مکاشفهٔ نویسنده

■ دوشیزه خانم تاکنا
■ نوشته‌ی ماریو وارگاس یوسا
■ ترجمه‌ی آزاده آل احمد
■ نشر ویدا

● امیر امجد
مترجم و منتقد تئاتر

هر نویسنده در تجربه‌های مختلفش همواره با جدالی گریزناپذیر روبه‌روست. از نخستین دقایقی که طرحی نو در ذهنش نقش می‌بندد، دغدغه‌های همیشگی تجربه‌های پیشین به سراغش می‌آید، چگونگی شکل‌گیری یک داستان، چگونگی آفرینش طرحی اولیه و پیش بردن آن از میان انواع و اقسام احتمالات و حالات و بسط دادن آن با استفاده از ابزاری به نام شخصیت‌ها، و آدم‌های قصه، روزهای متوالی چون خوره‌ای به جانش می‌افتد و او می‌ماند و کوهی از اطلاعات و احتمالات و اتفاقات که باید با ذره‌بینی نکته‌یاب از بین این توده‌ی درهم، آنچه بیش‌ترین انطباق را با ذهنیت او دارد، انتخاب نماید. نویسنده‌ها با شخصیت‌های آثارشان زندگی می‌کنند و چنان ارتباط تنگاتنگی با آنان دارند که نمی‌توانند لحظه‌ای از کابوس‌شان رهایی یابند و حتا خواب و رویای آن‌ها هم آبستنِ صحنه‌های مختلف اثرشان است. این رابطه گاه آن چنان که از بیرون به نظر می‌رسد، ساده و دلچسب نیست. ولی با همه‌ی دشواری‌هایی که فراراه هر آفرینشگری قرار می‌گیرد، تولد هر اثر، لذت منحصر به فرد خود را دارد. ماریو وارگاس یوسا در مقدمه‌ی «دوشیره خانم تاکنا» خود این تجربه را چنین توصیف می‌کند: «تولد داستان‌ها همواره شگفتی مرا برانگیخته است. در «ابداع» هر داستان، ذهن سیری بس لغزنده، ناهموار و نامعتمد می‌سپرد؛ و به نهان‌ترین رازها، انگیزه‌ها و عواطف متوسل می‌گردد. از شگفتی‌ام در برابر این پدیده به سالیان درازی که به داستان‌نویسی، پرداخته‌ام، ذره‌ای کاسته نشده است.»

نمایشنامه‌ی «دوشیزه خانم تاکنا» تصویری‌ست از این شگفتی در قابِ تجربه‌ی مشابه نویسنده‌ای برای نوشتن رمانی که اصرار دارد عاشقانه‌اش بخواند. از همین روی نمایشنامه سیر ذهنیِ نویسنده در بسط دادن طرح اولیه و رابطه‌ی او با مخلوقاتش (شخصیت‌ها) را در بر می‌گیرد. این سیر ذهنی چنان که اشاره شد از هرگونه تمرکز و انسجام و پیشروی بر خطی هموار و از پیش تعیین شده، تهی‌ست. ذهن بلیزاریو (نویسنده) کاملاً آشفته و پریشان است و یوسا کوشیده است سؤال‌های مختلفی را که در ذهن نویسنده نقش می‌بندد برذهن به هم ریخته‌ی او سوار کند. قصه‌ی «دوشیزه خانمِ تاکنا» یا آنچه بلیزاریو می‌کوشد روایت کند، چندان پیچیده نیست: مامائه پیردختری که بزرگ شده‌ی خانه‌ی عمو و زن عمویش است، روزگاری در جوانی نامزدی نظامی داشته؛ و چند روز مانده به عروسی در می‌یابد نامزدش با زن دیگری رابطه دارد و به همین دلیل عروسی‌اش را به هم می‌زند و تا آخر عمر نزد دختر عمویش و شوهر و بچه‌های او می‌ماند و از بچه‌ها نگهداری می‌کند. قصه واپسین روزهای زندگی او را تصویر می‌کند که پیرزن غرق در رویاها گویی در گذشته به سر می‌برد، رخدادهای جوانی خود را به یاد می‌آورد و بر آن روزگارِ از دست شده، رشک می‌برد. در پایان و پیش از مردنِ مامائه در می‌یابیم همه‌ی این سال‌ها عاشقِ شوهرِ دختر عمویش (پدرو) بوده و او که این را گناهی می‌پنداشته نابخشودنی، در خیال خود کفاره‌ی این گناه را با گوشه گیری و عزلت خود پس می‌داده است. نحوه‌ی روایت این قصه اما از زبان بلیزاریوی نویسنده که خود نوه‌ی خانواده هم هست، از چنین ترتیب و تداومی برخوردار نیست. در ذهن او هر بار گوشه‌ای از واقعه نقش می‌بندد و جان می‌گیرد و ما ذهنیت او را روی صحنه با بازی شخصیت‌هایش می‌بینیم. ترتیب زمانی و مکانی روایت کاملاً درهم و پریشان است (چنان که ذهن نویسنده) گاه پشت میز شام در دوران پیری شخصیت‌ها هستیم و در همان

