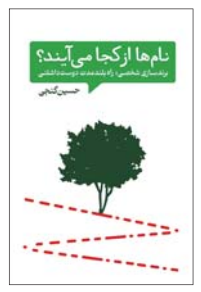
شیرازه

نام‌ها از کجا می‌آیند

شرق: «برندسازی شـخصی یعنی داشتن هدف، الگو، همراه با تلاش مسـتمر و طولانی که از آن نه‌تنها خسته نشـوید که لذت هم ببرید. از زندگی خود باید داستان خوبی برای روایت داشته باشید؛ تنها رسیدن به قله مهم نیسـت، این مسـیر است که برندسـاز اسـت». حسـین گنجی با این ایده، کتاب «برندسازی شخصی، این راه بلندمدت دوست‌داشتنی» را نوشته است؛ کتابی که بنا دارد با واکاوی برخی شـیوه‌های شـکل‌گیری چند برند شخصی ایرانی و الگوها و روش‌هایی که خواسته یا ناخواسته در توسعه فردی خود به کار بسته‌اند، دریافتی از «برندسازی شخصی» به دست دهد. در این کتاب، ۱۴ شخصیت و برند شخصی معتبر ایرانی مورد بررسـی قرار گرفته است؛ شخصیت‌هایی که هرکدام در حوزه کاری خود محل ارجاع بسیار هستند. نام‌هایی که به مرور به قول نیما یوشیج «رزق روح‌مان» شـده‌اند و هرکدام در حوزه کاری خود مرجع صاحب‌نظران محسـوب می‌شوند و در یک پازل بزرگ‌تر، بخشی از فرهنگ ایران امروز را نمایندگی می‌کنند. حسـین گنجی در «نام‌هـا از کجا می‌آیند»، شـخصیت‌هایی همچون محمدرضا شجریان، ابراهیم گلسـتان، ایران درودی، محمدرضا شفیعی‌کدکنی، محمدعلی موحد، هوشنگ ابتهاج، محمد احصایی، ژاله آموزگار، رضا داوری‌اردکانی، کامبیز درم‌بخش، مصطفی ملکیان، بهرام بیضایی، هادی خانیکی و محمود سریع‌القلم را بر اسـاس مدل‌ها و روش‌های برندسازی شخصی مورد واکاوی قرار داده است. او برندهـای ایرانی را با الگوهای رایج و در حال تدریس برندسـازی شـخصی در جهان تطابق داده و سعی کرده ضمن امکان الگوبرداری از آنها، راه بلند و دشوار برندسـازی شخصی را با پیش‌کشیدن چند نمونه در حوزه‌های متنوع تشریح کند. دکتر فرزاد مقدم، مدرس و مربی دوره‌های برندسازی و دانش‌آموخته برندینگ، در پیشـگفتاری بر این کتاب با طرح پرسشـی با عنوان «ماجرای این کتاب چیست؟» نوشـته اسـت: «برای آموختن برندسـازی شـخصی علاوه بر مدل‌ها، روش‌ها و تکنیک‌های مختلف، معمولا به مثال نیازمندیم. به قول آلبرت اینشتین، مثال‌آوردن یکی از راه‌های آموزش نیست، بلکه تنها راه آموزش است. نشان‌دادن مثال و الگو، راهی طبیعی و آسـان برای یادگیری اسـت. با نمایش نمونـه موفق، روش‌ها و مفهوم‌های دشوار و شاید انتزاعی را به چیزی عینی‌تر، آسان‌تر و قابل‌فهم‌تر تبدیل می‌کنیم. از این‌رو، مثال‌های این کتاب می‌تواند کمکی باشد برای کسانی که در این راه گام برمی‌دارند. شـاید مثال‌ها و الگوهای انتخاب‌شده در این کتاب، نمونه‌های جامعی برای دربرگرفتن تمام انواع برندهای شـخصی کشـور ما نباشند، اما برای تبدیل‌شـدن به یک برند شـخصی اصیل و ماندگار (اگر چنین دغدغه‌ای را دارید) درس‌گرفتن از نمونه‌هایی که در این کتاب آورده شـده اسـت، کاری اسـت بس شایسته». برای بررسی نمونه‌ها، مؤلف از روش تلفیقی کار کتابخانه‌ای و مصاحبه بهره گرفته اسـت و چنان‌که خود در مقدمه آورده، انتخاب شـخصیت‌های مورد بررسـی به‌گونه‌ای بوده که اولا در دسترس باشند و امکان دسترسی بی‌واسطه و مصاحبه وجود داشته باشد و ثانیا امکان مصاحبه و نزدیکی برای درک احوالات و نوع نگاه آنها به زندگی وجود داشته باشد.



