ساحل آرمانشهر

کتاب اول: سفر

تام استاپارد

مترجمان

[illegible] دیمیمی، مهدی نوری

www.ketab.ir

نشر ماهی

تهران

۱۳۹۴

Tom Stoppard
The Coast of Utopia
Voyage
Faber and Faber, London, 2002

www.ketab.ir

سرشناسه:	استاپارد، تام، ۱۹۳۷ـ م. Stoppard, Tom
عنوان و پدیدآور:	سفر: تام استاپارد: ترجمه‌ی نازنین دیهیمی، مهدی نوری
مشخصات نشر:	تهران، نشر ماهی، ۱۳۹۳.
مشخصات ظاهری:	۱۳۶ ص.
شابک (ISBN):	978-964-209-201-7
یادداشت:	فهرست‌نویسی بر اساس اطلاعات فیپا.
یادداشت:	کتاب حاضر ترجمه‌ی کتاب اول از سه گانه‌ی *The Coast of Utopia* با عنوان *Voyage* است.
موضوع:	نمایشنامه‌ی انگلیسی ــ قرن ۲۰ م.
شناسه‌ی افزوده:	دیهیمی، نازنین، ۱۳۶۷ـ ، مترجم.
شناسه‌ی افزوده:	نوری، مهدی، ۱۳۵۹ـ ، مترجم.
رده‌بندی کنگره:	PR
رده‌بندی دیویی:	۸۲۳/۹۱۴
شماره‌ی کتابخانه‌ی ملی:	۳۷۳۹۴۸۰

سا[illegible] آ[illegible]شهر
ک[illegible] اول: سفر
[illegible] تئاتر و تاریخ؛ ا[illegible]

نویسنده [illegible] استاپارد
مترجمان نازنین [illegible]، [illegible]دی نه[illegible]

چاپ اول [illegible]ستان ۱۳۹۴
تیراژ ۱۵۰۰ نسخه

مدیر هنری حسین سجادی
حروف‌نگار نادیا وحدانی
لیتوگرافی آرمانسا
چاپ متن و جلد صنوبر
صحافی سپیدار

شابک ۷-۲۰۱-۲۰۹-۹۶۴-۹۷۸
همه‌ی حقوق برای ناشر محفوظ است.

نشر ماهی

تهران، خیابان انقلاب، روبه‌روی سینما سپیده، شماره‌ی ۱۱۷۶، واحد ۴
تلفن و دورنگار: ۶۶۹۵۱۸۸۰
www.nashremahi.com

www.ketab.ir

یادداشت مجموعه

در مجموعه‌ی «هنر و تاریخ» بناست نمایش‌نامه‌هایی گنجانده شود که یا ماجرای آن‌ها حول واقعه‌ای تاریخی شکل گرفته یا شخصیت‌های محوری نمایش‌نامه اشخاصی حقیقی باشند. شاید این دسته‌بندی جزو دسته‌بندی‌های مرسوم در ادبیات نمایشی نباشد اما در پس آن چندین هدف نهفته است. اول این‌که بدین واسطه ممکن است تعدادی گسترده‌تر از مخاطبان معمول ادبیات، خاصه علاقه‌مندان به تاریخ، جذب این مجموعه شوند و به تاریخ، این بار از منظری دراماتیک، بنگرند. دوم این‌که فرصتی برای علاقه‌مندان به ادبیات نمایشی فراهم آید تا، ضمن خواندن یک نمایش‌نامه، با شناخت بیش‌تری با تاریخ حاصل کنند. هدف سوم، که شاید کمی بلندپروازانه به نظر آید، آشتی‌دادن تاریخ و ادبیات است و این کمابیش از عنوان مجموعه هم پیداست. متأسفانه در کشور ما، علاقه‌مندان به ادبیات میانه‌ی چندانی با تاریخ ندارند و معدودگان حرفه‌ای تاریخ هم کم‌تر به سراغ ادبیات می‌روند. امید است که این مجموعه به کار هر دو گروه بیاید و مقصود حاصل شود.

