گفت‌وگو با سودابه فضایلی

در این ملک هیچ‌چیز پایاپای نیست

رضا شاروند

سودابه فضایلی در چنددهه‌ای که در حیطه فرهنگ و ادبیات عمر گذرانده است آثاری سترگ برجای گذاشته، از جمله مجموعه «فرهنگ نمادها» که پیش از ده سال وقت صرف آن کرد و در این میان داستان‌ها و نمایشنامه‌هایی نیز نوشت. آثار اخیرا چاپ‌شده او، «صداع» و «غولواره در مهمانخانه درخت بنفش» که ساختار متفاوتی نسبت به جریان‌های موجود ادبی دارند و به قول او چندسالی است که از صندوقچه پنهان آثارش بیرون آورده و به چاپ سپرده است بهانه‌ای شد برای گفت‌وگو با این محقق و نویسنده که معتقد است «ذهنیتی اسطوره‌باور و رمزبار» دارد.

خانم فضایلی شما عمری را به کار تحقیق و ترجمه گذرانده‌اید، و کارهای سترگی ازجمله مجموعه چندجلدی «فرهنگ نمادها» داشته‌اید و دیگر تألیفات و ترجمه‌هایی که اکنون اغلب آنها مراجع تحقیقات علمی دانشگاه‌اند و عده‌ای نیز از استادان بی‌آنکه نامی از مولف و مترجم این آثار ببرند، آنها را تدریس می‌کنند، کار بر «فرهنگ نمادها» چقدر طول کشید؟

من از سال ۷۶ شروع به‌کار بر «فرهنگ نمادها» کردم و آخرین جلد آن سال ۸۷ از چاپ خارج شد، یعنی بیش از ده‌سال. این فرهنگ به چاپ سوم رسیده، و الان یک‌سالی است که برای چاپ چهارم مشغول بازنگری و افزودن افزوده‌هایی بر آن هستم تا برای شناخت هزاران اسم این مجموعه نماد که خواه ناخواه در ارتباط مستقیم با اساطیر جهان و آیین‌ها و شخصیت‌های تاریخی و ادبیات و بسیاری از موضوعات دیگر است کمکی به مخاطب برسانم. واقع امر آن است که اکثر دانشجویان رشته هنر و علوم انسانی از این فرهنگ استفاده می‌کنند و بسیاری از استادان چنان‌که گفتید آن را تدریس می‌کنند؛ همین مرا بس. البته کمتر کسی می‌داند که من یک‌تنه این فرهنگ چندجلدی را کار کرده‌ام. گاهی با خودم می‌گویم بعد از پنجاه‌سال کار کتابت در این ملک و ده‌ها کتاب تألیفی و ترجمه که همیشه مواجه با قدرناشناسی بوده‌ای، رها کن و دیگر ننویس. اما راستش نمی‌توانم. هنر از آن پدیده‌های قهار و جبار روزگار است. هنرمند تصمیم نمی‌گیرد که هنر را رها کند. هنر است که هنرمند را رها می‌کند، یا به مرگ، یا به جنون و یا به‌علتی از علل دیگر.

این چند سال اخیر چند اثر-رمان از شما نشر شده است، بااینکه می‌دانیم که این آثار را اغلب در سال‌های چهل نوشته بودید و آنها را در صندوقچه‌ای پنهان کرده بودید؟

درست است من در شانزده-هفده سالگی با نوشتن داستان کار نوشتن را آغاز کردم و وقتی مطمئن شدم که دیگر آنچه می‌نویسم مسودات نیستند و کارهایی هستند که به پختگی لازم رسیده‌اند تا در تاریخ ادبیات بمانند، آنها را در صندوقچه‌ای پنهان کردم. ابتدا فکر کردم بعد از من فرزندانم آنها را در صندوقچه پیدا و نشر خواهند کرد. اما وقتی پدرم فوت کرد و دیدم وقت نمی‌کنم دست‌نوشته‌های او را تنظیم و نشر کنم، گفتم این‌بار سنگین را بر گرده فرزندانم نگذارم و خودم تا هستم کارهایم را به چاپ برسانم.