نام‌ها از کجا می‌آیند؟
برندسازی شخصی؛ راه بلندمدت دوست‌داشتنی
حسین گنجی
انتشارات سیمای شرق

رویداد

مکان‌شناسی ترس

شرق: نشست «کلان‌شـهر و بیگانگی در فضای شهری مدرن: روانکاوی و مکان‌شناسی ترس» با سخنرانی جواد گنجی برگزار می‌شود. در این نشست به سـویه‌های روانکاوانه/فلسفی زیست در کلان‌شهرها پرداخته خواهد شد. روند رشـد غول‌آسـای ابعاد شـهرهای بزرگ و بدل‌شـدن آنها به آنچه متروپلیس یا کلان‌شـهر می‌نامنـد، درواقـع رونـد شـدت‌یافتن و متراکم‌شـدن مدرنیتـه و آنتاگونیسم‌های آن است که در مکان‌های مشخص رخ می‌دهد و این مکان‌ها را به مرکزی بدل می‌کند برای اعمال نیروهای عظیم فرافردی اقتصادی و سیاسی و بروز انواع تنش‌های اجتماعی. افراد و شهرنشینانی که در این فضا و در متن این روابط زندگـی می‌کننـد، ناگزیرند برای حل‌شـدن در این گرداب، دائما بـا خود و جهان پیرامون‌شان مرزگذاری کنند. بی‌تردید مواجهه با خلأ زندگی در کلان‌شهر می‌تواند مولد انواع اضطراب‌ها، تروماها، سردرگمی‌ها و فوبیاها باشد. چنین است که برخی از کلان‌شـهرها عملا بدل شـده‌اند به کهکشـانی لایتناهی از ابژه‌هایی که تجلی ترس‌اند، فضایی که به میانجی ترس اداره می‌شـود. ولـی چرا ترس؟ ترس‌ها و فوبیاها چه چیزی درباره فضای شهری و رابطه سوژه‌ها با آن می‌گویند؟ فوبیاها را با استفاده از استعاره‌های مکانی می‌توان درک کرد. فوبیا شکل خاصی از عملیات نمادین‌سـازی و سوژه‌شدن است که به میانجی دال‌ها مکان و فضایی برای سوژه فوبیک خلق می‌کند. بسـیاری از بازنمایی‌های اضطراب و وحشـت در مواجهه با آنتاگونیسم‌ها و خلأ زندگی در کلان‌شهرها صورتی مکانی می‌یابند که ردپای آنها را در معماری و فضاهای شهری می‌توان بازجست.

