

شیرازه

افسانه سلینجر

● **شرق**: از شنیدن نام جی.دی. سلینجر به‌جز رمان «ناطور دشت»، آنچه ابتدا به ذهن می‌آید، زندگی رازآلود و پرباهم اوست. او نویسنده‌ای بود که در طول زندگی‌اش کمتر کسی را به حریم شخصی‌اش راه داد و همین موضوع او را به یک سوزه جذاب ژورنالیستی بدل کرد، به‌ویژه که سلینجر نویسنده یکی از محبوب‌ترین رمان‌های آمریکایی قرن بیستم است؛ رمان «ناطور دشت». زندگی پنهان سلینجر و محبوبیت «ناطور دشت» او بدون شک انگیزه‌های کافی به دست می‌داده است برای کنج‌کاری و سرک‌کشیدن در زندگی او و تلاش برای مرئی‌کردن وجود نامرئی و مبهم این زندگی. «زندگی‌نامه سلینجر»، نوشته پاول الکساندر که ترجمه فارسی‌اش با ترجمه ژیلآ فرهادی به‌تازگی در نشر ثالث منتشر شده، نمونه‌ای است از این تلاش. پاول الکساندر در این کتاب زندگی سلینجر را در ۲۱ فصل به نگارش درآورده است. کتاب با مقدمه‌ای درباره رمان «ناطور دشت» و اهمیت و تأثیرگذاری این رمان آغاز می‌شود. بعد از آن در فصل نخست با عنوان «یک مشاهده» نویسنده روایت می‌کند که چگونه در یک بعدازظهر اکتبر ۱۹۶۴، در اواسط هفتمین دهه عمر نویسنده «ناطور دشت»، به حوالی خانه او رفته و برای لحظه‌ای او را دیده که سوار اتومبیلی شده و رفته است. در فصل بعدی با عنوان «دو زندگی‌نامه» نویسنده ابتدا به رابطه متعارف نویسندگان با مخاطبان و ناشرانشان اشاره می‌کند و اینکه هر نویسنده‌ای می‌خواهد با مخاطبان خود ارتباط برقرار کند و همچنین هر نویسنده‌ای معمولاً از قواعد نشر پیروی می‌کند تا از حمایت ناشران برخوردار باشد. الکساندر اما از سلینجر به‌عنوان استثنایی بر این قاعده نام می‌برد و به این موضوع می‌پردازد که سلینجر چگونه در زندگی حرفه‌ای خود «حتی از پیروی از بنیادی‌ترین قواعد حاکم بر صنف نشر امتناع می‌کرد». نویسنده در این فصل این موضوع را پیش می‌کشد که انزوی سلینجر به شهرت او منجر شد. او آن‌گاه این پیگیری را طرح می‌کند که دلیل انزوی سلینجر چه می‌تواند باشد. او همچنین تصویری از زمانه‌ای به دست می‌دهد که سلینجر در «ناطور دشت» روایتی ادبی از آن به دست داده است. پاول الکساندر در این فصل با اشاره به اینکه هر نویسنده در زندگی‌نامه دارد که یکی زندگی‌نامه واقعی و فرتدی او و دومی زندگی متجلی در آثار اوست. درباره سلینجر می‌نویسد: «درباره سلینجر این دو زندگی‌نامه، یعنی تاریخچه فردی و تاریخچه آثار او به‌وضوح در هم تنیده‌اند. دل‌مشغولی‌های موجود در زندگی یک نویسنده خود را در آثار او نمایان می‌کنند و بالعکس. اینجاست که می‌توان سرنخ‌هایی درباره خصوصیات زندگی سلینجر به دست آورد. با اینکه مقایسه کار آسانی نیست، اما درباره سلینجر ارتباط نزدیک شخصیت‌ها و داستان‌ها یا تجارب شخصی نویسنده نسبت به سایر نویسندگان واقعی‌تر به نظر می‌رسد.»



