پیام حیدرقزوینی

«آه، استانبول» و روایت هراس و بحران

مانده از شب‌های دورادور

عکس: وی وین مایر

نکته اصلی در «آه، استانبول»، مجموعه داستانی که در کلیتش تصویری از وضعیت یک زمانه به دست می‌دهد، در ایده‌ای نهفته است که پشت داستان‌های کتاب خوابیده و بازتابنده استراتژی نویسنده در کتاب است. رضا فرخ‌فال در «آه، استانبول» ایده‌ای مشخص را دنبال کرده و این ایده به‌گونه‌ای در هر هشت داستان کتاب حضور دارد که نه‌انگار این کتاب مجموعه‌ای است از داستان‌های متفاوت از هم. «آه، استانبول» مجموعه‌ای از داستان‌های درست‌طراحی‌شده با روایتی ظریف و دقیق است که اگرچه در هریک ماجراها و آدم‌ها و مکان‌های مختلفی تصویر شده‌اند، اما هر هشت داستان کتاب به گونه آگاهانه و هنرمندانه‌ای با هم پیوند خورده‌اند و بخشی از این پیوند به ذهنیت رمان‌نویس نویسنده‌اش برمی‌گردد. ذهنیتی رمان‌نویس که به‌درستی امکان‌های فرم داستان‌کوتاه را می‌شناسد و می‌تواند در مرز میان رمان و داستان کوتاه قدم بردارد و مجموعه‌ای به دست دهد که در آن انگار هر داستان ادامه داستان قبلی است. آنچه داستان‌های «آه، استانبول» را به هم ربط می‌دهد، نه اشتراکات مضمون و شخصیت‌ها بلکه شکل‌گرفتن داستان‌ها در زمینه یک «وضعیت» مشخص است و همین وضعیت مشترک است که هر قصه این مجموعه را همچون تکه‌ای از طرحی کلی نمایان می‌کند. چنین است که «آه، استانبول» را در کلیتش می‌توان روایت داستانی و هنرمندانهِ «وضعیت بحران» نامید و باز چنین است که کابوس‌های آدمی در یک قصه از مجموعه مقدمه کابوس‌های آدمی دیگر در قصه بعدی می‌شود و در آخر همه این کابوس‌ها یک‌بار دیگر در خواننده‌ای حلول می‌کنند که وضعیت روایت‌شده در داستان‌ها را در گذشته‌ای نه‌چندان دور تجربه کرده و شاید هنوز هم تجربه می‌کند.