جواد گنجی، سخنران این نشست، دانش‌آموخته جامعه‌شناسی است و عمده فعالیت‌های او بر پژوهش و ترجمه در حوزه روانکاوی و فلسفه، خاصه روانکاوی فرویدی-لاکانی متمرکز بوده اسـت. ازجمله ترجمه‌های او می‌توان به کتاب‌های «گئورگ زیمل» دیوید فریزبی، «پوپولیسـم: درباره عقل پوپولیستی» ارنستو لاکلائو (ترجمه مشـترک با مراد فرهادپور)، «جامعه‌شناسـی معرفت و آگاهی‌اش؛ نقد مکتب فرانکفورت از جامعه‌شناسی معرفت» تئودور آدورنو، «کین‌توزی» اثر ماکس شلر، «بازگشت امر سیاسی» شـانتال موف و «فلسفه پول» گئورگ زیمل (ترجمه مشـترک با صالح نجفی) اشـاره کرد. نشست «کلان‌شـهر و بیگانگی در فضای شـهری مدرن: روانکاوی و مکان‌شناسی ترس» روز یکشـنبه ۱۸ شهریور ساعت ۱۷ در پلتفـرم «اجوک/ایت» در مجتمع «آواپلت» (ایت/پلت) واقع در اقدسـیه، خیابان موحددانش، نبش فیروزبخش برگزار خواهد شد. علاقه‌مندان برای کسب اطلاعات بیشتر و شرکت در این نشست می‌توانند با شماره ۰۹۱۲۲۳۸۹۲۸۹ تماس گرفته یا به وب‌سایت avaplatt.com مراجعه کنند.

شکل‌های زندگی: درباره «دیوید کاپرفیلد» اثر چارلز دیکنز

چگونه می‌توان خرسند ماند؟

نادر شهریوری (صدقی)

پدربزرگ چارلز دیکنز زندگی را با خدمتکاری شروع کرد و با یک خدمتکار ازدواج کرد و سـرانجام در کاخ جان کرو که نماینده مجلس بود، اسـتخدام و پیشکار آنجا شد. پدربزرگ دیکنز دو پسـر داشـت؛ ویلیام و جان. اما مـا فقط با یکی از آنها کار داریم و آن جان اسـت. اولا بـه خاطر اینکه پدر این رمان‌نویس انگلیسـی چارلـز دیکنز بـود و دوم برای آنکه بزرگ‌ترین آفریده دیکنز یعنی «میکابر» از روی شـخصیت او ساخته شده است. میکابر شخصیتی محبوب در رمان «دیوید کاپرفیلد» اسـت. او همچون جان دیکنز فردی عیال‌وار بود که می‌کوشـید موقعیت خود و خانواده‌اش را ارتقا دهد، اما بخت با او یار نبود و عادتی که به قرض‌گرفتن از این و آن پیدا کرده بود و خوش‌بینی بیش از حدش باعث شده بود بدهی بـالا آورد و به زندان بیفتد. در انگلسـتان آن زمان رسـم بر این بود که زندانی دوران حبس خود را با خانواده‌اش سپری کنـد و تا مادامی که بدهی‌اش را نپردازد، در زندان بماند. اما این بدان معنا نبود که خانواده هم می‌بایستی حبس بکشند؛ آنها آزاد بودند که از زندان خارج شـوند، اما مسـئله آن بود که خانواده میکابر جایی برای زندگی‌کردن نداشـتند و اتفاقا زندان را مکان مطلوبی می‌دانسـتند که می‌توانستند در آنجا شب را به صبح برسانند.

