دست آخر

ترجمه‌ای به‌یادِ قاسم هاشمی‌نژاد

چند پرده قتل

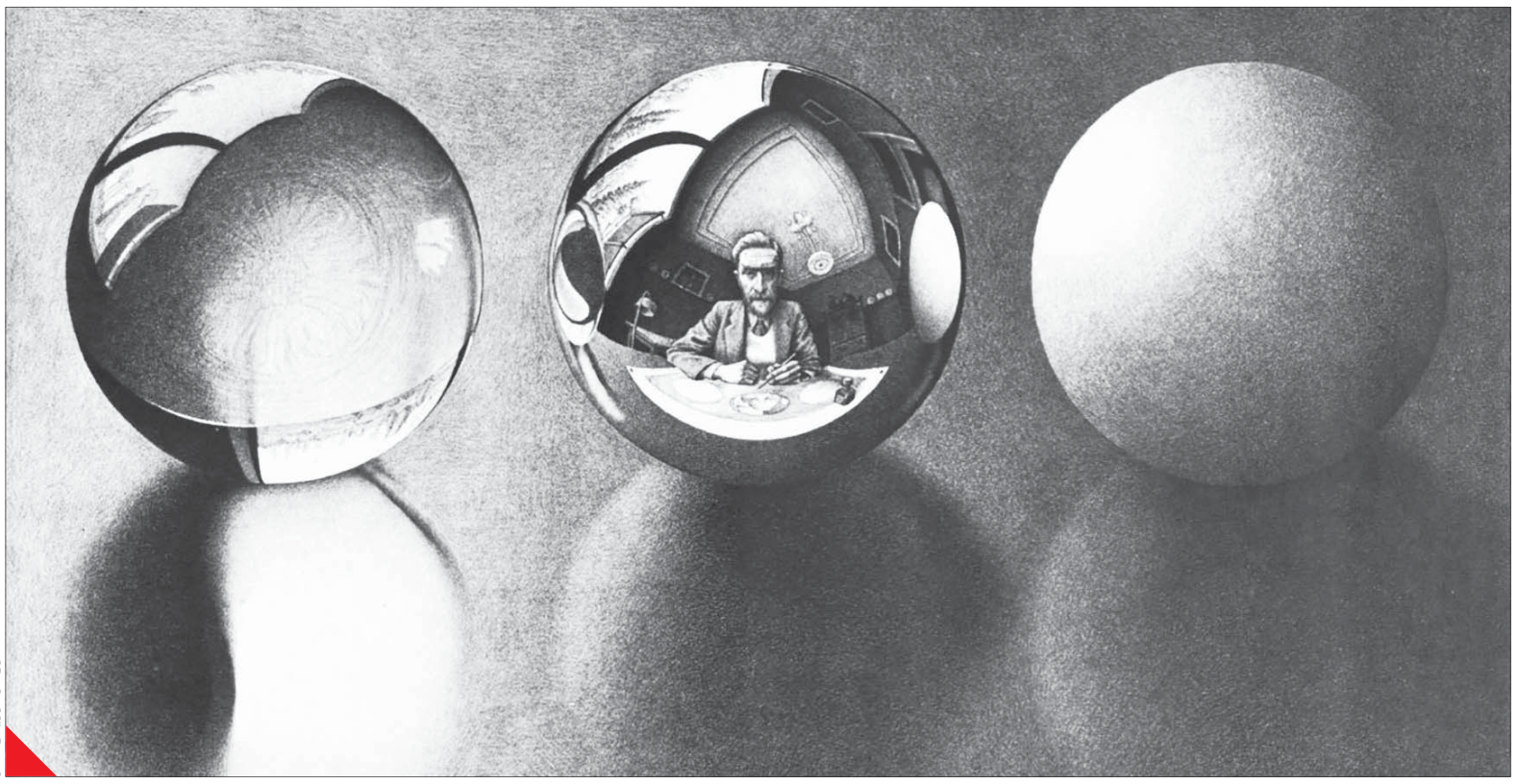
• **پارسا شهری:** «شکار مرگ. نمایشنامه‌ای دلهره‌آور در دو پرده. با یک دکور و پنج کاراکتر. یک قتل جانانه در پرده اول، پرداخت‌های غیرمنتظره در پرده دوم. به‌همراهِ افه‌های صوتی، دیالوگ‌های روان، مطایبه بجا و توجیه اقتصادی بالا». این سطرهای پرده نخستِ «شکار مرگ» است؛ نمایشنامه‌ای با عنوانِ فرعی «نمایشنامه دلهره‌آور در دو پرده» اثر آیرا لوین، نویسنده آمریکایی که اخیرا با ترجمه شهرام زرگر در نشر بیدگل منتشر شده است. «شکار مرگ» چنان‌که در مقدمه مترجمِ کتاب نیز آمده است، معروف‌ترین نمایشنامه لوین است، نمایشنامه‌ای پست‌مدرن با شگرد نمایش در نمایش، آکنده از پیچش‌های دراماتیک، لحظه‌های غافلگیرکننده و سرشار از ظرافت، شوخ‌طبعی، مهندسی در پرداخت حوادث و دقت در جزئیات. و این‌همه موجب شده است تا نمایشنامه «شکار مرگ» شهرت بسیار به دست آورد. «این نمایشنامه در سال ۱۹۷۸ کاندیدای دریافت جایزه معتبر تونی شد و تاکنون با ۱۷۹۳ اجرای پیاپی رکورددار بیشترین اجرای یک درام کمدی- تریلر در برادوی است». لوین، دانش‌آموخته فلسفه و ادبیات از سال ۱۹۵۱ با نوشتن برای رادیو و تلویزیون فعالیت حرفه‌ای خود را آغاز کرد و نخستین رمانش، «بوسه‌ای پیش از مرگ» را در ۱۹۵۴ منتشر کرد که از همان ابتدا مورد اقبال مخاطبان و منتقدان قرار گرفت و جایزه ادگار آلن‌پو را نصیب خود کرد. «یونی کامپ» یا «روز بی‌نقص»، «همسران استپفورد»، «پسران برزیل» و «بچه رزمری» ازجمله معروف‌ترین رمان‌های لوین هستند و نیز «پسر رزمری» که ادامه رمانِ مطرحش «بچه رزمری» است. لوین در تمام رمان‌ها و نیز نمایشنامه‌هایش که بیشتر در ژانری علمی- تخیلی یا وحشت و جنایی و به‌تعبیری ادبیات سیاه است، دقت و ظرافتی کم‌نظیر به‌کار می‌بندد تا جایی که استفن کینگ نویسنده رمان‌های پرفروش توانایی لوین در نوشتن آثار دلهره‌آور و دقت او را به «ساعت‌سازان سوییسی» تشبیه می‌کند و کارهای خود و دیگران را در قیاس با آثار لوین به «ساعت‌های ارزان‌قیمتِ خرازی‌ها». اما «شکار مرگ» روایتِ «سیدنی برول»، نویسنده میان‌سالی است که شیفته تکرار موفقیت خود در حرفه نویسندگی است. نمایش از اتاق کار سیدنی آغاز می‌شود که «سابقاً اصطبلی بوده چسبیده به عمارتی به سبک دوران مستعمراتی، که اکنون به‌شکلی شایسته تغییر کاربری یافته است و به‌غیر از قفسه‌های کتاب، بقیه اثاث دفتر از روی سلیقه آنتیک انتخاب شده‌اند: چند صندلی