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

لحظه مامائه غرق در رویاهایش به سال‌های جوانی می‌رود و دو زمان مختلف در کنار یکدیگر بسط می‌یابد. این بازگشت‌ها و نقل خاطرات تنها از طریق واگویی کلامی و روایت زبانی شکل نمی‌گیرد، که خود واقعه با آمدن شخصیت‌هایی از آن دوران و مثلاً جوان شدن قراردادی مامائه به ما نشان داده می‌شود. در ابتدا طرحی کلی و پریده رنگ در ذهن بلیزاریوی نویسنده وجود دارد، او می‌داند که می‌خواهد رمانی عاشقانه بنویسد. این طرح البته فاقد تمایزگذاری‌های آشکار بین سلایق و تیره روشنایِ ذهن شخصیت‌هاست. هرچه جلوتر می‌رویم تفکیک بین آدم‌ها و حتا تمایز بین وجوه مختلف یک شخص واضح‌تر می‌گردد تا جایی که رفته‌رفته مامائه دارای شخصیت متمایزشده، گاه حتا به دو نام خوانده می‌شود: یکی متعلق به دوران جوانی‌اش ــ آملیا ــ و دیگری، نام همین پیر دختر فرتوتی که هست، تا آن جا که دیگر آن دوشیزه خانم تاکنا (آملیا) را به یاد نمی‌آورد. این تفکیک در درون خود بلیزاریو بیش از هر جای دیگر جلب توجه می‌کند، بلیزاریو نوه‌ی این خانواده است که همه از او توقع داشته‌اند وکیل شود، و حالا نویسنده‌ای شده که قصه‌ی خانواده‌اش را می‌نویسد. با جلو رفتن اثر و دست و پنجه نرم کردن‌های مدام بلیزاریوی نویسنده با خود و شخصیت‌هایش، رفته‌رفته دو بُعد «نویسنده» و «بلیزاریو» در درون او از هم جداشده و بلیزاریو خود نقشی می‌شود در درون داستان نویسنده و در انتهای نمایش کاملاً وارد اثر شده برخلاف پیش از این که فقط می‌توانست با مامائه ارتباط برقرار کند، حالا با همه به سؤال و جواب می‌نشیند. چنان که اشاره شد از بین همه‌ی آدم‌ها این فقط مامائه است که می‌تواند با نویسنده‌اش رابطه برقرار کند و این دو به کمک هم روایت یکدیگر را کامل می‌کنند. (یادمان باشد مامائه تنها کسی‌ست که مدام در رویا به سر می‌برد و حالا در رویای بزرگ‌تری سیر می‌کند که همان داستانِ زندگی اوست). گاه از طریق سؤال و جواب این دو و گاه از طریق مقدمه‌ی نویسنده و پی گرفتن آن توسط مامائه واقعه نقل می‌شود.

