شیرازه

تلاقی روایت ادبی و فلسفی

• **شرق:** «همه‌جا را نگاه می‌کنم. سعی می‌کنم بفهمم. سعی می‌کنم چیزی که به سرم آمده را به دیگری بدهم و نمی‌دانم چه‌کسی اما نمی‌خواهم با آن تجربه تنها باشم. نمی‌دانم چه‌کارش کنم، از آن به‌هم‌ریختگی عمیق حسابی وحشت کرده‌ام. حتی مطمئن نیستم اتفاقی که برایم افتاد را باور دارم یا نه. اصلا اتفاقی افتاد یا چون نمی‌دانستم چه‌طور تجربه‌اش کنم به یک تجربه دیگر رسیدم؟» «مصائب جی.اچ» کلاریس لیسپکتور این‌طور آغاز می‌شود؛ کتابی که به تازگی با ترجمه نیلوفر خسروی‌بلالمی در نشر حکمت کلمه منتشر شده است.

آن‌طور که از همین سطور برمی‌آید، «مصائب جی.اچ» با روایت بحران آغاز می‌شود. بحرانی که راوی به آن دچار است و انگار خودش هم هنوز ابعاد این بحران را به طور کامل درک نکرده و سعی دارد تا هم تجربه‌ای که پشت‌سر گذاشته را درک کند و هم آن را به دیگری منتقل کند. در «مصائب جی.اچ» از همان ابتدا و بی‌آنکه بدانیم چه بر راوی گذشته، به میانه بحران او پرتاب می‌شویم و با روایتی که گاه برآمده از ناخودآگاه راوی‌اند پیش می‌رویم. هرچه هست، راوی وحشت‌زده است و این ناشی از به‌هم‌ریختگی و ازبین‌رفتن نظم پیشین و معمول زندگی‌اش رخ داده است: «همان چیز دیگر است که می‌خواهم نامش را به‌هم‌ریختگی بگذارم و سپس به اندازه کافی اعتمادبه‌نفس خواهم داشت که با شهامت پیش بروم چون می‌دانم زمانی که این پیشروی تمام شد باید به کجا برگردم: به همان نظم پیشین. ترجیح می‌دهم نامش را به‌هم‌ریختگی بگذارم چون نمی‌خواهم خودم را در چیزی که تجربه کردم غرق کنم- اگر در آن غرق شوم دنیای پیشینم را از دست خواهم داد و می‌دانم که تحمل یک دنیای دیگر را ندارم».

راوی در وضعیتی قرار دارد که نظم پیشین از بین رفته و فکر می‌کند چیزی را گم کرده که تا پیش از این برایش ضروری بوده اما حالا دیگر به آن نیازی ندارد. او حالا کسی است که پیش از این هرگز نبوده یا دست‌کم این‌طور نبوده است. او می‌گوید «من دوباره کسی هستم که پیش از این هرگز نبوده‌ام».

کلاریس لیسپکتور در «مصائب جی.اچ»، روایتی از یک زن به دست می‌دهد که هویتش از بین رفته و او تلاش می‌کند که هویتش را بازسازی کند و روایت شرح ازبین‌رفتن و ساخته‌شدن مدام هویت این زن است. کلاریس لیسپکتور، در سال ۱۹۲۴ در اوکراین متولد شد اما تنها چند ماه

مصائب جی.اچ

کلاریس لیسپکتور

ترجمه نیلوفر خسروی‌بلالمی

نشر حکمت کلمه

بعد از تولدش، خانواده‌اش به اجبار و به‌خاطر برنامه پاک‌سازی قومی که در اوکراین جریان داشت، کشورشان را ترک کردند و به برزیل رفتند. لیسپکتور، به‌عنوان روزنامه‌نگار و نویسنده در برزیل با استقبال ادبی روبه‌رو شد. توجه هلن سیسو به آثار لیسپکتور نقش عمده‌ای در شهرت او در بیرون از برزیل داشت.

