عطف

درجست‌وجوی نویسنده‌ای ناپدید

● **شرق:** یک روزنامه‌نگار ادبی متوسط به نام حامد ناصرپور که عمر حرفه‌ای‌اش در مطبوعات به کارهای پیش‌پاافتاده گذشته است ناگهان با سوژه‌ای جذاب مواجه می‌شود؛ سوژه‌ای که می‌تواند بعد از مدت‌ها پلکیدن در حاشیه مطبوعات او را به شهرتی چشمگیر برساند. ماجرا از این قرار است که حامد که راوی رمان هم خود اوست، یک روز پیش از رفتن به دفتر روزنامه حین پرسه‌زدن در خیابان انقلاب، میان بساطی‌های پیاده‌رو چشمش به نسخه‌ای افستی از رمانی از نویسنده‌ای قدیمی به نام جهانگیر فاتحی می‌افتد و رمان را می‌خرد. جهانگیر فاتحی نویسنده‌ای است سال‌ها غایب و ناپیدا که معروف است به اینکه به کسی رو نشان نمی‌دهد و با هیچ خبرنگاری مصاحبه نمی‌کند و اصلا کسی خبر چندانی از سرنوشتش و اینکه دقیقا کجاست و چه می‌کند ندارد. راوی بعد از خریدن کتاب به خیابان جمهوری می‌رود و سری به کافه نادری می‌زند. آنجا می‌نشیند و همین‌طور که شروع می‌کند به خواندن رمان جهانگیر فاتحی، مردی به نام احمد امیدوار سر میزش می‌آید. امیدوار به راوی می‌گوید که جهانگیر فاتحی را از نزدیک می‌شناسد و اگر راوی بخواهد می‌تواند ترتیب انجام مصاحبه‌ای با او را بدهد. راوی این فرصت بادآورده را می‌چسبد و این ماجرا به همراه وقایعی دیگر که به نحوی با آن گره می‌خورد، داستان «پرده آهنین»، تازه‌ترین رمان علی شروقی، را رقم می‌زند. «پرده آهنین» سومین رمان و چهارمین اثر داستانی علی شروقی است که اخیرا در نشر ثالث منتشر شده است. جعل، قلب حقیقت، سردرگم‌شدن در تشخیص اصل از بدل و گم‌شدن‌ها و تغییر چهره و هویت‌دادن‌ها از خلال تحولات تاریخی و اجتماعی از جمله مضامین محوری رمان «پرده آهنین» است. در این رمان همچنین گریزهایی به گذشته هست و فضای ادبی و سیاسی دهه‌های ۴۰ و ۵۰ در این گریزها ترسیم می‌شود که البته در بعضی از این گریزها هم با روایت‌هایی از سوی آدم‌های داستان مواجه می‌شویم که در صحتشان می‌توان تردید کرد. در این رمان بسیاری از موقعیت‌ها و آدم‌ها آنچه به ظاهر می‌نمایند نیستند و همین غافلگیری‌هایی را پدید می‌آورد. این پنهان‌کاری آنجا که به روابط آدم‌های قصه مربوط است البته همیشه هم کاملا آگاهانه و فکرشده و از سر تقلب‌کاری نیست و گاهی هم برآمده از قواعد و قراردادهایی است که به عادت بدل شده‌اند و حادثه‌ای چه‌بسا نامنتظر لازم است که این عادت را بشکند. راوی رمان در جست‌وجوی جهانگیر فاتحی است و جهانگیر فاتحی هربار به بهانه‌ای به او رو نشان نمی‌دهد و همین رو نشان‌ندادن، حال‌وهوایی معمایی به رمان می‌دهد. جست‌وجوی راوی اما او را دستخوش تحولات و کشف احساسات تازه‌ای در درون خود می‌کند و شاید هم به بیان درست‌تر کشف احساساتی که در درون او بوده، اما او از وجودشان خبر نداشته است. «پرده آهنین» همچنین از خلال روایت داستان جست‌وجوی راوی برای دست‌یافتن به نویسنده‌ای ناپدید، با رویکردی انتقادی و طنزآمیز تصویری از روزگاری که داستان رمان در آن اتفاق می‌افتد به دست می‌دهد. آنچه در ادامه می‌خوانید قسمتی است از این رمان: «از امیدوار پرسیدم: واقعا می‌شود دیدش؟ گفت: البته که می‌شود، بخواهی سه‌سوت می‌توانم ترتیبش را برایت بدهم. گفتم: مصاحبه چی؟ مصاحبه هم می‌کند؟ دست‌های تپلش را به نشانه تردید و استفهام برد بالا و محکم کوبید روی میز و گفت: مصاحبه را نمی‌دانم، شاید، اما مطمئن نیستم... گفتم: اگر بشود که عالی است. چشمکی زد و گفت: اگر جورش کنم آن‌وقت سختی کار خبرنگاری به من هم تعلق می‌گیرد؟ پشت بندش قاه‌قاه خندید و گفت: شوخی می‌کنم. گفتم: شما جورش کن، سختی کارت را خودم می‌دهم. گفت: باید ببینم، خودم هم راستش بدم نمی‌آید وادارش کنم مصاحبه کند، حیف است آدمی با این‌همه نبوغ مصاحبه نکند و نگذارد نسل الان از تجربیاتش استفاده کنند. گفتم: بله واقعا. گفت: تو چه‌قدر از روزنامه می‌گیری بابتش؟ هرچه تو گرفتی یک‌سومش مال من، خوب است؟ گفتم: قبول. کف دستش را گرفت جلوم و گفت: بزن قدش. زدم. گفت: پیش‌پرداخت نمی‌دهی؟ و باز قاه‌قاه خندید. گفتم: آمدیم و گفت نه؟ گفت: صد تومان اگر داری به من قرض بده، اگر قبول نکرد که پس می‌دهم، کرد هم که همین باشد پیش‌پرداخت برای شروع کار؟ دندان‌گردی‌اش زد توی ذوقم، اما دیدم می‌ارزد بابت مصاحبه با جهانگیر فاتحی که تا همین چندثانیه پیش هیچ‌کس از جایش و از مرده یا زنده‌بودنش هم درست‌وحسابی خبر نداشت، آدم مبلغی هم بسلفد. گفتم: پول نقد صدتومان همراهم نیست، باید از عابربانک بگیرم. با چهره‌ای سرشار از استغنای طبع گفت: هیچ عجله‌ای نیست. پا شدم بروم پول قهوه را حساب کنم، گفت: بگذار حساب کنم. گفتم: حساب می‌کنم. گفت: قربان دستت. که یعنی پول قهوه‌اش هم رفت تو پاچه‌ام».