راستش در سال‌های چهل وقتی «صداع» و «غولواره در مهمانخانه درخت بنفش»، و سه نمایشنامه و داستان‌های بسیار بسیار کوتاه «گشت گشتن» را -که نمی‌دانم چرا هنوز از چاپ درنیامده- نوشته بودم، ادبیات رایج، ادبیات شولوخوفی بود، فکر نکنید که رواج آن مقبولیت هم ایجاد کرده بود، شاید نه، اما تبلیغات برای آن نوع از ادبیات وسیع بود و ادبیات مدرن نسل من مهجور، رانده و به‌وسیله همین زعمای ادبیات شولوخوفی سرکوب شده بود. به‌تقریب تمام نویسنده‌ها و شعرای هم‌دوره من، به‌قول رهنما، دیگرین پراکنده شدیم، برخی از آنها دیگر کار نکردند و برخی چون من نوشته‌ها را در صندوقچه‌ای پنهان کردند تا وقت را مناسب ببینند که آن را نشر دهند. درواقع من وقت را مناسب دیدم بعد از اینکه دیدم نوشته‌ها، شعرها، کارهای نمایشی و تجسمی به مفهوم و رویکرد نسل من از هنر نزدیک شده و از آن انگشت‌شمار نویسنده و هنرمندی که بودیم به این بی‌شمار نویسنده و شاعر و هنرمند رسیده. این یعنی مقبولیت هنر مدرن، حتی اگر مقلد در این میان بسیار باشند، از این‌رو تصمیم به چاپ آنها گرفتم.

این آثار-رمان‌های شما- نیز صرف‌نظر از ساختار ادبی‌شان که به آن می‌رسیم، به‌لحاظ مضمون و درونمایه، بی‌ارتباط به پژوهش‌ها و بگوییم تخصص شما نیست.

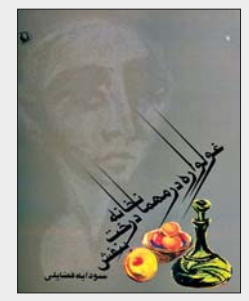
راست می‌گویید، تمام آثار من رمزی در خود دارد که این رمزها شاید در اسطوره و نماد، با وضوح بیشتری نمود می‌یابد. من بارها در مصاحبه‌هایم گفته‌ام که بعضی اذهان اسطوره‌باورند، یعنی اسطوره را تأویل و تفسیر می‌کنند و آن را افسانه‌ای خالی از محتوا و عبث نمی‌دانند، و من نیز از آن جمله‌ام که ذهنیتی اسطوره‌باور و رمزبار دارم.

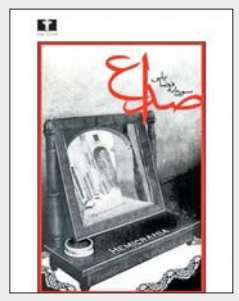
ساختار رمان‌های شما به‌روال رمان‌های مدرن قرن بیستمی، بیشتر ساختار زبان-بافتی دارد، و در آنها، ساختار خود زبان و سبک بیان پیشبرنده واقعه و گاه خود به‌مثابه واقعه است.

آنچه شما در مورد بافتار رمان‌های مدرن می‌گویید، به چند نکته باز می‌گردد: یکی جایگاه کلمه در این داستان‌ها است که هم مقام با کلمه در شعر عمل می‌کند و وسیله‌ای برای اطاله نیست بلکه ایجاز را می‌طلبد و تشخصی شش بعدی دارد. شما نه می‌توانید در این متن‌ها کلمه‌ای را جابه‌جا کنید و نه می‌توانید آن را حذف یا مکرر کنید. کلمه در اینجا حشو و زایده نیست. کلمه ستون جمله است و واژه بافت را خوب به‌کار بردید که کلمه اگر جابه‌جا شود تاروپود به‌هم می‌ریزد، به همین دلیل ساختار زبان، بر بافت آن استوار می‌شود. نکته دیگر اجبار زروانی این دوره است؛ روشن‌تر بگویم جبر زمان در این دوره، می‌خواهد معنی را با سرعت تمام بفهمد و از هر جمله معنایی تازه درک کند، منظور از ایجاز کوتاه‌بودن داستان نیست بلکه حذف زیادات است. و نکته آخر در رمان مدرن آنست که چگونگی روایت تغییر کرده. راوی گاه حضور دارد، گاه به‌شکل یکی از شخصیت‌ها و گاه به‌صورت چند شخصیت و گاه در قالب کلمات. زمان برای راوی در این داستان‌ها اختیاری نیست بل اجباری است. شخصیت و یا شخصیت‌ها زمان را بر راوی تحمیل می‌کنند. گاه راوی در عین بی‌پردگی فاقد اخلاق نیست، گاه ستاریت او رازها را بر ملا می‌کند. به‌گمان من آنچه بیش از همه در ساختار زبان رمان مدرن تغییر کرده، جایگاه راوی است.