«مصائب جی.اچ» از روی ترجمه انگلیسی کتاب به فارسی برگردانده شده است. دونالد دابلیو سوسا مترجم انگلیسی اثر، در بخشی از مقدمه‌اش با عنوان «روزی روزگاری در یک اتاق»، درباره این اثر لیسپکتور نوشته: «آیا باید داستان جی.اچ را تخیلی در نظر بگیریم یا تعمقی روی مشکلات فلسفی؟ مشکلاتی که در طول روایت اتفاق می‌افتند و به صورت سنتی به آن می‌گوییم طرح داستان. کجا ادبیات تمام شده و فلسفه آغاز می‌شود؟ پاسخ منطقی به این پرسش ساده است: هر دو آنها در زبان تمام می‌شوند. همان چیزی که برای لیسپکتور وسیله‌ای برای ساختن نام‌هایی مانند ادبیات و فلسفه است می‌تواند وسیله‌ای باشد که با آن و در آن دسترسی به هر آنچه نازبانی است هم امکان می‌یابد. مشکل اینجاست که به نظر او زبان سفسطه‌آمیز هم هست مگر اینکه بتوان از محدودیت‌های آن فراتر رفت و بدین‌وسیله چیزی را آشکار کرد که ساختار ظرف‌مانند زبان سعی در پنهان‌کردن آن دارد. به‌خاطر همین ماجراجویی‌های زبانی است که مصائب جی.اچ مجموعه‌ای از به‌کارگیری‌های ناسنتی زبان را در خود دارد و از بخش‌هایی تشکیل شده است که تا حدودی به صورت خطی چیده شده‌اند. اما درواقع تکرارهایی هستند که در طول روایت بخش‌های دیگری به آنها افزوده یا حذف می‌شوند- بنابراین هم حرکت وجود دارد و هم بازگشت و در هر حرکت متوالی جزئیاتی از موضوع‌های پیش‌تر گفته‌شده دوباره و با دقت شرح داده می‌شوند اما به صورتی کاملا متفاوت».

در «مصائب جی.اچ»، ابهام‌های زبانی و مفهومی هم وجود دارد و یکی از نمونه‌های این ویژگی، در همین عنوان کتاب دیده می‌شود. آن‌طور که مترجم انگلیسی اثر توضیح داده، مصائب در پرتغالی اصطلاحی محاوره‌ای برای عشق و عاشق است و به‌جز این، مصائب امری انتزاعی است که به مصائب مسیح هم اشاره دارد. ازاین‌روست که سوسا می‌گوید می‌توان به راحتی نام کتاب را «عشق از نگاه جی.اچ» گذاشت.

شکل‌های زندگی: اکتبر و ادبیات

صدوپنجاه سال بعد از لنین

نادر شهریوری (صدقی)

ادبیات تا بدان اندازه برای لنین اهمیت داشت که بتواند تکلیف عمل سیاسی را روشن کند. این به نقش تعیین‌کننده سیاست برمی‌گشت. به نظر لنین «امر سیاسی» دامنه‌ای چنان گسترده و پُرنوسان دارد که نه‌فقط بر حیات اجتماعی بلکه بر زندگی شخصی آدم‌ها نیز تأثیری تعیین‌کننده می‌گذارد. هنر و ادبیات اگرچه به‌عنوان فعالیت ذهنی بشر حوزه‌ای مستقل به‌حساب می‌آیند، اما به نظر لنین همین حوزه‌های به‌ظاهر بی‌ارتباط با سیاست می‌توانند چنان پتانسیلی داشته باشند که «روند رو به پیشرفت تاریخ» را تسریع کنند. به نظر لنین ادبیاتِ قرن نوزده روسیه از چنین پتانسیلی برخوردار بود، این مسئله به شرایط اجتماعی و اقتصادی روسیه بازمی‌گشت. ادبیات در آن قرنِ پُرافت‌وخیزِ روسیه چنان بر تخیل مردم روسیه تأثیر گذاشته بود که خواننده رمان روسی در آن قرن می‌توانست سرنوشت خود و روسیه را در ادبیات جست‌وجو کند. به همین دلیل انتشار هر رمان، هر شعر و همین‌طور ظهور هر نویسنده و شاعر واقعه‌ای مهم به‌حساب می‌آمد؛ واقعه‌ای که نه‌فقط روشنفکران و فعالان سیاسی بلکه واکنش درباریان و کنکاش‌های شخصِ تزار را برمی‌انگیخت.

