نگاه

درباره «داستان‌های یک دقیقه‌ای» ایشتوان ارکنی*

احضار لحظه‌های خاص

■ ترجمه داستان‌های خیلی کوتاه در چند سال اخیر به زبان فارسی باب شده است. انواع و اقسام داستان‌های یکی دو صفحه‌ای، پنجاه و صد کلمه‌ای به شکل‌های مختلف به فارسی ترجمه شده و اتفاقا مورد استقبال هم بوده است، به خصوص از جانب اینترنت‌بازان و عشاق وبلاگ و انواع کسانی که معتقدند در جامعه امروز برای داستان خواندن «وقت نیست» و سرعت زندگی بالا رفته، در نتیجه باید تن به سادگی و سطحی ماندن داد و با کوتاه‌ترین نوع ممکن ادبیات داستانی ارتباط برقرار کرد.

اما واقعیت این است که در این داستان‌ها چیز دندان‌گیری پیدا نمی‌شود. ادبیات، یا هر شکل دیگری از تفکر خلاقه در هر هیاتی که باشد، چه در قالب شعر و داستان و چه در قالب نقاشی و سینما، با عجله سازگار نیست.

ادبیات جدی نیاز به تفکر و درنگ از جانب خواننده دارد و فضا و زمان برای نویسنده، با پنجاه کلمه و صد کلمه در ادبیات کار خاصی نمی‌شود کرد، جز تولید توهم ادبیات، جز به سطح آوردن و به ابتذال کشاندن مدیومی که به قول میلان کوندرا، از سروانتس به بعد بار اصلی تامل در جهان را به دوش کشیده است و در این راه گاه حتی از فلسفه نیز فرسنگ‌ها جلوتر بوده است.

همین است که خوانندگان ادبیات جدی، اغلب در این داستان‌های لاغر و کم‌ارزش چیز خاصی نمی‌بینند، مگر در مواقع استثنایی. کتاب «داستان‌های یک دقیقه‌ای» ایشتوان ارکنی بی‌شک یکی از این استثناهاست.

تفاوتی بنیادین در کار است، بین رویکرد ارکنی به داستان خیلی کوتاه و رویکرد اغلب نویسندگان معاصر. ارکنی داستان خیلی کوتاه را به عنوان یک امکان لحاظ می‌کند، نه اجبار. برای او مساله این نیست که سرعت زندگی زیاد شده و آدم‌ها وقت ندارند و باید کوتاه نوشت تا مخاطبان‌مان بیشتر شوند، او نمی‌خواهد تن به چنین اجبار تاسف‌برانگیزی دهد. مساله ارکنی این است که در داستان خیلی کوتاه می‌شود حرف‌هایی زد و کارهایی کرد که در دیگر انواع ادبیات داستانی به این سادگی‌ها ممکن نیست. ارکنی داستان خیلی کوتاه را به منزله امکان می‌نگرد نه اجبار، تلاش می‌کند با رویکردی خاص به این صفحات محدود، شکلی خاصی از روایت را بیافریند که منحصر به این حجم باشد و در صورت کش دادنش به دیگر امکانات حجمی ادبیات داستانی، تباه شود و از بین برود.

نزد ایشتوان ارکنی، داستان یک دقیقه‌ای لحظه‌ای است بسیار فشرده از روایت، که در آن در فاصله‌ای کوتاه واقعه‌ای ساده به اوج تنش، گاه به فاجعه می‌انجامد. در داستان‌های ارکنی تلفیقی عالی از طنز ابزورد و وضعیت‌های تراژیک دیده می‌شوند که اغلب‌شان رنگ و بوی سیاسی دارند. داستان‌های ارکنی گویی چنگ انداختن به لحظه‌ای خاص از تاریخ‌اند، احضار لحظه‌ای درخشان و پرتنش که زیر آوار لحظات بی‌رنگ و بی‌حال زندگی روزمره مدفون و فراموش شده است. خصلت شوک‌آور و انفجاری داستان‌های یک دقیقه‌ای، ناشی از همین وضعیت پرتنش است که متن را بدل می‌سازد به نقطه‌ای داغ و پرحرارت و خواندن‌اش در حکم تجربه‌ای است به یاد ماندنی از حرارتی ناگهانی و شوک‌آور. قدرت ارکنی در آمیختن وضعیت‌های متضاد در حجم اندک و به این ترتیب توان او در فرود آوردن ضربه‌ای بر پیکر زمان حال از طریق احضار لحظه‌ای از تاریخ، مهم‌ترین خصلت این داستان‌هاست.

