌وقت پیش‌درآمد را قربانی کردند. می‌یه، نکراسوف را بدون ابداع و شادی به روی صحنه آورد و سارتر بعدا خود را ملامت کرد که چرا به‌جای روزنامه، واله‌را را محور ماجراها قرار داده است. بااین‌همه، نمایشنامه، در صورتی‌که بازیگرانی عالی داشت، کمدی خیلی خنده‌داری می‌شد؛ از وحشت‌ها، هذیان‌ها، جنون‌ها، توهم‌ها، افسانه‌پردازی‌های ضدکمونیست‌ها از جمله افسانه چمدان پر از باروت که اندکی پیش‌تر مالرو به آن دامن زده بود- نتایج مقاومت‌ناپذیری برکشیده بود. شب تمرین نهایی، ناقدان و افراد متشخص که سالن را پر می‌کردند، مخالف بودند: اما نتوانستند جلوی خنده‌شان را بگیرند، هرچند که بعد ادعا کردند خمیازه کشیده‌اند، ولی روزنامه‌ها، سارتر را که جرئت کرده بود آن‌ها را به باد تمسخر بگیرد نبخشیدند؛ خواستند پوست از سرش بکنند. فرانسواز ژیرو کاری کرد که به تمرین نهایی دعوت شود و بر منتقد تئاتری اکسپرس که استعفا کرد، پیشی جست و به‌شدت از نکراسوف انتقاد کرد. تمام روزنامه‌ها، یا تقریبا تمام آن‌ها، از او تقلید کردند. نمایشنامه وقتی از لطف و توجه تماشاگران برخوردار باشد، می‌تواند ناقدان را ناچیز بشمارد؛ این امری است که در مورد تئاتر آنوی صدق می‌کند: ثروتمندها از آن خوش‌شان می‌آید، اما نکراسوف دقیقا به کسانی حمله می‌کرد که درآمد تئاترها از ناحیه آن‌هاست؛ آن‌هایی که آمدند؛ تفریح کردند، ولی برای خود قانونی وضع کردند که به دوستان‌شان بگویند که نمایش، حوصله‌شان را سر برده است. بورژوازی به بهانه فرهنگ، خیلی اهانت‌ها را می‌تواند تحمل کند؛ اما این استخوانی نبود که بتواند قورت دهد. نکراسوف بیش از شصت شب نمایش داده نشد...». سارتر در «نکراسوف» نشان داده که چگونه ظاهر دل‌فریب نظام حاکم زیربنایی جز خشونت و استثمار ندارد و درنهایت گفتمان جنگ است که غالب می‌شود. «نکراسوف» همچنین تصویری از روایت‌های جعلی که در روزنامه‌های طرفدار نظم مسلط ساخته می‌شوند ارایه می‌دهد. نکراسوف وزیر کشور شوروی است که ناپدید شده و کلاهبرداری فراری خود را به‌جای او جا می‌زند. او مدام تغییر هویت می‌دهد و روایت‌های جعلی می‌سازد و همین ویژگی است که او را به منافع دولتی و روزنامه‌های طرفدار آن مرتبط می‌کند.

این روزها یک نمایشنامه دیگر از سارتر نیز به چاپ سوم رسیده است. «خلوتکده» عنوان این کتاب است که این نیز با ترجمه قاسم صنعوی و در نشر کتاب پارسه منتشر شده است. «خلوتکده» اولین‌بار در مه ۱۹۴۴ نمایش داده شد و تا امروز به‌کرات به روی صحنه رفته است. بسیاری از منتقدان این نمایشنامه را از مشهورترین آثار سارتر می‌دانند. «خلوتکده» روایتی از آدم‌هایی است که به دلایل مختلف مرده‌اند و حالا در جایی دور هم جمع شده‌اند. یکی از مهم‌ترین ایده‌های سارتر، جهنم یعنی دیگران، در این اثر او تصویر شده است: «... از یاد بردن. چه حرف بچگانه‌ای! من حضور شماها را تا مغز استخوان‌هایم حس می‌کنم. سکوت شما گوش‌هایم را پر می‌کند. شما می‌توانید دهان خودتان را میخ‌کوب کنید، می‌توانید زبان‌تان را قطع کنید، ولی آیا می‌توانید مانع از وجود داشتن‌تان بشوید؟ آیا می‌توانید فکرتان را متوقف کنید؟ من صدای تیک‌تاک آن را می‌شنوم، مثل ساعت، و می‌دانم که شما هم صدای فکر من را می‌شنوید. هرقدر خودتان را کنج کانه‌پاتان بفشارید، همه‌جا هستید، صداها به صورت آلوده به من می‌رسند، زیرا شما آن‌ها را در راه شنیده‌اید. شما حتی چهره‌ام را از من دزدیده‌اید: شما آن را می‌شناسید و من نمی‌شناسمش. و او؟ او؟ شما او را از من دزدیده‌اید: و اگر تنها باشیم، فکر می‌کنید جرئت داشته باشد با من این‌طور رفتار کند؟ نه، نه: این دست‌ها را از روی صورت‌تان بردارید، شما را به حال خودتان نمی‌گذارم، این‌طور خیلی راحت خواهد بود. در این صورت شما آن‌جا بدون احساس باقی می‌مانید، غرق در خود، مثل یک بودا... من می‌خواهم که جهنم خودم را انتخاب کنم؛ می‌خواهم شما را با تمام نیروی چشم‌هایم نگاه کنم و درحالی‌که چهره‌ام آشکار است بجنگم.»