از لنین نقل‌قول‌های ادبی درباره نویسندگان بزرگی مثل شکسپیر، دیکنز و بالزاک و... شده است. او گاه نکته‌های ادبی می‌نوشت، اما توجه او به‌ویژه به ادبیات روسیه و پتانسیل نهفته در آن بود، این به استراتژی سیاسی لنین، یعنی کسب قدرت سیاسی در یک کشور و سپس کشورهای دیگر برمی‌گشت. لنین در مقاله‌ای با عنوان «لئون تولستوی به‌مثابه آینده انقلاب روسیه» وقوع انقلاب را دریی ایده‌های آرمان‌شهری تولستوی و تلاش برای خوشبختی جست‌وجو می‌کرد. او درعین‌حال شیفته سبک تولستوی بود. از نظرش رئالیستی نوشتن به‌معنای آشکارکردنِ واقعیت، وظیفه هر نویسنده است. او این سبک را قبل از همه در تولستوی می‌یافت. به نظر لنین سبک رئالیستی در تولستوی به بالاترین حد خود رسیده بود تا بدان اندازه که هر خواننده ساختگی‌بودن داستان را از یاد می‌برد، زیرا شخصیت‌هایی مشابه تولستوی را پیرامون خود پیدا می‌کرد.

نوشته‌های تولستوی به‌ویژه در آغاز کارش هرگونه ابهامی را از میان می‌برد. او به‌عنوان نویسنده‌ای رئالیست در زمانه‌ای که رئالیستی‌نوشتن ممکن بود، به مجموعه‌ای از شواهد و فکت نیاز داشت تا بتواند شاهکاری عظیم همچون «جنگ و صلح» بیافریند. درباره این رمان بزرگ گفته می‌شود تولستوی همه کتاب‌ها و کتابخانه‌ها و حتی نامه‌های بازماندگان از جنگ را نزد آنان زیرورو می‌کرد. گاه با قطار فرسنگ‌ها به این‌طرف و آن‌طرف می‌رفت تا شاهدی از شرکت‌کنندگان در جنگ را بیابد که بتواند روایتی حقیقی از تاریخ ارائه دهد. این جنبه از نوشتن به‌ویژه مورد توجه لنین بود و آن را تحسین می‌کرد. اما به‌نظر لنین این همه تولستوی نبود، نوشته‌های تولستوی به‌ویژه نوشته‌های دوره دوم زندگی او تا حد زیاد متفاوت از نوشته‌های اولیه تولستوی بود. لنین در تولستویِ متأخر انزوایی مشاهده می‌کرد که به‌واسطه آن تولستوی از اجتماع پرهیز می‌کرد. لنین از این انزوا برداشتی سیاسی می‌کرد، به این معنا که تولستوی آگاهانه خود را از تنش‌های اجتماعی دور نگه می‌دارد تا به خود بپردازد. به نظر لنین آثار تولستوی در این دوره حرف «حدیث نفس» نبود که هدف آن شناخت خویشتن بود. این شناخت البته ربطی به سیاست به‌مثابه امری جمعی پیدا نمی‌کرد که بالعکس این «خودکاوی» تولستوی را به سمت‌وسوی روانکاوی می‌کشاند. مسئله‌ای که لنین به‌عنوانِ فعال چپ آن را مسئله‌ای شخصی ارزیابی می‌کرد.

این دوره زندگیِ تولستوی با رمان معروف «مرگ ایوان ایلیچ» آغاز می‌شود، تولستوی در این رمانِ رئالیستی- روان‌شناسانه به «درون»، به «خویشتن» می‌پردازد. ایده تولستوی در این دوره بر این اصل استوار بود که «شناخت اجتماع، همانا شناخت خویشتن است»، درحالی‌که مطابق نظر لنین این «تاریخ» و «اجتماع» است که بر خویشتن احاطه دارد. آرمان‌شهری هم که تولستوی به‌خصوص در اواخر عمر خود به آن می‌پرداخت آن آرمان‌شهری نبود که مدنظر لنین باشد. آرمان‌شهرِ تولستوی با رگه‌هایی از طبیعت‌گرایی، مسیحیتِ آغازین به‌واقع نوعی سوسیالیسم تخیلی بود که لنین همواره آن را نقد می‌کرد، این در حالی است که آرمان‌شهر لنین به‌مثابه امری جمعی تماما معطوف به آینده‌ای بود که از نظرش سرانجام تحقق می‌یابد.