***داستان‌های یک دقیقه‌ای / ایشتوان ارکنی / کمال ظاهری / نشر چشمه / چاپ اول ۱۳۹۰**

تصادفا.طبق‌برنامه

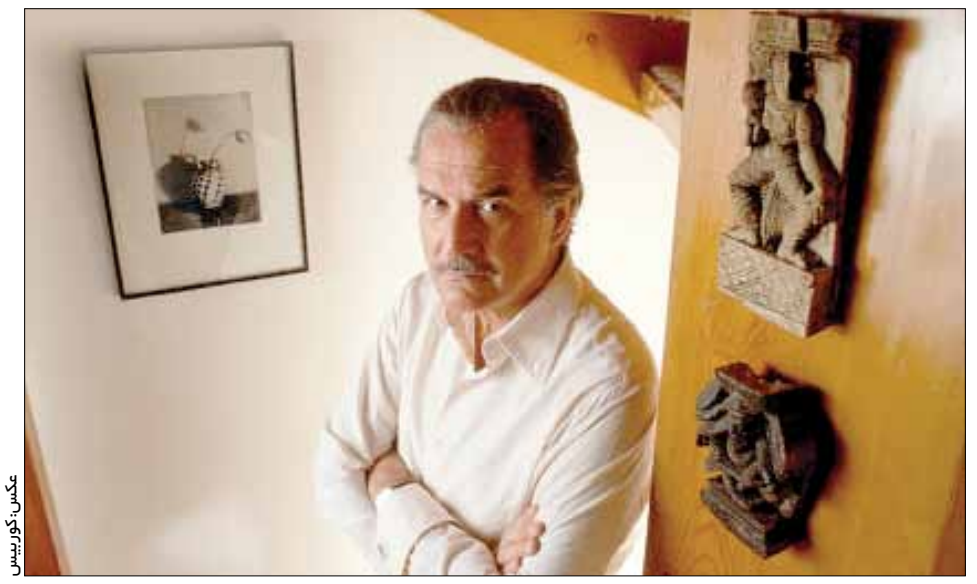
دشمنان چخوف با ترجمه سیمین دانشور

■ **ایبنا:** چاپ دهم مجموعه داستان «دشمنان» نوشته آنتوان چخوف، با ترجمه سیمین دانشور به نمایشگاه کتاب تهران رسید. این در حالی است که پنج داستان این مجموعه با عنوان «تیفوس» در سال ۱۳۲۹ منتشر شده‌اند. در پیش‌گفتار این کتاب آمده است: «چاپ اول ترجمه‌های داستان‌های مجموعه «دشمنان» کتاب به صورت فعلی نبوده و پنج داستان این مجموعه با عنوان «تیفوس» در سال ۱۳۲۹ منتشر شد و بقیه با نام بهترین داستان‌های چخوف در سال ۱۳۳۰ منتشر شد... داستان‌های «جیرجیرک»، دشمنان، فراری، رویاها، یک اتفاق ناچیز، سازروچیلد، بوسه، راهب سیاهپوش و انکا، از کتاب داستان‌های چخوف، تالیف رابرت لینسکوت (چاپ نیویورک، نشریه راندوم هوس)، ترجمه شده است. بخشی از داستان «دشمنان» این‌گونه نوشته شده است: «انسانیت از هر دو سو باید باشد. به نام همان انسانیت از شما خواهش می‌کنم که مرا با خود نبرید، خدایا، چه فکر عجیبی! من به زور سر پا ایستاده‌ام و شما مرا با «انسانیت» می‌ترسانید.» جیرجیرک، دشمنان، فراری، یک اتفاق ناچیز، راهب سیاهپوش، تیفوس و بانو و سگ ملوسش، از جمله داستان‌های کوتاه این مجموعه‌اند. مجموعه داستان «دشمنان» نوشته آنتوان چخوف و با ترجمه سیمین دانشور، اردیبهشت امسال (۹۰)، از سوی انتشارات نگاه منتشر شده است.