و اثاثیه خاص و کمیاب، در مرکز صحنه میزتحریر سیدنی که روی آن تقریبا با کاغذ، کتاب‌های مرجع، یک ماشین تحریر الکترونیکی، یک گوشی تلفن و چیزهای دیگر انباشته شده و جز این‌ها پر است از تراکت‌های تئاتری قاب‌شده و کلکسیونی از جنگ‌افزار و گُرز و خنجر و تبرزین. سیدنی برول پشت میز کارش نشسته است. او مردی است حدوداً پنجاه‌ساله، جذاب و موقر. ماجرا از نامه‌ای آغاز می‌شود که شخصی به‌نام کلیفورد اَندرسُن همراهِ نمایشنامه‌ای با عنوانِ «شکار مرگ» برای سیدنی برول فرستاده است: آقای برول عزیز: «امیدوارم ارسال نمایشنامه‌ام، شکار مرگ که تایپ دوباره آن را حدود دو بامداد امروز به اتمام رسانیده‌ام، خاطر عزیزتان را مکدر نکرده باشد. نظر به اینکه نوشتن چنین چیزی بدون الهام از آثار شما و راهنمایی و جسارتی که تابستان گذشته به من مبذول فرمودید میسر نبود، اندیشیدم شایسته‌تر آن است که نخستین‌بار شما آن را بخوانید. چنانچه ذره‌ای مرغوبیت از جنسِ نمایشنامه‌های شما را داشت، آن‌گاه مطمئن خواهم شد ارزش وقت و هزینه‌ای را که صرف آن سمینار شد داشته است». برول معتقد است این اولین نمایشنامه اَندرسُن محال است که شکست بخورد. «حتی یه کارگردان کاربلدم نمی‌تونه خرابش کنه! سال‌ها روی صحنه می‌مونه. حقوق اجرای حرفه‌ای و آماتور این نمایشنامه دخل‌وخرج هفت نسل خونواده اندرسن رو تامین می‌کنه. مثل آب خوردن ازش اقتباس سینمایی می‌شه... لامصب نقص نداره». نمایشنامه شاگردِ سیدنی بدجور حسادت او را برمی‌انگیزد. «دارم از حسودی می‌ترکم. شیطونه می‌گه همچین با اون گُرزه بکوبم تو فرق سرش که توی یه چاله هم‌قدوقواره خودش فرو بره، بعد همه‌شو به اسم خودم در بیارم» و از همین‌جاست که داستانِ «شکار مرگ» آغاز می‌شود. آیرا لوین نزدِ مخاطبان ایرانی پیش‌تر با رمان «بچه رزمری» شناخته شده است. لوین نمایشنامه‌نویس را در ایران با نمایشنامه تریلرِ «اتاق ورونیکا» می‌شناسند که چندی پیش با ترجمه شهرام زرگر در نشر بیدگل به‌چاپ رسید. «نمایشنامه‌ای درخشان با فضای گوتیک و یادآور سنت نویسنده‌هایی همچون ادگار آلن‌پو، آگاتا کریستی و ریموند چندلر». شاید ازاین‌روست که مترجمِ این دو اثر ترجمه «شکار مرگ» را به قاسم هاشمی‌نژاد تقدیم کرده است که سالیانی پیش، اوایل دهه هشتاد، «خواب گرانِ» ریموند چندلر را به فارسی برگرداند و هم‌چنین رمان پلیسی او «فیل در تاریکی» در تاریخ ادبیات معاصر ما از نمونه‌های نادر ژانرِ پلیسی یا دلهره‌آور به‌شمار می‌آید، ژانری که در ایرانِ چندان پا نگرفته است.