به‌عبارت دیگر، فرخ‌فال در داستان‌هایش با شناخت تمام ظرایف فرم ادبی مورد نظرش بحران نهفته در زمان و جغرافیایی مشخص را به تصویر کشیده است. بحران در قصه‌های فرخ‌فال، نه بحران سیاسی یا بحران روابط بلکه دقیقا بحران آدم‌های گیرافتاده در وضعیتی است که نه آن‌چنان نقشی در ساختن آن داشته‌اند و نه آن‌چنان توانی برای تغییردادنش. کم نبوده‌اند داستان‌هایی که در پیوند با وضعیت تاریخی و سیاسی مشخصی نوشته شده‌اند اما آنچه داستان‌های فرخ‌فال را همچنان و بعد از گذشت بیش از دو دهه خواندنی و امروزی نشان می‌دهد، قدرت قصه‌گویی نویسنده‌ای است که در روایتش از شرایط تاریخی مشخص، به کلی‌گویی نیفتاده و جزئیات زندگی را با نگاهی هنرمندانه به تصویر کشیده و چنین است که بحران در هر گوشه‌وکنار هر هشت داستان کتاب جاخوش کرده و در فضای کلی مجموعه استنشاق می‌شود. فرخ‌فال در داستان‌های «آه، استانبول» فقط به گزارش وضعیت بحران نپرداخته، که اگر چنین بود خیلی پیش از این عمر این داستان‌ها به سر رسیده بود؛ او بحران یک زمانه را از فیلتر نگاهی هنرمندانه عبور داده و بی‌آنکه شتابی یا اصراری در نوشتن داستان‌هایی تاریخی یا سیاسی داشته باشد اجازه داده تا بحران قبل از هرچیز به‌تمامی در ذهنیت خودش ته‌نشین شود و بعد به روایت آن بپردازد. هم از این‌روست که داستان‌های «آه، استانبول» به شیوه‌ای مستقیم با هیچ رویداد تاریخی و سیاسی مواجه نمی‌شوند و به‌عبارت بهتر، هیچ‌یک از داستان‌های کتاب ماجرایی سیاسی و تاریخی را شرح نمی‌دهند. در چند داستانی از کتاب حتی هیچ اتفاقی نمی‌افتد و چیزی به جز اتفاق یا ماجرا سازنده روایت داستان است. در داستان‌های «برجی برای خاموشی» و «کوهنوردان» و تا حدی «همه از یک خون» این ویژگی دیده می‌شود و از این حیث این داستان‌ها کاملا متمایز از شیوه داستان‌نویسی‌ای است که در سال‌های اخیر مرسوم شده‌اند. در «برجی برای خاموشی»، جغرافیایی نامعلوم و بی‌زمان به شکلی استعاری تصویر شده و در بی‌گاهی که نه شب است و نه روز، تمثیل‌هایی دیرپا اما نه کلیشه‌ای از بحران به دست داده شده: «دیگر صدای سم اسبان را با سرزدن آفتاب بر سنگ‌فرش کوچه‌ها نشنیدیم. کرکس‌هایی با پرهای ریخته و خاک‌آلود به شهر آمده بودند، انگار که از توفان‌هایی در بیابان‌های دور گریخته باشند. صف درازی از آن‌ها روی کنگره‌ها، شاخه‌های خشک درختان بادام، هره‌های عمارت دیوانی نشسته بود، و از پسرکانی که به آن‌ها سنگ می‌انداختند، نمی‌ترسیدند. در کوچه‌ها که می‌گذشتیم گاهی کرکسی سیاه با بال‌های سنگین همچون شبکوری غول‌آسا به چشمان ما حمله‌ور می‌شد. بادهای گرمی که می‌وزید غباری سرخ از خاک‌رس را با خود می‌آورد، در برگ‌های سوزنی، بوته‌های گز می‌پیچید، جوانه‌های نارس گیاه را از هم می‌شکافت، پرپر می‌کرد و با خود می‌برد. درختان دیگر سایه‌ای از خود بر زمین نمی‌انداختند. پرندگانی سفید را دیدیم در آسمان بالای سرمان، سرگردان بر فراز بام‌ها و خانه‌ها، و گاهی لاشه‌ای از آن‌ها را در کشتزارها بر قشر مواجی از شن‌های بیابان پیدا می‌کردیم». چه برجی که در این داستان تصویر شده و چه خانه‌ها و خیابان‌ها و کافه‌های خالی در داستان‌های دیگر، همگی برسازنده جغرافیای ویران‌شده و بحران‌زده داستان‌های «آه، استانبول» است. مکان‌ها در داستان‌های فرخ‌فال نقشی حیاتی و محوری در روایت دارند و بخشی از بار داستان بر مکان‌ها سوار شده و حتی برخی مکان‌ها شمایلی از یک شخصیت داستانی به خود گرفته‌اند. جغرافیای «آه، استانبول»، جغرافیای هول و ویرانی وحشت است که در آن اشباح شب‌زده و کابوس‌های ناتمام سرگردان‌اند: «باران روی شهری خالی فرومی‌بارید. سگی که جایی زیر آسمان زوزه می‌کشید- از درد یا از وحشت باران‌های مدام این شب‌ها- انگار کنار صندلی او روی پاهای خود نشسته بود، و آن دو روشنایی که می‌توانست با درازکردن دست هاله لرزان‌شان را در تاریکی لمس کند، انگار از پنجره‌های آخرین خانه شهر بود که پشت به فرسنگ‌ها بیابان داشت.» آدم‌های گیرافتاده در این جغرافیا، آدم‌هایی ترس‌خورده و غمزده‌اند که هیچ دلخوشکنکی برایشان نمانده است. آدم‌های داستان‌های «آه، استانبول» غالبا آدم‌هایی بی‌نام‌اند و در طول داستان حتی یک‌بار نام‌هایشان آورده نمی‌شود.

