عطف

جهان دوردست

● «کودکی در دوردست» عنوان رمانی است از جودیت کر که مدتی پیش با ترجمه روح‌انگیز شریفیان توسط نشر مروارید منتشر شد. جودیت کر نویسنده‌ای شناخته‌شده در حوزه ادبیات کودکان است و این رمان او که به تازگی به فارسی ترجمه شده، آخرین جلد از سه جلد زندگی‌نامه اوست که با زبانی ساده و شیرین درباره خود و خانواده‌اش نوشته است. او در این رمان از پیوندهایی نوشته است که هیچ‌وقت گسسته نشدند و در موقعی بحرانی همچنان استوار باقی ماندند. آن‌طور که در توضیحات خود کتاب هم آمده، زندگی‌نامه او روایتی است از مقاومت انسان در برابر بی‌عدالتی‌ها و کمبودهای تحمل‌ناپذیر زندگی در جامعه‌ای که با بحران جنگ روبرو است. جلد اول و دوم این زندگی‌نامه با عناوین «وقتی هیتلر خرگوش صورتی مرا ربود» و «بمب روی خاله مامانی» پیش‌تر توسط نشر مروارید منتشر شده بودند. «کودکی در دوردست» این‌طور آغاز می‌شود: «قالیچه دقیقا همان رنگ قرمزی بود که دنبالش می‌گشت.

نه نارنجی پررنگ و نه ارغوانی تند، رنگ زیبای درخشان بین آن دو که پیداکردنش آسان نبود چه جلوه‌ای در اتاق ناهارخوری‌شان خواهد داشت! آنا به فروشنده گفت: این را برمی‌دارم. معلوم بود آن روز، روز شانسش است. در حالی که به دنبال مرد فروشنده می‌رفت، نگاهی به انعکاس تصویر خودش در ویترین شیشه‌ای مغازه که پر از رومیزی بود، انداخت. پالتوی سبزش که عاریه نبود بلکه خودش خریده بود، بر تنش جلوه‌ای ساده و زیبا داشت. دستمال گردن ابریشمی طرح‌دار، موهای قشنگ کوتاه شده و حالت پراعتمادش به فروشگاهی که در آن بود می‌آمد. فکر کرد: این روزها درست مثل یک خانم متشخص انگلیسی که به خرید آمده، هستم. در حالی که چک را می‌نوشت و فروشنده اسم و آدرسش را برای فرستادن قالیچه یادداشت می‌کرد، ریچارد را در حال دیدن قالیچه تصور کرد....».

«مارتین درسلر» با عنوان فرعی «داستان یک خیال‌پرداز آمریکایی» عنوان رمانی است از استیون میلهاوزر که با ترجمه سیروس قهرمانی توسط نشر مروارید منتشر شده است. نویسنده کتاب در سال ۱۹۴۳ در نیویورک متولد شده و در رشته زبان و ادبیات انگلیسی تحصیل کرده است و البته هیچ‌گاه پایان‌نامه دکترایش را کامل نکرد. او اولین رمانش را در سال ۱۹۹۶ با عنوان «ادوین مالهاوس» نوشت. «مارتین درسلر» که در سال ۱۹۷۲ نوشته شد از آثار مشهور استیون میلهاوزر است که برنده جایزه پولیتزر شده است. میلهاوزر به‌جز سه رمان، تعدادی مجموعه‌داستان نیز به چاپ رسانده است که برخی از آنها نیز جوایزی کسب کرده‌اند. مترجم کتاب در بخشی از مقدمه کوتاهش درباره این رمان نوشته: «درون‌مایه اصلی مارتین درسلر جاه‌طلبی بشر و رویای یک زندگی ایده‌آل (در اینجا ایده‌آل آمریکایی) است که برای خودش ساخته و یا برایش ساخته‌اند، و تلاشش برای تحقق آن. اما مارتین درسلر اثری است شکل‌گرفته بر تناقض‌نماها و دوگانگی‌ها. در سرتاسر کتاب این دوگانگی‌های ظاهرا آشتی‌ناپذیر چنان درهم تنیده می‌شوند و گاه جای یکدیگر را می‌گیرند که گویی تفکیک‌ناپذیرند. خیال و واقعیت، دنیای قدیم و دنیای جدید، صنعت و هنر، زندگی واقعی و زندگی ساختگی که بازیگران جلوه‌ای واقعی به آن می‌دهند، سبک معماری کلاسیک و مدرن، زندگی خصوصی و زندگی عمومی، و... دست‌مایه‌هایی است که استیون میلهاوزر داستانش را روی آن‌ها بنا کرده تا جایی که آن‌ها نه در تضاد با یکدیگر که کامل‌کننده و به وقت خود (همچون شخصیت‌های محوری داستان) جایگزینی مناسب برای یکدیگرند».