زندگی‌نامه‌سلینجر

پاول الکساندر

ترجمه ژیلآ فرهادی

نشر ثالث

فصل بعدی کتاب با عنوان «سانی» به کودکی و نوجوانی سلینجر می‌پردازد. در آغاز این فصل این پرسش مطرح می‌شود که «اگر سلینجر تا این حد درگیر موضوع نوجوانی بوده است، نوجوانی خود او چگونه گذشت؟ آیا چیزی در نوجوانی‌اش وجود داشت که مانع می‌شد او سلینجر آن را پشت سر بگذارد؟» نویسنده در فصل‌های بعدی کتاب زندگی واقعی سلینجر را به موازات آثارش و درآمیخته با این آثار روایت می‌کند و نشان می‌دهد که فاصله‌های سلینجر چگونه از زندگی واقعی او تأثیر و مایه گرفته‌اند. او معتقد است، هولدن کالفیلد رمان «ناطور دشت» همواره با سلینجر ماند و از او جدا نشد. «هولدن همیشه با اوست»، این جمله‌ای است که «زندگی‌نامه سلینجر» با آن تمام می‌شود.

پاول الکساندر «زندگی‌نامه سلینجر» را در زمانی نوشته که سلینجر هنوز زنده بوده است. این کتاب نخستین‌بار در سال ۱۹۹۹ منتشر شده است. الکساندر در پایان کتاب به دست‌کشیدن سلینجر از انتشار آثارش اشاره می‌کند و به اینکه سال‌هاست کار تازه‌ای از او منتشر نشده است، اگرچه به گفته الکساندر این افسانه ورد زبان‌ها بوده که او «بی‌وقه می‌نویسد و داستان‌ها را یکی پس از دیگری برای خودش خلق می‌کند». او حسن‌هایی را درباره دلیل دست‌کشیدن سلینجر از انتشار کاری تازه مطرح می‌کند، از جمله اینکه شاید سلینجر «رایافته بود مگر دیگر نمی‌تواند داستانی که قولش را به مخاطبانش داده است، به آنها عرضه کند». سلینجر گویا در دورانی که این زندگی‌نامه نوشته می‌شده با همسری بسیار جوان‌تر از خود به نام کالین بر فراز تپه‌ای در نیوهیپشایر در انزوا می‌زیسته است. انزویی که به اعتقاد الکساندر شاید هم عمدی بوده و شاید سلینجر «به افسانه‌ای که قصد آفرینش آن را داشت کاملاً واقف بود». الکساندر در فصلی از کتاب با عنوان «سختی‌ها و رخ‌ها» می‌نویسد: «شاید سلینجر طی سالیان طولانی مطمئن شده بود باید گاهی سرنخی روشن از خود به جای بگذارد و مطبوعات و هوادارانش را به بازی بگردد تا به دنبال او جست‌وجو کنند.»

نگاهی به نمایش‌نامه «درخواست کار» از میشل ویناور

فروپاشی درسی قطعه



مدام می‌خواهد ثابت کند که هنوز جوان است و توانایی‌های زیادی دارد اما هرچه تلاش می‌کند به جایی نمی‌رسد. مصاحبه کاری برای فُز به مرور شکل دره‌ای بی‌انتها را به خود می‌گیرد و فُز در طول نمایش‌نامه مدام در حال سقوطکردن است. او بعد از سال‌ها جان‌کندن در شرکت قبلی درحالی‌که موفقیت‌های زیادی در بخش فروش داشته و درآمد ناخالص شرکت را هرسال بیشتر کرده از کار برکنار شده است و می‌خواهد موفقیت‌ها و جایگاهش را در جایی دیگر به دست بیاورد. فُز در جایی از مصاحبه‌اش برای یافتن کار جدید می‌گوید: «شاید تصویری که من از منزلت انسانی دارم دیگه متداول نباشه اما خیر من خودم رو به شکل یک کالای تجاری نمی‌بینم؛» اما او دقیقاً کالایی تجاری است و به همین دلیل کار قبلی‌اش را از دست داده و به راحتی نمی‌تواند کاری تازه به دست بیاورد. کار فُز، فروش کالا و مدیریت فروش کالا بوده اما حالا خود او بدل به کالایی شده که دیگر تقاضایی برایش وجود ندارد. او در ابتدای نمایش‌نامه در حالت بیگانگی با کاری که سال‌ها مشغولش بوده قرار دارد و هرچه پیش می‌رود حتی با خودش هم بیگانه می‌شود.