«ما تنها می‌شویم دخترکم، تنها!»؛ این جمله را پدری به دخترش در داستان «همه از یک خون» می‌گوید با این‌حال، اما این جمله بازتابنده وضعیتی است که در همه داستان‌های کتاب دیده می‌شود. این تنها راوی «همه از یک خون» و پدر و برادرهایش نیستند که تنهایند بلکه همه آدم‌های «آه، استانبول» در تنهایی به سر می‌برند. «همه از یک خون»، روایت زوال تدریجی خانواده‌ای است که هریک از اعضایش به طرز وحشت‌آوری به نابودی کشیده شده‌اند و حالا دختر خانواده که در آستانه سی سالگی است گذشته خود و خانواده‌اش را به یاد می‌آورد. دختری که انگار همه عمرش را در محیط بسته خانه‌ای گذرانده که هیچ‌وقت ردی از شادی در آن وجود نداشته است. او از خاطره برادر بزرگش می‌گوید که روزی برای همیشه این خانه و آدم‌هایش را ترک کرده و جای خالی‌اش همیشه در ذهن او و به‌ویژه پدرش باقی مانده است: «یک‌روز ما دیگر صدای آن قدم‌ها را نشنیدیم. ایستاده بودم کنار پنجره و بیرون را نگاه می‌کردم. پدر جای همیشگی‌اش نشسته بود. سرم را که برگرداندم چشمان شگفت‌زده و اندوه‌بارش را دیدم. او هم دیگر آن صدا را نمی‌شنید. خانه ساکت بود». مادر و برادرهای دیگر راوی داستان هریک به بدترین شکل ممکن مرده یا به نابودی کشیده شده‌اند و پدر نیز چون بیگانه‌ای در خانه‌اش تنها و درمانده است تا کی مرگش فرا برسد: «...احساس می‌کنم که او موجود بیگانه‌ای در میان ماست. نه انگار که سال‌هاست او را می‌شناسم... نگاهش که به من می‌افتد، در قعر تاریکی چشمانش هیچ پرسشی نیست. نزدیک‌تر که می‌روم می‌بینم که آن چشم‌ها مرا نگاه نمی‌کرده است؛ بی‌آن‌که بخواهم احساس می‌کنم که او دیگر حتا در میان ما هم نیست.»

تصویر دیگری از زوال تدریجی یک آدم در «باران‌های عیش ما» دیده می‌شود. «باران‌های عیش ما» از درخشان‌ترین داستان‌های «آه، استانبول» است که سیر تکوینی نابودی شخصیت داستان به‌خوبی در آن روایت شده است. وحشت و تشویشی که در «باران‌های عیش ما» حضور دارد یادآور برخی از داستان‌های بهرام صادقی نیز هست. شخصیت این داستان، مردی تنها است که در وضعیتی قرار دارد که نابودی‌اش حتمی است بی‌آنکه خود از آن آگاه باشد. او به آدمی می‌ماند که به دلایلی نامعلوم از جایی گریخته است، یا مستی و دیوانه‌ای که تاب رفتن به خانه و تنها و ماندن با خود را ندارد و برای فرار از این وضعیت شب‌ها به کافه‌ای خالی پناه می‌برد که غالبا آخرین مشتری‌اش خود اوست. او مردی است سی‌وچندساله که در خانه‌ای دواتاقه زندگی می‌کند و با اینکه چندماهی است اجاره‌اش عقب افتاده و تا آینده‌ای نامعلوم تنها اندک پولی برایش مانده است، در کافه‌ای گران‌قیمت ولخرجی می‌کند و این نشانه‌ای است از این‌که به ته خط رسیده است. او به‌تدریج بدل به شبگردی دیوانه می‌شود که خیالات و اوهامش با واقعیت زندگی‌اش درهم‌می‌آمیزد. در پرسه‌زنی‌هایش مدام هذیان می‌بیند و دست‌آخر در شبی هول‌آور که باران امانش را بریده، وقتی به خانه‌اش وارد می‌شود با پیکر بی‌جان آدمی مواجه می‌شود که پشت میز اتاقش جاخوش کرده. در وضعیت هذیان‌آلود مرد، تلفن خانه‌اش زنگ می‌خورد و او از پشت تلفن تنها صدای نفس‌های خودش را در شبی بارانی می‌شنود. «اتاق در نظرش به کشتی شکسته‌ای می‌مانست که در آب‌هایی پرهول و توفانی پیش می‌رفت و به‌زودی او و میهمان ناخوانده‌اش را در اعماق فرو می‌برد و در آنجا دیگر دست هیچ‌کس به آنها نمی‌رسید احساس کرد در آن چند لحظه گذرا که به صدای تلفن گوش می‌داده، به اندازه سالی خسته و فرسوده شده است». او در آخر تصمیم می‌گیرد نعش این پیکر بی‌جان و غریبه را از خانه‌اش بیرون ببرد اما انگار این پیکر بی‌جان که معلوم نیست زنده است یا مرده خود اوست یا تجسم وضعیت بحرانی اوست. نکته مهم در «باران‌های عیش ما»، رخ‌دادن امر غریب در متن زندگی روزمره است و این ویژگی در کنار شیوه روایت داستان، هم وقوع امر محال را باورپذیر می‌کند و هم به تشویش و وحشت ماجرا می‌افزاید. برای مرد داستان، حضور غریبه‌ای در خانه‌اش بعد از گذشت لحظه‌ای بدل به امری عادی می‌شود و او مثل شب‌های پیش سماور را روشن می‌کند و سیگاری آتش می‌زند و نه‌انگار که ماجرایی هول‌ناک برایش رخ داده است. وضعیت بحرانی مرد چنان او را از خود و زندگی‌اش بیگانه کرده که انگار این غریبه خود اوست که از متن زندگی به بیرون پرتاب شده و شب‌ها چون شبحی در خیابان‌های تیره و باران‌خورده شهر پرسه می‌زند و با هذیان‌ها و کابوس‌هایش زندگی می‌کند. فضای این داستان از برخی جهات یادآور فضاهای کافکایی نیز هست خاصه از این حیث که فاجعه و امر محال در این داستان در متن زندگی روزمره رخ می‌دهد.