بخش اول رمان «مغازه سیگار برگ و توتون درسلر» نام دارد و در ابتدای آن می‌خوانیم: «روزی روزگاری مردی بود به نام مارتین درسلر، پسر یک مغازه‌دار، که با دست خالی شروع کرد و به ثروتی رویایی رسید. داستان زندگی او مربوط است به اواخر قرن نوزدهم که می‌شد نبش هر خیابانی در آمریکا، شهروندی معمولی را دید که عزمش را جزم کرده تا در بطری یا قوطی قلع جدیدی بسازد، فروشگاه زنجیره‌ای محصولات پنج‌سنتی دایر کند، آسانسوری سریع‌تر و بهتر بفروشد، یا فروشگاهی بزرگ و شگفت‌انگیز باز کند یا ویترین‌های بزرگی که حاصل پیشرفت در تولید ورق‌های شیشه‌ای بود. گرچه مارتین درسلر پسر یک مغازه‌دار بود اما رویاهایی برای خودش داشت و دست‌آخر به‌قدر کافی خوش‌اقبال بود تا دست به کاری بزند که کمتر آدمی جرئت فکر کردن به آن را داشت: آرزوهای قلبی‌اش را برآورده کرد. اما این سعادتی پرمخاطره است که خدایان با حسادت آن را زیر نظر دارند، و منتظر شکافی در آن هستند، شکافی کوچک، که در نهایت همه‌چیز را به ویرانی می‌کشد».

شکل‌های زندگی: درباره رمان «چه کسی باور می‌کند رستم» نوشته روح‌انگیز شریفیان

وفاداران ساکت

نادر شهریوری (صدقی)

قطار آهسته به راه می‌افتد و زن و شوهر را با خود می‌برد. زن با خود فکر می‌کند «قطارهای در حال حرکت مانند زندان‌اند و ایستگاه‌های وسط راه ساعت‌های ملاقات، آدم اگر شجاع باشد می‌تواند از آنها برای فرار استفاده کند»[1]. اما زن تمایلی برای فرار ندارد او در واگن با خاطرات خود سفر می‌کند. «گذشته» زن را به سمت خود می‌خواند. گذشته‌ای که با عشق گره خورده است. زن از آن با عنوان لحظات ناب نام می‌برد. «آن لحظه ناب گذشته، زمانی که زندگی شادتر بود. لحظه‌ای که انسان تصور می‌کند همه‌چیز در خواب و خیال گذشته و می‌شود بار دیگر از همان جا که سال‌ها پیش رها کرده شروع کرد. شروعی دوباره»[2]. «گذشته» زن در خانه‌ای که از نظرش بهترین خانه دنیا است آغاز می‌شود. خانواده‌ای پرجمعیت و رو به راه که زن تفاوتی اساسی میان آن با خانواده کم‌جمعیت (سه نفره) فعلی خود مشاهده می‌کند. «آن روزها خانواده‌ها خیلی با هم تفاوت نداشتند همیشه یک پدربزرگ بود و یک مادربزرگ، بچه‌ها اغلب خاله داشتند و عمه و دایی و عمو. نوکر و کلفت‌هایی که می‌آمدند و می‌رفتند مثل ننه‌بزرگ و ننه‌دری که در خانه پاپا و خانم‌خانم زندگی می‌کردند و جزئی از خانواده بودند»[3].

