

به بهانه انتشار کتاب «داستایفسکی»

اهمیت زندگینامه

علی شروفی

| |
|---|
| <div>داستایفسکی، زندگی و آثار</div> <div><div> </div>لئوئید گروسمن</div> |
| <div>ترجمه : سیروس سهامی</div> <div>نشر : نیکا</div> |
| <div>چاپ اول : ۱۳۸۶</div> <div>تعداد: ۲۰۰۰ نسخه</div> <div>قیمت: ۸۵۰۰ تومان</div> |
| <div><div><div></div><div><div>دایفسکی</div></div></div></div> <div>داستان و آثار</div> |

در مواجهه با آثار نویسندگانی مثل داستایفسکی همواره با نشانه‌ها و رمزگان‌هایی روبه‌رویم که به شکلی پیچیده و گاه متناقض ارتباط این آثار را با تاریخ و جریان‌های اصلی سیاسی، اقتصادی و اجتماعی عصری که نویسنده در آن زیسته آشکار می‌کند و همچنین توان این نویسندگان را در فرایز از عصر خود و کشف روایاتی که در حال شکل گرفتن است. این همان خصلتی است که ادوارد سعید آن را «ارتباط ادبیات با مسائل سخت سنج روزمره» می‌نامد و در برابر نقد تخصص زده دانشگاهی که متن را پدیده‌یی خودکفا و مجزا از سیاست و تاریخ و در کل بیگانه و بی‌ارتباط با جهان واقعی می‌داند، از آن دفاع می‌کند. چنانکه در مقدمه کتاب «جهان، متن، منتقد» می‌نویسد: «متن گزایی تاحدودی خمیرمایه رازآلود و ضدفونی شده نظریه ادبی است. افزون بر این متن گزایی دقیقاً گزاره‌یی است متضاد و جایگزین آن چیزی که می‌تواند تاریخ نامیده شود.» «جهان، متن، منتقد/ ترجمه اکبر افسری، صفحه ۱۹)

سعید نقد صرفاً مبتنی بر متن را رویکردی در خدمت قدرت حاکم می‌داند. چراکه این گونه از نقد با قرار دادن متن در چارچوب‌هایی صرفاً ادبی و «کارشناسانه» و مجزا کردن آن از واقعیت اجتماعی و سیاسی و با به اصطلاح پالایش متن از آن «مسائل سخت سنج روزمره» و الصاق صفاتی نظیر اصالت، شرافت، نجابت و پاکیزگی به متون ادبی دامن این متون را از آلوده شدن به سیاست و تاریخ و جامعه دور نگه می‌دارد یا در واقع در برابر این دامن آلودگی خود را به ندیدن می‌زند و با سکوت در برابر خصلت اجتماعی و سیاسی متن با قدرت همدست می‌شود. نازل ترین سطح چنین نقدهایی را می‌توان در نمونه‌هایی دید که در آنها منتقد متن را صرفاً به مجموعه‌یی از ترفندهای روایی و تکنیکی تقلیل می‌دهد بی‌آنکه از ارتباط این ترفندها با یک واقعیت تاریخی سخن بگوید.

ارتباطی که نه آتیجان سراسات و مستقیم و شفاف و اتفاقاً سخت پیچیده و متناقض است و نمی‌توان با ترجمه کلمه به کلمه رمزگان‌های یک متن ادبی به معادل‌های تاریخی و سیاسی آن را به تمامی دریافت. تاریخ در فرآیند تبدیل شدن به شکلی ادبی نه راهی مستقیم که گاه راهی معکوس یا آمیزه‌یی پیچیده از این دو را می‌پیماید. اینجاست که اهمیت فرم نه از زاویه‌یی که کارشناسان ادبیات به آن نگاه می‌کنند که از زاویه‌یی دیگر یعنی از زاویه‌یی که محل تلاقی ادبیات با سیاست و تاریخ است آشکار می‌شود. چراکه به تعبیر فردریک جیمسن فرم یک اثر ادبی بیش از محتوای آشکار آن می‌تواند زمینه‌های پنهان و سرکوب شده تاریخ را آشکار کند. (فردریک جیمسن/ آدام رابرتز /ترجمه وحید ولی زاده/ فصل ناخودآگاه سیاسی)