لنین تناقضات تولستوی را درمی‌یافت اما آن را درعین‌حال بازتاب تناقضاتی می‌دید که در بطن روسیه وجود داشت، تناقضاتی که روسیه را آبستن حوادثی می‌کرد که لنین پیشاپیش خود را مهیای استقبال از آن کرده بود. ازجمله رمان‌هایی که لنین به آن علاقه‌مند بود و کتاب بالینی او بود، رمانِ «ابلوموف» (۱۸۵۶) اثر ایوان گنجاروف است. این رمان که چهارده سال قبل از تولد لنین انتشار یافته، تا مدت‌های طولانی فضای روسیه را تسخیر کرده بود تا بدان‌جا که «ابلوموفیسم» به پدیده‌ای اجتماعی-سیاسی بدل شده بود. لنین در ناسزاهای سیاسی از شخصیت‌های ادبی استفاده می‌کرد، زیرا آنان شخصیت‌های شناخته‌شده و آشنای مردم بودند، یکی از ناسزاهایی که لنین از آن استفاده می‌کرد و آن را به دشنامی سیاسی بدل کرده بود، ابلوموفیسم بود. ابلوموفیسم در ابتدا دشنامی بود که آن را به اشرافیتِ زائد و رو به زوال نسبت می‌داد اما لنین بعدها آن را به طیف گسترده‌ای از مخالفان و حتی بلشویک‌هایی که سست و بی‌تفاوت بودند تسری می‌داد. لنین در سخنرانی ۱۹۲۲، بعد از سرنگونی تزار و در کورانِ نبرد با ارتش سفید که خواستار بازگشت تزار بودند از ابلوموفیسم به‌عنوان مهم‌ترین مانع نام می‌برد، لنین در همان‌جا می‌گوید اگرچه روسیه سه انقلابِ ۱۹۰۵، فوریه ۱۹۱۷ و اکتبر ۱۹۱۷ را از سر گذرانده، اما او ابلوموفیسم را برخلافِ گنجاروف (نویسنده کتاب) فقط به اشرافیت روسیه محدود نمی‌کرد بلکه آن را به‌مثابه یک پدیده رو به رشد به طیفی گسترده اطلاق می‌کرد. لنین، ابلوموفیسم را همچنین دستگاه عریض و طویل بوروکراسیِ روسیه می‌دید که در میان موافقان جا خوش کرده اما در عمل همچون ابلوموف به رخوت و سستی خو کرده و در هر حال مانع پیشرفت شوروی به جلو می‌شود.

اشاره لنین به ابلوموفیسم، اشاره به ابلوموف شخصیت اصلی رمانِ «ابلوموف» است: مردی سی‌ودوساله، میان‌بالا و خوش‌رو که بنا به روایت گنجاروف در خطوط سیمایش هیچ اثری از اندیشه‌ای معین و تمرکز حول اتفاقات و وقایع پیرامون خود دیده نمی‌شود. ابلوموف اگرچه به همراه نوکرش زاخا در آپارتمانی در پترزبورگ زندگی می‌کند اما تمامی تلاشش آن است که خود را از تلاطمات شهر دور نگه دارد و کمافی‌السابق در خیال خود در دنیای گذشته و ازدست‌رفته باقی بماند.

در اینجا لازم است از جریانی به نام فوتوریسم یاد کنیم. جریانی که لنین نیز همچون هنرمندان آوانگارد روسیه به آن پایبند بود. این ایده چنان‌که از نام آن پیداست تمامی تلاش خود را به آینده معطوف می‌کرد. فوتوریسم در سیاست خود را به‌صورت راهبردی اساسی حول شعار محوری «ساختن بنایی نوین بر خرابه‌های نظم گذشته» نمایان می‌کرد؛ به بیانی دیگر فوتوریسم بیزار از کهنگی، رخوت و در یک کلام ابلوموفیسم، فلسفه وجودی خود را در نگاه به افق‌های پیش‌رو جست‌وجو می‌کرد، زیرا تحقق ایده‌های خود را در آینده می‌دید.

