

شکل‌های زندگی

به مناسبت ترجمه جدید از «تصویر دُرْیان گری» اسکار وایلد

همین لباس زیباست نشان آدمیت



نادر شه‌ریوری (صدقی)

راز جهان در آن چیزی است که آشکار است نه آنچه به چشم نمی‌آید. اسکار وایلد

افسانه‌ای یونانی می‌گوید که زئوس خدای خدایان، نرگس را که گلی ارغوانی و نقره‌ای بود آفرید تا به یاری برادرش که عاشق پرسه‌فون بود بنشاند، زیر روزی پرسه‌فون در چمن‌زار متوجه گلی بسیار زیبا شد که تا آن روز ندیده بود. گلبرگ‌های بسیاری از ریشه این گل جوانه زده بودند و عطری مطبوع داشت تا بدان حد که همه و بیشتر از همه خود نرگس مفتون و شیدای زیبایی تصویر خود شد. دُرْیان گری به تصویر خود بر روی دیوار نگاه می‌کند، تصویر آنقدر زیباست که نمی‌تواند چشم از آن بردارد، غرق در شادی و سرور می‌شود، اما کمی بعد به خود می‌گوید زیبایی نمی‌تواند همیشگی باشد، کاش عکس این بود و من همیشه جوان می‌ماندم، «برای این جوانی ماندگار از هیچ چیز دریغ نمی‌داشتم و حاضر بودم روحم را هم بفروشم». «تصویر دُرْیان گری» اثر ماندگار اسکار وایلد (۱۹۰۰ -۱۸۵۴) به تابلو یا انگاره‌ای برمی‌گردد که بازیل هالوارد از چهره دُرْیان گری می‌کشد تا او را که در اوج جوانی و زیبایی است به تصویری ماندگار بدل کند. بازیل که نقاشی چیره‌دست است کار خود را اگرچه با دقت و حوصله، اما به‌خوبی انجام می‌دهد تا بدان اندازه که دُرْیان گری با دیدن تصویر خود شوکه‌زده می‌شود؛ زیبایی تصویر هوش از سر دُرْیان گری می‌ریاید. او چون نرگس شیفته تصویر خود می‌شود، اما این تنها دُرْیان گری نیست که تحت تأثیر تصویر قرار گرفته، لرد هنری که با نقاش آشنایی داشته و در جریان کار نقاش است نیز متأثر از زیبایی و آداب‌دانی دُرْیان گری می‌شود، اما او شیطانی‌تر از آن است که پیرو دُرْیان گری شود که بالعکس مرشدی است که دُرْیان گری را به وسوسه ترغیب می‌کند. لرد هنری که شباهت به خوشبناوند خود مغلیستولس^{*} دارد می‌کوشد دُرْیان گری را به لذت جویی و بهره‌بردن از تجسدهای لذت‌بخش ترغیب کند. مبادله با شیطان که کلای آن روح باشد، موضوعی مسبوق به سابقه است و حتی به هیوط آدمی از بهشت برمی‌گردد. روح طی زمان همچون تصویر دُرْیان گری هر بار با وسوسه‌های روبه‌رو بوده، وسوسه‌هایی که به شکل‌های تازه‌ای ظاهر می‌شدند. وسوسه‌ها بیشتر از درون آدمی سر برمی‌آورند و متاعی دنیوی ارائه می‌کنند که مطلوب خاص و عام باشد، مانند پول، لذت جنسی، قدرت، شهرت و افتخار و نظایر آن. اما وسوسه‌ها در عین حال پدیده‌های مجرد و متنوع از وقایع و اتفاقات اجتماعی و تاریخی پیرامون خود نیستند، آنها هرکدام به مقتضای زمانه خود پدیدار می‌شوند. در رمان «تصویر دُرْیان گری» سه شخصیت نقش بازی می‌کنند: بازیل هالوارد به‌عنوان نقاش، لرد هنری مرد ثروتمند، اشراف‌مشن و طبیعت‌گرا (ناتورالیسم) که می‌تواند دیگران را مجذوب ایده‌های لذت‌پرستانه خود کند و البته دُرْیان گری، که بسیاری او را شخصیت اصلی رمان تصور می‌کنند در حالی که شخصیت اصلی نه دُرْیان گری نه لرد هنری نه بازیل، بلکه تصویر دُرْیان گری است که بر روی دیوار آویخته شده است. رابطه میان دُرْیان گری و تصویر دُرْیان گری، در حقیقت مرکز و تنش اصلی رمان است. تصویر به‌نوعی بازتاب رفتارهای دُرْیان گری است و می‌توان آن را وجدان معذب دُرْیان گری نیز به حساب آورد، زیرا تصویر بهتر از هرکس دیگر زندگی فریبکارانه و دورویی دُرْیان گری را به او یادآوری می‌کند. این تصویر، تصویری است که در لحظه زندگی می‌کند و متناسب با اعمال دُرْیان گری تغییر می‌کند. اعمال دُرْیان گری، اعمالی زشت و خودخواهانه است و تصویر نیز که سمبل اعمال دُرْیان گری است، هر بار زشت و زشت‌تر می‌شود تا بدان حد که دُرْیان گری تحمل نمی‌کند که تصویر خود را که به آن زیبایی بود تا به این اندازه مخدوش ببیند.