نگاهی به «آب سوخته» نوشته کارلوس فوئنتس

وقتی آب می‌سوزد

ناتاشا امیری



عکس: کوربیس

نویسنده چیزهایی را می‌بیند که دیگران کمتر می‌ببینند. بازیافت بخش‌های کوچک و از نظر افتاده زندگی و تبدیل‌شان به چیزی جدید با تاثیری غریب نویسندگی است و این درست همان چیزی است که در کتاب «آب‌سوخته» تبیین می‌یابد، کتاب غریب است با اینکه چیزی نامتعارف در آن اتفاق نمی‌افتد.

در داستان «روز مادر» زنی حضور ندارد زن‌های داستان همه رفته یا مرده‌اند. راوی داستان نوه ژنرال است که در کشش دراماتیک میان او و پدر و پدربزرگش رابطه‌ای طولی شکل می‌گیرد. سایه ژنرال بر پدر و نوه‌اش احاطه و اشراف دارد هرچند وجودش در آن دو کاملا امتداد نیافته است. پسرش شبیه او نیست و نوه که می‌خواهد چون او باشد و تکانی به تاریخ دهد به خاطر گذر زمان انقلاب‌ها و تغییر شرایط مکزیک دیگر نمی‌تواند چون رفتاری مشخص در موقعیت و زمانی مشخص معنی می‌یابد و عصر تاریخ‌سازی گذشته و انتخاب کم هزینه‌تر ثمره دوره‌های یکنواختی است. مواجهه جد بزرگ در تضاد میان دو عصر بعد خود با انعطاف‌پذیری همراه است چون جهش از قلمرو جبر به قلمرو آزادی را پشت سر گذاشته است. حضور او یادآور قهرمانان سرکش و طغیان قصه‌های قدیمی است اما حکایت داستان، گذر از مراحل مختلف تاریخ و تفاوت میان نسل‌هاست. ارتباط درون خانواده در خلال رویدادهای مختلف موشکافی می‌شود و مضمون نهایی این است: «همان را به دست می‌آوری که لایق آن باشی.» این داستان با داستان بعدی «اینها کاخ بودند» همپوشانی محتوایی و شخصیتی دارد. ژنرال سالخورده داستان اول برای اینکه خاطرات همسرش را به یاد نیاورد، خدمتکار پیر را اخراج می‌کند که در داستان دوم مشخص می‌شود دخترش را سال‌ها روی صندلی چرخ‌دار نگه داشته بود تا از آسیب‌های احتمالی حفظش کند. داستان انعکاسی از واقعیت اجتماعی پس از تحولات مکزیک است. زاغه‌نشینان جایگزین ثروتمندان شده‌اند. در این میان سوال‌هایی در مورد زندگی زن خدمتکار شکل می‌گیرد اما ابهام تنها دستاورد آن است؛ نوع ارتباطش با پسر افلیج، رابطه پسر افلیج با مادرش و... در داستان «سپیده دم» شخصیت اصلی تبدیل به گزاره‌ای بی‌ارتباط با جامعه شده است. فردی کنده شده از جامعه و مستقل از کنش داستانی و رها از تعین‌های روانی. در رخوت زندگی منجمد می‌شود و در شب‌ها سپیده دم را می‌جوید. زندگی انزواجویانه و آشفته و در سرگردانی و خیالپردازی است. شخصیت اصلی قصه نمی‌خواهد از دنیای خصوصی خود به سوی جهان بزرگ‌تر جامعه انسانی حرکت کند اما باید در فرضیات