دیکنز زمانی گفته بود که این مسائل جزئی و عادی‌اند که بـه زندگی معنا می‌دهند و نه اتفاقـات بزرگ؛ چون اتفاقات بزرگ پیش نمی‌آیند و اگر هم پیش آیند، اثرات آن چنان است که مسائل جزئی و عادی را تحت‌الشعاع خود قرار می‌دهند. بنابراین آنچه به‌واقع زندگی نامیده می‌شـود، سروکارداشتن با همین جزئیات است. از همین رو، دیکنز به جزئیات زندگی روزانه مردم توجه نشان می‌داد و همین‌طور به مسائل عادی و معمولی کـه در جریان بـود. او در داسـتان‌هایش هرگز از ثروتمندان، اشـراف و نورچشـمی‌ها تجلیـل نکرد، بلکه بالعکـس آنها را به صورت کاریکاتورهایی خسـیس و رذل به تصویر کشید. تجربه‌های کودکی‌اش دراین‌باره به او کمک کرد. او در کودکی بار مسـئولیت خانواده را به دوش کشید و در حقیقت ناگزیر بود بخشـی از درآمد خانه را تأمین کند. او سال‌ها در جاهای شلوغ و کثیف به کارهای مختلف مشغول بود. علاوه بر اینهـا، کارهای پدرش -جان- را نیز رتق و فتق می‌کرد. جان که در زندان مقروضین بود، نامه‌هایی حقوقی می‌نوشت و همین‌طور دادخواست‌ها و تجدیدنظرهای مکرر به این‌طرف و آن‌طرف می‌فرسـتاد و همه این کارها را چارلز به‌رغم سـن کم انجام می‌داد. او از همان ابتدا با مناسـبات مالی و مقوله پول و اهمیت آن آشـنا بـود و همین‌طور راه و رسـم و منش ثروتمندان را دریافته بود. در تمام این مدت هیچ ثروتمندی به او کمک نکرده بود و هیچ سخن ارزشمند و دلگرم‌کننده‌ای نشـنیده بود، در عوض سخنان ارزشمند و چیزهای دلگرم‌کننده را از مردمانی مانند خودش شنیده بود و تنها به همان‌ها هم بها می‌داد و برای همان چیزها ارزش قائل بود. بعدها که به نویسـندگی روی آورد، تلاشش همه آن بود که واقعیت روزانه و محقر مردمی را که با آنها زندگی می‌کـرد، به زبانی شـاعرانه وصف کند تا آن انـدازه که آن مردمان نه‌تنها از زندگی خود احسـاس کسالت نکنند، بلکه زندگی خود را همچون زندان میکابر مطلوب تصور کنند.

دیکنز در عالم ادبیات پدیده‌ای غریب اما الهام‌بخش بود. او رمانتیک نبود و در حال و هوای رمانتیسیسـم و حتی حول و حوش آن هم تنفس نمی‌کرد، اما تمام کوشـش‌هایش آن بود کـه رمانتیک بورژوازی و نظم نثرگونه آن را کشـف کند و آن را به صورت نمایشـی متنـوع از زیبایی ارائه دهد. نبوغ او به شـعبده شـباهت داشـت و آن اینکه از ابتدایی‌ترین و پیش‌پاافتاده‌ترین چیزها، شـادی‌های عمیق بیرون می‌کشید تـا به مردمان یا همـان خوانندگان آثـارش کمک کند روح شاعرانه زندگی روزمره را کشف کنند و رنج‌های خود را از یاد ببرند. این کار در حقیقت نوعی معجزه بود که می‌توانسـت زندگـی روزمره را شـاعرانه کند و رنجبـران پیرامون خود را که در زیر بار انبوهی از مشـکلات کمر خـم کرده بودند، به صورت آدم‌هایی نشان دهد که با دوستی و محبت با یکدیگر می‌توانند به رستگاری روزمره برسند. رستگاری از نظر دیکنز مثل مضامین آثارش تعریف روشنی داشت؛ رستگاری یعنی همدردی و عشـق میان انسان‌های رو به فقری که در زندان میکابر حبس می‌کشیدند.

در پراگماتیسـم دیکنز یک چیز مشـخص بود و آن اینکه تنها باید با مفاسـدی جنگید که بشود آن را درمان کرد بدون آنکـه به سـاختارهای جامعه لطمه وارد شـود. از این نظر ایده‌های او واجد سـویه‌های دموکراتیک و نه سوسیالیستی اسـت. دیکنز سوسیالیست نبود. سوسیالیسـم از نظر دیکنز یعنی دخالت دولت بـرای توزیع ثروت که در اصل به‌نوعی هنجارشـکنی یا چنان که گفته می‌شود به بنیادگرایی منتهی می‌شـود، درحالی‌که به نظر دیکنز آن چیـزی که زندگی را قابل تحمل می‌کند و حتی زیبا جلوه می‌دهد، چیزهایی است که از درون انسـان‌ها و آن هم انسان‌های متوسط و دردمند شـعله می‌کشـد و تابع آیین‌نامـه یا دسـتورالعمل دولتی نیسـت. ایده‌های دیکنز اگرچه ملموس و چنان که گفته شد پراگماتیسـتی اسـت، اما با مسیحیت و رسـتگاری مسیحی شـباهتی دارد. خوانندگان آثار دیکنز و مردمی که مشـتاق آثارش بودند، می‌دانسـتند که در نهایـت نیروهایی ماورایی نجات‌بخـش آنهـا خواهند بود و آنها را صحیح و سـالم از بالای تمامی دره‌ها و پرتگاه‌ها خواهند گذراند.