شکار مرگ

آیرا لوین

ترجمه شهرام زرگر

نشر بیدگل



اثری از موریس اشر

ادبیات، دادرسی و اخلاق با نگاهی به «محاکمه اندرسون ویل» سال لِویت

اخلاقیاتِ جعلیِ فاتحان

علی شروقی

انتخاب آبراهام لینکلن به ریاست‌جمهوری آمریکا در سال ۱۸۶۰ میلادی جدایی یازده ایالت جنوبی از ایالات متحده و تشکیل یک دولت مستقل غیررسمی (موسوم به ایالات موتلفه آمریکا یا کنفدراسیون) را توسط این یازده ایالت به همراه داشت. این جدایی منجر به جنگی چندساله میان ایالات جنوبیِ تجزیه‌طلب به رهبری جفرسن دیویس و ایالات شمالی(نیروهای اتحادیه) به رهبری آبراهام لینکلن شد. این جنگ از سال ۱۸۶۱ آغاز شد و در سال ۱۸۶۵ به پایان رسید. از موارد اختلاف میان جنوبی‌ها و شمالی‌ها برده‌داری بود. لینکلن با شعار لغو برده‌داری به میدان انتخابات ریاست جمهوری آمریکا آمد و به این وعده خود نیز عمل کرد، اما ایالات جنوبی که اقتصاد مبتنی بر کشاورزی‌شان وابسته به برده‌داری بود تن به این قانون ندادند و برده‌داری در ایالات تجزیه‌طلب جنوبی دوام یافت. البته در طول جنگ داخلی رهاندن برده‌های تحت اسارت جنوبی‌ها توسط نیروهای شمالی یکی از حربه‌های شمالی‌ها برای تضعیف جنوبی‌ها بود. این جنگ در سال ۱۸۶۵ با پیروزی شمالی‌ها بر جنوبی‌ها و الغای برده‌داری به پایان رسید. در همین سال لینکلن در سالن تئاتر ترور شد و همچنین محاکمه‌ای برگزار شد که در قرنِ بعدی، سال لِویت، نمایشنامه‌نویس آمریکایی نیمه اول قرن بیستم، نمایشنامه‌ای بر اساس آن نوشت؛ نمایشنامه «محاکمه اندرسون ویل» که روایتی بود از محاکمه‌ای واقعی و طبق اسناد به‌جا مانده از این محاکمه، اما علیه روایتی که فاتحان جنگ داخلی برای این محاکمه ساخته و پرداخته و آن را در هیئت دادرسی به نمایش گذاشته بودند. «محاکمه اندرسون ویل» طبق مستندات تاریخی محاکمه یک جنایت‌کار جنگی است و درنتیجه، محاکمه‌ای است که در آن حق به جانبِ فاتحانِ جنگ است؛ اما در نمایشنامه سال لِویت این محاکمه عرصه‌ای است برای برملا کردن سازوکار قانون و دادرسی، آن هنگام که این سازوکار به ابزاری بدل می‌شود برای تثبیت و استحکام قدرت مسلط و برقراری اتحاد در سرزمینی که جنگ داخلی آن را دستخوش بحران و آشفتگی کرده است. در چنین شرایطی گویی بازگرداندن انسجام ملی و تثبیت قدرت در سرزمین‌هایی که شمالی‌ها اکنون بر تمامیت آن مسلط شده بودند نیاز به داستانی داشت با یک شخصیت شرور که کاسه‌کوزه‌ها سر او به‌عنوان جنایتکار جنگی شکسته شود و این شخصیت برمبنای این داستان، محاکمه و مجازات شود. این شخصیت شرور مردی بود به نام هنری ویرز، مسئول زندان «اندرسون ویل» در زمان جنگ داخلی. اتهام این مرد توطئه‌ای سازمان‌یافته برای کشتار شمالی‌هایی بود که توسط جنوبی‌ها اسیر شده بودند و در این زندان نگهداری می‌شدند. طبق داستان برساخته فاتحان جنگ که دادرسی باید در راستای آن انجام می‌شد هنری ویرز هیولایی بود که باید به اشد مجازات محکوم می‌شد. حکم مرگ او گویی پیشاپیش از سوی فاتحان صادر شده بود و دادرسی باید به‌گونه‌ای پیش می‌رفت که این حکم وجهه‌ای قانونی بیابد. به بیانی برای تثبیت قدرت و هم‌سویی افکار عمومی با آن، یک متهم مشخص لازم بود که بتوان با انگشت نشانش داد. متهمی که اسم و رسمی مشخص دارد؛ یک آدم معمولی که نقشی در جنگ به او محول شده و طبق مقررات نظامی، همان مقرراتی که شمالی‌های اکنون فاتح نیز به آن پایبند بوده‌اند، ناچار بوده از ایفای این نقش. این مرد، هنری ویرز، اکنون باید به هیئت هیولایی درآید که گویی تمام جنایات جنوبی‌ها زیرِ سر او بوده است. او باید به‌عنوان نماد همه جنوبی‌های شرور محاکمه و اعدام شود. در صحنه واقعیت نیز همه چیز طبق همین سناریو پیش رفت و هنری ویرز اعدام شد. در صحنه ادبیات اما سال لِویت روایتی از این واقعیت به‌دست داد که اساس آن بر تردید در حقانیت این دادرسی گذاشته شده بود. لِویت این تردید را با تمرکز بر «وضعیت» و عمده‌کردن آن دربرابر داستانی اخلاقی که ویرز طبق آن مجرم شناخته شد، رقم زد. نمایشنامه لِویت سه شخصیت اصلی دارد که همواره شخصیت‌های اصلی ادبیاتِ دادگاهی‌اند: هنری ویرز (متهم)، بیکر (وکیل مدافع ویرز) و چیپمن (دادستان).