اما برای درک این رابطه نه فقط درک زمینه تاریخی که متن در آن شکل گرفته و حتی درک آینده‌یی که بخشی از متن پا به پای آن در حال شکل گرفتن است که دانستن ارتباط شخصی نویسنده با این زمینه تاریخی هم ضروری است و اینجاست که پای زندگینامه، نامه‌های خصوصی، یادداشت‌های روزانه و خصوصی ترین و پنهان‌ترین زوایا و لایه‌های زندگی یک نویسنده به تفسیر آثار او باز می‌شود. هرچند نه به این شکل ساده‌لوحانه که تمام وقایع یک اثر ادبی تنها با ارجاع به زندگی خصوصی نویسنده معنا شوند، که این نیز خود یکی از شیوه‌های نقد دانشگاهی برای شنفاف سازی و راززدایی از متن و مفید کردن آن به کوچک‌ترین محدوده از تجربه زیسته نویسنده است. حال آنکه زندگینامه بخشی از ماده خام منتقد است برای درک چگونگی تبدیل امر خصوصی به امر عمومی در رمان و نحوه رابطه نویسنده با تاریخ و نحوه ادیب کردن این تاریخ.

گرچه در این میان شاید زندگینامه به دلیل رابطه نه چندنان سراساتش با متن رمان گول‌زننده‌ترین و خطرناک‌ترین ماده خام در دست منتقد باشد. گاه بین بی‌ارتباطی آشکار متن رمان و زندگی خصوصی نویسنده رابطه‌یی عمیق‌تر وجود دارد که مثلاً خود را به صورت تلاشی برای مخدوش کردن زندگی واقعی از راه متن یا به صورت شکاف میان شکل و زمینه تاریخی پدیدآورنده آن آشکار می‌کند. آن زندگینامه‌هایی که به بهترین شکل ارتباط با عرصه خصوصی و عرصه عمومی و تاریخی و سیاسی زندگی یک نویسنده را روایت کرده‌اند یکی زندگینامه داستایفسکی نوشته لئوئید گروسمن است. روایت گروسمن از زندگی داستایفسکی و چگونگی شکل گیری رمان‌هایش روایتی است مبتنی بر مستندات و روایتی خصوصی و منطقی که تاریخ روسیه که داستایفسکی در آن زندگی می‌کرد به جا مانده است.

گروسمن روایت خود را با ارائه تصویری تکان دهنده از محیطی که کودکی داستایفسکی در آن گذشته آغاز می‌کند و کم‌کم از تجربه‌های خصوصی و صرفاً خودآدگی که سمت تجربه‌های عمومی‌تر و پیوند آنها با تجربه‌های خصوصی پیش می‌رود. در این کتاب خصوصی‌ترین زمینه‌های شکل گیری رمان‌های داستایفسکی به عمومی‌ترین این زمینه‌ها پیوند خورده است. اهمیت کتاب گروسمن در توجه او به جزئیات و جنبه‌های گوناگون و گاه متضاد زندگی و اندیشه داستایفسکی است؛ جنبه‌هایی که بخشی از مکانیسم تبدیل شکل تاریخ به شکل رمان را در آثار داستایفسکی آشکار می‌کند.

درباره کتاب «سوسیالیسم و فردگرایی»

کتابی که چهل سال دیر ترجمه شد

حسین فراستخواه

ترجمه، زبانی است کاملاً معمولی و حتی در جاهایی

به ادبیات گفتاری پهلوی می‌زند و در برخی موارد نیز قادر به انتقال منظور و مفهوم نبوده است و بنابراین به «اضطراب زبانی» دچار شده است.

نام اصلی کتاب، «روح انسان تحت نظام سوسیالیستی» است که نخستین بار در ۱۸۹۰ و دیگر بار پنج سال بعد و نهایتاً ۳۹ سال پیش (۱۹۶۹) به چاپ رسیده است. در آن دوره با توجه به اینکه گفتمان چپ، گفتمان غالب بود، جزواتی اینچنین بسیار به چاپ می‌رسید و عموماً نیز از روش شناسی علمی درستی پیروی نمی‌کرد. اسکار وایلد در این مورد، در اثری کار ادبی، طنز و نمایشنامه، یادداشت‌هایی هم درباره سوسیالیسم و انسان می‌نویسد که ربطی به حوزه اصلی کارش ندارد. به عنوان یک فرد او حق دارد از هرچه می‌خواهد و از هرچه متأثر می‌شود بنویسد، اما اینکه بیاییم و هرچه را که این قبیل افراد نوشته‌اند، ترجمه کنیم، قدری بیراه رفته‌ایم.