از آن‌جا که ممکن است بعضی از عناوین این مجموعه به رویدادهای تاریخی یا اشخاصی بپردازند که کم‌تر برای خوانندگان فارسی‌زبان آشناست، کوشش شده است در پایان هر نمایش‌نامه ضمیمه‌ای افزوده شود تا مخاطب را در فهم بهتر اثر یاری رساند.

www.ketab.ir

پیش‌گفتار

[illegible] اصلی ساحل آرمانشهر مقطعی بود از زندگی ویساریون بلینسکی، منتقد ادبی، که در دهه‌های ۱۸۳۰ و ۱۸۴۰ در مسکو و سن‌پطرزبورگ فعالیت می‌کرد. در سال ۱۸۴۷ به بلینسکی اجازه دادند برای بهبود وضع مزاجش به آلمان سفر کند. او از زالتسبرونن به پاریس رفت و خود را در میان دوستان هموطن قدیمی و تازه‌ای یافت. آن‌ها سعی کردند بلینسکی را قانع کنند به روسیه برنگردد و خود را از زندگی دست‌به‌عصا زیر نگاه خصمانه‌ی پلیس مخفی تزار خلاص کند. از او خواستند در پاریس بماند، آزادانه زندگی کند و از آن مهم‌تر آزادانه بنویسد.

اما بلینسکی به‌هیچ‌وجه زیر بار نمی‌رفت. پاسخش این بود که در سن‌پطرزبورگ و زیر بار طاقت‌فرسای سانسور، مردم به نویسندگان به چشم رهبران حقیقی خود می‌نگرند. آن‌جا عنوان شاعر، رمان‌نویس یا منتقد به‌راستی وزنی دارد. در پاریس اما، به‌عکس، تقریباً محال است که در میان این‌همه جار و جنجال و هیاهو صدایت را به گوش کسی برسانی. در پاریس هیچ نوشته‌ای خیلی مهم نیست و اغلب نوشته‌ها اصلاً مهم نیستند. پس بلینسکی به خانه بازگشت. نام او در فهرست کسانی جای داشت که قرار بود دستگیر شوند اما بیماری سل پیش‌دستی کرد و او ظرف یک سال از دنیا رفت.

این داستان مرا به یاد دوره‌ی دیگری می‌اندازد. در سال ۱۹۷۷ ــ در دوران ریاست‌جمهوری هوشاک و سال‌های موسوم به «عادی‌سازی»[1] ــ مدتی را

---

۱. پس از آن‌که روس‌ها در ۱۹۶۸ و در وقایع مشهور به بهار پراگ، آلکساندر دوبچک را از قدرت کنار زدند، حزب کمونیست چکسلواکی سیاستی در پیش گرفت که به «عادی‌سازی» مشهور شد و مراد از آن بازگشت به سیاست‌های پیش از اصلاحات دوبچک بود. م.

در پراگ با نویسندگان ممنوع‌القلم چک گذراندم. آن‌جا بود که با این تناقض طنزآمیز آشنا شدم که زیر سیطره‌ی سانسور، کلماتی که به هزار ترفند از تیغ ممیزی جان به در می‌برند، کلماتی که اغلب در سامیزدات[1] منتشر می‌شوند، ارج و قربی پیدا می‌کنند که در غرب کم‌تر از آن برخوردارند. وقتی بعد از سقوط حکومت کمونیستی به پراگ برگشتم، متوجه شدم نویسندگان و هنرمندان «رهایی‌یافته» اغلب دلتنگ آن جایگاه والای ازدست‌رفته‌ی ادبیات و هنرند.

بنابراین بلینسکی نقطه‌ی آغاز بود. اما با خواندن این سه‌گانه هرگز متوجه این نکته نخواهید شد. هرچه بیش‌تر خواندم، افق دیدم وسیع‌تر شد. باکونین، تورگنیف و شخصیت‌های جالب توجه دیگری وارد قاب شدند. جالب‌ترینشان هم آلکساندر هرتسن بود. حدود یک سال بعد، به تروِرنان، که بعدها نمایش را در رویال نشنل تیاتر به روی صحنه برد، اعتراف کردم که «دارم سه نمایش‌نامه می‌نویسم به نام‌های باکونین، بلینسکی و هرتسن... البته هنوز مطمئن نیستم».