دادستان به‌عنوان نماینده فاتحان باید جرم ویرز را به‌عنوان جنایتکار جنگی اثبات کند. او اما از طرفی دغدغه‌ای اخلاقی دارد و می‌کوشد ویرز را با توسل به اصلی اخلاقی محکوم کند. به اعتقاد او ویرز اگر هم طبق اصول نظامی باید به دستور مافوق خود عمل می‌کرده و رفتار او با زندانیان نیز کاری جز اطاعت از فرمان مافوق نبوده است، اما به‌عنوان یک انسان انتخاب‌گر و صاحب فکر و وجدان باید آنجا که فرامین مافوق را غیرانسانی می‌دیده از آن‌ها سر باز می‌زده است. بنابراین در منطق دادستان «وضعیت» محلی از اعراب ندارد، حال آن‌که تأکید ویرز و همچنین تمرکز نمایشنامه لِویت بر «وضعیت» و «ناگزیری» ویرز است. ویرز می‌گوید تنها گناهش این است که اکنون در جبهه مغلوبان قرار دارد، وگرنه دادستان هم اگر در وضعیت او می‌بود کاری جز آنچه او کرده است انجام نمی‌داد. دادستان اگرچه در صحنه رسمی دادگاه بر دیدگاه اخلاقی خود پافشاری می‌کند اما در خلوت، جاهایی از نمایشنامه که دادرسی تمام شده و او با دستیارش، هازمر، خصوصی حرف می‌زند، در لحظه‌ای که ادبیات با تمام قدرتش و تمام تردیدهای بنیان‌کنِ خود بر دادرسی فائق می‌آید، سخت مردد نشان می‌دهد. او نیک می‌داند که خود نیز در این محاکمه دارد طبق خواست و دستور ضمنیِ فاتحان که مجازات ویرز را می‌خواهند عمل می‌کند اما می‌خواهد با عمده کردن اخلاقیات بر این ناگزیری سرپوش بگذارد. منطق اخلاقی او را یکسره نمی‌توان نادیده گرفت اما این منطق آنجا مشکوک می‌نماید که در عینِ ظاهرِ موجهِ بشردوستانه‌اش نه در خدمت آرمانی انسانی که در خدمت تثبیت قدرت مسلط است.