فوتوریسم در ادبیات را می‌توان در اشعار یکی از بنیان‌گذاران آن، یعنی ولادیمیر مایاکوفسکی یافت. مایاکوفسکی که خود ازجمله امضاکنندگان بیانیه فوتوریسم (۱۹۲۹-۱۹۰۹) بود بیشتر درصدد آن بود که شعرهایی نو بسراید تا چنان‌که خود می‌گفت در شعر انقلاب کند. فوتوریست‌ها در باورهای خود می‌خواستند با خارج‌کردن بناهای هرچند باشکوه اما به‌هرحال کهنه گذشته، طرحی نو عرضه کنند: شعارهای جهان نو، جامعه نو، انسان تراز نو... که در دوره‌هایی از قرن بیستم به شعارهایی غالب و هژمونیک بدل شده بود به‌واقع نشئت‌گرفته از ایده‌های فوتوریستی بود که نمونه‌هایی از آن را می‌توان در اشعار شاعر شوروی، مایاکوفسکی یافت. اما این همه تأثیرات فوتوریسم نبود. فوتوریسم تأثیراتی اساسی در سیاست قرن بیستم گذاشت که کمتر به آن پرداخته شده است. به نظر می‌رسد چپ متأثر از انقلاب اکتبر در دهه‌های بعد از اکتبر و خوش‌بینی غالب درپی پیروزی متفقان بر قوای فاشیسم تقویت‌کننده فوتوریسمی بود که مصمم بود تا ایده‌های خود را بر خرابه‌های گذشته و ایجاد نظم نوین بنا کند. ابلوموفیسمی که لنین آن را به‌عنوان ناسزایی سیاسی مطرح می‌کرد، ناسزا به اشرافیت کهنه و سترونی بود که می‌کوشید در برابر قطاری که شتابان به‌سوی آینده می‌شتافت مانع به وجود آورد. ابلوموف به نظر لنین نمونه‌ای از زندگی به‌هدررفته‌ای بود که هیچ برنامه و مهم‌تر از آن هیچ اراده‌ای برای ساختن بنای نوین در آینده پیش‌رو نداشت.

از دیگر نویسندگانی که مورد توجه لنین قرار گرفت ماکسیم گورکی بود. در میان آثار گورکی رمانِ «مادر» جایگاهی منحصربه‌فرد داشت. به نظر لنین اهمیت «مادر» (۱۹۰۷) علاوه بر مضمون اجتماعی، رئالیستی، «زمان» انتشار آن بود. لنین «مادر» ماکسیم گورکی را بیش از هر چیز اثری می‌دانست که «بهنگام» خلق شده است. «درک لحظه» استراتژی سیاسی لنین بود، اساسا -و به تعبیری- رخدادِ اکتبر برپایه درک لحظه ازسوی لنین تحقق پیدا کرد. به همین دلیل هم از نظر لنین، ادبیات و به‌طورکلی هنر تنها آن هنگام می‌تواند مهم باشد که در زمانی مناسب ارائه شود تا امکانات تغییر و تسریع در روند تغییرات اجتماعی و سیاسی را فراهم آورد.

بدون سخن از داستایفسکی و تأثیرات او، درکِ واقعی تحولات اجتماعی و سیاسی ناممکن است. آنچه در داستایفسکی به‌وضوح به چشم می‌آید «تقدیس رنج» در تمامی ابعاد آن است. آدمی با خواندن آثار داستایفسکی گمان می‌برد رنج غایتی است که به وساطت عشق درنهایت به آخرالزمان منتهی می‌شود. آخرالزمانی که داستایفسکی از آن می‌گوید به یک تعبیر آرمان‌شهر و آن سعادت متعالی و سرشار از زیبایی است که همواره در درون «رنج»بران شکوفا می‌شود. درحالی‌که آرمان‌شهری که لنین از آن می‌گوید مادیتی ملموس است که با فائق‌آمدن بر «رنج» می‌توان آن را نه در درون بلکه در واقعیت به منصه ظهور رساند.

در اینجا می‌توان به تفاوتی میان لنین با مارکس اشاره کرد. مارکس برای هنر (ادبیات) حیاتی مستقل قائل می‌شود. از نظرش نویسنده «خود را وسیله‌ای برای رسیدن به هدف نمی‌داند... آثار ادبی هنری خود هدفی در خودند».[1] مارکس همچنین در یکی از مهم‌ترین آثارش به نام «گروندریسه» که مدت‌ها بعد از مرگ لنین انتشار یافت، برای هنر وجهی بوطیقایی قائل می‌شود، تا بدان حد که به‌مثابه امری مستقل می‌تواند از موقعیت مشخص تاریخی خود پیشی گیرد. به نظر می‌رسد اشاره مارکس به آثار جاودانه کلاسیک باشد که در هر حال می‌توانند استقلال خود را حفظ کنند.

۱. «مارکسیسم و نقد ادبی» تری ایگلتون، اکبر معصوم‌بیگی.