با این همه، مقاله «روح انسان تحت نظام سوسیالیستی» می‌تواند به عنوان یک متن سرگرم‌کننده و طنزآمیز خواننده شود. مقاله با این جمله آغاز می‌شود: «بی‌تسرودید بزرگ‌ترین فایده سوسیالیسم این است که از تکبیت زیستن برای خاطر دیگران نجات‌مان می‌دهد.» بعد ناگاه حمله می‌کند به مهربانی و نیکوکاری؛ می‌نویسد: «نیکوکاری شروهای فراوانی به دنبال دارد و افراد را فاسد و حقیر می‌کند.»

تصویر او از تحقق سوسیالیسم این است: «در نظام سوسیالیستی طبعاً تمامی اینها «فقر، گرسنگی و …» تغییر خواهد کرد. دیگر کسی در دغیره‌های بدبو و در

میان کهنه‌پاره‌های متعفن نخواهد زیست و در محیطی غیرقابل تحمل و مهیج، کودکان نحیف و تکیده از گرسنگی بار نخواهد آورد. دیگر امنیت اجتماع به وضع هوابستگی نخواهد داشت. . . . تمامی اعضای اجتماع در ثروت و خوشبختی اجتماع سهم خواهند بود و در

فصله بسیاری با زبان یک ادیب یا یک شاعر دارد. زبان



سوسیالیسم و فردگرایی

اسکار وایلد

ترجمه: بایوند بهپور

نشر چشمه

چاپ اول: ۱۳۸۶

تعداد: ۱۵۰۰نسخه

قیمت: ۱۶۰۰ تومان

در مقام بیان

من به عنوان یک خواننده کوچک در حوزه علوم انسانی، ترجمه و انتشار این کتاب را خالی از فایده ندانم و مترجمان زبردست و توانمند نیز روی به کارهای سفارشی آورده‌اند؛ هرچند از

شنیدن این سخن خوشحال نمی‌شوند. در مقام بیان

من به عنوان یک خواننده کوچک در حوزه

علوم انسانی، ترجمه و انتشار این کتاب را خالی از فایده

ندانم و مترجمان زبردست و توانمند نیز روی به کارهای سفارشی آورده‌اند؛ هرچند از

نگاهی به «موج‌ها» نوشته ویرجینیا وولف ترجمه مهدی غبرایی

امواجی که بر کرانه می‌شکنند

مهدی فاتحی

کتاب‌های وولف برای کسانی که همه چیز را آماده و از پیش ساخته شده می‌خواهند احتمالاً خوشایند نخواهد بود زیرا کارهای وولف را باید همچون زندگی با طمأنینه و صبورانه خواند. هیچ حادثه یا تحولی به آسانی اتفاق نمی‌افتد، بلکه آرام آرام میان کلماتی شاعرانه و تصاویری ژرف شکل می‌گیرند.

در این‌ها وولف اتفاق عجیبی نمی‌افتد و حتی گاهی هیچ اتفاقی نمی‌افتد. در واقع او به عمد داستان‌گویی را کنار می‌زند تا با رهایی از قواعد دست و پا گیر پیرنگ، درون انسان‌ها را بیش از پیش عریان کند؛ قواعدی که مثل اربابی زورگو در تمام لحظات نوشتن بالای سر نویسنده می‌ایستد تا لحظه‌یی از طرح داستانی و علت و معلول تخطی نکند. اربابی که رد پایش در هر نویسنده‌یی که غلام‌گونه از او اطاعت می‌کند، مشهود است.