نمایشنامه پس از مقدمات معمول، از جمله به صحنه آمدن شخصیت‌ها برای انجام دادرسی، با قرائت کیفرخواست ویرز توسط دادستان آغاز می‌شود. به‌موجب این کیفرخواست هنری ویرز متهم است به این‌که «۴۰ هزار سرباز اتحادیه را بی‌رحمانه، در شرایط حبس انفرادی، بدون پناهگاه مناسب در برابر گرمای سوزان تابستان یا سرمای کشنده زمستان نگه داشته است» و «در فرایند به اجرا درآوردن این توطئه، خوراک، پوشاک و مراقبت‌های پزشکی کافی را از زندانیان دریغ کرده است که، این امر، منجر به بیماری و مرگ بیش از چهارده هزار نفر از آن‌ها شده است.» ویرز همچنین «در زندان خطی به نام خط مرگ ایجاد کرده بود و به نگهبانان مستقر در بالای دیوارهای زندان دستور داده بود تا به هر زندانی که قصد عبور از آن خط را داشته باشد تیراندازی کنند و او را از پای دربیاورند.» او «از سگ‌های شکاری به‌منظور ردگیری، دستگیری و دریدن اسرای جنگیِ فراری استفاده کرده و، بدین طریق، موجب مرگ ۵۰ سرباز اتحادیه شده است که نامشان مشخص نیست.» و همچنین «شخصا یا با دستور مستقیم موجب مرگ سیزده زندانی شده است که نامشان مشخص نیست.»

طبق این کیفرخواست، ویرز عامدانه ماشین کشتاری را علیه اسیران جنگی به راه انداخته بوده است. این کیفرخواست اما در طول دادرسی، توسط بیکر، وکیل ویرز، محل تردید واقع می‌شود چرا که در شهادت شاهدان گاه نقاطی مبهم به چشم می‌آید که نمی‌توان براساس آن‌ها مجرم‌بودن ویرز را به قطع و یقین اثبات کرد. این را خود دادستان هم می‌داند و برای همین در اواخر پرده اول، وقتی ادامه دادرسی به زمانی دیگر موکول شده و صحنه برای لحظاتی از سازوکار رسمی قانون و دادرسی خالی شده، به دستیارش که مفیستوفلس‌وار او را به ختم هرچه زودتر محاکمه و اثبات جرم ویرز از طریق احضار شاهدی مشکوک اما تضمین‌شده و گرفتن ترفیع بعد از اثبات این جرم وسوسه می‌کند، می‌گوید مطمئن نیست که خودش در موقعیت ویرز چه می‌کرد. دادستان در جستجوی راهی است که ویرز را نه صرفا به‌موجب دستور مافوق، بلکه با استدلالی اخلاقی محکوم کند تا ضمن رسیدن به موقعیت بهتر از طریق پیروزی در این دادرسی وجدان خود را نیز از عذاب برهاند. هازمر(دستیار دادستان) به چیپمن(دادستان) می‌گوید: «اگر موقعیتی بهتر می‌خواهی کار را با احضار گری به پایان برسان.» چیپمن با تردید جواب می‌دهد: «حرف‌های گری را گوش داده‌ای - باورش می‌کنی؟» هازمر می‌گوید: «بگذار دادگاه دراین‌باره تصمیم بگیرد... اگر گری را احضار کنی، قدرتمندانه کار را به پایان می‌رسانی...» و حرفش را با این جمله تمام می‌کند: «ویرز درهرصورت محکوم به فناست.» چیپمن جواب می‌دهد: «و دعوی ما هم مهم نیست، این‌طور نیست؟» هازمر: «نه - واقعا.» چیپمن اما اصرار دارد که با همان منطق اخلاقی در دادگاه پیروز شود. ولی هازمر، به عنوان نماینده قدرت، نگران است که مبادا این منطق کارگر نیُفتد و وکیلِ ویرز با به کرسی نشاندن اصلِ «وضعیت» این منطق را ابطال کند. به اعتقاد هازمر تنها راه پیروزی این است که دلیلی مشهود و مشخص برای جنایت‌کار بودن ویرز مطرح شود تا ویرز به قطع و یقین محکوم گردد. چیپمن اما هنوز تا این حد در سیستم ذوب نشده است و همچنان به اصولی پای‌بند است. وضعیت دشوار و تناقض‌آمیز او از اینجا آب می‌خورد که می‌خواهد ضمن پایبندی به این اصول با قدرت مسلط هم‌دست شود و خواسته‌های فاتحان را برآورده کند. البته در نهایت این تناقض به آن‌جا می‌کشد که اصول اخلاقی او به خدمتِ قدرت مسلط درمی‌آید و به سود آن عمل می‌کند چرا که اصولِ اخلاقی او عملا ابزارِ تحکیمِ قدرتِ فاتحان است و تفسیرِ او از اصولِ اخلاقی، خواه‌ناخواه، با تفسیرِ تقلیل‌یافته، دست و پا بریده و جعلیِ فاتحان از این اصول هماهنگ می‌شود. جایی از نمایشنامه ویرز با خشم خطاب به دادستان می‌گوید: «شما همه از فاتحان هستید و برای مغلوبان اخلاقیات جعل می‌کنید.»