رمان «چه کسی باور می‌کند رستم» نوشته روح‌انگیز شریفیان داستان زندگی زنی با نام‌های نمادین شیرین، شورا، پرتو و شوریده است که درپی ازدواج با مردی متشخص، تحصیل‌کرده و مطابق معیارهای مرسوم مردی ایده‌آل به نام جهان به خارج می‌رود، به کشورهای مختلف سفر می‌کند، در آن جاها درس می‌خواند، صاحب فرزند می‌شود و در رفاهی نسبی زندگی می‌کند، اما اینها، هیچ‌کدام باعث نمی‌شود که او به قول دوست دوران کودکی‌اش فاخته قدر زندگی‌اش را بداند و از آن لذت ببرد. زندگی‌اش به رغم رفاه و آسایش و پشت‌گرمی‌های همسرش نه تنها او را به شوق نمی‌آورد که اندوهگین و دلزده می‌کند. او به جایی دیگر و هوایی جز آنچه تنفس می‌کند نیاز دارد. «برای نفس‌کشیدن به هوایی غیر آنچه احاطه‌ام کرده بود نیاز داشتم»[4]. به‌واقع آنچه زن به آن نیاز دارد و او را به شوق می‌آورد یاد و خاطره رستم است که به کودکی و گذشته‌اش سخت پیوند خورده بود.

رستم پسرکی هم‌سن‌وسال راوی است که پاپا -پدربزرگ راوی- او را از ده به خانه آورده بود تا دم دست باشد و پادوئی کند. رستم کارهای پیش‌پاافتاده و سخت را به رغم سن و سال و جثه کوچکش انجام می‌دهد. او گاه از پس آن کارها برمی‌آید و گاه توان انجام‌دادن‌شان را ندارد. آن وقت پاپا او را به ده می‌فرستد، اما بعد از آنکه مادر رستم می‌میرد پاپا او را برای همیشه به شهر نزد خودش می‌آورد. از آن پس رستم به کارهای مختلف گمارده می‌شود. گاه به مغازه جوادآقا می‌رود و در آنجا کفش‌ها را واکس می‌زند و گاه نیز به رغم آنکه بوی دارو حالش را به هم می‌زند در داروخانه پدر راوی شاگردی می‌کند. نفس وجود رستم به زندگی راوی معنا و مفهوم می‌دهد، تا بدان حد که زندگی‌اش را از این رو به آن رو می‌کند. از آن پس وجود رستم در همه لحظات زندگی و در تمامی مکنونات راوی حضوری دائمی پیدا می‌کند و برای همیشه تنهایی راوی را به واسطه حضور خود پر می‌کند. «بدون تو هیچ خاطره‌ای از آن دوران ندارم و اگر تو نبودی کودکی‌ام را گم می‌کردم، کودکی‌ام که هزار سال از آن گذشته، گویی در زمانی و دنیایی دیگر اتفاق افتاده است، گاه ترس برم می‌دارد که مبادا آنها را درخواب دیده باشم»[5].

نوستالژی مضمون اصلی رمان «چه کسی باور می‌کند رستم» است. در ادبیات معاصر ایران به‌ندرت می‌توان رمانی یافت که تا به این حد و با صراحتی این‌چنین نوستالژیک باشد. وجه نوستالژیک چنان در این رمان قوی است که راوی لحظه حال را درنمی‌یابد و فی‌الواقع آن را داخل پرانتز قرار می‌دهد. تا بدان حد که هیچ «حالی» را در «اکنونی» که سپری می‌کند، تجربه نمی‌کند. گویی حال صرفا به زمانی مکانیکی بدل شده که سریع می‌گذرد و واجد هیچ معنایی نیست و به تعبیر سمبولیک راوی ابرهای زمان حال هیچ داستانی برای گفتن ندارند. بی‌حاصلی زمان حال را راوی سال‌ها بعد در آسمان تماما ابری شهری که در آن زندگی می‌کند، بیشتر درمی‌یابد. «باید می‌آمدم و برایت می‌گفتم که در این جهان، جهانی هست که ابرهایش داستانی ندارد، جایی که ابرهایش همه آسمان را می‌پوشاند و از هر شکل و اندازه‌ای تهی است»[6].

عاشق رستم بودن در تمامی لحظات زندگی راوی، علاوه‌بر شیدایی، وجهی نوستالژیک پیدا می‌کند، به‌خصوص رستمی که در اکنونی که راوی روایت می‌کند، وجود ندارد چون مرده است و به گذشته تعلق پیدا کرده است. اما اینها، هیچ مانع از آن نمی‌شود که خاطره‌های رستم زندگی وی را به تمامی به تسخیر درنیاورد. رستم در زندگی روزمره راوی حضوری دائمی دارد: زن هیچ‌گاه واکس نمی‌خرد و هیچ‌وقت کفش‌هایش را واکس نمی‌زند حتی تا «صد سال بعد»[7] چون رستم از بوی واکس بدش می‌آید. کمااینکه رستم به بوی دارو حساسیت دارد و راوی چه‌بسا به این دلیل درس داروسازی خوانده تا بتواند ماده‌ای کشف کند که بوی بد دارو را از میان ببرد.