اما این ساختار زبانی در توالی نشر رمان‌های شما به‌گونه‌ای خاص دیده می‌شود، فی‌المثل در «صداع» شما به‌نحوی از بعد زمانی و ایجاد بعد چهارم- به‌مثابه فضا، یا روایت غیرخطی استفاده کرده‌اید- که قبل از رمان «صداع» به این نحو در زبان فارسی و در روایت رمان‌گونه شیوعی نداشت- که این شیوه در مجموعه سه داستان پیاپی «غولواره در مهمانخانه درخت بنفش»، کم‌وبیش تداوم نرم‌تری می‌یابد، اما در کارهای بعدی، خاصه در رمان جدیدتان، «حکایت گل‌های رازیان»، روایتی از نوع دیگر دارد. گرچه چند راوی چندذهنی است و نه خطی، اما به‌سوی خطی‌شدن تاریخی- گزارشی از جامعه زنان در طول صدسال می‌رود، و به‌صورت گزاره‌ای بیان می‌شود، نه گزاره‌های زبانی، و گزاره‌های حاوی مفهوم خطی زمان.

درست است این چند کاری که از نوشته‌های من چاپ شده، ظاهراً در نوع روایت گوناگونند. «صداع» را که در بیست‌وچهارپنج سالگی نوشته بودم، و شاید پنج‌بار آن را بازنویسی کردم، چراکه می‌خواستم کلمات آن را بیشتر صیقل دهم و سرانجام وقتی شصت‌ساله شدم آن را به‌چاپ سپردم، بیرون از تواضع معموله ایرانی است اما من این تکه بلور را آن‌قدر تراش داده‌ام که تبدیل به کریستال شده است؛ در این کتاب آنچه بیش از همه ذهن مرا مشغول می‌داشت، بریدن رشته زمان و سفر از ازل به ابد بود، در «صداع» شما شخصیت‌ها را از هم تفکیک نمی‌کنید حال اینکه از صفحه‌اول شخصیت اصلی خود را با دشنه‌ای به دو نیم می‌کند و این دو نیمه همواره در طول داستان حضور دارند و من برای نشان‌دادن حضور معصومانه آنها، نه به‌عمد -که شعر و ادب هرگز عمد را نمی‌پاید و آنچه از او ساطع می‌شود، نابه‌خود است- زبان آنان را شکسته به‌کار بردم. شخصیت اصلی در «صداع» نه زن است نه مرد، نه جوان است نه پیر، تاریخی شناخته ندارد و فرزندانش، معلوم نمی‌شود از کجایند و چگونه. «صداع» را می‌توان گفت لایه‌های رمز است و هرگز به انتها نمی‌رسد. عجیب اینکه هرکس که کتاب را خوانده، در این لایه‌ها غرق شده، اما هرگز آن را به دوستی یا همسایه‌ای هدیه نکرده. و بعد دیدم ناشر به جرم مبتذل نبودن، یا فروش کم آن را به فیدیبو داده. و من شکر کردم آنها را که خوانده بودند و بر آن مطلب نوشته بودند، مرا بر دست‌های خود نگاه داشته بودند تا از غصه فرو نپاشم و تشویق شوم به کار بعدی. پس «غولواره در مهمانخانه‌ی درخت بنفش» را به‌چاپ سپردم که دو داستان آن در سال‌های چهل و داستان آخر، «مهمانخانه» را در سال شصت نوشته بودم. این کتاب پیچیدگی مفهومی «صداع» را نداشت، اما همچنان راوی آن از جنس مردم عادی نبود تا داستانی معمولی و مردم‌پسند بسراید. در این داستان‌ها مکان و افراد مه‌آلود بودند، بافتار داستان‌ها غیرمعمول. من گمان داشتم حالا که شعر دهه چهل این‌همه گل کرده، شاید به داستان دیگر و نثر دیگر هم توجهی بشود. می‌خواستم فریاد کنم: هی! ما وقتی جوان بودیم جهان را این‌گونه می‌دیدیم و چون اطلس در زیر آن خرد می‌شدیم. اما «غولواره در مهمانخانه درخت بنفش» را هم فقط معدودی خواندند و بعضی گفتند چه کتاب عجیبی! اما این کتاب هم آن‌گونه که دلم می‌خواست خوانده نشد. راستش جوانان اهل بخیه دایم دعوتت می‌کنند به نوشتن مطلبی بر کتاب یا تئاترشان، دعوتت می‌کنند به دیدن کارهایشان، اما در این ملک هیچ‌چیز پایاپای نیست. اگر مرا دعوت می‌کنند، از آن است که با اینکه در گنگ‌شان نیستم اما پیرم و مردنی پس خطری ندارم. شنیدم، درخت بنفش را به صورت چیدمان در سوربن پاریس اجرا کردند، کسی اینجا خبر نشد! و داستان «غولواره» که سناریوی آن ده‌سال پیش نوشته شده، هنوز تهیه‌کننده‌ای پیدا نکرده تا ساخته شود؛ البته همین داستان را در بندرعباس روخوانی کردند. بعد نمایشنامه‌هایم در آمد، سه نمایشنامه‌ی خاص، که اجرای آن حتماً سخت است و باب دندان خیل بی‌شمار تئاتریسین ما نیست یعنی تا اسم‌درکرده‌های خارجی هستند چه‌کسی قرار است نگاهی به سه نمایشنامه‌ای که زنی در دهه‌ی چهل یعنی پنجاه‌سال پیش از این نوشته، بیندازد. با مزه اینکه همان سال که نمایشنامه‌هایم درآمد، دعوتم کردند به ژوژمان نمایشنامه‌های زنان در سال‌های ۹۵-۹۴، که در نتیجه بیش از پنجاه نمایشنامه را خواندم و به نازنین‌هایش امتیاز دادم و پشت بلندگو اعلام کردند خانم فضایلی فیلمنامه‌نویس. نه اسطوره و نمادشناس و نه رمانسیه، خوب لابد در طالعم هست که فیلمنامه بنویسم اما هنوز به عالم ظاهر نرسیده! شنیدم استاد تئاتری در دانشکده‌ی تئاتر آن را بازخوانی می‌کند و تدریس، زهی سعادت. و جوانی هم فیلمی ساخته و از دیالوگ‌ها استفاده کرده. اما از همه غریب‌تر اینکه با وجود این‌همه عدم توفیق، رمان دیگری نوشتم، «حکایت گل‌های رازیان»، که چهار راوی زن داستان زندگی‌شان را از چشم خود حکایت می‌کنند و چنانکه گفتید دوره صدساله‌ای از ۱۲۵۰ تا ۱۳۵۰ را دربر می‌گیرد که از منظر جامعه‌شناختی به‌قول دکتر فکوهی، به‌نحوی رشد زنان را در این سال‌ها برملا می‌کند، روایت تودرتوی این زنان در زمان‌های درهم‌رفته و گوناگون، بازهم خصوصیتی خاص به این کار می‌بخشد. کتاب به چاپ سوم رسیده و بسیار آرزو دارم نظر آنان که کتاب را خوانده‌اند بدانم. این‌همه گفتم نه به شکایت که امسال ۶۰۰۰ کتاب شعر درآمد اما ۶۰۰۰ کتاب شعر هم به‌فروش نرفت، اما من بازهم از رو نرفته‌ام و رمان دیگری نوشته‌ام که انشاءالله به‌زودی چاپ شود.