میشل ویناور در «درخواست کار» با روایت سرگذشت فُز، نشان می‌دهد که چگونه در نظام سرمایه‌داری انسان‌ها به موجوداتی بیگانه از خود بدل می‌شوند. وضعیت فُز دقیقاً مصداقی است از اینکه هرچه کارگر ثروت بیشتری تولید می‌کند و محصولاتش از لحاظ قدرت و مقدار بیشتر می‌شود، فقیرتر می‌شود. به عبارتی، هرچه کارگر



درخواست‌کار

میشل ویناور

ترجمه ژیلآخدم‌حقیقت

نشر بیدکل

آگوستو بوآل و تئاتر شورایی

مردمی‌کردن تئاتر

حسن همبستگی گروهی پیردازد. بی‌تردید هرگونه اقدامی که از این تئاتر برای تأمین منافع یا حتی علاقه‌های شخصی در جلوه‌های مختلف آن بهره‌برداری کند، نقض غرض بوده و در تقابل آشکار با روح حاکم بر تئاتر شورایی است. آگوستو بوآل خود نیز از تحریف مفهوم تئاتر شورایی کلاه داشته و با بازتعریف این‌گونه تئاتری سعی دارد خط‌کشی دقیق‌تری انجام بدهد: «برخی در تئاتر شورایی، تحریف‌ها و دست‌کاری‌های ناشایست انجام می‌دهند. منظور از تحریف، همسازکردن سازوکارهای تئاتر شورایی با شرایط خاص یا مسائل عملی نیست؛ بلکه خیانت کامل به بنیادهای فلسفی این نوع تئاتر است؛ نتائری که دربار، برای و – از همه مهم‌تر – از آن سرکوب‌شدگان است. شنیده‌ام برخی گروه‌ها از تئاتر شورایی در تجارت بهره می‌گیرند؛ با این توجیه که به کارگران کمک می‌کنند تا بتوانند بهتر و راحت‌تر کار کنند…» در نتیجه، محصول بیشتری تولید کنند. همواره چنین گروه‌هایی از کارفرماها، حمایت مالی می‌گیرند. این تحریف ماندنی این است که از موسیقی وانگر برای برانگیختن کارگران بهره ببری تا شاید سریع‌تر کلامیون بسازند.» آگوستو بوآل با این خط‌کشی تکلیف تاجران تئاتر را با تئاتر شورایی و در مقیاس بزرگ‌تر، تکلیف کاسب‌کاران هنر را با هنر اصیل یکسره می‌کند و می‌نویسد این جرم سنگینی نیست که با جایی فراردار بندیتی تا کار یا برنامه‌ها را با گروه مدنظر انجام دهی؛ جرم این است که ندانی این تجارت‌ها، هرگز بنا به اصول‌شان و – بدتر از آن، به دلیل تأمین مالی – اجازه آزاد بیان جیزی را نمی‌دهند که خواست تئاتر شورایی است و بی آن ماهیتش نابود می‌شود. آگوستو بوآل از این نیز فراتر می‌رود و به‌صراحت اعلام می‌کند که تئاتر شورایی ابزاری برای تغییر است.