نگاهی به کتاب «آمیخته به بوی ادویه‌ها»

بافتی اپیزودیک و پیوسته

ماهان سیارمنش

کتاب «آمیخته به بوی ادویه‌ها»، مجموعه‌داستانی متشکل از هشت داستان کوتاه است که بافتی اپیزودیک، پیوسته و درعین‌حال منفک از یکدیگر دارند؛ پیوسته به این معنا که بستر جغرافیایی داستان‌ها، جنوب و گرمای سوزانش است و منفک از این نظر که هر واقعه‌ای در داستان قادر به لحاظ بستر روایی متفاوتی برای هرکدام از راوی‌هاست؛ چون از آنجا که راوی در تمام داستان‌ها اول‌شخص است و در تمامشان حضور پررنگش احساس می‌شود، گفت‌وگوهای چندانی شکل نمی‌گیرد و سیر وقایع داستان گاه بر مبنای مشاهدات دست‌اول راوی پیش می‌رود و گاه برحسب حضور خود راوی در میان حوادث. همین عنصر نامتغیر در داستان که ما از خلالش می‌توانیم با جنوب و ویژگی‌هایش ارتباط برقرار کنیم، موجب شده که تمام پیشامدها از نقطه‌نظر یک شخص واحد تعریف شود. با این تفاوت که بعضی‌اوقات جنسیت راوی تغییر می‌پذیرد و گاه در مقام مردی روایت را برای ما بازگو می‌کند و گاه در مقام زنی که زخم سرنوشت او را از پا انداخته است. بااین‌حال این زخم ترمیم‌ناپذیر که هر لحظه امکان سرریزی‌اش است، در همه روایت‌ها مشهود است. گویی هوای شرجی و دم‌گرفته جنوب و شعله سوزان عطش‌ها و میل‌های فروخورده جوانان و مردم محصور در آن خاک، آنها را هر دم و هر لحظه، هرجا که باشند، به خود فرامی‌خواندشان و رهایی از آنجا خواب و خیالی بیش نیست.

این پیوستگی و جدایی‌ناپذیری ذاتی و نهادی امر واقعی و امر خیالی که نبض تک‌تک داستان‌ها را به دست خود گرفته است، توصیفات داستان‌ها را از لحاظ مضمون غالب روایت‌ها، تأثیرگذار کرده است. به این معنی که همگام با پیشروی داستان‌ها و مشاهدات و توضیحات گاه طولانی راوی از جنوب، درمی‌یابیم که همه این تلاش‌ها برای بازنمایی خاطره ازکف‌رفته، تنها به منظور ته‌نشین‌شدن آن برای روایتی تمام‌وکمال است؛ گویی تنها با شرح و تعریف همه احساسات ازدست‌رفته است که خواننده می‌تواند بُعد دیگر زمان را ببیند و به‌نوعی از آن فراتر رود. والری در مقاله شعر ناب می‌نویسد: «... در قدرت ما نیست که به دلخواه از این جهان احساسی که گاهی به واسطه‌ی رؤیاها می‌شناسیم‌شان، وارد و خارج شویم. دربرمان گرفته است و دربرش گرفته‌ایم، یعنی هیچ ابزار تأثیرگذاری بر آن را نداریم تا بتوانیم تغییرش دهیم و از طرف دیگر، قادر نیست که در جهان بیرونی، با قدرت والای کنش ما همزیستی کند». یعنی باید میان دو جهان مقابل یکدیگر پرده‌ای حائل کنیم که میان درهم‌روی احساسات، یکی‌شان بر ما غالب نشود».

از این دیدگاه گاهی تلاش نویسنده به ثمر می‌نشیند و گاهی مغلوب شرح وقایع می‌شود. از طرف دیگر واقعیت یک داستان از روابط متقابل میان کلمه و فرم شکل می‌گیرد و وقتی یکی‌شان گم شود، دیگری قادر به ادامه نیست. شاید بتوانیم تلاش نویسنده را با آهنگ‌سازی مقایسه کنیم که از میان شلوغی صداها، چند نت منحصربه‌فرد را بازمی‌شناسد ولی قادر نیست تمامشان را در کلیتی پیوسته و همگام با یکدیگر تلفیق کند. بااین‌حال به دلیل مضمون‌های بومی داستان‌ها و آشنایی خوب نویسنده با آن خطه، از اطناب متن دلزده نمی‌شویم و یک‌نفس آنها را از نظر می‌گذرانیم.