از رمان «تصویر دُرْیان گری» می‌توان برداشت‌های متفاوت کرد، حتی می‌توان آن را رمانی اخلاقی به مفهوم رایج آن در نظر گرفت، در ایسن صورت تصویر را می‌توان معادل وجدانی تلقی کرد که بر اثر اعمال بد دُرْیان گری زشت می‌شود. اما از بُعد دیگر نیز می‌توان به آن نگرینست، بجای که به ایده‌های اسکار وایلد و زمانه‌ای که در آن می‌زیست، زمانه‌ای که معاصر نیچه بود، نزدیک‌تر است و ارتباط بیشتری پیدا می‌کند.^{**} به نظر اسکار وایلد تصویر نماد لحظه است؛ لحظه‌ای که می‌تواند زیبا یا زشت باشد، لحظه‌ای فارغ از نوستالژی گذشته یا خواست رستاخیزی در آینده. در این شرایط لحظه به تصویری بدل می‌شود که به سایر امور اولویت پیدا می‌کند. «دنیایی که گذشته‌ها در آن از سهمی اندک یا نزدیک به هیچ برخوردارند. یا اگر به هر رو بقا و دوامی داشته باشند پایداری‌شان نه هرگز آگاهانه و نه از سر اجبار و نه از سر ندامت است؛ زیرا یادآوری گذشته، حتی اگر یادآوری شادی‌آور باشد تلخی خود را خواهد داشت و خاطره لذت نیز تهی از درد نخواهد بود»^۱.

آنچه دُرْیان گری را به ویرانی کامل می‌کشاند، همانا فرسوده‌شدن تصویر است. او که شیفته خود بود چنین تصویر هولناکی را برنمی‌تابید، تصویری که گرچه آشکارا محتوی اعمالی بود که دُرْیان گری انجام داده بود اما چون به سطح آمده بود از محتوی تهی شده بود. اسکار وایلد در «تصویر دُرْیان گری» مرز میان فرم با محتوا را از میان برمی‌دارد و همه‌چیز را به تصویر و با همان فرم در ادبیات و به طور کلی هنر معطوف می‌دارد. در آخر داستان، دُرْیان گری تصمیم می‌گیرد تصویر را که بیابگر درون اوست نابود کند. او با خود می‌اندیشد اگر تصویر از بین برود من آزاد می‌شوم، پس با کارد به تصویر حمله می‌کند و آن را به زیر می‌کشد. فریادی از درون اتاق بلند می‌شود، پیشخدمت‌ها صدای افتادن شیئی را می‌شنوند، با عجله وارد اتاق دُرْیان گری می‌شوند و با تعجب مشاهده می‌کنند که دُرْیان گری بر زمین افتاده و کاردی در قلیش نشسته، سپس به تصویر می‌نگرد و برخلاف قبل، تصویر دُرْیان گری را زیبا و جوان مشاهده می‌کنند که در جای همیشگی‌اش بر روی دیوار قرار دارد و تصویر با تعجب به پیشخدمت‌ها نگاه می‌کند و متعجب از آن است که چرا آنها متعجب‌اند. «تصویر» هیچ تصویری از گذشته و از آینده ندارد؛ او همچون اسکار وایلد در لحظه زندگی می‌کند.

بی‌نوشته‌ها:

«مفیستوفلس در ادبیات آلمان نامی است که به شیطان نسبت می‌دهند. شیطان که خریدار روح آدمی است سراغ فلاوست می‌رود تا او را وسوسه کرده، به لذت از تجسدهای مادی ترغیب کند.

«اسکار وایلد که می‌گفت نبوغش را به پای زندگی‌اش ریخته است و تنها تبرش را به پای هنر، دقیقاً معاصر نیچه (۱۸۴۴-۱۹۰۰) بود.