تأثیـرات دیکنز عـلاوه بـر مضامین به خاطر دلنشـینی کلامش بسـی گسـترده‌تر از آن چیزی اسـت کـه در وهله نخسـت به چشـم می‌آید، تا بدان حد گسترده که بسیاری از شخصیت‌های داستانی‌اش به نمادهایی بدل شده‌اند که در زندگی عادی و حتی محاورات از آن نمادها و شـخصیت‌ها استفاده می‌شود. «اسکروچ معادل فردی خسیس و سنگدل، خودخواه و بدخلق محسوب می‌شود، فاگین شخصیت رمان الیور تویسـت نماد کودکـی خوش‌قلب و مهربان، نانسـی زنی از جان گذشـته... که تا حد یک انسان معصوم که مورد سوءاستفاده مردان و جامعه قرار می‌گیرد... جان جارندایس در بلیک هاوس* و ساموئل پیک ویک در نامه‌های آقای ویک پیک نماد مهربان‌ترین شـخص تاریخ رمان است»[1] و میکابر به اصلی در اقتصاد بدل می‌شـود که بسیاری از شهروندان از آن پیـروی می‌کنند. مطابق اصل میکابر هر فرد یا خانواده می‌بایست کمتر از درآمدش هزینه کند تا امورات زندگی‌اش مختل نشود. میکابر پیش از این آموزه خود را بارها و بارها به خانواده توصیه کرده بود: صد پوند در سال، یک زن مهربان، دو یا سه فرزند، دار و درختی جلوی پنجره، باغچه‌ای کوچک و البتـه در این میانه مقداری شـانس را ایده‌آل برای خود و طیف وسیعی از اجتماع خرده‌بورژوازی می‌دانست، گو اینکه در عرصه عمل میکابر به هیچ‌یک از ایده‌آل‌هایش نرسـید و در عوض سال‌های متوالی در زندان مقروضین به سر برد.

خوانندگان دیکنز هنگامی که آثارش را می‌خواندند و دل به نوشته‌های او می‌دادند، برای زمانی محدود جرقه شادی که در زیر خاکستر زندگی‌شان مدفون بود روشن می‌شد و آنها را به جنب‌وجوش و شادی وامی‌داشت، اما آن زمان محدود و در حقیقت یک «لحظه» بود.

*** «بلیـک هاوس» با عنـوان «خانه قانـون‌زده» با ترجمه ابراهیم یونسی در انتشارات نگاه منتشر شده است.**
۱. «درباره دیکنز»، علی اوحدی