«گردش‌های عصر»، داستانی دیگر از مجموعه است که این نیز فضایی استعاری دارد و داستان در همان شروعش اولین ضربه را به خواننده می‌زند: «گم‌شدن عمویم را نمی‌توانستم باور کنم». «گردش‌های عصر»، با ماجرای گم‌شدن عموی راوی داستان شروع می‌شود. راوی داستان مردی سی‌وپنج‌ساله است که مدت‌هاست با عمو و زن‌عمویش زندگی می‌کند. عموی او یک‌روز بعد از گردش‌های هرروزه‌اش دیگر به خانه برنمی‌گردد و غیاب طولانی‌مدت او باعث می‌شود که راوی در جست‌وجوی عموی گمشده‌اش هر روز در خیابان‌های شهر پرسه بزند: «دلم می‌خواست تنها باشم و خودم را با این خیال دل‌خوش می‌کردم که می‌خواهم در خیابان‌های شهر به دنبال عمویم بگردم. می‌دانستم که جست‌وجوی بیهوده‌ای است، اما تنها کاری بود که از دستم برمی‌آمد.» راوی در پرسه‌زنی‌های بیهوده‌اش به‌تدریج همان کارهای عموی گمشده‌اش را می‌کند و هر روزی که می‌گذرد او بیش‌ازپیش به عمویش شبیه می‌شود تا اینکه در آخر داستان با چرخشی که به‌طرز هنرمندانه‌ای روایت شده جانشین عمویش می‌شود و او نیز به سمت مرگ حرکت می‌کند. «در این گردش‌ها انگار که لباس‌های عاریه مرده‌ای را به تن کرده‌ام و در چهارراه‌های شلوغ از روی خط‌کشی خیابان با خونسردی قدم برمی‌دارم. کفش‌های من هم این روزها خاک‌آلود است.» این فقط راوی داستان نیست که در روایت استعاری داستان جانشین عمویش می‌شود بلکه درنهایت خود داستان استعاره‌ای از یک دوران یا یک وضعیت می‌شود.

«آه، استانبول» که نام مجموعه نیز از این داستان برگرفته شده، تصویر دیگری از وضعیتی بحرانی به دست می‌دهد. داستان «آه، استانبول»، روایتی است از عشق‌های فروخورده در دل وضعیتی بحرانی که حتی امکانی برای ابراز عشق وجود ندارد. آدم‌های این قصه، آدم‌هایی‌اند که در حاشیه حوادث وضعیت اطرافشان قرار گرفته‌اند و پوسته سفت‌وسخت واقعیت موجود هیچ مجالی حتی برای لحظه‌ای رهاشدن از بحران نهفته در وضعیت موجود نمی‌دهد. وضعیتی که بیش از آنکه هراس‌آور باشد، ناامیدکننده است و این ناامیدی تمام آرزوها و احساس‌های آدم‌ها را از لحظه اول به شکست کشانده است. تصلب این وضعیت هیچ‌جایی برای خیال‌پردازی باقی نمی‌گذارد و حتی در خیال هم نمی‌توان عشق‌ها و رؤیاهای بی‌سروسامان این زمان را به زمانه دیگر برد.