۱و ۲. «تصویر دُرْیان گری»، اسکار وایلد؛ ترجمه سپاس ریوندی



تصویر دُرْیان گری

سپاس ریوندی

نشر مد



در سالمرگ شاهرخ مسکوب

نگاه خیره به آتش



شیم‌ا به‌رمند

زمان و خلقت و تاریخ و زندگانی و مرگ و سخن مربوطند». اسحاق‌پور از والثر بنیامین نقل‌قول می‌آورد که تفاوت تحقیق و اسه را چنین تعریف می‌کند: «محقق به هیزم خاکستر توجه دارد، اسپست به آتش».

جستار (اسه) را «صورت انتقادی» خوانده‌اند. تنودور آدورنو^۱ معتقد است گرایش جستار همواره در جهت برچیدن بساط عقیده است. ازجمله عقیده‌ای که جستار به‌مثابه نقطه شروع خویش برمی‌گزیند. «جستار همان است که از آغاز بود، صورت انتقادی به معنای کامل آن، در مقام نقد درون‌ماندگار ساخته‌های فکری، در مقام رویارویی‌ساختن واقعیت این ساخته‌ها با مفهوم‌ها‌شان، جستار همان نقد ایدئولوژی است». اگر جستار متهم می‌شود که فاقد دیدگاه خاص یا جهت‌گیری است و انگ نسی‌گرایی می‌خورد، به این خاطر است که هیچ موضعی را بیرون از خویش تصدیق نمی‌کند. از اینجا‌جاست که پای مقولهٔ «حقیقت» به میان می‌آید، مقوله حقیقت به‌مثابه امری «تثبیت‌شده» یا سلسله‌مراتبی از مفاهیم. «هگل که هیچ علاقه‌ای به دم‌زدن از دیدگاه‌ها نداشت درست همین تصویر از حقیقت را هدف قرار داده بود». به‌زعم آدورنو، در همین نقطه است که جستار با قطب مخالفش، فلسفه معرفت مطلق، هم‌زا می‌شود. و اقصا «جستار می‌کوشد تفکر را از عارضه دل‌بخواهی‌بودن درمان کند، آن‌هم با ادغام این عارضه در رهیافت خویش به شیوه آگاهانه، به‌عوض پنهان‌ساختن آن به‌مثابه امری داده‌شده». به‌تعبیر آدورنو، جستار دعوی منطق هگلی را جدی می‌گیرد: «نمی‌توان با اتکا به حقیقت کل به جنگ حکم‌های منفرد رفت. به همین ترتیب نمی‌توان حقیقت را در قالب حکمی منفرد منتهای ساخت. برعکس، دعوی امر تکین به حقیقت عملا پذیرفته می‌شود، آن‌هم تا آن حد که ناحقیقی بودنش آشکار شود». ازاین‌رو در نظر آدورنو، هر یک از جزئیات جستار به‌واسطه وجه مشتاق و ناکامل خویش، جزئیات دیگری از این دست را به‌مثابه نفی خویش جذب می‌کند و به این ترتیب، عدم حقیقتی که جستار خود را آگاهانه گرفتار آن می‌سازد همان بستری است که حقیقت جستار در آن سکنی دارد. در عین حال، جستار می‌کوشد ادعاهای فرهنگ را به‌واسطه روبه‌روکردن متن‌ها با مفهوم ذاتی خودشان درهم بگوید، «جستار می‌کوشد فرهنگ را متوجه کذب خودش سازد». مسکوب

نیز بدون آنکه فکر کند در جستارهایش بسا موضوع متون قدیم و حافظ شاهنامه فردوسی، حقیقت ازلی و ابدی این آثار را بیان کرده و جایی برای دیگری و فردا نیست، می‌پنداشت که کارش راهی به حقیقت این متن‌هاست. حقیقتی که چه‌سا در دوردست‌هاست و یک مرتبه نمی‌شود به آن رسید، و به‌گفته اسحاق‌پور «این دقیقاً کار اسه است».