پرده آهنین
علی شروقی
نشر ثالث

کافکا و مکتب اکسپرسیونیسم

شرق: فرانتس کافکا در بین سال‌های ۱۹۱۷ تا ۱۹۲۰ قطعاتِ داستانی کوتاهی نوشته که شاخصه اصلی آنها تمثیلی‌بودن‌شان است. این قطعات اگرچه کوتاه‌اند اما چیره‌دستی کافکا را در داستان‌نویسی به‌روشنی نشان می‌دهند. کافکا در جهان داستانی‌اش تصویری مسخ از دنیا با انسانی بیگانه در آن به دست می‌دهد و پدیده‌هایی پوچ و هراس‌انگیز را در متن زندگی روزمره آدم‌هایی اغلب معمولی روایت می‌کند؛ آن هم با نثری کاملا واقع‌گرایانه که به هراس این وضعیت دامن می‌زند. محمود حدادی که تاکنون آثار مهمی از ادبیات قرن بیستم آلمانی‌زبان به دست داده، چند مجموعه داستان نیز از ادبیات آلمانی‌زبان ترجمه کرده است که در یکی از آنها قطعه داستانی کوتاهی از کافکا نیز دیده می‌شود. «کرکس» عنوان این قطعه است که در مجموعه «از نگاه جنون» منتشر شده است. در این مجموعه، حدادی داستان‌هایی از نویسندگان آلمانی‌زبان از قرن هجدهم تا دوران معاصر را گرد آورده و معیار انتخاب او در این کتاب، روان‌کاوی جان‌های پریشان و نگاه به جهان جنون بوده است. جنون موضوعی است که از دوران قدیم در ادبیات حضور داشته و هربار به شکلی بازنمایی شده است. وحشت و بیگانگی تجربه غالب دهه‌های ابتدایی قرن بیستم است و کافکا نویسنده‌ای است که نقشی کانونی در ادبیات این قرن داشته است. اما نگاهی به جریان اکسپرسیونیسم و نویسندگانی که با این مکتب شناخته می‌شوند، نشان می‌دهد که کافکا در ادبیات این دوران نه یک استثنا بلکه چکیده‌ای است که نقشی محوری دارد. حدادی در بخشی از متن کوتاهی که به همراه قطعه «کرکس» منتشر کرده، درباره عصر کافکا نوشته است: «در روزگار کافکا، سیاه‌نگری هنرمندان تنها به او محدود نمی‌شود. دل‌واپسی‌ها و وحشت‌های گاه گنگ و گاه روشن این هنرمند بزرگ را در عصری که به عصر انحطاط مشهور است، بسیاری از دیگر شاعران و نویسندگان اوایل قرن بیستم نیز داشته‌اند و از آن جمله‌اند گئورگ هایم، گئورگ اشترام، و گئورگ تراکل. منتها ارایه تصویر از انسانی بی‌گناه و با این‌حال در چنبره نیروهایی ناانسانی گرفتار، شاید در آثار او نمودی پیگیرتر و گوناگون‌تر می‌یابد و به این ترتیب به این آثار ماندگاری بیشتری می‌دهد».