خود تجدید نظر کند با ترسیم موقعیت‌های مختلف و رویکرد محتوایی آنها، برای همین نامه‌هایی از روایت‌های احتمالی و مختلف مرگ خود می‌نویسد و به جاهای مختلف می‌فرستد، هرچند در آخر تمام آن چیزهایی که به زندگی‌اش معنا می‌بخشید را به دست مشتی اوباش از دست می‌دهد. درک این موضوع که چگونه پدیده‌ای ظاهرا عادی مشکلاتی جدی فراهم می‌آورد، مستلزم تلاشی عقلانی است اما نویسنده نه نتیجه‌گیری می‌کند و نه قضاوت. در «پسر آندرس اپاریسیو» شخصیت اصلی در محله‌ای که اسم ندارد، تحت کفالت دایی‌هایش مراحل رشد را طی می‌کند و از ضوابط اجتماعی خاص تبعیت نمی‌کند. وقتی واقعیت را در مورد رییس‌اش می‌فهمد و فریب کسی را می‌خورد که پیشتر پدرش فریب او را خورده بود نمی‌تواند از صدماتش در امان باشد و بر وضعیت‌اش فایق آید و این مضمون نهایی داستان است: «عده‌ای می‌ترسند زیر حفاظت کسی زندگی کنند و عده‌ای می‌ترسند بدون محافظ زندگی کنند.» اما کل کتاب قبل از این که داستان شخصیت‌ها باشد داستان یک کشور است، مکزیک. روایت هر داستان خط سیر محکمی دارد نه تنها یک فرض که تلویحا فرض‌های دیگر را هم لحاظ و ترکیبی چند لایه ایجاد کرده است. از رویدادهای تاریخی، زندگی شخصی با ترکیبی از روانشناختی و جامعه شناختی که مجموعه همه آنها فرهنگ مکزیک را می‌سازد، هرچند از پرداختن به موضوع اصلی سرباز می‌زند شاید چون موضع اصلی وجود ندارد. پیامد حوادث مبهم است و حادثه اصلی نمودی برجسته در متن ندارد. نویسنده حواشی زندگی را در چارچوب متن زمانمند می‌کند. روایت آب سوخته با صورت‌بندی‌های مختلف و گونه‌ای بازسازی مقول‌های به نام تاریخ همراه است. پیام هر داستان و خود شخصیت‌ها با سرنوشت یک کشور گره خورده‌اند، در جغرافیای فرهنگی و ساخت و بافت اجتماعی یکسان. تاریخ بر جزییات زندگی هر روزه سایه انداخته با اوج‌ها و فرودها، حماسه رویدادهای انقلابی با آرمان‌ها و آرزوهای بزرگ وقایع سیاسی پرآشوب سرشار از پاسخ‌های متناقض و متفاوت و کشمکش و پشتوانه‌ای از سنت و مذهب... کارلوس فوئنتس تاریخ را با زندگینامه شخصی تلفیق می‌کند و به دنبال گردآوری و تجسد بخشیدن به وضعیت‌هایی تمامیت ساز است از سیاست، تخیل، جنسیت، ناخودآگاه و اراده و حتی عشق در بستر شهری تب‌آلود و پر تشنج و فروپاشی، تقدیر محتوم که علیه آن جنگ و خونریزی‌ها صورت گرفته اما مدینه فاضله‌ای در کار نیست و فروپاشی زندگی شخصیت‌های کتاب به گونه‌ای تبعیت از این قانون است که هیچ چیز در جهان ثابت نیست، چیزی به دست می‌آوری اما بعد همان را از دست می‌دهی. شخصیت‌ها