آیزایا برلین روح ساکن ساحل آرمانشهر است، اما تبعیدیان سودایی و زندگی‌نامه‌ی باکونینِ تی. ایچ. کار الهام‌بخش اصلی من در بسط و توسعه‌ی این اثر بودند. (زندگی‌نامه‌ی جامعی از هرتسن به زبان انگلیسی نوشته نشده؛ جایی خالی که امید است بهترین فرد ممکن، یعنی آیلین کِلی، آن را پر کند.)

اولین بخش سه‌گانه‌ی ساحل آرمانشهر ــ که در آن باکونین و خانواده‌اش متمرکز است؛ بلینسکی در سفر و کشتی شکستگان حضور دارد؛ شخصیت اصلی کشتی شکستگان و نجات هم هرتسن است. هرتسن، باکونین و تورگنیف در هر سه نمایش‌نامه حضور دارند. این نمایش‌نامه‌ها به ترتیب زمانی پشت سر هم قرار گرفته‌اند، اما من دوست دارم فکر کنم هریک به خودی خود اثری مستقلند.

در اوایل دهه‌ی ۱۸۳۰ در روسیه، در میان زنان و مردان جوان تحصیلکرده‌ی نخبه، دو واکنش مرتبط اما متفاوت به استبداد تزاری دیده می‌شد (البته جایی که

---

۱. چاپ‌های زیرزمینی از آثار ممنوعه در کشورهای کمونیستی. م.

واکنشی در کار بود). هر دو واکنش ریشه در بدنه‌ی دانشجویی دانشگاه مسکو داشت. یکی «حلقه‌ی فلسفی» بود و دیگری «حلقه‌ی سیاسی» که در محافل خودمانی‌شان یکدیگر را «سانتیمانتالیست‌های آلمانی» و French frondeurs[1] خطاب می‌کردند. هر دو حلقه جمع‌وجور و کوچک بودند. فلسفی‌ها از واقعیت ناخوشایند به «رهایی‌بخشی درونی» ایدئالیسم آلمانی پناه آورده بودند. مشهورترین کسی که از این مکتب بیرون آمد میخائیل باکونین آنارشیست بود. سیاسی‌ها تاریخ انقلاب فرانسه و آثار سوسیالیست‌های زمانشان را مطالعه می‌کردند. رهبر آن‌ها آلکساندر هرتسن جوان بود.

سیاسی‌ها «بخش سوم رکن سوم»[2]، سلف کا.گ.ب. که نیکالای اول بنا نهاده بود، برنیانداختند، نهایتاً هم قلع و قمع شدند. در ۱۸۳۴، وقتی هرتسن بیست و دو سال داشت، او و چند نفر دیگر، از جمله یار غارش نیکالای آگاریف شاعر، دستگیر شدند. هرتسن شش سال را در زندان و تبعید گذراند. زمانی که، به‌زعم حکومت، تاوان گناهانش را پس داد و به سزای اعمالش رسیده بود، اجازه یافت از کشورش خارج شود. او حدوداً دختر سی و چهار ساله بود، با دخترعمویش ناتالی ازدواج کرده و با ثروت پدرش ثروتی به هم زده بود. در ژانویه‌ی ۱۸۴۷، هرتسن روسیه را ترک کرد. در آن سفر ناتالی، سه فرزندشان، مادر هرتسن، معلم سرخانه‌ی فرزندانش، یک پرستار بچه و دو تن از خویشان زنشان هرتسن را همراهی می‌کردند. «روز یکشنبه، نوزدهم ژانویه‌ی ۱۸۴۷، مسافران در دو کالسکه مسکو را ترک کردند. کالسکه‌ها را با خز پوشانده بودند تا محافظ مسافران از سرمای زمستان باشد.» دلیل ظاهری این سفر، دیدار یکی از فرزندانشان بود که ناشنوا به دنیا آمده بود. انتظار داشتند بعد از شش ماه برگردند، اما هیچ‌کدام از اعضای خانواده دیگر رنگ روسیه را به خود ندید.