نوستالژیک‌بودن که کم‌وبیش همه آن را تجربه کرده‌ایم، حاصل نوعی مقاومت در برابر گندیدگی زمان حال است. این مقاومت از جنس «جان زیبا» است که با قطع ارتباط با مادیت تاریخ - گذشته و حال - در تخیلات سکرآور خویش غرق می‌شود. در این شرایط واقعیت زمان حال برای جان زیبا چنان غم‌افزا و غیرقابل‌تحمل می‌شود که تنها به یاری گذشته می‌توان آن را تحمل کرد. بدین‌سان واقعیت ملموس جای خود را به خاطره‌های سکرآور و آرام‌بخش از دنیای گذشته می‌دهد. گذشته‌ای که در «ذهن» جان زیبا هیچ شباهتی به دنیای امروزی ندارد. گذشته‌ای که «یک‌جور زندگی همراهشان است که آدم (آن را) حس می‌کند»[8]. دقیقا به‌واسطه چنین تخیل و به پشتوانه چنین ایده‌آلیسمی است که جهان گذشته به جهانی فرشته‌گون با هاله‌ای از یکرنگی و شکوه بدل می‌شود که از قضا به‌خاطر دردسترس‌نبودنش تبدیل به چیزی به‌غایت ارزشمند و مقدس می‌شود. اشاره‌های راوی به گذشته، نه‌فقط به رستم، بلکه به مادربزرگ که او را خانم‌خانم می‌نامد و همین‌طور خاله‌ها و خدمتکاران: ننه‌بزرگی و ننه‌دری و به‌طورکلی «خانه پدری» توأم با شیفتگی است. این شیفتگی چنان است که مادیت خشن نهفته در مناسباتی که از آن با عنوان «گذشته» نام برده می‌شود به‌کلی فراموش می‌شود و اصلا به چشم نمی‌آید. با چنین فراموشی است که رمانتیک‌ها از گذشته، آن هم گذشته طلایی سخن می‌گویند.

«بازگشت به خانه پدری» یا چنان‌که رمانتیک‌ها می‌گویند بازگشت به گذشته طلایی درواقع تلاش رمانتیسم برای احیاء گذشته است. گذشته طلایی در ذهن راوی همان خانه پدری است که در شوق بازگشت به آن می‌سوزد. شوق و شیفتگی بی‌حدوحصر به خانه پدری مانع از درک واقعیت توسط وی می‌شود. بهای چنین خیالی، کناره‌گیری از زندگی واقعی است. در این شرایط واقعیت ملموس زندگی، تناقضات و پستی‌وبلندی‌های آن دربرابر چشمان جان زیبا به‌تدریج کم‌رنگ و سپس محو و ناپدید می‌شود و آن‌گاه جای خود را به جهانی منسجم و یک‌دست می‌دهد. گویی گذشته به‌واسطه گذشته‌بودنش و ایجاد خاطره‌هایی که راوی آن را در ذهن خود خوش می‌داند، فاقد هرگونه خشونت مادی و عاری از بیداد زمانه خود است. واقعیت اما چیز دیگری است.

واقعیت را دخترش، که درست در نقطه مقابل مادرش قرار گرفته و کاملا حساب‌گرانه و پراگماتیستی به مسائل پیرامون خود توجه نشان می‌دهد، یادآوری می‌کند. «ستاره می‌گوید: جوان‌های این دوروزمانه آن‌قدر از خودبی‌خود و شیفته نمی‌شوند، آنها دربرابر عشق همه زندگی خود را به قمار نمی‌گذارند. حساب‌وکتابشان دقیق است، شما در آن روزگار در دنیایی غیرواقعی به سر می‌بردید»[9].

مهم‌ترین آرزوی رمانتیسم آن است که موقعیت‌های تراژیک را به‌صورت غیرتراژیک حل کند و در پی آن جهانی هماهنگ و پیوسته به‌وجود آورد. این کار البته جز به مدد خیال ممکن نمی‌شود. «دلم می‌خواهد مزرعه‌ای داشتم پر از کفش‌دوز و کلاغ و آسمانی با ابرهای پراکنده تا خاطراتم را برایشان می‌گفتم. اگر کفش‌دوزی را جایی ببینم آهسته کف دستم می‌گذارم و پروازش می‌دهم. آنها بی‌دفاع‌ترین و بامزه‌ترین موجودات روی زمین هستند، آنها وفاداران ساکتند وقتی توی دستم می‌گیرمشان گویی قسمتی از وجودم می‌شوند و هیچ تلاشی برای جداشدن و رفتن نمی‌کنند»[10].