عروسک‌های خیمه شب بازی وار ناچارند نقش خود را بازی و نتوانند موضوعات زندگی‌شان را عینی بازنگری کنند چرا که چشم‌اندازهای آینده با حالت سایه روشن مبهم بازتاب می‌یابند. شخصیت‌های داستان جزو آن دسته انسان‌هایی نیستند که می‌خواهند از مرزی که برایشان تصور شده، قدرت، اختیار و امکاناتی که در دسترس دارد؛ پا فراتر بگذارد اگر هم بخواهند شرایطش فراهم نیست. بیشتر بر مبنای آنچه هستند شکل می‌گیرند نه آنچه باید باشند. برخی شخصیت‌های داستان‌ها در سایه می‌مانند و مبهم‌اند. پروسه تحول و پیگیری همه‌سویه آنها مدنظر نویسنده نیست اما تاکید روی برخی حواشی ظاهرا بی‌اهمیت، مایه‌های معنایی و موقعیت‌های خاص می‌آفریند که ساختار متعارف کلاسیک را از داستان می‌گیرد و آن را به داستان‌های مدرن نزدیک می‌کند. در این میان این زبان نظام ویژه‌ای داستان است که زیر فشار تمهیدات نویسنده در بزرگ نمایی و برجسته‌سازی حوادث ساده، تقویت، موجز، گزیده و غریب می‌شود و به تبع آن دنیای مالوف، ناآشنا می‌شود. بدیهیات زندگی یکنواخت که رخوت ایجاد می‌کند، تکان می‌خورد و چیزی فراتر از توصیف صرف وجود دارد که ماجراها را به شبه ماجرا تبدیل می‌کند. زبانی معطوف به خود و نه صرفا ابزاری، زبانی سرشار از اندیشه و بینش نویسنده که در قالب کلمات تجلی می‌یابد. تاکید نویسنده بر شیوه توصیف به جای واقعیت آنچه که توصیف می‌شود، دریافت خواننده را مهیج می‌کند چون زبان او را به کسب آگاهی کامل‌تر و نزدیکتری از تجربه نویسنده سوق می‌دهد، زبانی که درباره خود زبان صحبت می‌کند و حتی مهم‌تر از داستان می‌شود در صفحه ۹۹ کتاب می‌خوانیم: «آیا آن زن سالخورده با آن خنده‌اش که به شیهه مادیان می‌مانست متوجه منظور فدریکو میشد؟ با آن دندان‌های دراز، غرق در نور چراغ لالیکه که از بالا می‌تابید، منور، چنان بی‌رحمانه که تنها می‌توانست خوشایند مارلین دیتریش باشد، سایه‌هایی پررنگ، پیچ و خم‌هایی حزن‌انگیز، رازی وهم انگیز. سرهایی بریده از تیغ نور.» دیالوگ‌ها و گاه صدای شخصیت‌ها بدون نقطه‌گذاری‌های مالوف و بدون واسطه به میان متن نفوذ می‌کند. جملات با نحو شکسته بدون مشخص شدن گوینده پشت سر هم می‌آیند: «با تعجب به ما نگاه می‌کردند یک پیرمرد پرحرف همراه جوانکی با پیژامه و چه نقش‌های دارید؟ فقط می‌خواستن سر نیزه هاشون رو تو شکم اسب هامون فرو کنن، سر نیزه‌ها رو همون جور محکم نگه داشتن تا دل و روده اسب‌ها پاره‌پاره بشه. ص ۳۴» در داستان «اینها کاخ بودند» دیدگاه اصلی روایت میان پیرزن خدمتکار و پسر فلج تقسیم شده است.