خوابنگاری

«خوابنگاری‌های دوازده سال و یک بهار» عنوان کتابی است از افشین هاشمی که مدتی پیش منتشر شد. این کتاب آن‌طور که از عنوانش هم برمی‌آید، خواب‌هایی است که هاشمی در طول دوازده سال و یک بهار از سال سیزدهم دیده است. او درباره خواب‌هایش نوشته: «آن‌چه می‌خوانید واقعن خواب است؛ نه تخیل، نه داستان؛ خواب. واقعن خواب. همان که هرشب، یا یک شب درمیان، یا چند شب در میان، یا روزی چندبار می‌بینیم. آدم‌هایش هم همین‌طورند، همان‌هایی‌اند که دیدم‌شان، با همان شکل و شمایل، در هیاتی که شاید غریب بنمایند. در این‌باره نه تقصیر از آن‌هاست و نه من و نه خواب. ویژگی خواب است. در خواب همه بی‌تقصیرند. در خواب همه بی‌تقصیرند؛ چه من، چه آن‌هایی که در خوابم هستند، اگر دوست ندارند باشند، پوزش می‌خواهم؛ و پوزش که نتوانستم چون دوست ندارند، از خوابم حذفشان کنم. این نوشته‌ها یک گذر صبحگاهی‌ست؛ گذر بامدادی یک خوابدیده بر آن‌چه شب گذشته دیده، در سفری ناخواسته به دیاری ناشناس، که همین کوچه بغلی باشد شاید. خوابدیده -همان که سفر کرده- اینک با چشمانی پف‌دار و صورتی ناشسته و دهانی خشک، گوشه ملافه را بر پاهای عریانش می‌کشد و از این سفر می‌گوید...». هاشمی خواب‌هایش را در این کتاب سال به سال پشت هم نوشته و در برخی از خواب‌ها تاریخ دقیق خواب را هم نوشته است. کتاب به جز این خواب‌ها، یک پیوست و یک پی‌نوشت هم دارد. پیوست تعبیر خواب‌ها به روایت ایلیا تهمتنی و پی‌نوشتی از محمد رضایی‌راد با عنوان «گزارش سفر به اندروای». در بخشی از یادداشت رضایی‌راد می‌خوانیم: «خواب‌ها هستند و در همان‌حال، نیستند؛ یا به‌عبارتی هستی‌شان به نیستی اشاره می‌کند، و این هست‌ای و نیست‌ای یا این هستندگی و نیستندگی یک بازی زبانی نیست، بلکه به واقع خود آن چیزی‌ست که ما خواب می‌خوانیم‌اش. اما هستی گویا هیچ‌گاه با نیستی تماس مستقیمی ندارد؛ حتی اتصال هستی با نیستی (مرگ) از طریق عالمی بینابینی که برزخ نامیده می‌شود، رخ می‌دهد. همین لایه نازک برزخ است که اکنون برای ما اهمیت دارد، زیرا خواب درون همین فضای میان هست و نیست رخ می‌دهد و خصلتی برزخی یا اندروایی دارد...».