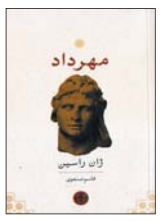
نکراسوف
خلوتکده
ژان پل سارتر
ترجمه قاسم صنعوی
نشر کتاب پارسه

عطف

انتشار «مهرداد» راسین

یک تراژدی دست‌وپاگیر

پارسا شهری: «زیفارس: آربات، به ما گزارشی دقیق می‌دهند: روم به‌راستی پیروز می‌شود و مهرداد جان باخته است... بدین‌سان، شهریاری که به‌تنهایی در گذر چهل سال هر سردار نامدار روم را به خستگی می‌کشاند و در شرق، با سنجیدن بخت، انتقام نبرد مشترک تمام شاهان را بازمی‌ستاند، جان می‌بازد و پس از خود، بهر آنکه انتقام مرگش ستانده شود، دو پسر تیره‌روز به‌جا می‌گذارد که با یکدیگر سر سازش ندارند.» خطِ اصلی نمایش‌نامه «مهرداد» از معروف‌ترین تراژدی‌های راسین، شاعر و نمایش‌نامه‌نویس فرانسوی قرن هفدهم، در همین سطرهای نخست روایت می‌شود. کتاب «مهرداد» ژان راسین جز ترجمه قاسم صنعوی، مترجم مطرح زبان فرانسه، مقدمه و یادداشت‌هایی دارد درباره خودِ راسین، زندگی این تراژدی‌نویس مطرح، تحلیل «مهرداد» و اعلام و توضیحات. خلاصه هرآنچه مخاطب بخواهد درباره راسین بداند، به انتخاب و ترجمه درخور صنعوی در این کتاب جمع آمده است. صنعوی در مقدمه، از نخستین مواجهه‌اش با متنِ «مهرداد» چنین می‌نویسد: «نخستین‌بار که مترجم با مهرداد (میتریدات) در مقام قهرمان یکی از تراژدی‌های ژان راسین آشنایی یافت در جوانی و هنگام انجام یک تکلیف درسی (اگر حافظه خطا نکند با موضوع زن در آثار راسین) بود. آن‌زمان کمترین فکری به ذهن او راه نیافت که دیار پونت یا پونتوس رابطه تنگاتنگی با تاریخ دوران هخامنشی دارد و این شخصیت راسین، شهزاده‌ای ایرانی‌الاصل و شهریاری از دودمان هخامنشی است. ترجمه کتاب یونانیان و بربرها اثر گران‌قدر امیرمهدی بدیع آشنایی هرچه بیشتر با این قهرمان راستین و دلبستگی به او را سبب شد و مترجم را به ترجمه اثری که ژان راسین به این شخصیت تاریخی اختصاص داده است برانگیخت» و بعد صنعوی به‌تفصیل درباره مهرداد و رد و اثر او بر تاریخ شرح می‌دهد. «تحلیل کلی ماجرا و ارزیابی اثر» نوشته آنتوان سانگله، عنوان بخش بعدی کتاب است. با رسیدن خبر مرگ مهرداد (شاه پونت) پسرانش زیفارس و فارناس به رقابت با هم می‌افتند. فارناس، خودخواه، ناسپاس و خشن است و زیفارس، بزرگوار و ملایم. از نظر سانگله، راسین در تضادی تحسین‌برانگیز این دو برادر را در برابر هم قرار داده و تراژدی خود را پیش می‌برد. «تراژدی راسین در عین‌حال‌که از نظر سبک احساس کاملا راسینی است، از لحاظ برخی وجوه کاملا سرشار از کورنی است.» او همچنین به دو نقصِ بزرگ در این تراژدی اشاره می‌کند، یکی ابتذال و غیرواقعی‌بودن ماجرا در نظرِ سانگله و دیگری میل شدید به خودکشی. بعد، پیشگفتاری از نویسنده می‌آید که معتقد است «نامی شناخته‌شده‌تر از نام مهرداد نیست. زندگی و مرگش بخش قابل‌توجهی از تاریخ روم است.» راسین می‌نویسد که در تراژدی پیش‌رو او بانهایت وفاداری و امانت، تاریخ را دنبال کرده: «درواقع چندان رویداد مهمی در زندگی مهرداد نیست که در تراژدی من جای خود را نیافته باشد.» آخرِ کتاب به «بررسی مهرداد» اختصاص پیدا کرده، نوشته‌ای از آندره دوران، او اعلام می‌کند که با تمام اهمیتِ موضوع مهرداد در تاریخ، و شکوهِ تراژدی‌های راسین، اینک کمتر از هر اثر دیگر او از «مهرداد» بحث می‌شود، کمتر به‌صورت کتابی مستقل چاپ می‌شود، «زیرا آثار حماسی و نیز عاشقانه‌ها دیگر مد روز نیستند و حضور دست‌وپاگیر آن‌ها نمی‌گذارد که عذاب مهرداد و عظمت آن ارزیابی شوند.»