نوشتن نزد مسکوب نوعی «گره‌گشایی کاری فروسته، راهی از بن‌بست و گشودن روزنه‌ای به سوی چشم‌اندازی باتر و اندیشه‌ای آزادتر» بود. به‌تعبیر اسحاق‌پور، «در این رابطه و اهمیت فکر، اسه به فلسفه و عرفان نزدیک است؛ ولی چون اسه جستار یک حقیقت است و نه تدوین رساله‌ای درباره حقیقتی کلی، و چون اسه با آنکه از حافظ یا فردوسی سخن می‌گوید، در عین حال بازگوی مسائل و نظر کاملاً شخصی‌ست، به ادبیات نزدیک است و جزئی از ادبیات است؛ و اهمیت زبان و سخن هم برای شاهرخ مسکوب از همین‌جاست». خود مسکوب نیز معتقد بود «حقیقت زبان در آنجایی است که امکان فکرکردن به آدم می‌دهد. تفکر را می‌انگیزد. در آنجایی‌ست که به آدم امکان تخیل می‌دهد و فکری‌هایی آدم می‌کند که همان فکرها حقیقت آدم را می‌سازد، سبب می‌شود که آدم از واقعیت فراتر برود». اسحاق‌پور معتقد است که حقیقت برای مسکوب، اگرچه یک امر اخلاقی دست‌نیافتنی است اما جای حقیقت در سخن و ازاین‌رو زبان است و او نیست که زبان را تعیین می‌کند؛ «اساسا فکر است که زبان خودش را پیدا می‌کند و به کار می‌گیرد. نویسنده تکلیف زبان را روشن نمی‌کند بلکه زبان است که تکلیف نویسنده را روشن می‌کند» و چه‌سا بتوان این ایده را تعمیم داد و گفت، این فرم ادبی است که تکلیف سیاست نوشتار را معلوم می‌کند، فرُم جستار به مسکوب این امکان را داده است که با بهره‌گیری از مفهوم‌ها به آن وجهی از موضوع خود رخنه کند که به کندوکاو مفهومی تن نمی‌دهد؛ «ایسن همان وجهی است که می‌کوشد به میانجی تناقض‌های مبتلایه مفهوم‌ها، این نکته را برملا سازد که شبکه عینی مفهوم‌ها صرفاً یک تور ذهنی است» و جستار می‌خواهد این عنصر مات و کدر را قطبی کند و نیروهای نهفته در آن را راه سازد. به هر تقدیر، جستار از تن‌دادن به قیودنبه‌ها طفره می‌رود، و شاید از همین‌رو، مناسبت‌ترین فرم برای بازخوانی سنتی باشد که از نظر مسکوب، بدون نگاه به آینده، خفه می‌شود و فحقان می‌آورد. آدورنو نیز ذاتی‌ترین قانون صوری جستار را «بدت» می‌خواند و معتقد است به‌واسطه تخطی از اصول سنتی تفکر است که چیزی در ایزه مرئی می‌شود که نامرئی نگه داشته‌ش رمز تفکر سنتی و هدف عینی آن است.

۱. «سرگذشت فکری شاهرخ مسکوب» یوسف اسحاق‌پور، نشر فرهنگ جاوید.

۲. «سیاست جستار»، گردآوری: امیر کمالی، مقاله «جستار به‌مثابه صورت» تنودور آدورنو، ترجمه مراد فرهادپور و صالح نجفی، نشر نی.

مروری بر «قهرمان در تاریخ و اسطوره» تألیف عباس مخبر

تبارشناسی قهرمان

بانیذ زرتایی

بود حتی ضد قهرمان‌ها هم با حرکت در مرزهای ضد قهرمان می‌خواهند انسان را در جایگاه قهرمانی بنشانند. «وقتی در شعر فروغ فرخ‌زاد می‌خوانیم: نجات‌دهنده در کور خفته است، حرف این است که واگذاری همه چیز به قهرمان نجات‌دهنده موجب انفعال خواهد شد و افراد جامعه باید خود دست به عمل بزنند و نجات‌دهنده خود باشند». مخبر به ستایش مارکس از پرومته نیز اشاره می‌کند و می‌نویسد مارکس که پرومته را اولین شهید تقویم فلسفی و نماد مبارزه با تاریکی و جهل می‌داند، در نهایت می‌خواهد طبقه کارگر را به جای قهرمان بنشانند. مبحث بعدی کتاب درباره «قهرمان در تاریخ» است. در این فصل مخبر نشان می‌دهد که تا قرن نوزدهم فرض بر ایسن بوده که تاریخ جهان را قهرمانان و مردان بزرگ می‌سازند و همه چیز حول‌وحوش مردان بزرگ دور می‌زند؛ اما با ورود به قرن بیستم و شکل‌گیری جامعه‌شناسی، مطالعات اجتماعی علمی و نظام‌یافته می‌شود، و جامعه به‌مثابه اندام‌آوارهای دارای ساختار، تشکیل‌ده و روابط مشخص مورد مطالعه قرار می‌گیرد. و از این به بعد ماجرا تغییر کرد و به‌تدریج مشخص شد که افراد دائرمدار و تعیین‌کننده تحولات اجتماعی نیستند و این باور تا حدی پیش رفت که دیگر