مروری بر «آن‌ها قرار نیست پیر شوند» نوشته رولد دال

جنگ و چیزهای دیگر

محمدمعین شرفائی

کتاب «آن‌ها قرار نیسـت پیر شـوند» نوشـته رولد دال به‌تازگی با ترجمه محسـن یـاوری روانه بازار کتاب شـده اسـت. این کتاب شامل هفت داستان کوتاه با موضوع جنگ و نامه‌های رولد دال به مادرش در جنگ جهانی دوم است. آن چیـزی که بعد از شـنیدن نام رولد دال بـه یاد می‌آید، اقتباس‌های کتاب او در سینما است. به‌نوعی می‌شود گفت رولد دال برای کارگردانان سینما همیشه خوش‌یمن بوده، از فیلم «چارلی و کارخانه شکلات‌سـازی» ساخته تیم برتون گرفته تا «ماتیلدا» سـاخته دنی دویتو و به‌تازگی فیلم کوتاه «داستان شگفت‌انگیز هنری شـوگر» ساخته وس اندرسون که اسـکار بهتریـن فیلم کوتاه را از آنِ خـود کرد. البته یک دوجین فیلم سینمایی و سریال دیگر نیز براساس کتاب‌های رولـد دال اقتباس شـده که عموما مورد توجـه قرار گرفته اسـت. ذکر این نکته ارتباط مستقیم با شـیوه نگارش رولد دال دارد، چراکه او اساسـا سـاختار قصه‌هایـش بر زمینه تصویر پیش می‌رود. توجه به فضاسازی، دقت در توصیف و صحنه‌پردازی‌های بی‌نقص سبب شده که داستان‌های رولد دال در خاطـر خواننـده به جای بمانـد و آن اصل جزئیات اسـت که کمک به این ماندگاری می‌کند. این نویسنده عمده کارهایش را به کودکان اختصاص داده و در این زمینه پیشتاز اسـت، با این حال مجموعه داسـتان «آن‌ها قرار نیست پیر شـوند» مخاطب بزرگسـال دارد و این آشـنازدایی در نوع خـود جالب اسـت. اگرچه این نویسـنده تا پیـش از جنگ برای مخاطب بزرگسـال داستان می‌نوشت، اما بعد از جنگ تصمیم می‌گیرد فقط برای کودکان داستان و قصه بنویسد.

توجـه به سـاخت‌های تصویری از خصایـص قلم این نویسـنده بریتانیایی اسـت. با خواندن هریک از داستان‌ها می‌توان یک هرم از رونـد فرم قصه تصویر کرد. این هرم از بـالا در جهت روند قصه به شـکل معکوس عمل می‌کند؛ یعنـی اگـر فضاسـازی و بسـته‌های تصویری یک مسـیر رو بـه پایین هرم باشـد، قصه در جهت دیگـر آن حرکت می‌کند. همه داسـتان‌های این کتاب کاملا بر این مبنا سوار شده‌اند و با اینکه کلیت داستان‌ها درباره جنگ است، اما هر داستان در وهله نخست بر پایه فضاسازی و صحنه‌پردازی پیش مـی‌رود. رولد دال به آهسـتگی توصیـف می‌کند و بعد از توصیف به سـراغ روند قصه می‌رود. دقیقا آنجایی که تصویرها شـکل می‌گیرد، داسـتان ساخته می‌شود و در همـان چارچوب پیش مـی‌رود و دیگر به نـکات تکمیلی توجه می‌کند. برای مثال در داسـتان «دیـروز زیبا بود»، آن چیزی که تنهایی یک خلبان را که به مشکل برخورده است، نشـان می‌دهد، مدام در روند صحنه‌پردازی کمتر می‌شود، تا جایی که در پایان‌بندی به واسـطه مضمون اصلی کلیت قصه فراگرفته می‌شود. «برگشت و از تپه پایین رفت، سمت خانـه‌ای که پنجره‌هایش قرمزرنگ بـود. در زد و صبر کرد. دوباره بلندتر در زد و منتظر ماند، صدای قدم‌هایی آمد، بعد در باز شد» (صفحه ۵۱).