مقصد گروه طبعاً پاریس بود، موطن انقلاب. («بسان زائری که به اورشلیم یا رُم رسیده، قدم به پاریس گذاشتم»). در فوریه‌ی ۱۸۴۸، وقتی

---

۱. معترضان فرانسوی.

2. Third Section

اولین جرقه‌های انقلاب در پاریس زده شد، هرتسن به ایتالیا سفر کرده بود، اما به‌موقع برگشت تا با خشمی روزافزون شاهد وقایع توهم‌زدایی باشد که «جمهوری دوم» قشنگ تو را به امپراتوری ناپلئون سوم بدل ساختند.

به موازات این فجایع جمعی، هرتسن مجموعه‌ای از تراژدی‌های شخصی را هم تجربه کرد که سرانجام، پنج سال و نیم بعد از ترک روسیه، او را به انگلستان رساند تا به خیال خودش لختی بیاساید و مرهمی بر زخم‌هایش بگذارد. او دوازده سال در لندن ماندگار شد. هرتسن که ثروتش را از روسیه خارج کرده بود، مطبعه‌ی «روسیه‌ی آزاد» را به راه انداخت تا دوباره به عرصه‌ی مبارزه بازگردد. این انتشارات در دوره‌ی میانسالی نجات‌بخش هرتسن بود. بعد از مرگ تزار نیکالای، آگاریف و همسرش، که او هم ناتالی نام داشت، در لندن به هرتسن پیوستند و به‌زودی مجله‌ی تازه‌شان، ناقوس، جای خود را در میان نشریات انگلستان باز کرد. دوایت مک‌دونالد، منتقد امریکایی و یکی از اولین و معدود طرفداران هرتسن در دوران جدید، در توصیف این مجله می‌گوید: «ناقوس احتمالاً تأثیرگذارترین و بی‌پرواترین نشریه در تاریخ رادیکالیسم است.»

اما در دهه‌ی ۱۸۶۰، «مردان تازه»ی روسیه کم‌کم جای هرتسن و ناقوس را در مرکز ثقل مخالفان حکومت گرفتند. هرتسن، آگاریف و خویشانشان انگلستان را ترک کردند تا شاید با نقل مکان به ژنو و چاپ نسخه‌ای فرانسوی از مجله بتوانند راهی برای نجات آن پیدا کنند. اما تلاششان بیهوده بود. ناقوس برای آخرین بار در ۱۸۶۸ به صدا درآمد. در آن زمان نه‌تنها هرتسن به حاشیه رانده شده بود، بلکه نسل تازه‌ی «نیهیلیست‌ها» علناً او را به سُخره می‌گرفتند. سرانجام در ۱۴ ژانویه‌ی ۱۸۷۰ هرتسن درگذشت. در این زمان او پیامبری بود که دیگر برای قومش، یعنی مخالفان دولت روسیه، هاله‌ی قدسی خود را از دست داده بود.

ساحل آرمانشهر قصه را تا همین‌جا روایت می‌کند. اما در سال‌های پایانی دهه‌ی ۱۸۷۰، «نسلی که دوباره به میان مردم بازگشته بود» شروع به بازخوانی

www.ketab.ir

هرتسن کرد. موعدش که رسید، لنین حمایت غیررسمی‌اش را از آرای هرتسن اعلام کرد. این موضوع تا اندازه‌ای برای ویراستاران آثار هرتسن در شوروی دردسرساز شد، چون مشهورترین دشمن هرتسن ــ دیو سیاه[1] آثارش ــ کسی نبود جز کارل مارکس. هرتسن با تک‌تئوری‌هایی[2] که تاریخ و پیشرفت و استقلال فردی را به مقولات انتزاعی عظیمی مثل دیالکتیک ماتریالیستی مارکس پیوند می‌زدند میانه‌ای نداشت. چیزی که برایش مهم بود ــ چیزی که آیزایا برلین را از جان و دل شیفته‌ی او کرد ــ ارجحیت فرد بر جمع و واقعیت در نظر بود. هرتسن بیش از هر چیز از این پندار غریب انزجار داشت که نظریه‌ها، برای سعادت فردا قربانی‌شدن امروز افراد را توجیه می‌کند. شیوه‌ی مواجهه‌ی او با ممانعت، که به‌زعم خودش از سر آسودگی و حتی با شعف بود، در میان معاصرانش همتایی دیگری نداشت. لازمه‌ی قدم‌گذاشتن در این راه تیزهوشی و شجاعت بود. تکیه‌گاه و قطعیتی در کار نبود، به‌جز «هنر و رگبار تابستانی سعادت فردی»؛ اما وقتی قطعیتی در کار نیست، هر چیزی ممکن است.