فرانسیس بیچ، آگوستو بوآل (۱۹۳۱–۲۰۰۳) را از مهم‌ترین و مؤثرترین کنشگران تئاتر معاصر می‌خواند که از همان آغاز فعالیت به‌دلیل کار نوآورانه در مقام نمایش‌نامه‌نویسی و کارگردان توجه منتقدان را برانگیخت. او کتاب «تئاتر سرکوب‌شدگان» را – که اینک اثری کلاسیک شمرده می‌شود– زمانی نوشت که فضای بازدارنده سیاسی برزیل در سال‌های پایانی دهه ۱۹۶۰ و سال‌های آغازین دهه ۱۹۷۰ او را ناگزیر به تبعید کرد. مؤلف کتاب «آگوستو بوآل» معتقد است خواندن کتاب «تئاتر سرکوب‌شدگان»، برای هرکس که



آگوستو بوآل

فرانسیس بیچ

ترجمه: علی ظفر قهرمانی‌ژاد

دبیر مجموعه: رضا کوچکزاده

نشر نو

کالای بیشتری می‌آفریند، خود به کالای ارزان‌تری تبدیل می‌شود. به بیان مارکس، افزایش ارزش جهان اشیا نسبتی مستقیم با کاستن از ارزش جهان انسان‌ها دارد. کارگر فقط کالا تولید نمی‌کند؛ بلکه خودش را نیز به‌عنوان کالا تولید می‌کند. کار عینیت‌یافته که همان کالای تولیدشده است، خود کارگر را هم می‌بلعد. واقعیت‌یافتگی کار به‌عنوان از‌دست‌دادن واقعیت تا آن حد است که کارگر واقعیت خویش را تا مرز هلاک‌شدن از فرط گرسنگی از دست می‌دهد. کارگر هرچه بیشتر محصولی را تولید می‌کند، کمتر صاحب آن می‌شود و بیشتر زیر نفوذ محصول خود؛ یعنی سرمایه قرار می‌گیرد.

فُز هرچه سود بیشتری برای شرکت محقق کرده، بیشتر به ناپودی خودش کمک کرده است و به همین خاطر است که فکر می‌کند او را وادار کرده‌اند که قبر خودش را بکند. فُز اگرچه قربانی وضعیت موجود شده و در آستانه‌اش پیری طرد شده؛ اما باز هم می‌خواهد به وضعیت قبلی برگردد و جایگاه از‌دست‌رفته‌اش را بازیابی کند. او دختری جوان دارد که از طرفداران جنبش می ۶۸ است و یکی از بحران‌های فُز هم فاصله‌ای است که میان خود و دخترش حس می‌کند. فُز قربانی سیستمی شده که همچنان از آن دفاع می‌کند و با تعجب از دخترش می‌پرسد چرا جامعه سرمایه‌داری باید نابود شود. بحران رابطه فُز با دخترش به بحران کاری‌اش اضافه می‌شود و فُز از یک سو دست‌وپا می‌زند تا دوباره جذب سیستم شود و از سوی دیگر تلاش می‌کند رابطه‌اش را با دخترش ترمیم کند؛ اما فاصله میان این دو پیرشدنی نیست و دختر فُز ایده‌های انقلابی دارد و می‌خواهد نظام سرمایه‌داری را از بین ببرد؛ اما فُز درحالی‌که با مناسبات همین نظام سرمایه‌داری نابود شده، درکی از تصورات و کارهای دخترش ندارد.