رد پای نویسنده پاک شده هر چند حضور یک راوی دانای کل در قالب زبان حس می‌شود که گاه در بخش‌هایی از داستان مهار روایت را بر دست می‌گیرد، بدون اینکه اثری از خود به جا بگذارد. کتاب آب سوخته واکنشی به مکزیک است و از نیمه تاریک زندگی در این شهر پرده بر می‌دارد. دستاورد جامعه‌شناختی که به بررسی سطوح مختلف‌اش می‌پردازد و پاره‌هایی از زندگی را تصویر می‌کند. نوشته‌ای را زیبا می‌خوانند که توجه خواننده را به خود جلب کند و «آب سوخته» قطعا این کار را می‌کند.

آب سوخته
کارلوس فوئنتس
مترجم: علی‌اکبر فلاحی
انتشارات ققنوس
چاپ اول ۱۳۸۹

درباره «اقیانوس دریا»، نوشته الساندرو باریکو

تک گویی یک نظامی

پارسا احمدی

رمان «اقیانوس دریا» بسیاری از مولفه‌های آشنای ادبیات ایتالیا را در خود گنجانده است. استفاده از تخیلی ظریف که حد و مرزهایش را می‌شناسد و هیچ وقت افسار نمی‌گسلد، شخصیت‌های متنوع و غیرمتعارف و پهلو زدن به سنت رمان ایده، البته با ظرافتی که چندان به چشم نمی‌آید، به همراه استفاده از حکایات بومی و افسانه‌های مردمی و درگیر کردن آنها در بافت داستان بدون اینکه اشاره مستقیمی در کار باشد. داستان‌های ایتالو کالوینو چه بسا مهم‌ترین نمونه‌ای است که توانسته دایره‌المعارفی از انواع مولفه‌های خاص ادبیات ایتالیایی به دست دهد. کتاب الساندرو باریکو هم از بسیاری از این مولفه‌ها بهره‌مند است. رمان ماجرای میهمانخانه‌ای کنار دریا را روایت می‌کند که انواع شخصیت‌ها، هر یک به دلیلی، در آن گرد آمده‌اند و زندگی همه‌شان به نوعی به دریا گره خورده است. با وجود شخصیت‌هایی که پتانسیل روایی بالایی دارند، رمان کند و سنگین پیش می‌رود و بیشتر وقت و همت خود را صرف تامل در دریا و تاریخ و نظایر آن می‌کند. دینامیک و پویایی داستان‌های امثال کالوینو و موراویا به هیچ وجه در کار باریکو دیده نمی‌شود. نویسنده «داستان ۱۹۰۰» مشهور که البته بخش اعظم شهرتش را مدیون فیلم تورناتوره است، در این رمان بیشتر به سمت رمان ایده، رمان‌های فلسفی‌ای که بیشتر برای پرورش ایده‌ای نوشته می‌شوند تا تولید روایتی، حرکت می‌کند اما در این حرکت هم چندان موفق نیست. رمان باریکو تا حدی «کوه جادو»ی توماس مان را به یاد می‌آورد، آن رمان نیز حکایت عده‌ای است که در آسایشگاهی گرد هم آمده‌اند و زندگی‌شان اتفاق خاصی ندارد و وقت‌شان به انواع و اقسام تاملات در باب تباهی و مرگ می‌گذرد. اما باریکو توان فلسفیدن توماس مان را هم ندارد و کتابش به هیچ وجه به مرزهای کوه جادو نزدیک نمی‌شود. اتفاقی که می‌افتد، معلق ماندن رمان در نوعی فضای بلاتکلیفی است که موجب سکون و کندی روایت می‌شود. رمان «اقیانوس دریا» سه بخش دارد، بخش‌های اول و سوم در میهمان‌سرا می‌گذرد و بخش دوم چیزی به کل متفاوت است. این بخش که متاسفانه کمترین حجم را هم به خود اختصاص داده، تک‌گویی نظامی کشتی‌شکسته‌ای است که برای زنده ماندن با دریا دست و پنجه نرم می‌کند. این تک‌گویی بی‌شک بهترین بخش رمان است و از خیلی جهات «داستان ۱۹۰۰» را به یادمان می‌آورد. مشخص است باریکو در نوشتن تک‌گویی بسیار تواناست. این بخش یک تنه بار سکون و رخوت دو بخش دیگر را به دوش می‌کشد و از چنان تحرکی برخوردار است که گویی کتاب دیگری است، چپانده شده در دل متن اصلی. اما پس از آن، گنده‌گویی‌های شخصیت‌های هتل‌نشین و زندگی یکنواخت‌شان باز صحنه را تصرف می‌کند. باریکو در این رمان نه توانسته است به دینامیک «داستان ۱۹۰۰» برسد یا کل رمان را با حال و هوای تک‌گویی مرد در آستانه غرق بنویسد و نه توانسته است زندگی ساکن و ملالت‌بار هتل‌نشینان را بدل به مساله اصلی کند و رمانش را به تاملی در مساله ملال بدل سازد. کتاب او کمی گیج و بلاتکلیف است و موجب می‌شود این رمان با توقع خوانندگان فارسی‌زبان از نویسنده «داستان ۱۹۰۰» فاصله داشته باشد.