آه، استانبول
رضا فرخ‌فال
نشر چشمه

نویسنده در پاگرد

وباران بارید

چندی پیش آثار خاطره‌سازی از ادبیات داستانی ما که هر کدام به دلایلی مدت‌ها نایاب یا کمیاب بودند، پس از سال‌ها بازنشر شده‌اند. جز «شرق بنفشه»، «آبی ماورای‌بحار» و «ماه نیمروز» از مندنی‌پور و «تهران شهر بی‌آسمان» چهلتن سه کتاب دیگر نیز اخیرا درآمد: «آه استانبول» رضا فرخ‌فال و «از میان شیشه از میان مه» علی خدایی و رمان «سوءقصد به ذات همایونی» رضا جولایی. «از میان شیشه از میان مه» شامل دوازده داستان کوتاه، بار نخست در سال هفتاد منتشر شد. «گفتم: این تو چی می‌نویسند؟ گفت: قصه این و آن را. یک روز هم قصه من و تو را می‌نویسند.» آن روز یکی از روزهای سال هفتاد بود. علی خدایی قصه آدم‌هایی را نوشته بود، که در هجومِ خاطرات و گذشته و حال درمانده‌اند. تمام داستان‌ها به‌طرزی عامدانه فضایی نوستالژیک دارند و فضایی مه‌آلود. جمله «همه جا را مه گرفته است» مدام در داستان‌ها تکرار می‌شود و نیز باران. «و باران بارید... آن‌موقع توی انزلی، وقتی که باران می‌بارید، پاها توی گل فرو می‌رفت... رفتم تهران که باران نمی‌بارید. همه‌جا خشک بود.» در بیشتر داستان‌ها باران می‌بارد و فضاسازی کار نیز با تکیه بر همین عناصر باران، صندلی لهستانی، کافه‌ها و سینماهای قدیمی انجام شده. زندگی در این داستان‌ها، خودْ قصه است. همان‌طور که در داستان «نمکی» آمده است: «زنگ خورد و بعدازظهرهای سرکلاس آمدند و نشستند. گفتم: ساکت باشید. رونویسی کنید. نه؛ اصلا یکی بیاید و قصه بگوید.» یا آن‌طور که در داستان «برای خداحافظی» مادربزرگ می‌گوید در روزنامه روزی هم قصه من و تو را می‌نویسند. جهان شاعرانه و خلسه‌وار داستان‌ها، البته با گذر زمان، نیستی و مرگ نیز پیوند می‌خورد و این‌همه در نظر نویسنده یعنی زندگی، که آن‌هم قصه است.

ناپیدای تاریخ

«تاریخ سقز است
سق می‌زنند
اساتید عینکی.»

این چند سطر شعر از نصرت رحمانی بر پیشانی رمان «سوءقصد به ذات همایونی» رضا جولایی آمده است. رمانی که از ساعت ۲/۵ بعدازظهر ۹ اسفند ۱۲۸۶ شمسی آغاز می‌شود که مسیو مرنار ساعت مطلایش را از جیب جلیقه بیرون کشید و به آن نگاه کرد. هنوز هفت‌دقیقه فرصت داشت. «اوایل از بی‌نظمی این ملت حرص خورده بود... نه وقت برای‌شان مهم بود، نه حرف‌شان و نه تعارف‌هاشان.» رمان اخیر مانند غالب آثار جولایی رمانی تاریخی است به این معنا که بر بستر واقعه‌ای خاص از تاریخ، البته از منظر و زاویه‌دیدی تازه روایت می‌شود. رمان با ترور محمدعلی‌شاه آغاز می‌شود و در ادامه در هر فصل با شخصیتی مرتبط به واقعه ترور شاه قاجار آشنا می‌شویم. رمان در فصل آخر به واقعه ترور نافرجام شاه برمی‌گردد و نوعی «دور» می‌سازد از روایت تاریخی. درعین‌حال رمان پُر است از آدم‌های ناپیدای تاریخی، آدم‌های عادی که از تاریخ بیرون مانده‌اند و اینک درست از سر جای خود، از ادبیات سر در آورده‌اند. رمان «سوءقصد به ذات همایونی» با روایت تکه‌ای از تاریخ ما و شخصیت‌های متعدد و لحن‌های مختلف از همان سال که برای بار نخست چاپ شد تا امروز از رمان‌های قابل‌تأمل تاریخی ادبیات ما است و بازنشر آن در ایامی که نوشتن از تاریخ در قالب ادبیات، بیشتر به بازنمایی تاریخ و ساختن حالِ کشدار تاریخی بدل شده، ضرورت بیشتر می‌یابد.