«در طبقه لژ» عنوان قطعه‌ای تمثیلی از کافکا است که به احتمال در سال ۱۹۱۷ نوشته شده و کافکا در آن در قالب دو تصویر درهم‌تنیده تصویری وارونه از جهان به دست می‌دهد. در ادامه، این تمثیل کافکا را با ترجمه محمود حدادی می‌خوانید. حدادی تفسیری کوتاه بر این قطعه نیز نوشته و همچنین به ارتباط کافکا و مکتب اکسپرسیونیسم نیز پرداخته است.

محمود حدادی

در طبقه‌ی لژ
فرانتس کافکا

اگر که دختری سوارکار اما سِل‌زده و بی‌رنگ‌ورمق، و در پیش چشم تماشاگرانی خستگی‌ناپذیر و زیر تازیانه تاب‌دادن مدیری در کارش بی‌هیچ حس ترحم، بر پشت اسبی پیوسته در جنبش ماه‌های تمام یک‌بند در میدان سیرک دور می‌چرخید و در این نمایش -هم از بالای اسب- صیحه‌کشان سلام می‌فرستاد و تاب در کمر می‌انداخت، و اگر که این بازی در خروش بی‌گسست دسته موسیقی و پروانه‌های دستگاه هواکش تا به عمق آیندهِ تار و گذار بی‌امان آن به افقی در هر نوبت دورتر تداوم می‌یافت، تداوم در همراهی کف‌زدن پرخیز و خفت دست‌هایی که در اساس چکش ماشین بخارند، شاید که یکی تماشاگر جوان از طبقه لژ و آن‌همه پله این طبقات پایین می‌شتافت و در هنگامه طبل و سنج دستهِ در هم‌پایی دمادم کوشای موسیقی به میانه میدان می‌دوید و رسا فریاد سر می‌داد که: کافی است!

اما از آن‌جا که کار از این قرار نیست؛ بلکه دختربانویی زیبا، سفید و سرخ، سبک‌بال از پس پرده‌هایی که دو دربان رسمی و مغرور از سر راهش کنار می‌زنند پیش می‌آید و مدیر سیرک، سراپا شیفته و با افتادگی حیوانی خانگی نگاه چشم‌های او را می‌جوید، با نرمی نفس‌اش پیش می‌شتابد، محتاط او را بر پشت اسب ابلق می‌نشاند، چنان محتاط که بگویی این دختر نوهِ یکدانه و دلبند اوست که سفری پرخطر در پیش می‌گیرد، پس در تکان تازیانه دودل درمی‌ماند و در نهایت با غلبه بر این دودلی است که تابی در آن می‌اندازد، با دهان باز پا به پای اسب می‌دود، نگران پرش‌های این سوارکاربانو، سخت این همه هنرمندی را باور می‌کند و هم از این‌رو با اصطلاح خاص سوارکاران به احتیاط می‌خواندش، عصبانی و بی‌خود از خود به کارگران در نگه‌داشتن حلقه پرش هشدار به دقتی هرچه بیشتر می‌دهد، پیش از قوس بزرگ پشتک پایانی با دست‌های به آسمان برده بی‌تابانه از دسته موسیقی می‌خواهد که سکوت کند، سرانجام این ریزنقش را از پشت اسب پایین می‌آورد، بر هر دو گونه‌اش بوسه می‌زند و هر آن کف و هورای تماشاگران را ناکافی می‌داند، هم در آن حال که این دختر با تکیه‌اش بر او، در هاله‌ای از غبار بر سر پنجه می‌رود تا با آغوشی باز و سری به عقب داده سعادتش را نثار همه حاضران در سیرک کند. و از آن‌جا که کار از این قرار است، تماشاگر طبقه لژ پیشانی‌اش را بر لبه تارمی می‌گذارد و در مارش پایانی دسته موسیقی، انگاری که سخت غرقه در خیال، بی آن که خود بداند، گریه سر می‌دهد.