خوابنگاری‌های دوازده‌سال و یک بهار

افشین هاشمی

نشر چلچله

خاطرات غریبی

«آه، عشق من» عنوان دفتر شعری از فرهاد پیربال است که این نیز مدتی پیش با ترجمه باسط مرادی توسط نشر چلچله منتشر شد. فرهاد پیربال از شاعران، نویسندگان و پژوهشگران شناخته‌شده کرد است که در سال ۱۹۶۱ در کردستان اربیل متولد شد. پیربال در جوانی و به دلیل شرایط حاکم بر عراق مجبور به مهاجرت می‌شود و مدتی در ایران و بعد به آلمان و دانمارک و فرانسه می‌رود.

مترجم کتاب در بخشی از مقدمه کتاب درباره پیربال نوشته: «او نقش و نمونه بارز و کامل یک روشنفکر را برعهده گرفته است. اگر بخواهم به صورتی کلی‌تر به ترسیم چهره‌ای از چنین پدیده‌ای بپردازم، درواقع این شاعر مساوی با مسئولیت است؛ و همان‌گونه که در کتاب و نوشته‌هایش به‌وضوح مشاهده می‌شود این نویسنده بزرگ به کل بشریت می‌اندیشد و مسئله جهان‌شمولیت را مهم مرکزی در آثارش می‌داند، به‌عبارتی این انسان برجسته، هم اگزیستانسیالیست است، هم یگانه، هم متفاوت و هم منتقد، این پژوهشگر هم مجرم است و هم گناهکار، درواقع وی دردمند است و دردهایش مثل دردهای مردم زمانه نیست، بلکه از درد مردم زمانه‌اش است، با نگاهی به آثار ارزشمند این شاعر بزرگ کرد، درخواهیم یافت که وی به معنای واقعی کلمه یک انسان‌مدار است، به‌عبارتی تمامی رنگ‌ها را در خود دارد و مجموعه و گنجینه‌ای است متفاوت از صداها و فرم‌های گوناگون و مختلف هنری، و هر روز در پی ترکیب و تغییر و تقلید و آفرینش و تجربه‌های ادبی و شعری تازه و نو می‌باشد.

وی متفکری است که عظیم‌ترین اندیشه‌های بشری را در آثار خود به کار می‌گیرد، چون وجدان بیدار جامعه است، او آنارشیستی است که فرسخ‌ها را درمی‌نوردد و مرزها را می‌شکند و در قبال هر چیزی مسئول و پاسخگوست، این نویسنده بزرگ، هم از سکوت می‌پرهیزد و هم سکوت می‌کند، هم می‌خروشد و هم غرش‌اش بنیادها را درهم می‌ریزد و بنیادش بی‌بنیادی است...».