● **از میان شیشه از میان مه/ علی خدایی/ نشر چشمه**
● **سوءقصد به ذات همایونی/ رضا جولایی/نشر چشمه**

عطف کتاب

عصر مشروطه و شعر زنان

«سکوت کهن آینه‌ها» کتابی درباره زندگی و شعر عالمتاج قائم‌مقامی(ژاله) علاوه بر اشعار او، نگاهی دارد به زندگی‌اش و نقدی بر شعرهای او به قلم زهرا طاهری. قائم‌مقامی، در اواخر دوران قاجار در خاندان قائم‌مقام فراهانی، متولد شد. بیست‌وسه‌ساله بود که فرمان مشروطه به امضا رسید و اگرچه او در طول سال‌های زندگی‌اش به‌عنوان شاعر شناخته نمی‌شد چون شعرهایش را پنهانی می‌سرود، اما شعرهایش تصویری از زن ایرانی در یک دوره پرآشوب به دست می‌دهد. در بخشی از پیشگفتار کتاب درباره شاعر و شعرهایش نوشته: «او خود سمبل زنی است هوشمند و آزادیخواه که در این آشوب ارزش‌های انسانی خود را ارج می‌گذارد و به فرمانبرداری کورکورانه از قوانین عرفی گردن نمی‌نهد، حتا اگر پایان راهش به قربانی‌شدن در مسلخ تنهایی منتهی شود. زندگی عالمتاج نمونه زندگی زنانی است که بی‌رحمانه در گردش گردونه بی‌فرهنگی، و بی‌رحمی جوامع قرون‌وسطایی حرام می‌شوند، اما می‌گویند و می‌سرایند و می‌نویسند، تا دریچه‌ای به آگاهی بر دیگران بگشایند». شعرهای عالمتاج بیست‌سالی بعد از مرگش توسط پسرش، جمع‌آوری و منتشر شد و این زمان دوره‌ای است که شعر نو فارسی پا گرفته بود و اقبال به نیما چشمگیر شده بود.

سکوت کهن آینه‌ها
زهرا طاهری
نشر ثالث

ادامه از صفحه ۹

تصادف

گفت: ته خط کجاس؟ گفتم: تو قهوه‌خونه. گفت: آقای رستگاری تو قهوه‌خونه‌س؟ گفتم، شب‌وروز. گفت: اشتباه می‌کنی! گفتم: نه والا، رفیق خودمه. گفت: رفیق تو! گفتم: بله. گفت: عجب، اشتباه نمی‌کنی! گفتم: مگه قهوه‌خونه بده، ما از بچگی با هم تو قهوه‌خونه بِزرگ شدیم. گفت: قهوه‌خونه کَندوی نکبته. گفتم: چی می‌گی آقا! گفت: کندوی نکبته. پر معتاد و پس‌مونده‌های جامعه‌س. با اینکه راست می‌گفت، عصبانی شدم. گفتم: این‌طورم نیست. گفت: دقیقا همین‌طوره. بعیده آقای رستگاری اونجا باشن. ایشونو اخراج کردن، بعدم رفت خارج. گفتم: هوشنگ‌خان شب‌وروز تو قهوه‌خونه‌س، پاشو از اونجا بیرون نمی‌ذاره. گفت: پس حتما این آقا اون کسی نیست که من می‌گم! گیر داده بودم که بگم تو همونی، تا از خودم دفاع کنم، کاش نمی‌کردم. گفتم: چرا آقای رستگاری، هوشنگ‌خان ماست. بعد نشونی شما رو دادم. با تعجب نگاهم کرد و گفت: آره خودشه. منو می‌بری پیشش؟ تازه فهمیدم چه گندی زدم. گفتم: الان که نمی‌شه. شماره‌شو داد، گفت زنگ بزن یه‌روز منو ببر اونجا. کارتشو گرفتم. تجریش که پیاده شد و داشت می‌رفت، صداش کردم. گفتم: خداییش شما اسی هفت‌رنگ نیستین؟ بِروبِر نگاهم کرد. بعد زیر لب گفت: مسافرچی تو چقدر خنگی! تا اینو گفت پریدم پایین و گفتم: به علی تو اسی هفت‌رنگی! چون فقط اون اینو به من می‌گفت. یارو گفت: آقا دست بردار. به آقای رستگاری هم سلام برسون، خدمت می‌رسم. کار بدی کردم هوشنگ‌خان؟» هوشنگ‌هری گفت: «چه کاری؟» مسافرچی گفت: «اینکه نشونی شما رو دادم.» هوشنگ‌هری گفت: «نه من که رستگاری نیستم. کارتش رو بده ببینم.» مسافرچی گفت: «انداختم دور...» احمدشکارچی گفت: «انداختی دور!»