واقعیتِ جهان در تصویری ترسا

کافکا این تمثیل را به احتمال در سال ۱۹۱۷ نوشته است، آن هم به جای آن که در متنی روایی، در دو تصویرِ فروفشرده در دو بند با جملاتی تودرتو، نفس‌گیر و پرالتهاب؛ در دو تصویر وارونه از جهان، شاید که بر اساس زندگی هنرمندان. در بند اول واقعیت دلگیر با همه عینیت انکارناپذیر خود در جملاتی شرطی و فرضی نمودی غیرواقعی می‌یابد؛ و در بند دوم - اینک برعکس- آنچه در حیطه توصیف واقعیتی دل‌انگیز جلوه می‌کند، وهم است و آرزو، یا که صرفاً فریب ظاهر. و از همین‌روست گریه آن تماشاگرِ واقعیت آگاهِ طبقه لژ در پایان این تصویر ترسا: جهان، چون جایگاه تسلسلِ دوری باطل و تهی از ارج و آسایش.

آفرینشِ ادبیِ فرانتس کافکا در دو دهه نخستِ قرن بیستم با جنبش ادبیِ اکسپرسیونیسم در آلمان همزمانی دارد. اکسپرسیونیسم را در لغت و از دید این جنبش شاید بتوان «بیان عواطف و احساسات درون» ترجمه کرد. اما این چگونه احساساتی بود که سینه شاعرانِ جوانِ این جنبش را برمی‌آشفت؟ بزرگ‌ترین فاجعه دوران این شاعران البته وقوع جنگ جهانی اول بوده است، اما از دهه‌ها پیش، در مقدمه وقوع این جنگ، نشانه‌هایی سر برمی‌داشت که شاعرانِ پیرو این جنبش به غریزه آن‌ها را درمی‌یافتند و در شعرهای خود بازتاب می‌دادند: گسترش شتاب‌گیرِ شهرها را در نتیجه رشدِ آن هم شتاب‌گیرِ صنعت و سرمایه‌داری. و این پدیده‌ای بود که با برانداختنِ مناسبات سنتیِ کشاورزی میلیون‌ها روستایی را آواره شهرها و ساکن محله‌های فقیرِ کارگری می‌کرد، بر اساسِ ضرورت شیوه تولیدِ ماشینی به روزمره آن‌ها شتاب می‌داد و با ضرباهنگ ساعت و ثانیه در زندگی‌ای گله‌وار هویت فردی و خواست شخصی را از آن‌ها می‌گرفت. چنین مظاهرِ نو و بهت‌آوری از مناسبات انسانی، در آن زمان در کشورهای تازه‌صنعتی اروپایی، در سطح ملی شکل می‌یافت. و اما در سطح فراملی هم رقابت این کشورها بر سر سلطه استعماری بر جهان، یعنی امری که سرانجام در سال ۱۹۱۴ جنگ جهانی اول را از پی آورد. بر این اساس ترسیمِ تصویرِ شهرهایی انسان‌دشمن، و بیان وحشت از وقوع جنگی پرهیزناپذیر از موضوعات پربسامدِ شعرِ اکسپرسیونیستی بود، و شاخص‌ترین شاعر این جنبش در آلمان گئورگ هایم. نبوغ نادر و شور سیلاب‌وار قریحه این شاعر بزرگ که در بیست‌وسه سالگی در سانحه‌ای درگذشت، او را به رغم فرصت بسیار اندک عمرش رسولِ پیامِ همه وحشت‌هایِ بعدها عینیت‌یافته قرن بیستم در قالب شعرهایی کرد که تصاویرشان صلابتی بی‌مانند دارد. کافکای حاشیه‌نشین با هایم هم‌دوره بود، اوضاع یک زمانه واحد بر جان آن‌ها سنگینی می‌کرد. با این‌حال این اوضاع با چه تفاوتی در آثار این دو بازتاب یافته است؟ در خلاصه‌ترین کلام شاید بتوان گفت کافکا در پهنه بی‌پناه جهان از غربتِ فرد می‌گوید، هایم برعکس از غربتِ توده‌ها. وانگهی روایت‌های کافکا کم‌تر نشانه‌ای از یک زمان و مکان مشخص در خود دارند، در نتیجه بیش از هر چیز تمثیل‌هایی فرازمانی و بشری‌اند. اما در شعرهای گئورگ هایم - هرچند به شکلی نمادین، خاصه با کاربستِ عناصری چون دود، آتش و سرخیِ صحنه، باری عناصری آخرزمانی- حضورِ تصویرهایی مشخص از تازه‌کلان‌شهرهایِ صنعتی، بسامد بیشتری دارد، ازجمله در شعر زیر، با عنوان «**شهر**»:

شب پهنه می‌دواند و افول ماه
پرده‌ی ابر را در تاریکی فرو می‌برد.
اینک هزار پنجره، سرخ و کوچک
رو به سوسو می‌آورند،

خیابان‌های شهر مانند شبکه‌ای از رگ‌اند
و انسان‌هایی بی‌شمار در دهلیز این رگ‌ها شناور
انسان‌هایی آمدشدشان طنینِ جاویدانْ غم‌آلود یک هستی غم‌آلود.
با ضرباهنگی سست و یکنواخت

زادن و مردن تار و پود نقشی است از یکسانی.
و چنین، ناله‌ی گنگِ درد و آه بلندِ مرگ
در چرخه‌ای کور، غم‌آلوده سپری می‌شود.

و پرتو شعله مشعل، آتشی سرخ و سوزان،
به تهدیدْ در دست‌هایی آهیخته تا افق دور می‌رود،
و بر دیواره تاریک ابر، پس‌تابی بلند دارد.

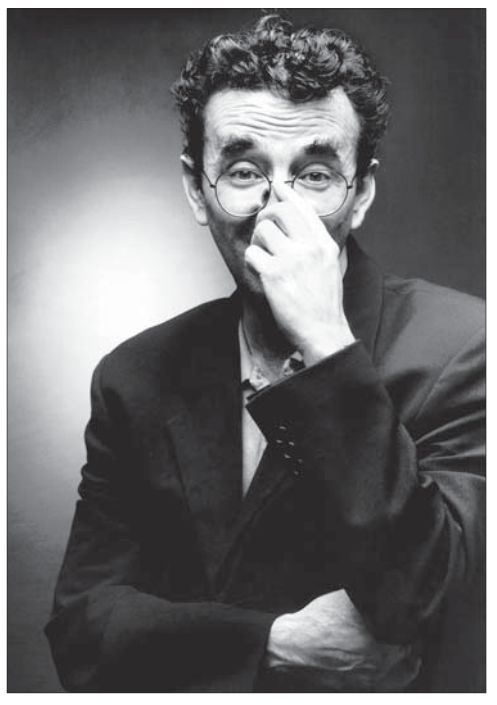
کتاب ارواح

نسیم آصف: روبرتو بولانیو از مهم‌ترین نویسندگان و شاعران آمریکای لاتین است که تاکنون چند اثرش به فارسی ترجمه شده و همین چند کتاب او هم نشان می‌دهد که بولانیو نویسنده متفاوتی با آن دسته از نویسندگان آمریکای لاتین است که آثارشان از سال‌ها پیش در ایران ترجمه شده بود. بولانیو البته تحت تأثیر دو چهره مهم ادبیات آمریکای لاتین یعنی بورخس و کورتاسار است؛ اما با رئالیسم جادویی که عمدتا با مارکز شناخته می‌شود، میانه‌ای ندارد.

چند سال پیش «آنت‌ورپ» بولانیو با ترجمه محمد حیاتی در نشر شورآفرین منتشر شد و مدتی پیش نیز نشر نیماژ این ترجمه را منتشر کرد. در ابتدای کتاب مقدمه‌ای از ناتاشا ویمر ترجمه شده و در بخشی از آن درباره تفاوت داستان‌نویسی بولانیو با رمان‌های دوران شکوفایی ادبیات آمریکای لاتین آمده: «تعداد مقلدان دوران شکوفایی زیاد بود (و هست)؛ ولی در نگاه بولانیو و دیگر هم‌نسلانش، آنها کلیشه‌های اسرارآمیز - دیکتاتورها، فاحشه‌ها، پدرسالاران، و اشباح- را فقط برای فروش به خارج صادر می‌کنند. وضعیت آمریکای لاتین عوض شده بود. اکثر دیکتاتورها رفته بودند. سرمایه‌داری، بانک جهانی و تجارت بین‌المللی مواد مخدر به‌عنوان ظواهر نوین شر، جای دیکتاتورهای نظامی، جوخه‌های مرگ و شکنجه‌های سیاسی را گرفته بود. اوهام و هراس‌های نسل دوران شکوفایی، تبدیل به چیزی مبهم‌تر و پراکنده‌تر شده بود، گسسته از پایبندی‌های بومی».