در «موج‌ها»، زمانی که وولف آن را دوست داشت و یکی از ثقیل‌ترین کارهایش است، تمام چیزی که ما در خانم دالوی و خانم رمزی دیده‌ایم، در شخصیت‌های دیگر او خصوصاً رود تچلی می‌کند. شخصیت‌ها به هیچ کس خطایی نمی‌کنند و بندی نمی‌دهند، تنها حالتی را توصیف می‌کنند تا در آن چیز دیگری کشف شود. کتاب با طلوع آفتاب همراه با کودکی شخصیت‌ها آغاز می‌شود و میانسانی و پیری همراه با غروب آفتاب و مرگ با جمع‌های در انتهای صفحه به پایان می‌رسد.

خورشید تنها عنصر ثابت داستانی به ظاهر گسسته است. خورشید در این رمان نه نشان زندگی، بلکه نشانی از مرگ است که درون زندگی نهفته است. شخصیت‌ها تلاش می‌کنند، قهر و آشتی می‌کنند، پیر و خسته می‌شوند، و خورشید آرام‌آرام رو به خاموشی می‌رود. در موم‌ها برخلاف داستان‌های کلاسیک ما شخصیت‌ها را تنها از طریق ارتباطات‌شان با یکدیگر

ویژه بیست و یکمین نمایشگاه کتاب تهران



«سوسیالیسم و فردگرایی» آرزوها و پندارهای یک فرد معمولی است که از قضا همین فرد (اسکار وایلد) در ساحتی دیگر یک نویسنده مشهور هم هست

یک یخبندان وضع هیچ کس بدتر نخواهد شد. « دیدیم که سوسیالیسم و کمونیسم چه آثاری در نقاط گوناگون گیتی برجای گذاشتند، با تمام این تجربیات سهمگین، بازگشت به این پارادایم، فاجعه غمباری بیش نیست. از همین رو می‌گویم که این کتاب چه خاصیتی دارد که ترجمه و چاپ می‌شود؟ آیا یک اثر ادبی است؟ اگر چنین است، چیزی در ترجمه‌اش هویدا نیست. آیا در جریان‌شناسی مکاتب، رژیم‌ها یا ساخت‌های اجتماعی، اثری تاریخی و مورد استناد است؟ آیا شناختی از فلسفه سوسیالیسم به ما می‌دهد؟ یا این کتاب، آرزوها و پندارهای یک فرد معمولی است که از قضا همین فرد در ساحتی دیگر، یک نویسنده مشهور هم هست.

دیگر اشاره نمی‌کنم به حمله‌هایی که وایلد بر مالکیت خصوصی کرده است. آیا واقعاً مساله ما در ایران، لغو مالکیت خصوصی است؟ مضحک‌تر آنکه او خانواده و ازدواج را زیر سوال برده است؛ یعنی در اواخر قرن ۱۹ هنوز همان حرف‌هایی را می‌زند که افلاطون قرن‌ها پیش از میلاد می‌گفت و تگون‌بخت‌تر از همه ماییم که در قرن ۲۱، این چیزها را می‌خوانیم و ترویج می‌کنیم. با هم بخشی از آن را می‌خوانیم: «سوسیالیسم زندگی خانوادگی را از هم می‌پاشد. با لغو مالکیت خصوصی،

درباره کتاب «سعدی از دست خویشتن فریاد»

بله، باید مطلقاً مدرن بود

محمد صادقی

به خاطر دارم هنگام نمایش فیلم سینمایی «فرش ایرانی»، به دعوت یکی از دوستانم به تماشای آن فیلم رفتم و در میان چند اپیزود زیبای آن، نگاه عباس کیارستمی به موضوع فرش ایرانی برجسته‌تر می‌نماید، زندگی را آن‌گونه که هست می‌بیند، کمتر ما را به دنیا‌های خیالی و صدهست‌های ناممکن رهنمون می‌سازد. در یکی از صحنه‌های نخستین کتاب «حافظ به روایت کیارستمی» سخنی از «آرتور رمبو» آمده است: «باید مطلقاً مدرن بود.» و با وجودی که جست‌وجوی مفاهیم مدرن و تلاش