داسـتان اول که نام مجموعه نیز از همین اسـم گرفته شـده، درباره دو خلبان جنگی اسـت که همکارشان بعد از دو روز عملیات به آشـیانه برمی‌گردد، اما این خلبان اذعان می‌کند که تنها دو ساعت در حال پرواز بوده و قبول نمی‌کند که دو روز است برای عملیات رفته است. این داستان که در واقع در زمان جنگ جهانی دوم در فلسطین می‌گذرد، کاملا رنگ‌وبوی قصه‌های هزارو یک شـب و داسـتان‌های عربی دارد. همین داسـتان به مخاطب نشـان می‌دهـد که رولد دال که خـود در زمان جنگ جهانی دوم به‌عنوان خلبان در جنگ حضور داشـته است، اشـراف کاملی به محیط و فضا دارد. «ظهر بود. خورشید وسط آسمان بود و گرمایش مانند کوره‌ای سوزان. کنار آشـیانه، هوا از جهنم گرم‌تر بود. وقتی نفس می‌کشیدیم، حس می‌کردیم ریه‌های‌مان داغ شده‌اند. بـرای همین دیدیم بهتر اسـت با دهان باز نفس بکشـیم» (صفحه ۹). این تنوع در ساخت و پرداخت فضاهای بکر در بحبوحه جنگ در داستان «سرباز» شکل دیگری پیدا می‌کند، به طوری که اساسـا شخصیت‌ها در فضا حل می‌شوند. «از آن شـب‌هایی بود که می‌توانسـت فهمیـد نابینا بودن چه حسـی دارد، آخر نه چیزی معلوم بود، نه حتی شمای شاخ و برگ درخت‌ها دیده می‌شد» (صفحه ۲۹).

دو نکته دیگر درباره کتاب «آن‌ها قرار نیسـت پیر شوند» قابل ذکر اسـت که رولد دال سعی کرده در داستان‌های این کتاب بر آن تمرکز کند: یکم، روند تنهایی در شخصیت‌ها، به طوری که در تمام هفت داسـتان جملاتی به کار برده شده که نشان‌دهنده بی‌هویتی و تنهایی شخصیت‌ها است و نکته دوم اینکه شخصیت‌ها با اینکه اغلب خلبان یا رزمنده جنگ هستند، اما یکباره از جنگ و خون‌ریزی کنده می‌شوند و حال و هوایـی مانند مردم پیدا می‌کنند. در واقع این جداشـدگی حرکتـی به سـمت بی‌طرفانه‌بودن یا صلـح دارد. در واقع نویسـنده تلاش کرده است تا شخصیت اصلی داستانش به چیزی که غایت زندگی خودش بوده، حرکت کنند.

درباره بخش پایانی این مجموعه باید گفت که نامه‌های رولد دال به مادرش، نوعی فاصله‌گذاری هوشمندانه است. این فاصله‌گذاری سبب شـده که اتصال قوی میان قصه‌ها و خود نویسـنده شکل بگیرد. حتی شـکل نامه‌ها ذهنیت سـوبژکتیو در شـخصیت‌پردازی این هفت داستان را نشان می‌دهد.