آه، عشق من

فرهاد پیربال

ترجمه باسط مرادی

نشر چلچله

عطف

جنایت و مکافات

«جرم داریم تا جرم» نمایشنامه‌ای است از آگوست استریندبرگ که با ترجمه محمود گودرزی در نشر نیلا منتشر شده است. جنایت، شر، عذاب وجدان و احساس گناه و نیروهای مرموزی که انسان را به سمت شر و یا فکرکردن به ارتکاب اعمال شریرانه سوق می‌دهند، مضامین محوری نمایشنامه «جرم داریم تا جرم» است. موریس، شخصیت اصلی این نمایشنامه، نمایشنامه‌نویسی است در آستانه شهرت و موفقیت. او پس از توفیقی که بابت اجرای نمایش‌اش به دست می‌آورد، معشوقه‌اش را رها می‌کند و به فکر زندگی با زنی دیگر می‌افتد. اما چیزی در این میان مانع اوست؛ موریس دارای فرزندی است. در ادامه نمایشنامه می‌بینیم که این فرزند می‌میرد. شنیده شده که موریس در لحظه‌ای که از خود بی‌خود بوده آرزوی مرگ فرزندش را کرده تا با خیال راحت بتواند تصمیم خود را عملی کند. همین باعث می‌شود به موریس به‌عنوان قاتل فرزندش مشکوک شوند و او را به زندان بیندازند. موریس تبرئه می‌شود بااین‌حال این‌که آرزوی مرگ فرزندش را داشته باعث می‌شود دچار عذاب وجدان شود. آیا او واقعا قاتل فرزند خویش است و باید بابت فکری که در سر پرورانده مجازات شود؟ آیا این آرزو نیرویی را فعال کرده که به مرگ فرزند موریس منجر شده است؟ این‌ها پرسش‌هایی است که به پرسشی عام‌تر در باب جرم پیوند می‌خورد. موریس ظاهرا عادت دارد در لحظات بی‌خودی از جرم و جنایت و اعمال شریرانه حرف می‌زند. نمایشنامه از گورستان آغاز می‌شود. محلی که با توجه به ادامه ماجرا وجهی استعاری در متن پیدا می‌کند چراکه در ادامه مرگی

جرم داریم تا جرم

آگوست استریندبرگ

ترجمه محمود گودرزی

نشر نیلا

رقم می‌خورد. از طرفی در صحنه اول معشوقه موریس را، معشوقه‌ای که موریس به‌زودی ترکش می‌کند، مضطرب می‌یابیم. این اضطراب گویی پیش‌بینی اتفاق‌هایی است که قرار است بیفتد. «جرم داریم تا جرم» نمایشنامه‌ای است در چهار پرده و با ۱۳ شخصیت. وقایع این نمایشنامه در پاریس اتفاق می‌افتد. استریندبرگ در «جرم داریم تا جرم» به ناخودآگاه بشر نقب زده است و وجوه هراسناک انسان را به صحنه آورده است و همچنین کلنجار بشر را از یک‌سو با وجدان و از سوی دیگر با امیال تبهکارانه‌اش مرئی کرده است. موریس در این نمایشنامه هرچند در برابر قانون تبرئه شده اما وجدان عمومی به دلیل آن‌چه در باب مرگ فرزندش آرزو کرده و به زبان آورده است، همچنان او را گناهکار قلمداد می‌کند. او وقتی از زندان بیرون می‌آید و نگاه‌های مردم را می‌بیند آرزو می‌کند کاش به زندان بازمی‌گشت، چنانکه می‌گوید: «دلم برا سلولم تنگ شده چون لااقل منو از نگاه‌های تیز و کنجکاوِ مردم حفظ می‌کرد.» آن‌چه در ادامه می‌خوانید یکی از دیالوگ‌های موریس است که در آن ماهیت خود را بعد از این‌که تجربه زندان را از سر می‌گذراند تشریح می‌کند و می‌گوید از وقتی به‌عنوان قاتل وارد زندان شده، دیگر همان آدم قبلی نیست: «...از اون شبی که تو سلول بودم دیگه خودمو نمی‌شناسم. وقتی واردش می‌شی یه نفری، وقتی از دروازه‌ای که تو رو از باقی جامعه جدا کرده می‌آی بیرون یه نفر دیگه‌ای. حالا حس می‌کنم دشمنِ نوع بشرم: دلم می‌خواد زمینو به آتیش بکشم و اقیانوس‌ها رو خشک کنم، چون فقط یه آتیشِ عالم‌گیر می‌تونه رسواییِ منو پاک کنه.» نمایشنامه‌های «پدر» به ترجمه هما روستا و «روبه‌رو با مرگ، تعهد، بازی با آتش» به ترجمه زهرا قلعه‌نوبی، دیگر آثاری هستند که انتشارات نیلا از آگوست استریندبرگ منتشر کرده است.