بولانیو در سال ۱۹۵۳ در سانتیاگوی شیلی متولد شد و دوران کودکی‌اش را در چند شهر دورافتاده شیلی گذراند. پدر بولانیو راننده کامیون و مشت‌زنی آماتور بود و مادرش ریاضیات و آمار درس می‌داد. خانواده بولانیو در سال ۱۹۶۸ به مکزیکوسیتی رفتند و جوانی بولانیو در اینجا آغاز شد. تحصیل را رها کرد و به خواندن و نوشتن پرداخت و مشغول سرپیچی‌های دوران نوجوانی‌اش شد. کتاب می‌دزدید و نویسنده‌های مورد علاقه‌اش را تعقیب می‌کرد و آن‌طور که خودش بعدها اشاره کرد، در آن دوران «خودآزارانه می‌نوشت و با لذتی دگرآزارانه کتاب می‌خواند».

بولانیو بیشتر به شعر علاقه داشت و اگرچه بعدها به واسطه رمان‌ها و داستان‌هایش مورد توجه قرار گرفت؛ بااین‌حال هیچ‌گاه شعر را رها نکرد و معتقد بود که شعر به داستان ارجحیت دارد. ویمر در بخشی دیگر از متنش درباره علایق شعری بولانیو نوشته: «بولانیو در کنار آثار پارا، شاعران آوانگارد قرن بیستم آمریکای لاتین را هم می‌خواند. سزار وایه‌خو، لوپز ولارده و اولیویریو ژیروندو، همه نزد او شاعران مهمی بودند. همین‌طور سمبولیست‌های فرانسوی. بعدها ادعا کرد که دست‌کم ده نسخه متفاوت از گل‌های شر بودلر دارد. به آن دسته از نویسنده‌هایی که دغدغه فرم داشتند، علاقه شدیدی داشت، به آن بیگانه بودلری که در مقایسه با اعضای فرهنگستان، انسجامی موشکافانه‌تر و کلاسیک‌تر نشان می‌داد. عشق به انسجام او را به طرف آلفونسو رهیس، منتقد مکزیکی و محققی کلاسیک، به طرف بورخس، کورتاسار (تنها نویسنده دوران شکوفایی که بولانیو به او احساس دِین می‌کرد) و بیوی کاساس، داستان‌نویس آرژانتینی کشاند». «آنت‌ورپ» رمانی کوتاه و قطعه‌قطعه است که از پنجاه‌وشش قطعه یا بخش تشکیل شده و در آن به موضوعاتی مثل عشق، جنابت و شعر پرداخته شده است. این اثر روایتی غیرخطی دارد و خود بولانیو گفته که آن را برای ارواح نوشته است: «این کتاب را برای خودم نوشتم و حتی از این هم مطمئن نیستم. این نوشته‌ها تا مدت‌ها صفحاتی آشفته بودند که بازخوانی می‌کردم و شاید هم دستی توی‌شان می‌بردم، مطمئن از اینکه وقت تنگ است؛ اما وقت برای چه؟ درست نمی‌دانم. من این کتاب را برای ارواح نوشتم که تنها همراهان زمان‌اند؛ چراکه بیرون زمان ایستاده‌اند. پس از بازخوانی نهایی (همین الان)، حالا می‌فهمم فقط زمان نیست که اهمیت دارد، زمان یگانه منبع هراس نیست. خوشی هم چه‌بسا هراس‌انگیز باشد و شهامت هم. تاآنجاکه حافظه یاری می‌دهد، آن روزها در معرض طبیعت بودم، بدون قلم و کاغذ، همان‌طور که دیگران در قصرها زندگی می‌کنند».