اقیانوس دریا
الساندرو باریکو
آرزو اقتداری
نشر کتاب خورشید
چاپ اول ۱۳۹۰

درباره «آونگ فوکو»، نوشته اومبرتو اکو

همه چیز در یک رمان

لاله کشاورز

امبرتو اکو رمان‌نویس، پدیده‌ای است به کل متفاوت. اکو در عالم رمان‌نویسی بدل به هیولایی به چنگ نیامدنی می‌شود و درست در تقابل با لاغری نظریه‌اش، چنان در عالم رمان فربه‌نویس است که پیش از او کمتر نویسنده‌ای به چنین حجم محتوایی و ارجاعی عظیمی در عالم رمان دست یافته است. در بین آثار او، «آونگ فوکو» که چند روزی است ترجمه فارسی بسیار خوبی از آن در دسترس قرار گرفته، چنین جایگاهی دارد. «آونگ فوکو» رمانی است که در آن تقریبا همه چیز پیدا می‌شود و اکو این کتابش را نیز مثل دیگر رمان‌هایش طوری نوشته است که گویی آخرین کتاب زندگی‌اش خواهد بود و باید دار و ندارش را در آن بریزد. در این رمان اکو جمع عجیب و غریبی از اضداد و امور ناهمگن به چشم می‌خورد؛ از انواع بحث‌ها پیرامون راز، روح، ماوراء و اتفاقات فراطبیعی گرفته تا تخصصی‌ترین بخش‌ها پیرامون علوم گوناگون، از ماجرای عاشقانه گرفته تا داستان جنایی، همه چیز در این کتاب یافت می‌شود.

اساس رمان بر نوعی آزمون به سبک بووار و پکوشه است و مهم‌تر از آن، بر نوعی بازی است به سبک و سیاق رمان‌های خولیو کورتاسار. سه دوست تصمیم می‌گیرند نوعی بازی طراحی کنند. هر سه‌شان نوعی کار اداری یکنواخت دارند و از این نظر به بووار و پکوشه نزدیکند و با طراحی این بازی می‌خواهند شوکی به زندگی‌شان وارد آورند. اما مشکل از آنجا آغاز می‌شود که بازی اینها به واقعیت گره می‌خورد، مرز واقعیت و بازی از بین می‌رود و زندگی‌شان وضعیت رازآلود و پیچیده‌ای پیدا می‌کند. این وضعیت رازآلود دست اکو را باز می‌گذارد تا همه چیز را به هم گره بزند، راز و خیال را به جان علم بیندازد، تاریخ اندیشه و تاریخ ماده را در هم بیامیزد و بابلی از زبان‌ها و متون پدید آورد که راه یافتن به آن تلاشی طاقت‌فرسا می‌طلبد، مثل همه رمان‌هایی که بر بازی‌های پیچیده استوارند - «لی لی بازی» کورتاسار مشهورترین‌شان است) - این رمان نیز سخت‌خوان است و طاقت‌فرسا. نوعی ضد رمان است که در آن از قواعد متعارف رمان‌نویسی تقریبا هیچ خبری نیست. امبرتو اکو را می‌توان از بهترین خالقان رمان پسامدرن دانست. در کار او تمام دستاوردهای قابل اعتنای ادبیات پسامدرن - خرد شدن روایت اعظم، تامل در نفس، طنز، بازی، تکیه بر عنصر عدم قطعیت و... - وجود دارد بدون اینکه دچار آفت بسیاری از رمان‌های پسامدرن شود که همان به سطح آمدن و گسستن کامل از خارج از زبان است. خواندن «آونگ فوکو» وقت و تلاش بسیاری می‌خواهد و انرژی زیادی از خواننده‌اش می‌گیرد، اما بی‌شک ارزش این همه را دارد.

آونگ فوکو
اومبرتو اکو
رضا علیزاده
نشر روزنه
چاپ اول ۱۳۹۰

عطف کتاب

درباره «این سوی بهشت»، اسکات فیتزجرالد

چهل تکه روایت

پانیذ زرتابی

■ «این سوی بهشت» نخستین رمان فیتزجرالد است که شهرتی یک‌شبه برایش به ارمغان آورد. اتفاق حیرت‌انگیزی در آمریکای آن زمان بود که نخستین رمان یک نویسنده، هر قدر هم که مشهور و جاافتاده باشد، در سه روز نخست سه هزار نسخه بفروشد. اما این رمان چه داشت که چنین مورد توجه قرار گرفت؟ «این سوی بهشت» را باید نخستین رمان آمریکایی دانست که به طور جدی مضمون اروپایی تکوین و آموزش را پی می‌گیرد. فیتزجرالد طرحی آشنا را پی می‌ریزد: جوانی شهرستان‌نشین که زندگی آرام و آسوده‌ای در ایالات مرکزی آمریکا دارد، تصمیم می‌گیرد از خانواده و کشیش شهر و انواع و اقسام سرپناه‌های آشنایی که نوجوانی‌اش را در آنها سپری کرده، بکند و برای ادامه تحصیل به نیویورک و دانشگاه پرینستون برود. این مضمونی آشنا در اروپای قرن نوزدهم است، به خصوص ادبیات فرانسه پر است از رمان‌هایی که در آنها شخصیت اصلی از روستا یا شهری کوچک به پایتخت می‌رود و شوک و تنش ناشی از مواجهه با پایتخت در گام نخست زندگی‌اش را به کل دگرگون می‌کند.