در داستان دوم کتاب که همنام یکدیگر هستند، می‌خوانیم: «معاذ! خیلی‌وقت‌ها به تو فکر می‌کنم و به قاهره. و در رنج غرق می‌شوم. در رنج و دلتنگی. اما من انتخاب کرده‌ام با پاهایم زندگی کنم. حتی اگر تو بخواهی انتخاب‌کننده‌ی ابدی قلب باشی ولی من می‌خواهم به پاهایم اقتدا کنم. به جایی که قرار می‌گیرند و قفل می‌شوند روی زمین. باید بروم جنوب، بروم اهواز. روی پل‌های زیاد شهر بایستم و به کارون نگاه کنم و یک دل سیر به صدای حرف‌زدن عابرهای عرب‌زبانش گوش دهم...». این داستان روایتگر دو زوج عاشقی است که در قاهره با یکدیگر زندگی می‌کنند و زن بعد از مدتی تصمیم می‌گیرد که قاهره را به مقصد تهران ترک کند و معاذ را برای همیشه ترک گوید، زیرا «فهمیدم که کلمات عربی به قشنگی مرا گیر می‌اندازند اما این کلمات فارسی‌اند که مرا نجات می‌دهند. تو تهران را ندیده‌ای. توی این شهر باید یک چیزی باشد که نجاتت دهد».

در داستان پنجم کتاب به نام «کافه‌ی حاج‌رئیس»، روایتی ناپیوسته از دو دلداده را می‌خوانیم که به کافه‌ای در بوشهر می‌آیند تا پسر از راوی خواستگاری کند. این روایت اول است. در روایت دوم هم که راوی تغییر نکرده، بعد از یک سال دوباره وارد همان کافه می‌شود، ولی این‌بار بدون پسر. زیرا بعد از ازدواجشان، در یکی از اطفای حریق‌ها، بعد از نجات جان مردم در آتش سوخت. «... از زیر طاقی نازک رد می‌شوم و دورترین جا را انتخاب می‌کنم. می‌نشینم روی یکی از چهارپایه‌ها. زمان هیولاست و بهترین مصداق برای سرعت برق و باد. از آن دفعه هنوز یک سال هم نگذشته. اردیبهشت نودوشش که از راه برسد، می‌شود یک سال که با هم آمدیم این‌جا. دوست دارم زمان برگردد عقب. برگردم به اردیبهشت پارسال. به وقتی که خوشبختی بلد بود کنارم بنشیند».

آمیخته به بوی ادویه‌ها

مریم منوچهری

نشر ثالث

عطف

بدن و فرهنگ

• **شرق:** بدن بسیار پرکاربرد است چراکه همواره با محیط‌های پیرامون ما درگیر است و درواقع ما جهان را از طریق بدن‌ها و حواس‌مان درک می‌کنیم. بدن ذهن فرهنگ معاصر را به خود مشغول کرده و فرهنگ سرمایه‌داری و رسانه‌های این جهان مدام در پی ساختن قواعدی برای بدن‌ها هستند. این‌که ظاهر بدن باید چگونه باشد یا چطور باید لباس بپوشیم و حتی بدن ما چطور باید به پیری برسد. به تازگی کتابی با عنوان «مطالعات فرهنگی بدن» نوشته نایل ریچاردسون و آدام لاکس با ترجمه حسین حسنی در نشر نیو به چاپ رسیده است که از منظری بی‌رشته‌ای، بدن را به منزله موضوع مطالعه مورد بررسی قرار داده است. در مباحث مطرح‌شده در کتاب، در مورد نگرش‌ها و منازعات درباره فناوری‌های جدید، شکل‌های تغییر ظاهر بدن، چاقی، سالمندی و عجیب‌الخلقه‌سازی که توسط رسانه‌ها مورد تأکید قرار دارند صحبت شده است.