هرتسن دو بار در سفر ظاهر می‌شود؛ اول و بعد از دستگیری و تبعیدش در روسیه. نخستین باری که تورگنیف را در نمایش‌نامه می‌بینیم، جوانی است جویای نام که «دلش می‌خواهد یک روز شعر سوبیِ بنویسد، شاید همین فردا.» اما اولین بخش این سه‌گانه به آنارشیست آینده، میخائیل باکونین، تعلق دارد. زندگی باکونین در مقاطع مختلف بی‌قیدانه و در عین حال متهورانه به نظر می‌رسد و ظاهراً آنچه به پیش می‌بردش توفان‌های عواطف و ماجراهای شهودی است. سرآخر او خود را در تقابل کامل با مارکس یافت و در تبعید، برخلاف هرتسن، بلواری در مسکو به نام او نشد. در این‌جا باید یادآوری کنم که باکونین، علاوه بر چهار خواهری که در نمایش‌نامه از آن‌ها یاد می‌شود، پنج برادر کوچک‌تر داشت. اما صحنه‌ی اول نمایش‌نامه برای بیش‌تر از هفت عضو

1. bêtes noires
2. mono-theory

www.ketab.ir

خانواده‌ی باکونین جا نداشت. پدر خانواده برای هریک از فرزندانش درختی در باغ پرِموخینو کاشته بود. من آن‌ها را از نزدیک دیده‌ام؛ درخت میخائیل به خاک افتاده بود.

درباره‌ی تورگنیف دیگران به اندازه‌ی کافی نوشته‌اند. در نجات، او (البته در روایت من) با شخصی ملاقات می‌کند که بعداً الگوی بازاروف نیهیلیست، شخصیت رمان عظیمش پدران و فرزندان، می‌شود. این بازاروف به تورگنیف من می‌گوید کتاب‌هایی را ترجیح می‌دهد که «ارزش عملی» داشته باشند، مثل بواسیر پس است مکنزی (که آن را از خودم درنیاورده‌ام)، و از کتاب‌های «تجزیه‌ی» مثل آثار پوشکین خوشش نمی‌آید. تورگنیف در پاسخ به‌نرمی یادآور می‌شود که قبل از خواندن مکنزی به هیچ‌چیز فکر نمی‌کرده جز بواسیرش، درحالی‌که با خواندن پوشکین درد به‌کل از یادم می‌رفت».

تورگنیف این درس را در تمام آثارش به کار بسته است. خواندن آثار بلینسکی هیچ لذتی ندارد، اما خواندن باکونین می‌تواند گاهی مفرح باشد و هرتسن هم که شاهزاده‌ی خاطره‌نویسان است و استعدادی ذاتی برای بحث و جدل دارد. اما در میان آن‌ها کسی که بیش از همه ما را به جهان اینتلیجنتسیای روسی قرن نوزدهم نزدیک می‌کند کسی است که تنها و تنها در جبهه‌ی هنر جنگیده است: تورگنیف. گو این‌که یادداشت‌های شکارچی تورگنیف را به‌حق اثرگذارترین عاملی دانسته‌اند که «تزار اصلاح‌گر» الکساندر دوم، را به لغو سرف‌داری ترغیب کرد. بدین ترتیب، شاید قهرمان واقعی «تحول آرمانشهر نه آن سه روزنامه‌نگار نابغه که این هنرمند باشد.