ویرز می‌گوید در وضعیتی که او قرار داشته چاره‌ای جز اطاعت از مافوق نداشته است. چیپمن اما می‌گوید که او آن‌جا که دستورِ مافوق را غیرانسانی تشخیص می‌داده باید از اطاعت سر باز می‌زده. چه بسا بر این اساس، نمایشنامه در نگاه اول صرفا رویارویی اخلاق و اجبار بنماید. رویارویی آزادی انتخاب و وضعیتی که انسان انتخاب‌گر در آن گرفتار است. اما قضیه آن‌جا پیچیده می‌شود که محاکمه ویرز، خود به مثابه وضعیتی نمایش داده می‌شود که دادستانِ مدافع اخلاقیات گرفتار آن است و ترقی و ترفیع او بسته به این است که اعدام ویرز را آن‌گونه که فاتحان خواسته‌اند محقق کند. قدرت، حکم قطعی و بی‌بروبرگرد می‌خواهد تا حقانیت خود را اثبات کند. این حکم را چیپمن با به کرسی نشاندن روایت مبتنی بر خیر و شر، برای قدرت به ارمغان می‌آورد. اما در روایتِ مبتنی بر «وضعیت»، حقانیتِ بی‌چون و چرا وجود ندارد. ادبیات اگر در صحنه محاکمه دست‌بسته است در عوض آن‌جا که دادرسی به بعد موکول می‌شود خود را به‌عنوان نیروی برهم‌زننده حقانیت فاتحان عیان می‌کند. در این لحظه‌های بیرون از حیطه دادرسی است که نقاب از چهره نمایندگان قانون می‌افتد و آن‌ها با تردیدها و وسوسه‌ها و دسیسه‌ها و عذاب وجدان‌های خود به صحنه می‌آیند و انگیزه‌های واقعی پنهان در پس پشت محاکمه اندرسون ویل برملا می‌شود و می‌بینیم که دادستان با توسل به اخلاقیات صرفا می‌خواهد بر عذاب وجدان خود از هم‌دست‌شدن با قدرت مسلط فائق آید و بر نیت اصلی خویش که ترفیع از طریق پای چوبه دار فرستادن انسانی دیگر است سرپوش بگذارد. اخلاقیات او اکنون به تمامی در خدمت مطامع فاتحان است و او در ته دل به این حقیقت واقف است. نقش او، با وجود شعارهای اخلاقی‌اش، صرفا این است که حکم از پیش صادر شده را سر و شکلی آراسته و اخلاقی بدهد.

محاکمه اندرسون ویل

سال لِویت

ترجمه امین مِدی

نشر نی

فاتحان البته اصراری در این امر ندارند. برای آن‌ها همین که ویرز از هر راه ممکن محکوم به اعدام شود کافی است اما چه بهتر اگر ساده‌دلِ جاه‌طلبی چون چیپمنِ دادستان، داوطلبانه این حکم را به ظاهری اخلاقی بیاراید. پس دادستان نیز صرفا دارد نقشی را که برایش تعیین شده ایفا می‌کند و از همین روست که با تردید به دستیارش می‌گوید: «دوست دارم باور کنم که من از ویرز بهتر هستم؛ دوست دارم باور کنم که اگر من جای ویرز بودم، و اگر نافرمانی آخرین راه برای نجات جان آن زندانیان بود، این کار را می‌کردم... بله، این چیزی است که آزارم می‌دهد. آیا من از ویرز بهتر هستم؟ ... یا... یا... دادگاه را تحت فشار قرار می‌دهم تا به مسئله مسئولیت اخلاقی ویرز برای سرپیچی از دستورات توجه کند یا - در ذهن خودم هیچ تفاوتی با ویرز ندارم! نمی‌توانم به این موضوع بپردازم.» دادستان در واقع با فریفتن خود با شعار اخلاقی از پذیرش این حقیقت که تحت سیطره وضعیت خود به‌عنوان عاملِ فاتحان است سر باز می‌زند. نمایشنامه به طرز معناداری با نوری که بر نقشه زندان اندرسون‌ویل می‌تابد و آن را روشن نگه می‌دارد به اتمام می‌رسد. این نقشه آخرین چیزی است که بر صحنه نمایش به چشم می‌خورد و زندان اندرسون‌ویل را از یک موقعیت مکانی محدود و مشخص به موقعیتی فراگیر تعمیم می‌دهد.