نایل ریچاردسون، مدرس فیلم، رسانه‌ها و مطالعات فرهنگی در دانشگاه ساسکس است. او در همین دانشگاه کارشناسی ارشد رشته رسانه‌ها و جنسیت را پایه‌گذاری کرده است. ریچاردسون کتاب‌ها و مقالات زیادی را در ارتباط با مسائل مرتبط با بدن نوشته و ویراستاری کرده است. از جمله آثار او می‌توان به «خوانش‌های انتقادی در بدن‌سازی» و «بدن‌های تخطی‌جویانه: بازنمایی‌هایی در فیلم و فرهنگ عامه‌پسند» اشاره کرد. آدام لاکس، دیگر نویسنده کتاب، هماهنگ‌کننده برنامه آموزشی مطالعات فیلم و تلویزیون و مطالعات فرهنگی و رسانه‌ای در دانشگاه چیچستر است. بحث کلیدی نویسندگان این کتاب، این است که اگرچه بدن می‌تواند بهترین شیوه بیان مقاصدمان باشد، همه ما در اینکه چه بپوشیم و چگونه از بدن‌مان استفاده کنیم با محدودیت‌هایی مواجه هستیم. در فصل‌های کتاب درباره این موضوع صحبت شده که بدن اسیر «رژیم‌های فرهنگی» است و اینکه ما همیشه در معرض گفتمان‌هایی قرار داریم که به ما می‌گویند چگونه باید به نظر برسیم. با این‌حال اگرچه بدن مقید به نظام‌های فرهنگ‌های خاص است، اما نویسندگان تأکید دارند که همه فرهنگ‌ها الزامات یکسانی ندارند و میان آنها تفاوت‌های گاه عمده‌ای وجود دارد. به این ترتیب، کتاب نشان می‌دهد که بدن‌ها صرفا درون زمینه‌های فرهنگی خاص فهمیده می‌شوند.

نویسندگان کتاب، بر این نکته تأکید دارند که افراد

مطالعات فرهنگی بدن

نایل ریچاردسون، آدام لاکس

ترجمه حسین حسنی

نشر نیو

دارای بدن هستند و این بدن‌ها درکی از معنای در جهان بودن به دست می‌دهند اما افراد بدن‌هایشان نیز هستند و تصویرگری نمادین بدن‌های ما، ابزارهای ابراز و بیان هویت ماست.

یکی از بحث‌های خواندنی کتاب، مربوط به فصل چهارم آن است که به غول‌آسایی و عجیب‌الخلقه‌سازی مربوط است؛ درواقع به روی دیگر زیبایی‌گرایی فرهنگ معاصر. با آن‌که بخش عمده‌ای از فرهنگ عامه‌پسند به تنظیم بدن تخصیص یافته است، نظارت بر بدن در قالب تصویری پسندیده از طریق برنامه‌های تغییر ظاهر و تبلیغات تجاری، سویه دیگر فرهنگ عامه‌پسند، نوعی بازگشت در قالب رویدادهای تماشایی کهن نمایش عجیب‌الخلقه بوده است. حجم قابل توجهی از رسانه‌ها به بازنمایی‌هایی اختصاص یافته است که از بدن‌های افراط‌کارانه مشعوف می‌شوند، بدن‌هایی که با اصول بدن ایده‌آل همنوایی نمی‌کنند. این فصل تاریخ نمایش‌های عجیب‌الخلقه و واکنش مبهمی را مرور خواهد کرد که در تماشاچیان خود برانگیخته است. کتاب این پرسش را مطرح می‌کند که: آیا نمایش‌های عجیب‌الخلقه بهره‌کشی از بدن‌های محروم بوده است- بدن‌هایی که اکنون می‌توانیم آن‌ها را ناتوان بنامیم- یا صحنه نمایشی بوده که تماشاچی را وادار می‌کند تا ایده بدن بهنجار را به چالش بکشد؟ در این فصل سیاست‌های تصویرگری از عجیب‌الخلقه‌سازی در فرهنگ عامه‌پسند معاصر مورد کاوش قرار می‌گیرد و با تحلیل برخی از نمایش‌های عجیب‌الخلقه در فرهنگ عامه‌پسند خاتمه می‌یابد. در بخشی از همین فصل، درباره غول‌ها و بدن‌های عجیب‌الخلقه می‌خوانیم: «غول‌ها در قرن نوزدهم ناپدید شدند و فقط به منزله شخصیت‌های داستان‌ها تداوم پیدا کردند. اما، بدن‌های غیرعادی که به منزله غول شناسایی شده بودند، اکنون برچسب عجیب‌الخلقه خوردند. گارلند تامسون اشاره می‌کند که واژه عجیب‌الخلقه در اصل به معنای لکه رنگ بوده است و سپس معنای آن به وهم و خیال تغییر کرد. صرفا در سال ۱۹۴۷ بود که این واژه مترادف نابهنجاری بدن انسان شد. درواقع، قرن نوزدهم شاهد رواج تجاری شدن غول‌ها در نمایش‌های هنری به نام نمایش عجیب‌الخلقه بود. نمایش عجیب‌الخلقه از نیمه قرن نوزدهم تا نیمه قرن بیستم، به یکی از شکل‌های محبوب سرگرمی فرهنگی سطح پایین، هم در انگلیس و هم در آمریکا تبدیل شد».