یوسا در «دوشیزه خانمِ تاکنا» از شگرد حضور نویسنده در دل اثر بهره برده است. در این جا نویسنده دانای کلی نیست که از جایی در بیرون مهره‌ها را به حرکت درآورد، بلکه خود بخشی از قصه است و جایی احساساتش تحریک می‌شود، از دست آدم‌هایش عصبانی می‌شود و حتا یک جا خوابش می‌برد و پرده پایین می‌افتد. او خود تنها یکی ازچند راوی قصه است. و این استفاده از چند راوی و تعدد روایت‌ها از دریچه‌ی ذهنی هریک از افراد، ترفند دیگر یوساست. جایی در نمایشنامه پدرو مورد حمله‌ی راهزنان قرار می‌گیرد و ساعتش را از او می‌دزدند، و او که دچار فراموشی بوده با نبودِ ساعت در بی‌زمانی مطلق فرو می‌رود. این خود می‌تواند تمثیلی باشد از کل نمایشنامه؛ در دنیای آدم‌های این قصه زمان از یادها گریخته است. آن‌ها که در بی‌زمانی فرو رفته‌اند در تلاش‌های بی‌حاصل خود برای رازداری و پرده‌پوشی از درونیات واقعی‌شان، گاه و بی‌گاه سفرهایی پریشان به زمان‌هایی نامرتبط می‌کنند و بدین ترتیب رخدادِ یک واقعه را هیچ گاه مرتب و از ابتدا تا انتها دنبال نمی‌کنند بلکه هرازگاهی تکه‌ای از آن را بیان می‌کنند و می‌گذرند. نحوه‌ی دادن اطلاعات در این نمایشنامه باتوجه به شگردهایی که یوسا به کار گرفته، به طور مستقیم و توسط راوی ــ نویسنده در قالب بازگویی مشخصه‌های آدم‌های قصه‌اش، بیان می‌شود، ولی گاه به گفته‌ی خود یوسا «مبالغه‌گویی»های نویسنده و نگره‌پردازی‌های او در باب چگونگی نگرش داستان و این که مثلاً درون هر نویسنده اجتهای وجود دارند که او را هدایت می‌کنند، و همچنین گاهی شرح ویژگی‌های هر شخصیت از زبان خود او، بی این که به مخاطب اجازه داده شود خود از پس واقعه‌ای به این ویژگی پی ببرد یا درباره‌ی آن به داوری بنشیند، بر پیکره‌ی اثر سنگینی می‌کند. گویی یوسا گاهی فراموش می‌کند مشغول نوشتن نمایشنامه است. او در این لحظات باز به دنیای مورد علاقه‌ی خود، داستان و رمان، بازگشته است. این عدم توجه در زبان به کارگرفته شده در این نمایشنامه سخت چشمگیر است. زبانِ آدم‌هایِ «دوشیزه خانمِ تاکنا» به هیچ وجه نمایشی نیست، زبانی‌ست بهره ور از نحوی ثابت و یکسان بی‌هیچ تفاوت تمایزگذار بین آدم‌های مختلف، گویی نویسنده به زبان خود به جای همه‌ی شخصیت‌هایش سخن می‌گوید؛ و البته مترجم هم در هرچه وخیم‌تر کردن این وضع از هیچ کوششی فروگذار نمی‌کند.

زمزمه‌های پایدار

■ زمزمه‌های پایدار (با بزرگان شعر و موسیقی)
■ به کوشش فروغ بهمن‌پور
■ نشر به‌دید

یکی از مظاهر جلوه‌گری‌های اندیشه، عبارت از گفت و شنود و مباحثه و پرسش و پاسخ است که موجب جولان فکر در ساحت مغز و تأمل در پرداختن نظریات و نمایان ساختن منویات می‌شود. مصاحبه و گفت و شنود درواقع دستاویزی است برای تجلی فکر و ابراز اندیشه و آگاهی، چراکه هم پرسشگر دربارهٔ آنچه می‌پرسد، می‌اندیشد و هم پاسخگو با تأمل و به قصد روشنگری نسبت به چیزی که به رنگ ابهام آلوده است راهگشای موضوع قرار گیرد.

کتاب حاضر، مجموعه‌ای است از مصاحبه‌های خانم فروغ بهمن‌پور با شاعران و موسیقی‌دانان در ارتباط با شعر و موسیقی و پیوستگی آن دو با هم که با علاقه سرشار به هنر موسیقی و مراجعه به نوارهای ضبط شده، گل‌های جاویدان و گل‌های رنگارنگ و استادانی که در قید حیات هستند، نکات جالبی را طرح و به رشتهٔ تحریر کشیده است.

ادیب برومند، جهانشاه برومند، علی تجویدی، همایون خرم، حسن کسایی، بیژن ترقی، پرویز یاحقی، فریدون مشیری، محمد نوری، فرهنگ شریف و دیگران چهره‌ها و عناوینی هستند که در این گفت و گوها شرکت داشته‌اند. همچنین یادواره استاد ابوالحسن صبا که کلامش مکتب عاشقی بود و یادواره کماندار زرین‌دست، استاد حبیب‌الله بدیعی بخش‌های پایانی کتاب را تشکیل می‌دهند.