تازه‌های نشر بیدگل

الکترا به روایت اوریپید

از میان سه تراژدی‌نویس بزرگ دوران درخشان درام در یونان، یکی هم اوریپید است که هم منتقدان قدیمی و هم منتقدان معاصر، او را درام‌پردازی نوآور، نامتعارف و سنت‌شکن می‌دانند. اوریپید در یکی از سال‌های دهه ۴۸۰ قبل از میلاد در بخش شرقی آتن به دنیا آمد و امروز اطلاعات زیادی درباره زندگی او در دست نیست. اولین نمایش‌نامه او یک سال بعد از مرگ آیسخولوس در سال ۴۵۵ پیش از میلاد روی صحنه رفت. از میان تمام نمایش‌نامه‌هایی که اوریپید نوشت، که آنها را بالغ بر ۹۰ اثر می‌دانند، امروز تنها ۱۹ نمایش‌نامه از او به جا مانده است. به‌تازگی یکی از نمایش‌نامه‌های او با نام «الکترا» با ترجمه غلامرضا شهبازی در نشر بیدگل منتشر شده است. روایت‌های مختلفی از اسطوره الکترا نوشته شده و آن‌طور که در توضیحات کتاب هم آمده، درام‌پردازان یونانی یک اسطوره را به شیوه‌های متفاوت و متنوعی به‌کار می‌بردند. از بین تراژدی‌های موجود، چند روایت از الکترا در دست است که توسط آیسخولوس، سوفوکل و اوریپید نوشته شده‌اند. مقایسه این سه روایت نشان می‌دهد که هر کدام از آنها بر اساس نیازهای روایی خودشان از این اسطوره استفاده کرده‌اند و تغییراتی در آن ایجاد کرده‌اند. اوریپید در نمایش‌نامه «الکترا» روایت خودش را از این اسطوره ارائه داده و این اثر، «نمونه‌ای آشکار از بینامتنیت در دنیای درام است زیرا مبتنی بر روایت آیسخولوس از این اسطوره در اورستیاست و البته پاسخی است به این اثر پیش از خود». «الکترا» برای اولین‌بار در حدود سال ۴۱۳ پیش از میلاد به روی صحنه رفت. مترجم کتاب در پایان آن، مقاله‌ای به قلم نانسی سورکین رابینوویتز با عنوان «عشق و انتقام خانوادگی در خاندان آترئوس» آورده که در بخشی از آن می‌خوانیم: «هم اوریپید و هم سوفوکل بی آن‌که قالب سه‌گانه را اتخاذ کنند، به رویدادهایی خاص در داستان خاندان آترئوس می‌پردازند؛ از این رو توجه‌شان معطوف به موضوع خانواده است. سوفوکل و اوریپید با نگارش نمایش‌نامه‌های الکترا مسئله انتقام فرزندان را مطرح می‌کنند. درعین حال اوریپید یک اورستس هم نوشت. این نمایشنامه درباره دوره زمانی پس از مادرکشی و پیش از محاکمه در الاهگان انتقام است. این دو نمایشنامه‌نویس از آن‌جا که متون خود را در پی نیازآوران آیسخولوس می‌نوشتند، هریک در عین وفاداری به پیرنگ اصلی انتقام، در جزییات تغییرات چشمگیری داده‌اند. گرچه رابطه زمانی بین این دو قطعی نیست، هر دوی این نمایشنامه‌ها احتمالا به ده سال پایانی جنگ پلوپونزی برمی‌گردند. دوره‌ای که طی آن آتن در معرض کشمکش جناحی بود.» در «الکترا»ی اوریپید، شخصیت زن که نام نمایش‌نامه از او گرفته شده است به همسری یک دهقان درآمده است و برخلاف «الکترا»ی آیسخولوس او برادرش را فورا بازنمی‌شناسد. این مقاله در ادامه این پرسش را در مواجهه امروزین ما با نمایش‌نامه‌های انتقام مطرح می‌کند که در قرن بیست‌ویکم قرار است داوری ما نسبت به انتقام‌گیرندگان چه باشد؟ در بخشی دیگر از این مقاله درباره ارتباط این نمایش‌نامه با خواننده امروزی می‌خوانیم: «شاید بتوانیم برای الکترا به عنوان فردی که عدالت‌خواهی را کنار نمی‌گذارد، احترام قائل شویم. او نمی‌تواند با زندگی‌اش کنار بیاید چون در برابر فکر خیانت به پدرش ایستادگی می‌کند. این نمایشنامه در سطح روانشناسانه نشان می‌دهد که ما می‌توانیم خود را در سوگواری‌مان غرق کنیم و خود را به زندگیِ مانند به مرگ با چسبیدن به گذشته محکوم نماییم. در اینجا همدَلی‌پنداری بیش از اندازه با آگاممنون و این احتمال که خواست‌های الکترا به زنای با محارم مربوط می‌شود، از جمله تعابیر ممکن است. اگر به نمایشنامه این‌گونه نگاه کنیم می‌تواند شیوه تفکر در باب امر بهنجار را به دست دهد. ما پیش از آن‌که باقی زندگی‌مان را زندگی کنیم چه مدت باید غصه بخوریم و اندوهگین باشیم؟ شرایط مکانی روزمره رویدادهای نمایشنامه این کنش شاهانه را با وضوح بیشتری به تماشاگر امروزی مربوط می‌سازد».