راوی برخلاف همسر خویش که می‌خواهد همه‌چیز را به شیوه‌ای منطقی حل‌وفصل کند، همه‌چیز را به شیوه‌ای خیالی و تنها در ذهن خویش حل می‌کند. بهای این سبک از زندگی درنهایت کناره‌گیری از زندگی است. جان زیبا با وفاداری ساکت خویش به خاطره‌هایش به این کناره‌گیری تن درمی‌دهد تا در یک تبعید خودخواسته ذهنی واقعیت موجود را نادیده بگیرد.

پی‌نوشت:

۱، ۲، ۳، ۴، ۵، ۶، ۷، ۸، ۹، ۱۰. چه کسی باور می‌کند رستم/ روح‌انگیز شریفیان/ نشر مروارید

چه‌کسی باور می‌کند رستم
روح‌انگیز شریفیان
نشر مروارید

چخوف و ادیپ معاصر

هنر جمعی

«خالی‌بند دنیای غرب» عنوان نمایشنامه‌ای است از جان میلینگتن سینگ که به‌تازگی با ترجمه حمید احیاء از طرف نشر نیلا به چاپ رسیده است. سینگ نویسنده و نمایشنامه‌نویسی است که در سال ۱۸۷۱ در دوبلین متولد شد و در آغاز دلبستگی زیادی به موسیقی نشان داد اما بعد بیشتر با ادبیات و خاصه ادبیات فرانسه ارتباط برقرار کرد و به نوشتن نمایشنامه و سرودن شعر روی آورد. او نخست روی نمایشنامه‌هایی منظوم کار کرد و در سال‌های ابتدایی قرن بیستم چند نمایشنامه نوشت. «خالی‌بند دنیای غرب» را می‌توان شاهکار سینگ دانست. نمایشنامه‌ای که در سال ۱۹۰۶ نوشته شد و در ۱۹۰۷ اجرا شد. این نمایشنامه بر اساس دو حادثه که در غرب ایرلند روی داده بودند شکل گرفت. مترجم کتاب در مقدمه‌اش درباره این دو اتفاق که درواقع سرچشمه نمایشنامه هستند نوشته: «در نخستین حادثه، مردی پدر خود را می‌کشد و مردم او را پنهان می‌کنند. در دومین حادثه مردی به قتل زنی - که صاحبکارش بوده- دست می‌زند، اما زن نمی‌میرد و تنها زخمی می‌شود. مرد به‌صورتی هیجان‌انگیز از چنگ پلیس می‌گریزد و مدتی نزد بستگانش پنهان می‌شود، تا این‌که پلیس او را می‌یابد و دستگیر می‌کند، دادگاه هم او را گناهکار تشخیص می‌دهد و به زندان می‌فرستد، اما او از زندان نیز می‌گریزد و به یاری دوستانش راهی امریکا می‌شود. سینگ براساس این دو اتفاق طرحی می‌ریزد و با مشاهدات خود از غرب ایرلند می‌آمیزد؛ با مناظر خلوت سواحل غربی، با دمدمی‌مزاج‌بودن، مذهبی‌بودن، سرکش‌بودن و الکلی‌بودن اهالی آن مناطق، و با زبان رنگارنگ و زیبای‌شان.» سینگ دو سال روی «خالی‌بند دنیای غرب» کار کرد و آن‌طور که مترجم نوشته، در این دو سال پنج عنوان، بیست طرح داستان و تقریبا ده متن تمام‌شده را آزمود تا سرانجام نسخه نهایی آن در ژانویه ۱۹۰۷ در دوبلین به روی صحنه رفت. البته اجرای این نمایشنامه به دور از جنجال و حاشیه نبود چراکه عده‌ای از تماشاگران و فعالان ملی‌گرا را در دوبلین برآشفته کرد. به اعتقاد این گروه این نمایشنامه اهانتی به غرور ملی، مذهب کاتولیک و اخلاق عمومی بود. متن سینگ زبانی تندوتیز دارد و این مسئله بر حساسیت‌های پیش‌آمده می‌افزود. سینگ درباره زبان نمایشنامه‌اش گفته بود که این گفتار را از مردم کوچه‌وبازار گرفته است. مترجم کتاب در جایی دیگر از مقدمه‌اش درباره رابطه تخیل و واقعیت در اثر سینگ نوشته: «گرچه طرح داستان، زبان، و شخصیت‌های خالی‌بند دنیای غرب هریک بر بنیاد منابع واقعی و مستند شکل گرفته‌اند، اما بی‌تردید کل اثر حاصل بینش، تخیل و هنرمندی سینگ است. او زبان انگلیسی فاخر و ادیبانه و کتابی را کنار می‌گذارد و با به‌کارگیری زبان انگلیسی ویژه روستاهای ایرلند، در عین خلق اثری شاعرانه‌تر از نمونه‌ای شاعرانه کلاسیک انگلیسی، زبان ویژه‌ای به تئاتر ایرلند معرفی می‌کند؛ زبانی که بعدها بسیاری از نمایشنامه‌نویسان ایرلندی قرن بیستم -از شان اوکیسی گرفته تا مارتین مک‌دونا- به زیبایی از آن استفاده می‌کنند.» با این‌حال همه اهمیت سینگ در سبک واقع‌گرا و زبان درخشان و خاص آثارش نیست. او اگرچه از بنیان‌گذاران تئاتر ملی ایرلند به‌شمار می‌رود اما به قول احیای او به‌عنوان هنرمند «حاضر نیست غرور ملی را به صورتی ساختگی تبلیغ کند و تصویری دروغین یا آمیخته توهم از مردم و ملیت خویش ارائه دهد. او حتا به همقطاران خود نیز باج نمی‌دهد و واقعیتی را که می‌بیند بدون مجامله و خودسانسوری بر صحنه می‌آورد.»