آن‌ها قرار نیست پیر شوند
رولد دال
ترجمه محسن یاوری
نشر ثالث

عطف

ما همگی ابداع شکسپیریم

شـرق: «اضطراب تأثیر» از مهم‌ترین آثار هارولـد بلـوم، منتقد ادبی سرشـناس انگلیسی اسـت. در این کتاب نظریه‌های ماتریالیسـم فرهنگی را که شکسـپیر و دیگـر شـاعران حاصل‌جمـع نیروهای اجتماعـی، سیاسـی و فرهنگـی عصر خودشان می‌دانند، ناقص و حتی شریرانه می‌خواند. او معتقد اسـت شعر تنها در پاسخ به شعر گذشـته پدیدار می‌شود و انگیزه شاعر متأخر در بستر رقابت با سنت ایجاد می‌شود. بلوم تخیل شعر روشنگری را در ۳۰۰ سال، از میلتون تا استیونس در گرو این اضطراب می‌داند. بلوم در نقدی فرویدی، مسئله شاعر متأخر با پیشگامش را با عقده اودیپ مرتبط می‌داند. این کتاب در شش بخش تدوین شده که عناوین آن از این قرار اسـت: «انحراف یا کج‌فهمی شـاعرانه»، «فرجام‌بخشـی یا تکمیل و برابرنهـاد»، «الوهیت‌زدایی یا بازانجام و گسسـت»، «میان‌فصل بیانیـه‌ای بر نقد برابرنهادی»، «دیوش یا والایش متقابل»، «وارستگی یا پالایش و خودتنهاانگاری» و «حلول یا بازگشت مردگان». چنان‌که در دیباچه کتاب «رنج آلایش» آمده اسـت میزان زیـادی از اولین پیش‌نویس چیزی کـه تبدیل بـه «اضطراب تأثیر» شـد در تابستان ۱۹۶۷ نوشـته شده بود. ویرایش آن پنج سال به طول انجامید تا اینکه این کتاب کوچک در ژانویه ۱۹۷۳ منتشر شد. بلوم می‌نویسـد: «بیش از بیست سال از پذیرش این کتاب می‌گذرد و من همچنان مـردد و در تردید هم باقی می‌مانم. این دیباچه جدید به‌جای تلاش برای توضیح، به دنبال روشن‌کردن و گسترش دیدگاه من درباره فرایند تأثیر است که هنوز در بسیاری از زمینه‌هـا، چه در هنرهای عالی، چه در زمینه‌های روشـن‌فکری و چـه در حوزه عمومـی، در هاله‌ای از ابهام قـرار دارد. هایدگر بااینکه با خشـنودی از او متنفرم، برای من سرمشقی دارد: لازم است در یک اندیشـه تأمل کنیم، تنها در یک اندیشه و تا انتها درباره آن به تعمق بپردازیم. هیچ پایانی برای تأثیر وجود ندارد، کلمه‌ای که شکسپیر به دو معنای متفاوت اما مرتبط به کار برده اسـت». بلوم معتقد اسـت کسـی نمی‌تواند به مسئله تأثیر بیندیشد بی‌آنکـه مؤثرترین مؤلـف در چهار قرن اخیر را در نظر بگیـرد. «من گاهی اوقات گمان می‌برم ما واقعا به سخنان یکدیگر گوش نمی‌دهیـم، زیرا دوسـت‌داران و رفقای شکسپیر هرگز به سخنان دیگران گوش نمی‌دهند. این موضوع بخشـی از ایـن حقیقت کنایی اسـت که ما همگی ابداع شکسپیریم. تا آنجا که ما می‌دانیم، ابداع انسـان اسلوبی از تأثیر است برتر از ادبیـات صرف. مـن نمی‌توانم چیزی به نظر امرسـون درباب این تأثیـر بیفزایم. شکسپیر یا شاعر» در انسانِ بازنمایی‌شده (۱۸۵۰) همچنـان در بـرآورد دقیـقِ مرکزیت‌بخشیدن به شاعر یگانه است: به همان میزان که شکسپیر از رده نویسندگان برجسـته خارج اسـت، از توده نیز بیرون است. او بسیار خردمند است، درحالی‌که خـرد دیگـران در تصـور می‌گنجد. یک خواننده خوب می‌تواند به‌نوعی در ذهن افلاطون رسـوخ کند و از دریچه ذهن او ببیند و بیندیشـد، اما نمی‌تـوان به درون ذهن شکسپیر رسوخ کرد. ما هنوز بیرون از دروازه‌ها هستیم. توان اجرایی و خالقیت شکسپیر منحصربه‌فرد است. هیچ انسانی نمی‌تواند تخیلی بهتر از این داشته باشد».

در افزونـه این کتاب، مترجم مقاله‌ای بـا عنوان «اضطـراب تأثیـر در بوطیقا و شعر معاصر فارسی» درباره رابطه شعر و نظریه‌پردازی نیما و اسلاف و اخلافش با توجه به نظریه اضطراب تأثیر نوشـته اسـت که در آن سـعی دارد این مفهوم را در نسـبت با کار شاعریِ نیما، شاملو و براهنی بررسی کند.

اضطراب تأثیر
هارولد بلوم
ترجمه محمدجواد اصفهانی
انتشارات نگاه