● **الکترا/ اوریپید/ ترجمه غلامرضا شهبازی/ نشر بیدگل**

سلسله‌مراتب خشونت

«مأمورهای اعدام» یکی دیگر از نمایش‌نامه‌های مارتین مک‌دونا است که این نیز با ترجمه بهرنگ رجبی در نشر بیدگل منتشر شده است. این نمایش‌نامه که تازه‌ترین نمایش‌نامه مک‌دوناست، اولین‌بار در پاییز سال ۲۰۱۵ در لندن اجرا شد. این نمایش‌نامه، ماجرای زندگی مردی با نام «هری» است، آدمی که در همه عمرش می‌خواسته بهترین مأمور اعدام سراسر انگلستان باشد اما برخلاف میل او همه فکر می‌کنند این لقب برازنده رقیب اوست. حالا قرار بر این است که قانون اعدام به‌طور کلی برچیده شود و آدم‌های زیادی دور هری جمع شده‌اند تا نظر او را درباره این اتفاق تاریخی بدانند. اما در همین موقع غریبه‌ای به جمع آنها وارد می‌شود که سرنوشت خودش و دیگرانی از این جمع را برای همیشه تغییر می‌دهد. مترجم این نمایش‌نامه در پایان کتاب پی‌گفتاری درباره «تحول مفهوم خشونت» در نمایش‌نامه‌های مک‌دونا نوشته و در بخشی از آن درباره «مأمورهای اعدام» آورده است: «هری و پی‌پرپوینت، دو مأمور اعدام آخرین نمایشنامه مک‌دونا تا امروز پنج سال بعدِ مراسم قطع‌دست در اسپوکن نوشته شد و در پاییز ۲۰۱۵ روی صحنه رفت، مجریان خشونت دولتی‌اند. پی‌پرپوینت مشهور است به مأمور اعدامِ شماره یک مملکت و هری شماره دو است. علت اصلی نخستین کار نابخردانه هری در طول نمایشنامه (که موتور محرکه بسیاری اتفاق‌های بعدی نمایشنامه تا رسیدن به فاجعه نهایی می‌شود) همین رده‌بندی است که نه معلوم است از کجا آمده و نه این‌که معیارهایش چیست. هردو باید یک کار مشخص را انجام بدهند؛ طناب به گردنِ مجرم بیندازند و بعد اهرم را بکشند تا زیر پایش خالی شود. اما در همان صحنه اول نمایش، هنسی، که باید اعدام شود و هنوز در این لحظات آخر هم ادعا می‌کند جنایت کار او نبوده، دلخور است حالا که باید اعدام شود، چرا دست‌کم پی‌پرپوینت که کاربلد است اعدامش نمی‌کند. هیچ‌کس هیچ‌جا توضیح نمی‌دهد پی‌پرپوینت چه‌کار می‌کند که هری نمی‌کند. به‌نظر می‌آید منشا این رده‌بندی معیارهایی است که در کتابچه قوانین و باورهای عرفی نمی‌توان نشانی ازشان یافت؛ اینکه آدم‌ها مازاد بر خشونتی که از آنها انتظار می‌رود، چی در چنته دارند و مهارت آدم‌ها در اعمال تروتمیز این خشونتی که به مرگ قربانی منجر می‌شود، چه‌قدر است».

● **مأمورهای اعدام/ مارتین‌مک‌دونا/ ترجمه بهرنگ رجبی/ نشر بیدگل**