جهت نمایش یا استخراج اندیشه‌های نو از دنیای قدیم یا در نگاه به دنیای قدیم تا اندازه‌یی به آب در هاون کوبیدن شبیه است؛ اما اینکه بتوانیم زمینه‌ها و بسترهای شکل‌گیری این اندیشه‌ها را در گذشته بیابیم یا برجسته کنیم، شدنی‌تر به نظر می‌رسد و اینجاست که سخن‌سرای خردمند سرزمین ما، سعدی، بیش از دیگران به ما نزدیک می‌شود و با چنین نگرشی می‌توان به سراغ او رفت. ولی اینکه چطور و چگونه به موضوع بپردازیم، خودش پرسشی است که جای اندیشیدن بسیار دارد. سخن سعدی از آن رو که کمتر به ابهام و ابهام‌آلوده است، به عبارتی روشنفکرانه به نظر می‌آید، پس می‌توان همان‌گونه که هست به آن پرداخت، چون چندان درجه دیگر، زیار در بسیاری از صفحه‌ها، شعرها برعکس نوشته شده است. البته می‌تواند خالی از حکمت هم نباشد و چنین اقدامی در جهت ورژنش دست هنگام مطالعه و به‌ویژه تقویت عضلات معج دست‌پیش‌بینی شده باشد! جالب است، به نازگی استاد بهاء‌الدین خرمشاهی (حافظ‌شناس) که ویراستاری کتاب «حافظ به روایت کیارستمی» را برعهده داشتند و یادداشتی (نامه‌یی) هم در ابتدای آن کتاب به یادگار گذاشته بودند، تکرار چنین کارهایی را، هرچند یادداشت خودشان در مقدمه یکی از آپر می‌کند، نگاه به ادبیات قدیم از سوی نوپردازان بهتر است محققانه‌تر از این دنبال شود.

روزنه

درباره مجموعه داستان «مردی که گوش گم شد»

رنالیسم بومی

فرشته احمدی

| |
|--|
| <div>مردی که گوش گم شد</div> <div><div> </div>حافظ خیابوی</div> |
| <div>انتشارات چشمه</div> <div>چاپ اول: ۱۳۸۶</div> <div>تعداد: ۱۵۰۰ نسخه</div> <div>قیمت: ۱۸۰۰ تومان</div> |
| <div><div><div></div><div><div>مردی که گوش گم شد</div></div></div></div> <div>مردی که گوش گم شد</div> |

در مقابل مجموعه داستان‌های بسیاری که برای نقد و بررسی‌شان متوسل به دسته‌بندی داستان‌هایشان می‌شویم و دائم نگرانییم که ارتباط کافی بین داستان‌هایی که در یک دسته قرار داده‌ایم، وجود داشته باشد، داستان‌های حافظ خیابوی به ترتیب ساختارمندی چیده شده‌اند و بی‌نیاز از هر گونه تقسیمی، منطق قرارگیری‌شان در مجموعه، قابل انطباق با منطق روایت داستانی خطی، خود حکایتی جالب توجه دارد.

در داستان اول، راوی خردسال است و احساساتی. در داستان بعدی اندکی بزرگ‌تر است و گاهی جرات می‌کند به چیزهایی که برای دیگران جدی هستند، بخندد. راوی داستان سوم نیز هنوز کودکی است در حال آزمون و خطا و شک کردن به عادت‌ها. و اما راوی داستان چهارم. . . راوی داستان چهارم، یعنی داستان «صف دراز مورچگان»، که به نظر من بهترین داستان مجموعه است، جوانی است که خشونت را بارها آزموده، احساساتش به باد تمسخر گرفته شده و آمده تا در آخرین میدان، آخرین حد توان خود را در خشن بودن نمایش دهد. کودکی که در داستان اول، «روزهات را با گیل‌س باز کن»، بعد از مورد بی‌مهری قرار گرفتن توسط معشوق (سومان) داستان را با پایان می‌برد، در داستان «صف دراز. . .» بی‌اعتنایی معشوق می‌کشاندش به صحنه‌یی که از عدسی تفنگ دوربین دار، منخ سربازی را نشانه بگیرد و با یاد ناگامی‌اش در صحنه عشق و عاشقی، پیروزی‌اش را در صحنه نبردی نابرابر جشن بگیرد. امید بیهوده‌یی داریم که شلیک نکند اما با همه فلاش بک‌ها، با همه صحنه‌هایی که از عزاداری بر جسد سرباز تجسم می‌کند، ماشه را می‌فشارد. روایان داستان‌های پنجم و ششم، مردانی هستند قربانی خشونت و داستان هفتم، بدون راوی، حکایت زنی است منظر، نشسته بر درگاه‌خانه‌اش، تا مردها از گورستان برگردند؛ مردهایی که در طول این داستان‌ها یا از گور بیرون کشیده می‌شوند، یا بی‌گور می‌مانند و خواننده مطمئن نیست که آن یکی آخری (حقیقت) فرصت آرمیدن در آن چاله یک در دو متر تا خواهد یافت یا نه.