بسیاری از رمان‌های بالزاک و به خصوص «مادام بوواری» فلوبر چنین وضعیتی دارند. مجموعه تنش‌ها و تناقضاتی که زندگی شهری جدید در شخصیت تولید می‌کند منجر به وضعیت استثنایی او نسبت به اطرافیان می‌شود، به شکلی که انواع درگیری‌ها برای او پدید می‌آید و تجربیاتی از سر می‌گذراند که نه بومیان کلان‌شهر خاطره‌ای از آنها دارند و نه آنان که در شهرستان می‌مانند امکان آزمودنش را. رمان‌نویسان قرن ۱۹ به خوبی از این امکان بهره بردند، شاید به جز آمریکایی‌ها که این تجربه نقش‌مایه چندان تعیین‌کننده‌ای در ادبیات‌شان نبود. در آثار امثال آلن پو و ملویل چنین تجربه‌ای هیچ گاه نقش محوری ایفا نمی‌کند.

این سوی بهشت
اسکات فیتزجرالد
سهیل سمی
نشر ققنوس
چاپ اول ۱۳۸۹

فیتزجرالد شاید برای نخستین بار، تجربه تکوین جوان روستایی به ساکن متروپولیس را محور رمانش قرار می‌دهد، اما نکته مهم این است که در این راه از ظرفیت‌های استثنایی ادبیات آمریکا بهره می‌برد. اما برخلاف ظاهر امر، بهره‌گیری او از تاریخ فرهنگی آمریکا به هیچ روی محتوایی نیست. عزیمت ایمری بلین از غرب میانه به نیویورک به امید آینده‌ای درخشان و سرشار از موفقیت، که خود گمان می‌کرد بی‌برو برگرد در انتظارش است و همچنین زندگی پرماجرای آینده‌اش، از جمله اعزامش به جنگ جهانی اول، به طریق سر راست رئالیست‌های قرن ۱۹ روایت نشده است. فیتزجرالد در این رمان چهل تکه‌ای روایی برساخته است که در آن انواع و اقسام تکنیک‌های قصه‌گویی حضور دارند: نامه‌نگاری، نزدیک کردن رمان به نمایشنامه، نظم و نثر منظوم و همه اینها در هماهنگی استادانه‌ای برای روایت سرنوشت ایموری بلین که به قول فیتزجرالد چیزی جز «پرورش یک شخصیت» نیست، به کار رفته‌اند. به این ترتیب، فیتزجرالد مضمونی قدیمی و البته پر از ظرفیت‌ها و امکانات را به کار بسته است و آن را به غنای تکنیکی ادبیات آمریکا گره زده است. داستان تکوین شخصیت بلین داستانی است پرتحرک و بسیار جذاب که تمام جذبه‌های این شکل از رمان را، که تکوین فکری شخصیت در مرکز آن است، دارا است بی‌آنکه به لفاظی‌های روشنفکرانه بعضی نمونه‌های قرن نوزدهمی تن دهد.

دانشنامه دانش گستر
تخفیف ویژه نمایشگاه ۲۰٪
معرفی و فروش در نمایشگاه بین المللی کتاب تهران
(غرفه انتشارات فرهنگ معاصر) و ارسال به نشانی خریدار در تهران و سراسر کشور
بزرگترین و کاملترین دایرة المعارف عمومی به زبان فارسی
در ۱۸ جلد، ۶۷۰۰۰ مدخل
با همکاری ۳۰۰ تن از مؤلفان و مترجمان ایران
فروش در کتابفروشی‌های معتبر در سراسر ایران (نمایندگی‌های انتشارات فرهنگ معاصر)
فروش الکترونیکی دانشنامه در پایگاه اینترنتی www.ENCPAY.com
www.DANESHGOSTARENC.ir