بحرانی که فُز به آن دچار است، با فرم روایت پیوند دارد و شیوه دیالوگ‌نویسی و فرم روایی ویناور در این نمایش‌نامه در ارتباطی دقیق با موضوعی است که روایت می‌شود. دیالوگ‌های درهم‌تنیده و تودرتوی نمایش‌نامه که باعث گیجی و آشفتگی خواننده می‌شود، به‌نوعی نشان‌دهنده ذهنیت ازهم‌پاشیده فُز هم هست. ویناور چند اتفاق زندگی روزمره مثل بی‌کاری و تیره‌شدن روابط خانوادگی و… را نمایش‌نامه در بخشی از مقدمه‌اش درباره این ویژگی «درخواست کار» نوشته؛ «قلم ویناور، با دوام‌تاز کلام و با درهم‌ریختن زمان و مکان، این روزمرگی را به رئالیسم خاصی تبدیل می‌کند که مختص نگاه اوست: زیرکی نمایش‌نامه‌نویس در ساخت موتاژای است که نمایش‌دهنده روی‌دادن چیزی در ذهن فُز است؛ فهرمان او موجودی له‌شده از سوی دنیای بیرون نیست؛ بلکه خودآگاهی است که در هر لحظه، خوب یا بد، رابطه خود را با واقعیت بازمی‌سازد؛ این هم درست در همان زمانی که به صورت کاملاً عینی در حال نابودشدن با فشار همین واقعیت است. به‌این‌ترتیب متن ناتر مبدل به آخرین پیام، پیامی بی‌نظیر، از یک خودآگاه می‌شود– از خودآگاه کشتی شکسته جامعه». در روایت ویناور چندصدایی جایگزین دیالوگ‌نویسی مرسوم شده و به این خاطر است که در طول نمایش هر چهار شخصیت همواره روی صحنه حضور دارند و در آن واحد چند گفت‌وگو با هم پیش می‌روند. «درخواست کار» در سی قطعه نوشته شده و تکلیف ویناور بر قطعه که اصطلاحی متعلق به موسیقی است، تکلیدی است بر فرمی که او در روایتش به کار برده است؛ فرمی که می‌خواهد نمایش را به سمت تئاتری شنیداری سوق دهد.

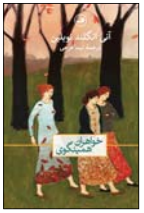
عطف

بازگشت‌ودگرگونی

● **شرق**: «وقتی به گذرگاه شنی که آن سوی خانه بود، رسیدند، شروع به دویدن کردند. دیگر لازم نبود مری را به زور بکشند.» او آن‌قدر از طوفان تسریده بود که اعتراضی نمی‌کرد. باران کج می‌بارید و از برخورد نور با قطرات باران، سایه‌های سبز در آسمان دیده می‌شد. ریچل دروازه زنگزده مزرعه همسایه را دید که بر اثر طوفان کنده شده بود و در جاده کنار آن‌ها این‌طرف و آن‌طرف می‌شد؛ انکار که در رودخانه‌ای از گردوخاک شناور باشد. می‌دانست گردباد پشت سرشان است و سریع‌تر از آن‌ها در حرکت است و می‌دانست قبل از رسیدن به زیرزمین خانه، گردباد به آن‌ها می‌رسد.»

آنچه آمد سطرهایی بود از رمان «خواهران همینگوی» نوشته آتی انگلند نویلن که با ترجمه نیما فرجی در نشر ثالث منتشر شده است. رمان چنان‌که در توضیح پشت جلد ترجمه فارسی آن آمده است «روایت زندگی چهار خواهر است که هر یک راز مگویی دارند. خواهران پس از سال‌ها دوری از یکدیگر به خانه کودکی‌هایشان بازگشته‌اند و پیش‌رویشان معمایی است که باسخش آینده آن‌ها را زیرورو خواهد کرد.»