وقتی به این شکل خلاصه‌اش می‌کنیم، به نظر می‌رسد با داستان‌هایی از نوع رئالیسم جادویی سر و کار داریم. اما در خوانش طبیعی (بی‌ دخالت منتقد پرادا) داستان‌هایی بومی را می‌خوانیم که بیشتر اوقات حواس مان از بومی بودن‌شان پرت می‌شود زیرا راوی اصرا ن‌دارد ثابت کند مرز و بومی که حکایت او در آن می‌گذرد، دارای خواصی ویژه و به یادماندنی است. او داستانش را تعریف می‌کند و زمینه داستان ناگزیر حضور دارد اما بسیار فروتنانه، و این اتفاقی است

کمیاب زیرا در بسیاری از داستان‌هایی که به منطقه‌یی خاص مربوط می‌شوند نویسنده دائم با استفاده از لهجه خاص مردم منطقه و البته پانویس‌های بسیار و یادآوری همه آداب و رسوم آنها می‌کوشد به خواننده یادآوری کند «تو اینجا غریبه‌یی!» یا می‌کوشد با توسل به عقاید عجیب و باورهای قومی و خرافه‌ها، آن حس لعنتی رئالیسم جادویی را القا کند که از شدت تکرار دیگر باعث ایجاد هیچ حس غریبی در خوانندگان نمی‌شود؛ حسی شبیه‌وقت‌هایی که مارکز می‌خواندند یا حتی داستان‌هایی از نویسندگان پیشرو مکتب جنوب.

نکته دیگری که بومی نگاری خیابوی را از نوعی که معمولاً آن را متعلق به دوران گذشته می‌دانیم جدا می‌کند، توجه به انگیزش‌های عمیق انسانی و فراقومی است. کشمکش کاراکترها یا کامبئودهای اقتصادی، جور و ظلم اربابان، حرف و حدیث‌های خاص جوامع کوچک، بلکه با مسائل عام انسانی است. چگونه مردن، گمگشتگی، درک موقعیت‌های تازه و تجربه نشده، بیهودگی و . . . از درونمایه‌هایی هستند که کمتر دستمایه‌یی بوده‌اند برای نگارش داستان‌های بومی. خیابوی از نقد موقعیت‌های اجتماعی و عقیدتی جوامع کوچک دست کشیده و به روانکاوی انسان در چنین جوامعی پرداخته و این کاری است ارزشمند زیرا به زعم من حد فاصل انسان روستایی و شهری (کلانشهر) در ادبیات ما عرصه‌یی است فراموش شده و شاید اولین گام در جهت درک این موقعیت توجه به درونیات انسانی است که به زغم رزیتن در محیطی محدود، چشمانی گشوده دارد و داشتن آن چشم‌ها را مدیون هوش نویسنده‌یی است که توانسته نگاهش را از چارچوب‌های تعریف شده فراتر ببرد و بسیاری باور پذیر روایتگر زندگی حال حاضر آدم‌هایی باشد که در هر گوشه دنیا امکان دسترسی به اخبار روز جهان را دارند زیرا بسیاری از نویسندگان علاقه‌مند به نگارش داستان‌های بومی فراموش کرده‌اند باور کردن قومی چشم و گوش بسته و محاط در آیین‌های بدین بسیار سخت‌تر از باور آدم‌هایی به ظاهر محدود اما به واقع متصل به جهان است. عملکرد ذهنی خیابوی برای حصول چنین نتیجه‌یی، تمرکز بر همین چیزهایی است که هست؛ و همین واقعیت‌های بسیار نزدیک که از فرط نزدیکی دیده نمی‌شوند.