«خالی‌بند دنیای غرب» پر از لحظه‌های کمیک است و ردی از مضحکه و کمدی سیاه در آن دیده می‌شود. وجه دیگری از اهمیت این اثر به طنز تلخش و پیوند آن با مضمون حماسه و قهرمان حماسی برمی‌گردد. منتقدان زیادی این اثر را از این حیث با کهن‌الگوی قهرمانی که قربانی جامعه می‌شود، با ادیپ و داستان مسیح مرتبط دانسته‌اند.

باغ آلبالو در باکس کانتی

«وانیا و سونیا و ماشا و اسپایک» نمایشنامه‌ای است کمدی از کریستوفر دورانگ که با ترجمه داراب داداش‌زاده در نشر نیلا منتشر شده است. این نمایشنامه شش شخصیت دارد و داستان آن در خانه‌ای رعیتی در باکس کانتی پنسیلوانیا اتفاق می‌افتد. نمایشنامه با گفت‌وگوی وانیا و سونیای پنجاه و چندساله آغاز می‌شود. دو شخصیتی که با هم خواهر و برادر ناتنی‌اند و سونیا را درواقع پدر و مادر وانیا به فرزندخواندگی گرفته بوده‌اند. اسم‌های این دو شخصیت را، چنان‌که در گفت‌وگویشان به آن اشاره می‌شود، پدر و مادر از نمایشنامه چخوف انتخاب کرده‌اند و کسانی که با آثار چخوف آشنایی داشته باشند، درمی‌یابند که این اسم‌ها برگرفته از نام دو شخصیت نمایشنامه «دایی وانیا»ی چخوف است و البته حضور چخوف در این نمایشنامه به همین دو اسم محدود نمی‌شود. چخوف در سراسر نمایشنامه «وانیا و سونیا و ماشا و اسپایک» حضوری پررنگ دارد و نمایشنامه دورانگ هم به لحاظ مضمون و هم ارجاعاتی که در آن هست با آثار چخوف پیوندی محکم برقرار کرده است. اما گذشته از حضور پررنگ چخوف و ارجاع به آثارش، در این نمایشنامه ارجاع به دیگر نویسندگان و آثار نمایشی و سینمایی و بازیگران تئاتر و سینما و تلویزیون فراوان است.