رمان از گذشته دور آغاز می‌شود. در آغاز رمان ریچل همینگوی، صادر چهار دختر، در جست‌وجوی دختر کوچکش مری به سمت جنگلی می‌رود که خلوتگاه مری است. ریچل همینگوی می‌داند که اتفاقی در راه است. «ریچل همینگوی همین‌طور که در طول گذرگاه شنی‌ای که او را از خانه‌اش دور می‌کرد به سرعت قدم برمی‌داشت، به راهی جدید که لایه بس‌ترش جمع می‌شد، نگاه کرد. هیچ صدایی نمی‌آمد. خیلی ساکت بود. حتی پرزنده‌های روی شاخه‌های بالای سرش جیک‌جیک نمی‌کردند. اگر نمی‌دانست چه فصلی است شاید حدس می‌زد زمستان است. درحالی‌که یک روز معتدل بهاری بود. او می‌دانست که اتفاقی در راه است.» ریچل به جست‌وجوی مری به جنگل می‌رود. مری را پیدا می‌کند. در همین حین توفانی مهیب درمی‌گیرد. توفانی زیروروکننده که چه‌پس‌با آنچه در ادامه رمان قرار است زندگی چهار خواهر را زیرورو کند نیز رابطه‌ای استعاری داشته باشد. بخش‌های بعدی رمان از دید سه خواهر، فایفر و مارا و هلدی، روایت می‌شود. البته نه به صورت اول‌شخص بلکه به صورت سوم‌شخص محدود. «خواهران همینگوی» چنان‌که در بخشی دیگر از توضیح پشت جلد ترجمه فارسی این رمان آمده «زندگی آمریکایی امروزی است». در این رمان می‌بینیم که چگونه جمع‌شدن خواهرها در خانه دوران کودکی‌شان خاطراتی از گذشته را چنان پیش چشمشان می‌آورد که یادآوری این خاطرات بر زندگی اکنون آنها تأثیر می‌گذارد. بازگشت به گذشته برای این خواهرها با کشف رازهایی همراه



خواهران همینگوی

آتی انگلند نویلن

ترجمه نیما فرجی

نشر ثالث

است که پیش از این از چشمشان پنهان بوده است و این یادآوری‌ها و کشف‌ها گویی می‌رود که زندگی آنها را به دو بخش پیش و پس از بازگشت به خانه کودکی تقسیم کند. این بازگشت گویی قرار است زندگی آنها را دست‌خوش درگونی جدی کند. آنچه در ادامه می‌آید سطرهای دیگری است از این رمان: «همه آن‌ها در این خانه بزرگ شده بودند، در این مزرعه که هکتار در هکتار وسعت داشت. این زمین‌ها نسل‌ها متعلق به خانواده مادرشان بود و آن‌ها با پدر و مادرشان آن‌جا زندگی کرده بودند و بعد در یک ماه اوت، که فایفر شش سال داشت، پدرشان از دنیا رفت. فایفر ماجرای فوت پدرش را این‌طور در خاطر داشت که روز قبل، پدرش خوب بود اما فردای آن روز از دنیا رفت. پدر کشاورز و دوست‌داشتنی او با موهای بلوند و ژولیده، ناگهان رفت. البته حالا می‌دانست که پدرشان مدت‌ها بود که مریض بوده؛ ماه‌ها بلکه یک سال تمام قبل از مرگش مریض بوده. او سرطان داشت؛ اول لوژالمعد و بعد سرطان به کبدش سرایت کرده بوده و سپس به بقیه جاها و بعد یک شب مادرشان او را به بیمارستان می‌برد تا برای همیشه با او وداع کنند. فایفر تسریده بود. مردی که در بیمارستان روی تخت مقابلش بود، رنگ‌پریده و استخوانی و بدتر از همه کیچ بود. فایفر فقط یک بار پدرش را با صورت اصلاح‌شده دیده بود. آن روز وقتی که صبح روز یکشنبه برای رفتن به کلیسا صورتش را اصلاح کرده بود. پدر با صورت تراشیده از پله‌های خانه پایین آمد و به سمت وانتی که داشتند، رفت. فایفر که بیرون از خانه بود، به طور اتفاقی متوجه شد مردی که به ستمش می‌آید، باید پدر باشد اما شبیه پدر نیست در نتیجه شروع می‌کند به گریه‌کردن. مرد او را بغل می‌کند و به فایفر می‌گوید که پدرش است؛ پدر واقعی او و آن‌وقت به او قول می‌دهد که دیگر هرگز صورتش را اصلاح نکند و هرگز هم نکرَد تا آن وقت شب که در بیمارستان بستری شد.»