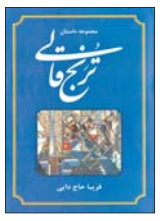
مهرداد
ژان راسین
ترجمه قاسم صنعوی
نشر کتاب پارسه

مرور

زردی خاطرات

«تُرنج قالی» عنوان مجموعه‌داستانی است از فریبا حاج‌دایی با نوزده داستان کوتاه. بیشتر داستان‌ها از سه، چهار صفحه فراتر نمی‌روند، اما این مجموعه، داستان‌هایی هم دارد که تنها یکی، دو صفحه‌اند، ازجمله «فردا دیر بود»، «غذای تازه»، «۲۷ بار دوستش دارم» و «درخت شکسته». اما فضای حاکم بر داستان‌ها همان‌طور که عنوانِ کتاب نیز برمی‌آید با فضاهای نوستالژیک، نسبت روشن دارد. منتها نه نسبتی سرراست و گذشته‌نگر. در بیشتر داستان‌ها راوی اول‌شخص از گذشته و خاطره‌ای آغاز می‌کند و غالبا دیالوگی هم برقرار نمی‌شود و همه داستان در تک‌گویی یا واگویه‌های راوی شکل می‌گیرد و روایت می‌شود، در مسیر این روایت است که نگاهِ کلیشه‌ای به گذشته خاطره‌انگیز به‌مرور از دست می‌رود و جای آن را دلهره و تخریب می‌گیرد. تقطه عطفِ این دیدگاه داستان «ترنج قالی» است. ماجرا بر سر یک قالی قدیمی است که سالیانی است در میهمان‌خانه افتاده و یک گله جای آن به زردی می‌زند. همه‌چیز در طول زندگی این خانواده تغییر کرده، نو شده جز این قالی که نشانه‌ای است گویا از تمام خاطراتِ دوران خانه پدری زنی که اینک راوی داستان است.

«صد دفعه به عفت‌خانم گفتم دست از سر آن گُله فرش بردارد و نسابدش و عین صد دفعه جواب گرفته‌ام چشم خانم. ولی باز عفت کار خودش را می‌کند و می‌سابد و می‌سابد. هزار دفعه به این مرد، شوهرِ تاج سرم، می‌گویم مرد! بیا این فرش را با یک فرش نو تاخت بزنیم! به خرجش نمی‌رود. دیگر فقیر نیست و می‌تواند اما شانه خالی می‌کند. از حق نگذریم از شیر مرغ تا جان آدمیزاد برایم فراهم می‌کند اما تا به فرش می‌رسد آدمِ دیگری می‌شود. فرشِ میهمان‌خانه ما همان فرش جهازم است و عوضش نمی‌کند و آن گله جا، همان‌جایی که به زردی می‌زند و شستن سالیان پاکش نکرده، سال‌هاست که مثل کفر ابلیس همراه من است.» این گله زردِ فرش چون «نفرین ابدی» روی دوشِ راوی سنگینی می‌کند و همین تکه است که او را به خاطراتش، به گذشته‌ها و رنج‌های خانه پدری می‌برد. و فضایی که بنا بود با نمادِ فرش قدیمی نوستالژیک باشد، یکباره با تلنباری از غصه‌های ماندگار در راوی فرو می‌ریزد. «هجده نوزده‌ساله‌ام. امروز که عکس‌هام را نگاه می‌کنم می‌بینم هجده‌ساله زیبایی هستم. اما مادرم توی کله‌ام کرده که زشتم و پایم را باید به قدر گلیمم دراز کنم. لباس‌های تن‌کرده‌ی خواهر بزرگم را، که شیرینی‌خورده‌ی بچه‌تاجر معروفی است، تنم می‌کند و اولین کفش دم‌دستی را به پام. من هم خیال‌بافی می‌کنم که حتما سرراهی هستم.» واگویه‌های راوی از دردهای گذشته ادامه پیدا می‌کند و هرچه راوی بیشتر پیش می‌رود مخاطب درک می‌کند که دردهای ته‌نشین‌شده او، درست مثل زردی روی ترنج قالی در طول سالیان بیشتر شده است. «قلعه من کجاست»، «تامارا»، «بازار محلی»، «و امروز»، «پاریسی که من دیدم» از دیگر داستان‌های این مجموعه‌اند.