دورانگ در نمایشنامه «وانیا و سونیا و ماشا و اسپایک» یک کمدی تلخ را رقم زده است. کمدی‌ای که لبخندی تلخ به لب مخاطب می‌نشاند و او را به فکر فرو می‌برد. آن‌چه در ادامه می‌خوانید قسمتی است از این نمایشنامه:

«وانیا: کجا این‌قدر خوش بودیم؟

سونیا: می‌دونم دارم غر می‌زنم، ولی یه جورهایی این‌جا رو دوست دارم. این خونه جاییه که از هشت‌سالگی توش زندگی کردم. از یتیم‌خونه واردِ خانواده‌ای شدم که با دوستم داشتن یا وانمود می‌کردن که دوستم دارن، نمی‌دونم کدومش. این‌جا قشنگه. و من دوست دارم به اون برکه نگاه کنم. بوقلمون‌های وحشی‌ای رو که دور و بَرِ خونه می‌پلکن دوست دارم، کیف می‌کنم وقتی یاد می‌گیرم این حیوون‌ها اون‌قدر گیجن که روی درخت‌ها می‌خوابن ولی همه‌ش پرت می‌شن پایین. احساس می‌کنم منَم مثلِ اون‌هام. من بیش‌تر وقت‌ها تو خواب ناآرومم، اون‌قدر این‌وَر و اون‌وَر می‌شم که از تختِ‌خوابم می‌افتم پایین. من یه بوقلمونِ وحشی‌ام. و باغِ آلبالو رو تو بهار دوست دارم. همه‌ی اون شکوفه‌های صورتی رو، طبیعتِ خیره‌کننده رو.

وانیا: باغِ آلبالو؟ کدوم باغِ آلبالو؟

سونیا: دَه یازده‌تا درختِ آلبالو داریم، هر بهار شکوفه می‌دن. یادت نیست؟

وانیا: یادم هست. ولی اون که باغ نیست. به ده‌یازده‌تا درخت که نمی‌گن باغ.

سونیا: من می‌گم. به دو سه‌تا درخت نمی‌گم باغ، ولی به ده یازده‌تا چرا.»

مرور

رویارویی گدار و دوراس

● به‌تازگی کتابی با عنوان «گفت‌وگوی دوراس/گدار» که توسط سیریل بگن گردآوری شده با ترجمه قاسم روبین و از طرف نشر مرکز به چاپ رسیده است. این کتاب شامل سه گفت‌وگو بین گدار و دوراس است که در سه مرحله صورت گرفته است. گفت‌وگوی اول به سپتامبر ۱۹۷۹ مربوط است، یعنی همان زمانی که گدار مشغول ساختن فیلم «توان نجات(زندگی)» بود. گفت‌وگوی دوم برمی‌گردد به سپتامبر و اکتبر ۱۹۸۰ و درنهایت سومین گفت‌وگو هم در دسامبر ۱۹۸۷ و برای برنامه تلویزیونی اسه‌نیک صورت گرفته است. محوریت این گفت‌وگوها هم عمدتا به نویسنده-فیلم‌ساز یا نویسندگی-فیلم‌سازی مربوط است. جدا از اهمیت گدار و دوراس، گفت‌وگوی میان آنها اهمیتی مضاعف هم پیدا می‌کند وقتی به یاد بیاوریم که دوراسِ نویسنده فیلم هم می‌سازد و گدار فیلم‌ساز هم به‌روشنی با ادبیات و نوشتار پیوند دارد. سیریل بگن در بخشی از پیش‌گفتار کتاب نوشته است: «در گفت‌وگوی سه‌گانه گدار و دوراس در این کتاب، علاوه بر تبعات ادبی-سینمایی، به تاثیرپذیری‌های متقابل هم اشاره می‌شود. در اوایل دهه ۸۰، بعد از یک دهه فیلمسازی سیاسی و تجربه ویدئو و دوری از چرخه رسمی تولید، گدار دوباره به ساختن فیلم‌هایی می‌پردازد که برای بیشتر دیده‌شدن تولید می‌شوند، و این همان دوره موسوم به تولد دوباره است. دوراس هم در همان سال‌ها از سبک نوشتن ده سال پیش خود تا حدودی فاصله می‌گیرد و سبکی متفاوت از سیاق فیلمنامه‌ای پیشه می‌کند. توفیق ادبی رمان عاشق(۱۹۸۴) همزمان است با دوری جستن از فعالیت سینمایی- فیلم بچه‌ها(۱۹۸۵) را در اواخر همین دوره ساخت. در همین دوره تحولات، دیدارها متمرکز می‌شود به نوشتن و فیلم‌ساختن. گدار از آرزوی ازدست‌رفته نویسنده‌شدن می‌گوید، دوراس از سینما می‌گوید، رودرروی بزرگ‌ترین کنشگر برای رهایی سینمای جهانی از قید و بندهای کهنه. گدار را خلاق‌ترین فیلم‌ساز می‌داند، و حاضر نیست برای خیلی از نامداران هورا بکشد. البته نه گدار و نه دوراس، طی گفت‌وگوهاشان، از فیلمسازانی که در عرصه کلام/تصویر دغدغه بیش‌وکم مشابهی دارند نام نمی‌برند، جز اشاره کوتاه و گذاری گدار به ژان اُستاش و گارِل (در گفت‌وگوی ۱۹۸۷) اما از ژان‌ماری اشتروب و دانیل هوئیه یا شانتال آکرمن و هانس یونگر سیبربرگ یادی نمی‌کنند- و این پیش از آن‌که واکنشی باشد به اسلوب زیبایی‌شناسانه، نشانه نادیده‌گرفتن منزلت اینان است. بسیاری از فیلمسازانی که در دوره‌ای بر تفکیک و ناهمزمانی تصویر و صدا تاکید داشتند و آثار ماندگاری در این زمینه خلق کردند حالا تلقی دیگری دارند، تنها گدار و اشتروب کماکان این راه را به‌جد تا به امروز ادامه داده‌اند.»