در ماجرای «آنت‌ورپ»، قتلی اتفاق افتاده و نگهبان شب از مظنونان این جنایت است. بولانیو در آثار مختلفش به جنایت توجه کرده و در بخش‌های مختلف این کتاب که هریک نامی مستقل دارند، روایت مانند خاطرات پیش‌روی‌مان قرار می‌گیرند. در یکی از این بخش‌ها می‌خوانیم: «مرد انگلیسی گفت؛ به زحمتش نمی‌ارزد. مدتی طولانی به مغزش فشار آورد تا ببیند منظور مرد انگلیسی چه بوده. پیش‌رویش، در جنگل، سایه مردی به نرمی گذشت. دستی به زانوهایش کشید؛ اما برای بلندشدن تلاشی نکرد. سروکله مرد از پشت بوته پیدا شد. مثل گارسونی که به اولین مشتری شبش نزدیک می‌شود، پرده سفیدی بر بالای ساعدش گرفته بود. حرکاتش کمی ناشیانه بود؛ اما اقتداری فارغ‌البال از سر و رویش می‌بارید. مرد یک گوشه پرده را با ریسمانی زرد به درخت کاج گره زد، بعد هم گوشه دیگر را به شاخه درختی دیگر. همین کار را با گوشه‌های پایینی هم کرد و بعدش گوژپشت فقط پاهای او را می‌دید؛ چراکه پرده، بدنش را پنهان کرده بود. گوژپشت صدای سرفه‌اش را شنید. بعد سروکله‌اش از آن طرف پیدا شد و رفت تو نخ گره‌هایی که پرده را به کاج وصل می‌کرد. گوژپشت گفت بدک نیست؛ اما مرد بهش محل نگذاشت. دستش را به گوشه چپ بالا رساند و به مرکزش کشید، کف دست به پارچه. کارش که تمام شد، دستش را برداشت و برای آزمایش میزان کشیدگی چند بار با انگشت سبابه‌اش به پرده زد. رو به گوژپشت کرد و آهی از روی رضایت کشید. زبانش را به سقف دهان چسباند و از خود صدایی درآورد. موهایش ریخت روی پیشانی‌اش که خیس عرق شده بود. دماغ کشیده و سرخی داشت. گفت؛ راستش، بدک نیست. می‌خواهم فیلمی را نمایش بدهم. لبخندی زد، انگار از روی عذرخواهی، پیش از رفتن، به بالای درخت‌های رو به تیرگی نگاه کرد».

آنت‌ورپ
روبرتو بولانیو
ترجمه محمد حیاتی
نشر نیماژ

مرور

تفنگِ شلیک‌شده

● **شرق:** در اواسط دهه ۸۰ نوجوانی ایرلندی-بریتانیایی با دیدن نمایش‌نامه «بوفالوی آمریکایی» دیوید ممت تصمیم گرفت درس را رها کند و نویسنده بشود. نام او مارتین مک‌دونا بود؛ نویسنده‌ای که اگرچه اکنون نمایش‌نامه‌نویسی مطرح و شناخته‌شده است، اما در آغاز راه برای رسیدن به این جایگاه تثبیت‌شده دشواری‌های زیادی را از سر گذراند. از زمانی که تصمیم گرفت نویسنده شود، به مدت هشت سال بیش از صد قصه و طرح فیلم‌نامه نوشت. نوشته‌هایش را به اینجا و آنجا فرستاد اما هیچ‌کدام از این نوشته‌ها پذیرفته نشدند. ناامید نشد و در ۲۴سالگی تصمیم گرفت نمایش‌نامه بنویسد. مدتی از صبح تا عصر نمایش‌نامه می‌نوشت و از بعدازظهر تا شب برای یافتن ایده برای نوشتن، سریال‌های تلویزیونی را تماشا می‌کرد. ماحصل این پشتکار هفت نمایش‌نامه شد که او آنها را در طول ۹ ماه نوشت. از این هفت نمایش‌نامه شش‌تایشان موفق از کار درآمدند و با استقبال مواجه شدند.