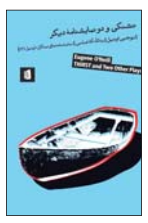
به آغاز ماجرا بازگردیم: شمالی‌ها جنگ را برده‌اند و برده‌داری لغو شده است اما این آیا عینِ حقیقت است؟ در اواخر نمایشنامه، هنگامی که حکمِ اعدام ویرز به یُمنِ تلاش دادستان صادر می‌شود، چیپمن همچنان لافِ انسان‌دوستی می‌زند و می‌گوید: «من خواهان گناهکاری ویرز بودم - نه مرگش.» بیکرِ وکیل اما رندانه پاسخ می‌دهد: «اما به هر حال می‌میرد. زندگی او به ازای زندگیِ کشته‌هایِ ایالات متحده. این که سرسختانه مبارزه کردید تا این موقعیت را پاک و منزه کنید هیچ اهمیتی ندارد - هر حرفی هم که می‌زدید این حکم سرانجام حکمی سیاسی می‌شد.» چیپمن اما مدعی می‌شود که «ویرز را متهم به چیزی کردم که بود، شاید قضات دادگاه هم در قلبشان همین کار را کردند.» بیکر پاسخی می‌دهد که به‌واقع فشرده آن چیزی است که سراسرِ متنِ نمایشنامه در مقابلِ روایتِ خیر و شرِ دادگاه درصدد نشان‌دادن آن است؛ او می‌گوید: «شاید تلاشی ارزشمند بود، گرچه ارتباطی با دنیای واقعی ندارد. انسان‌ها همان‌طور که هستند به زندگی ادامه می‌دهند، اکثرشان تحت سیطره ترس- و ازاین‌رو تحت سیطره قدرت‌ها و مسئولان. و این برده‌داری را چگونه باید از بین ببریم وقتی که در طبیعتِ خود انسان جای دارد.» و بعد به طعنه اضافه می‌کند: «این هیولا را به شایسته‌ترین نوع پوشش‌های سیاسی مزین می‌کنیم، به این امید که تغییرش دهیم، اما آیا واقعا می‌شود تغییرش داد؟» و در پایان نوری را می‌بینیم که نقشه زندان اندرسون‌ویل را روشن نگه داشته است. نوری که به‌واقع اعتراض ادبیات است به تاریخِ فاتحان و آن‌چه واقعیت تاریخی قلمداد می‌شود؛ نوری برآشوبنده روایتِ فاتحان که حکم را پیشاپیش صادر کرده‌اند و دادستان با طرحِ روایتِ خیر و شر و تقلیلِ آن به تفسیرِ فاتحان، این روایت را به سود آنها به کار بسته است. بیکر جایی از نمایشنامه می‌گوید: «من به دنبال حقایق هستم و باید آن‌ها را در میان داستان‌های خیالیِ خیر و شر بیابم.» حقایقِ بیکر همان است که در پایانِ نمایشنامه به زبان می‌آورد. این حقایق متعلق به ادبیات‌اند نه ساز و کارِ دادرسی آن‌گونه که شمالی‌های فاتح طراحی کرده‌اند. سال لِویت در «محاکمه اندرسون ویل» با دستمایه قراردادن یک محاکمه واقعی نه خودِ این رویداد را به مثابه یک واقعیت تاریخی، بلکه روحِ حاکم بر این محاکمه را به مثابه محاکمه‌ای در خدمت اثبات حقانیت فاتحان و تحکیم‌کننده قدرت و سلطه آن‌ها عیان کرده است. فاتحان برای تثبیت خود، برای بازگرداندن اتحاد به ایالاتِ متحده، به حکم قاطع محتاج‌اند و به یک قربانی که طبقِ این حکم اعدام شود. ادبیات اما عرصه خاکستری تردید است و معترض به روایتِ فاتحان. ادبیات، خواه‌ناخواه طرفِ مغلوب است و برملاکننده آنچه فاتحان به نامِ اخلاقیات جعل کرده‌اند.