حکایت گفت‌وگوی ۱۹۷۹ چنین است: در پاییز این سال، گدار در سوئیس مشغول ساختن فیلم «توان نجات(زندگی)» است. در ماه اکتبر از دوراس دعوت می‌کند تا در صحنه‌ای از این فیلم نقشی کوتاه ایفا کند. دوراس این پیشنهاد را نمی‌پذیرد اما گدار مکالمه کوتاهی با او انجام می‌دهد و بعد عباراتی از آن را در نوار صوتی فیلم جای

گفت‌وگوی دوراس/گدار
سیریل بگن
ترجمه قاسم روبین
نشر مرکز

می‌دهد. نسخه‌ای از این مکالمه حدودا یک‌ساعته را دوراس در بایگانی خود حفظ می‌کند و آنچه در این کتاب با عنوان گفت‌وگوی ۱۹۷۹ آمده درواقع برگرفته از نسخه کامل همین نوار صوتی است.

سیریل بگن مؤخره‌ای هم با عنوان «نرم/سخت» نوشته که در بخشی از آن می‌خوانیم: «گفت‌وگوی مارگریت دوراس و ژان لوک گدار را می‌شود رویارویی دو تنهایی تلقی کرد و خواند، ولی نه به سیاقی که زندگی‌نامه‌نویسان سعی دارند به آن سندیت بدهند، یا بی‌تردید خلافش را می‌گویند یا حتی آن را کم‌رنگ جلوه می‌دهند، حال آن‌که تنهایی مدنظر در اینجا همانی است که این دو در آثار تحسین‌برانگیزشان یادآور می‌شوند و در عین حال مدام آن را پس می‌زنند. دوراس اغلب می‌گوید که ساختن فیلم برایش نوعی برهم‌زدن انزوای نوشتار است. نکته مورد اشاره او معطوف به عمل‌گرایی و زیبایی‌شناسی است. می‌دانیم که سینما کاری است گروهی، نیازمند تشریک مساعی و همکاری، حال آن‌که نوشتن متضمن کناره‌جویی مؤلف است: عزلت نوشتار همان عزلتی است که نوشته بدون آن حاصل نمی‌شود، وگرنه چیز بی‌مایه‌ای از آب درمی‌آید و دوباره نوشتن را اقتضا می‌کند... هیچ‌کس تا به‌حال با دو صدا ننوشته است. این از یک‌سو، از سویی دیگر اگر فیلم‌ها به زعم دوراس منفک باشند از چیزی موسوم به فیلمنامه، ولی پیوسته‌اند با متن پیش از فیلم و نیز متن همراه و توام با فیلم. فیلم‌ها در قالب زنجیره‌ای از تکثر و تنوع، کتاب‌ها را ثبت می‌کنند، ثبات‌اند...». کتاب همچنین پیوستی دارد که در آن نامه‌ای از گدار خطاب به دوراس منتشر شده است.