مرور

مارا/ ساد، ویراستِ دوم

مانی سپهری: اخیرا ویراستِ تازه‌ای از ترجمه نمایشنامه «مارا/ ساد»، نوشته پیتر وایس و ترجمه محمد نجفی، در نشر نیلا منتشر شده است. «مارا/ ساد» که عنوان کاملش «شکنجه و قتلِ ژان پل مارا به اجرای ساکنان تیمارستان شارنتون به کارگردانی مارکی دو ساد» است، نمایشنامه‌ای است که پیتر وایس با نوشتن آن به نمایشنامه‌نویسی مطرح و شناخته‌شده بدل شد. چنانکه در مقدمه مترجم بر ترجمه فارسی این نمایشنامه آمده است، نمایشنامه‌هایی که وایس پیش از «مارا/ ساد» نوشته بود چندان مورد اقبال قرار نگرفتند اما نوشتن «مارا/ ساد» در سال ۱۹۶۴ و اجرای آن، نامِ پیتر وایسِ آلمانی را سرِ زبان‌ها انداخت. این نمایشنامه، هم توسط کُنراد سوینارسکی و هم توسط پیتر بروک روی صحنه رفت و سروصدای بسیار به‌پا کرد و اجرای پیتر بروک از این نمایشنامه یکی از اجراهای تاثیرگذار زمان خود بود. محمد نجفی در بخشی از مقدمه ترجمه فارسی این نمایشنامه درباره واکنش‌های مختلفی که «مارا/ ساد» بعد از روی‌صحنه‌آمدن برانگیخت می‌نویسد: «تماشاگران و منتقدانِ بسیاری درگیرِ بحثی پُرحرارت درباره‌ی نمایش، اجرا و مضمونِ آن شدند. برخی آن را زاده‌ی ذهنی بیمار دانستند که جز نمایشِ کُنش‌های پُرخشونت هیچ نمی‌داد و برخی نیز آن را شاهکاری در ادبیاتِ نمایشی و گامی بزرگ به سوی آینده‌ای امیدوارکننده‌تر در تئاتر تلقی کردند. در تحلیل‌ها و نقدهایی که صاحب‌نظران تآتر درباره‌ی مارا/ ساد و اجرای آن نوشتند، از وایس به عنوانِ دنباله‌روی برشت و آرتو یاد کردند. ظاهرا نمایشنامه‌ی وایس همگان را به واکنش وامی‌داشت و هیچ‌کس نمی‌توانست بی‌اعتنا از کنارش بگذرد.» داستان «مارا/ ساد» در سال ۱۸۰۸ در تیمارستان شارنتون، جایی که مارکی دو ساد در آن زندانی بود، اتفاق می‌افتد و موضوع آن نمایشی است که ساد نوشته و بازیگران آن بیماران تیمارستان شارنتون هستند. ترجمه فارسی این نمایشنامه با یادداشتی از پیتر بروک، یادداشتی از خودِ پیتر وایس و مقاله‌ای از سوزان سانتاگ همراه است که یادداشت‌های بروک و وایس در آغاز کتاب و بعد از مقدمه مترجم و مقاله سانتاگ بعد از متن نمایشنامه آمده. در بخشی از یادداشت پیتر وایس، درباره پیشینه تاریخی این نمایشنامه، می‌خوانیم: «آن‌چه مرا به روبه‌رو کردنِ ساد و مارا ترغیب می‌کند مواجهه‌ی میانِ فردگراییِ افراطی و انقلابِ اجتماعی و سیاسی‌ست. حتا ساد نیز انقلاب را ضروری می‌شمرد: آثارِ او شورشی یکپارچه‌اند علیهِ طبقه‌ی فاسدِ حاکم. اما او از روش‌های خشونت‌بارِ جاری کناره گرفت و مانندِ هواداران مدرنِ راه‌حل سوم، در گزینش یکی از دو راه‌حل موجود تردید کرد. هنگام آزادی‌اش از زندان در ۱۷۹۰ خود را در خدمتِ مجلس ملی قرار داد و مقامی رسمی در بخشِ تزریقات با مسئولیتِ نظارت بر بیمارستان‌ها به دست آورد. حتا برای مدتی کار قضاوت را به‌عهده گرفت. اما سال‌های طولانیِ زندان بر او اثر گذاشته بودند: همچنان با همه غریبه ماند و ایجاد ارتباط با همکارانش را دشوار می‌یافت.»