ترنج قالی
فریبا حاج‌دایی
نشر فراسخن

افسانه‌های ولزی

«شهرداران ولز چگونه می‌میرند»، عنوان مجموعه داستانی از علی احمدی است که به‌تازگی توسط انتشارات موج منتشر شده است. این کتاب شامل داستان‌هایی کوتاه از خاطرات و افسانه‌های ولزی است و به زمانی بعد از جنگ جهانی دوم بازمی‌گردد. نویسنده در مقدمه کوتاه کتاب درباره داستان‌های این کتاب نوشته: «سرزمین ولز در جنوب‌غربی جزیره بریتانیا با وسعت ۲۰۷۷۹ کیلومتر مربع قرار گرفته است که حدود سه‌هزار کیلومتر مربع از استان مازندران کوچک‌تر است. ولز صاحب مردمی خونگرم و متهور است که به زبان ولزی صحبت می‌کنند و داشتن قریب به چهارصد قلعه در این وسعت، نشان از شجاعت و دلیری این مردم دارد. هم‌اکنون از این تعداد، حدود صد قلعه کاملا سالم و سرپا هستند. مجموعه داستان شهرداران ولز به زمانی بعد از جنگ جهانی دوم بازمی‌گردد. زمانی که در آن، از طرف دولت مرکزی افرادی به نام شهردار به صورت انتصابی به نقاطی در سرزمین ولز فرستاده می‌شدند. این افراد که درواقع حاکمانی بی‌چون‌وچرا بودند، با سوءاستفاده از ضعف حکومت مرکزی که به‌تازگی از جنگ رها شده بود، با این تفکر به ولز می‌آمدند تا هرچه بیشتر به برداشت از داشته‌های ولز اعم از مواد معدنی، جنگل و یا هرچیز دیگری بپردازند.

این شهرداران تربیت شده بودند تا هیچ ارتباط روحی و یا همزادپنداری با مردم محلی پیدا نکنند، زیرا باید در حداقل زمان ممکن به حداکثر سوءاستفاده از تمام داشته‌های ولز می‌رسیدند.» داستان‌های این مجموعه زبانی ساده دارند و اسامی و مکان‌های داستان‌ها نیز غیرواقعی هستند. در بخشی از داستان اول کتاب با عنوان «جنگل آقای شهردار» می‌خوانیم: «خانم گرین‌وود زنی بلندقد و لاغر بود که گردنی بلند و کشیده داشت. چشمان درشت و درخشانش اولین چیزی بود که توجه همه را به خود جلب می‌کرد، قدیمی‌ها می‌گفتند او در زمان جنگ جهانی دوم به همراه مهاجران لهستانی به آنجا آمده است. اما خود او هرگز دراین‌باره حرفی نزده بود. خانم گرین‌وود یک باغچه بزرگ پرورش گل داشت که پروانه‌های زیادی را از جنگل کنار شهر به آنجا می‌کشید، او روزها بین گل‌ها راه می‌رفت و آن‌ها را نوازش می‌کرد و برایشان آواز می‌خواند. مردم گاهی خانم گرین‌وود را می‌دیدند که ده‌ها پروانه ریز و درشت روی دست‌وصورتش نشسته‌اند و این موجب شایعات زیادی درباره قدرت‌های عجیب او می‌شد. ساختمان‌های شهرداری درست وسط شهر ساخته شده بود و آقای شهردار از پنجره اتاق بزرگش در طبقه دوم، هر روز مردم را می‌دید که با خوشحالی همراه بچه‌هایشان برای خرید گل، و گپ‌زدن با خانم گرین‌وود به آنجا می‌آمدند و این موجب حسادت آقای شهردار می‌شد...».

شهرداران ولز چگونه می‌میرند
علی احمدی
نشر موج