قهرمان در تاریخ واسطوره

عباس مخبر

نشر مرکز

نگاه

مروری بر «رقاصان نمک» اورسولا هگی

از هم دریدن سکوت

شرق: «رقاصان نمک» اثر اورسولا هگی که اخیراً با ترجمه یوسف نوری‌زاده در نشر پیدایش منتشر شده است، رمانی است جولیا آیوز، زن آرشیکت چهل‌ویک ساله بارداری که مصمم است قبل از تولد نوزادش گذشته‌های پردردسر خانواده‌اش را واکاوی کند. برای این منظور او به خانه‌اش در شمال غربی اقیانوس آرام بازمی‌گردد و به‌تدریج همه خاطرات دور و نزدیک خیانت‌ها و دردرس‌های خانواده را از حافظه‌اش بیرون می‌کشد و در همین گیرودار ذهنی و عاطفی است که پدرش را می‌بیند و ماجراهایی رقم می‌خورد که زندگی او را دست‌خوش تغییر می‌کند. اورسولا هگی نویسنده آمریکایی آلمانی‌تبار، کار نویسندگی خود را با کتاب‌های «مراحم‌ت‌ها» (۱۹۸۱) و «لذت‌های بادآورده» (۱۹۸۸) آغاز کرد که ماجرای هرکدام از این داستان‌ها در آمریکا رخ می‌دهند. هگی بعد از چهل سالگی نوشتن از زادگاهش را آغاز کرد و به کندوکاو درساره پیشینیان و تبار خود برآمد. چنان‌که در مقدمه کتاب آمده است، این نویسنده در شهر کوچکی درست بیرون از دوسلدورف، شبیه به شهرک تخیلی بورگدورف بزرگ شد، جایی که دو داستان «شناور در دستان مادرم» (۱۹۹۰) و «سنگ‌های رودخانه» (۱۹۹۴) در آن می‌گذرد. «هگی به لطف زندگی در یک شهر کوچک، توانست غریب‌ها و خوشی‌های بی‌نظیر مخصوص یک جامعه پیکارچه را نظاره کند. او هنگام نوشتن درباره پیشینیان خود، به دسیسه غریب سکوتی که بعد از جنگ بر آلمان سایه افکنده بود پی می‌برد؛ دسیسه‌ای که بعد از جنگ راه را برای اعدام یهودیان گشود و پس از افشاگری حقیقت هولوکاست همچنان به قوت خود باقی ماند». هگی به یاد می‌آورد زمانی که در مجده‌سالگی به آمریکا مهاجرت کرده بود، آمریکایی‌های هم‌نسل او بیشتر از ماجرای هولوکاست خبر داشتند. «وقتی که بزرگ می‌شدم، کسی حق نداشت که درباره آن حرف بزند؛ کاملاً ممنوع بود. ما با سکوت بزرگ می‌شدیم. این امری عادی و آشنا بود؛ با توجه به اوضاع و احوال، حرف‌زدن از آن بسیار هولناک بود». این ماجرا مانند بسیاری دیگر از معاصران هگی، تأثیر عمیقی بر این نویسنده گذاشت و او بعدها در یکی از آثارش تحت عنوان «از هم دریدن سکوت» درباره آلمانی‌بودن در آمریکا» (۱۹۹۷) به بررسی تأثیر هولوکاست بر آلمانی–آمریکایی‌های بعد از جنگ پرداخت. هگی، در سال ۱۹۸۶ با دریافت بورس تحقیقاتی این فرصت را پیدا کرد که پس از مدت پانزده سال به آلمان بازگردد تا درباره پس‌زمینه داستان «شناور در دستان مادرم» تحقیق کند. وقتی به زادگاهش می‌رسد چشم می‌گرداند تا تزورک، کوتوله‌ای را بیابد که او را از دوران کودکی به یاد می‌آورد. «هنگامی که در کافه نشسته بود، تزورک سر میز او ظاهر شد. تزورک وراج به‌جای پاسخ‌گویی به سؤالات محترمانه هگی درباره بستگان او، برخاش جوانانه گفت: شنیدم‌ام طلاق گرفته‌ای! تازه بعد از آنکه هگی کمی از جزئیات شکست زندگی زناشویی خود را با او در میان گذاشت. تزورک اطلاعاتی درباره پدربزرگ و مادربزرگ هگی به او داد». همین مبادله اطلاعات الهام‌بخش خلق شخصیت اصلی «سنگ‌های رودخانه» شد. اورسولا هگی، تاکنون برنده بیش از سی بورس و جایزه ادبی بوده است و همچنین صدها نقد و بررسی برای نشریاتی از قبیل نیویورک‌تایمز، لس‌آنجلس‌تایمز و واشگتن‌پست نوشته است.



رقاصان نمک

اورسولا هگی

ترجمه یوسف نوری‌زاده

نشر پیدایش