سایه‌روشن

سه نمایشنامه از یوجین اونیل

در حوالی ترس و جنون

• **مانی سپهری:** «تشنگی و دو نمایشنامه دیگر» مجموعه سه نمایشنامه است از یوجین اونیل، نمایشنامه‌نویس مطرح آمریکایی و برنده جایزه نوبل ادبیات در سال ۱۹۳۶، که با ترجمه یدالله آقاعباسی در نشر بیدگل منتشر شده است. «تشنگی»، «بی‌پروایی» و «سقط جنین» سه نمایشنامه‌ای است که در این کتاب آمده. قرارگرفتن آدم‌ها در موقعیت‌هایی نامعمول و عیان‌کردن روی هولناک واقعیت وضعیتی است که در هر سه نمایشنامه اونیل در این کتاب به خوبی به چشم می‌آید. «تشنگی» با وضعیتی جنون‌آمیز و کابوس‌وار و ترسناک آغاز می‌شود؛ وضعیتی که شخصیت‌های نمایشنامه را به آستانه جنون کشانده است. صحنه‌پردازی اونیل در آغاز این نمایشنامه به خوبی نشانگر این موقعیت کابوس‌وار و هراسناک است. سه نفر در قایقی بر دریا شناورند. سه نفر که معلوم است کشتی‌شان غرق شده و از فاجعه‌ای جان به‌در برده‌اند و اکنون ترس‌خورده و جنون‌زده و خسته بر قایق نشسته‌اند. صحنه این‌گونه وصف می‌شود: «یکی از قایق‌های ساده کشتی بخار که به‌آرامی در امواج طولانی دریای زلال منطقه حاره بالا و پایین می‌شود. آسمان بالای سر کاملا صاف است، همچون رنگ آبیِ پولادینی که در سایه سیاه خط افق محو می‌شود...» و کمی بعد: «هُرم وهم‌انگیز و تنوره‌کشِ امواج گرما از عرشه سفیدرنگ قایق برمی‌خیزد. اینجا و آنجا بر سطح آرام دریا، باله کوسه‌ها را می‌توان دید که به‌آرامی از دل دایره‌های ملایم، سطح دریا را می‌شکافند». و در پایان توصیف صحنه می‌بینیم که در چشم هرسه سرنشین این قایق سرگردان بر دریای پهناور «برقی از جنونی می‌درخشد که کم‌کم پیدا شده است». این جنون را که کم‌کم پیدا می‌شود، به شکل‌هایی دیگر در دو نمایشنامه دیگر کتاب نیز می‌توان دید. جنونی که در آغاز چندان پیدا نیست هرچند حال‌وهوا از همان آغاز، حال‌وهوایی غیرطبیعی است که نشان از موقعیتی ناپایدار دارد و این موقعیت به تدریج و درحالی‌که چه‌بسا خواننده انتظارش را ندارد به فاجعه و اعمالی جنون‌آمیز ختم می‌شود و تصور آغازین شخصیت‌ها را از فرجام راهی که در پیش گرفته‌اند باطل می‌کند. در توضیح پشت جلد ترجمه فارسی کتاب درباره حال‌وهوای این سه نمایشنامه آمده است: «در هر سه این نمایشنامه‌ها اشخاص در موقعیتی نسبتا بیهوده گیر می‌افتند. اینجا محل روبه‌رو شدن با واقعیتی است که با شدت و خشونت هرچه تمام‌تر پرده پندار را در پیش چشم آن‌ها می‌درد. آنچه قبلا به چشم آنها دلفریب و زیبا می‌آمد اکنون به‌یکباره از ارزش می‌افتد. در تشنگی آفتابِ سوزان حقیقت چشم را خیره می‌کند و در دو نمایشنامه دیگر افراد بر اثر خطای خود ناگاه و بی‌حفاظ در برابر تندبادی می‌ایستند که آنها را به ورطه نابودی می‌کشاند. حقیقت گاه چندان بی‌رحم چهره می‌گشاید که تصور آن نیز دشوار است». چنانکه گفته شد بیش از هرکجا در فضای کابوس‌واری که در توضیح صحنه نمایشنامه «تشنگی» ترسیم شده می‌توان حال‌وهوای تلخ و دهشت‌بار و جنون‌آمیز این هرسه نمایشنامه را دریافت و این را که اونیل چگونه با مهارت روی هراسناک و مهیب و خشن واقعیت را آشکار می‌کند. همچنین در یکی از دیالوگ‌های همین نمایشنامه می‌توان به فضای حاکم بر سه نمایشنامه اونیل در این کتاب و موقعیت آدم‌های سرگردان این نمایشنامه‌ها راه برد؛ آن‌جا که یکی از سرنشینان قایق که در متن او را با عنوان مرد نجیب‌زاده می‌شناسیم، می‌گوید: «دیروز، یا نمی‌دونم کی، می‌دیدم... روزا رو گم کردم. اما امروز همه‌چی قرمزه. خود دریا هم به نظر شده خون خالی. (لب‌های برآماسیده و ترک‌خورده‌اش را می‌لیسد. بعد با قهقهه‌ای جیغ‌مانند از سر جنون می‌خندد). شاید خونِ همه اونایی که اون شب غرق شدن داره می‌آد رو آب». یا آن‌جا که همین مرد می‌گوید: «من تو زندگی خیلی امیدا داشتم. همیشه امید باطل داشتم. ما از مسیر کشتیای بخار دور افتادیم. من چیزی از دریانوردی نمی‌دونم، با این حال شنیدم که روی عرشه می‌گفتن داریم از راهی می‌ریم که کسی از اون نمی‌ره. چرا این کارو کردیم، نمی‌دونم. به گمونم ناخدا می‌خواست میون‌بُر بزنه. فقط خودش می‌دونست چی تو سرشه، که احتمالا هم هیچ‌وقت نمی‌گه». امپراتور جونز، خداوندگار براون و عزا برازنده الکتراست از دیگر نمایشنامه‌های یوجین اونیل هستند که پیش از این سه نمایشنامه، با ترجمه یدالله آقاعباسی در ایران منتشر شده‌اند. از دیگر آثار اونیل که به فارسی ترجمه شده می‌توان به سیر روز در شب به ترجمه محمود کیانوش، گوریل پشمالو، نخستین آدم و مرد یخین می‌آید، هر سه به ترجمه بهزاد قادری، آنا کریستی به ترجمه بهمن فرزانه، فواره و لازاروس خندید، هر دو به ترجمه بیتا دارابی و هانیه مهرمطلق و دایانامو به ترجمه بیتا دارابی اشاره کرد.



تشنگی و دو نمایشنامه دیگر

یوجین اونیل

ترجمه یدالله آقاعباسی

نشر بیدگل