مارا/ ساد

پیتر وایس

ترجمه محمد نجفی

نشر نیلا

خاطراتِ آدمِ زیادی

«سفر اسب پنجم»، نمایشنامه‌ای است از رونالد ریمن، نمایشنامه‌نویس آمریکایی، که با ترجمه حمید احیاء در نشر نیلا منتشر شده است. ریمن این نمایشنامه را بر اساس داستان «خاطرات آدم زیادی»، نوشته ایوان تورگنیف، نوشته است. در یادداشت آغاز ترجمه فارسی «سفر اسب پنجم» درباره نسبت آن با داستان تورگنیف می‌خوانیم: «رونالد ریمن نویسنده‌ی این نمایشنامه گرچه اساسِ داستان را - که در اواخرِ قرنِ نوزدهم در سن‌پترزبورگ روسیه اتفاق می‌افتد - دست‌نخورده باقی گذاشته، اما با ارائه‌ی ساختاری خلاقه، بی‌شک اثری تازه به وجود آورده؛ و با معرفیِ شخصیتی ساختگی به نامِ زودیچ و قراردادنش در برابرِ آدمِ زیادیِ تورگنیف - چولکاتورین - داستان را به نمایشی در نمایش تبدیل کرده است. نتیجه نمایشنامه‌ای‌ست مدرن و درعین‌حال سنتی، اثری غریب و مضحک و شاعرانه.» سفر اسب پنجم، نمایشنامه‌ای است با ۲۳ شخصیت. نمایشنامه با حال‌وهوای داستان‌های روسی قرن نوزدهم آغاز می‌شود. با صحنه‌ای که یادآور ملال و مضحکه است. مکانِ آغازِ نمایشنامه، اتاقِ کار زودیچ و روبین در بنگاه انتشارات گروبُف است. بعد از ظهر است. روبین پشتِ میزش نشسته و به سبیل‌هایش ور می‌رود و زودیچ دارد روبانی سیاه دورِ تصویرِ موسسِ شرکت می‌آویزد. دو ارباب‌رجوع هم مقابل میز زودیچ نشسته‌اند و یکی‌شان زنی مسن به نام ترنتی‌پونا است. مکالمه‌ای طنزآمیز بین این ارباب‌رجوع و زودیچ که معلوم است می‌خواهد او را دست‌به‌سر کند درمی‌گیرد. کمی بعد معلوم می‌شود زنِ مسن با نوه‌اش به انتشارات گروبُف آمده است تا کتابی را که ارباب‌شان، چولکاتورین، برایشان به ارث گذاشته منتشر کنند و از قبل آن پولی به دست آورند چون ظاهرا ارباب بابت چند ماهی که آن‌ها برایش کار کرده‌اند دستمزدی به آن‌ها نداده است. بعد معلوم می‌شود آن‌چه زنِ مسن آورده دفتر خاطرات است و زودیچ می‌گوید که آن‌ها دفتر خاطرات چاپ نمی‌کنند. صحنه اول با کشمکش زودیچ و ارباب‌رجوع ادامه می‌یابد. صحنه بعدی در آپارتمان زودیچ می‌گذرد. زودیچ خاطرات چولکاتورین را می‌خواند و این‌جا نمایشی از دلِ نمایشِ اول سر بر می‌کند. «سفر اسب پنجم» نمایشنامه‌ای است در دو پرده. این نمایشنامه چنانکه در یادداشت آغازِ ترجمه فارسی آن آمده است اولین‌بار در سال ۱۹۶۶ به کارگردانی لَری اریک و بازیِ داستین هافمن در نیویورک اجرا شده و در همان سال جایزه اُبی را به‌عنوان بهترین نمایشنامه سال گرفته است. آن‌چه در ادامه می‌خوانید قسمتی است از یکی از دیالوگ‌های زودیچ در این نمایشنامه: «تنهایی چیه کاترینا پرولومنایا؟ مگه اون شاعر رومی به ما نگفت لوپوس پیلوم میوتات، نان مِنتم؟ یعنی - ما همه در دریای تاریک تنها رها شده‌ایم... دریایی تاریک! دریایی بی‌نور. دریایی با امواج غول‌آسا. در زندگی، کاترینا پرولومنایا، باد می‌وزه! باد می‌وزه!... و تاثیرِ این باد چیه؟ ما رو دنبالِ خودش می‌کشه. نمی‌دونیم از کجا به این‌جا کشونده شده‌یم. نمی‌دونیم کجا می‌ریم. تنها می‌ریم، با قایقامون...»

سفر اسب پنجم

رونالد ریمن

ترجمه حمید احیاء

نشر نیلا