«غرب دلگیر» نمایش‌نامه‌ای است از مارتین مک‌دونا که با ترجمه حمید امجد در نشر نیلا منتشر شده است. این نمایش‌نامه چهار شخصیت دارد به نام‌های کُلمن کانر، والین کانر، پدر ولش و گرلین کلهر. داستان این نمایش‌نامه در غرب ایرلند اتفاق می‌افتد. توصیه‌ای است معروف از آنتوان چخوف که اگر نویسنده‌ای در داستانش تفنگی را وصف می‌کند که به دیوار آویخته، آن تفنگ حتما باید جایی از داستان شلیک شود. مارتین مک‌دونا در نمایش‌نامه «غرب دلگیر» به این توصیه چخوف عمل کرده. البته تفنگ آویخته به دیوار در نمایش‌نامه او ظاهرا پیش از شروع نمایش‌نامه شلیک شده و کلمن پدرش را با آن به قتل رسانده است. «غرب دلگیر» نمایش‌نامه‌ای است که در آن در قالب درامی خانوادگی و با نگاهی نقادانه به جامعه‌ای پرداخته شده که خشونت و قتل در زیر پوست آن جریان دارد، چنان که ولش در جایی از نمایش‌نامه شهر محل رویدادهای نمایش‌نامه را «پایتخت جنایت» می‌خواند. اختلاف میان دو برادر، والین و کلمن و اختلاف با پدر و قتل پدر توسط کلمن از موضوعات اصلی مطرح‌شده در نمایش‌نامه است. دو برادر مدام در حال جنگ و جدال با یکدیگرند. خانواده بحران‌زده، قتل پدر و اختلاف دو برادر پای مضامین دراماتیک بس قدیمی را به درام مک‌دونا باز می‌کند. مضامینی به قدمت کل تاریخ زندگی نسل‌های بشری. از رهگذر این مضمون و ماجرای قتل بحث وجدان و اخلاقیات هم در نمایش‌نامه پیش کشیده می‌شود. در صحنه پنجم نمایش‌نامه ولش نامه‌ای را خطاب به والین و کلمن می‌خواند و در آن ضمن اینکه از قتل پدر آنها سخن به میان می‌آورد، می‌کوشد دو برادر را به آشتی با یکدیگر سوق دهد. بخشی از این نامه چنین است: «والین و کُلمنِ عزیز، این نامه را پدر ولش می‌نویسد. من امشب برای همیشه از لی‌نین می‌روم و می‌خواستم چند کلمه‌ای با شما حرف بزنم، ولی نمی‌خواهم موعظه یا نصیحتتان کنم، چرا بکنم؟ موعظه و نصیحت پیش از این هیچ نتیجه‌ای نداشته، حالا هم ندارد. تنها قصدم تقاضاکردن است به‌عنوان دوستی نگران احوال و زندگی شما، هم در این و هم در آن دنیا، و آن دنیا زیاد هم از شما دور نیست اگر به همان دیوانگی‌های گند و ضایعی که تا امروز داشته‌اید ادامه بدهید. کُلمن، در این نامه درباره قتل بابایت به دست تو حرف نمی‌زنم، هرچند که مشخصا ذهن مرا - چه در مقام کشیش و چه در جایگاه آدمی معمولی حتا با همین پادرهواترین دریافت از اخلاق - مشغول کرده، ولی این به وجدان خودت مربوط است، گرچه امیدوارم روزی بفهمی چه کرده‌ای و بابتش شروع کنی به بخشش‌طلبیدن، چون که - بگذار به تو گفته باشم - توهین به مدلِ موهایت اصلا دلیلی موجه برای کُشتنِ کسی نیست و در واقع بدترین دلیلی است که تا حالا شنیده‌ام؛ اما از ادامه این موضوع می‌گذرم گرچه درمورد تو هم صدق می‌کند والین، به‌خاطر نقشی که در قتل بابایت داشته‌ای، شروع نکن به گفتنِ اینکه تو هیچ نقشی نداشته‌ای چون که واقعا داشته‌ای، نقش حسابی‌ای هم داشته‌ای. دروغ سرهم‌کردن درباره اینکه آن حادثه تصادفی بوده، آن هم فقط محض به‌جیب‌زدن پولِ پدرت به همان سیاهیِ کوفتیِ کارِ کُلمن است، اگر از آن سیاه‌تر نباشد، چون رفتار کُلمن از طبع کینه‌جو و عصبانی‌اش مایه گرفته ولی کار تو ناشی از این است که هیچ‌چی نبوده‌ای غیر از یک پول‌پرست کوفتیِ کِنس که اصلا عاطفه سرش نمی‌شود، ولی گفتم که خیال ندارم شما را نصیحت و موعظه کنم و بااین‌حال رشته اختیار از دستم در رفته...».

غرب دلگیر
مارتین مک‌دونا
ترجمه حمید امجد
نشر نیلا