شکل‌های زندگی: به‌مناسبت انتشار «میزگرد پروست»

پروست و رستاخیز یادها

نادر شهریوری (صدقی)

«بااحتیاط و آرامش خم شدم تا کفش‌هایم را درآورم. اما همین‌که دستم به اولین بند چکمه‌ام خورد، سینه‌ام آکنده از حضوری ناشناخته و آسمانی گشت... ناگهان چهره مهربان، نگران و مایوس مادربزرگم درست به‌سان شب اول ورودمان، در یادم زنده گشت. در خاطره‌ای ناخودآگاه و کامل»...[1]

رخداد آن‌گاه رخ می‌دهد که انتظار وقوعش نیست، یک‌سال است راوی مادربزرگش را از دست داده و در این مدت هیچ نبوده که از فقدان او سخن نگوید و یادش را یادآوری نکند. به‌تدریج این یادآوری «ارادی» یا «خودخواسته» به عادت او بدل می‌شود تا به آن حد که مانع از بروز حس واقعی‌اش می‌شود اما به‌یکباره، درست آن‌هنگام که راوی با احتیاط و آرامش خم می‌شود تا کفش‌هایش را درآورد، ناگهان به‌دلایلی نامعلوم، غیرارادی و ناخواسته که آکنده از حضوری ناشناخته و آسمانی است، چهره مهربان، نگران و مایوس مادربزرگ این‌بار اما به‌طور کامل و در تمامیت آن اعاده می‌شود تا نیروی قدرتمند عادت را پس بزند. درست در این لحظه واقعی است که راوی به حس واقعی‌اش امکان بروز می‌دهد، در اینجا تنش از هق‌هق گریه‌هایش به لرزه می‌افتد و اشک از دیدگانش سرازیر می‌شود.

به‌یادآوردن گذشته نه‌فقط دیدن یک آلبوم عکس و نه رفتن به زادگاه کودکی و نه قدم‌زدن با دوستی دیرینه در محله‌ای قدیمی و آشناست که اگرچه همه اینها و دیگر چیزها یادآوری گذشته است و جزو خاطره به حساب می‌آید اما با این حال این تمامی خاطره نیست که تنها بخش ارادی و خودخواسته‌ای است که آدمی آگاهانه از زمان حال به گذشته سفر می‌کند تا خاطره همان که خود می‌خواهد، برای حس نوستالژی یا اعاده هویتی خودخواسته یا هرچیز دیگری جمع‌آوری کند تا با آن احیانا شفای خاطری بیابد، ابراز وجودی کند و احیانا بر زمان ازدست‌رفته تاسفی بخورد.

میزگرد پروست

دلوز، سرژ دوبروسکی، بارت، ...

مترجم: پویا رفویی

انتشارات نیلوفر

با پروست اما خاطره ابعادی مهم‌تر و اساسی‌تر می‌یابد زیرا با حافظه‌ای غیرعادی روبه‌رو هستیم، منظور آن چیزهایی است که تعریف کردنشان بسیار سخت و دشوار است، خاطره‌های بی‌شکل و پراکنده‌ای که در گذشته دور یا نزدیک مدفون و فراموش شده‌اند اما همین خاطره‌ها به‌ناگاه و به‌یکباره، بدون هیچ انتظاری برای آمدنشان همچون میلی مبهم و نابهنگام در جریان زندگی روزمره از راه می‌رسند و همچون خاطره‌ای متفاوت آدمی را با خود به دنیای دیگری می‌برند «دیگر خودم را معمولی، بود و نبود یکی، میرا حس نمی‌کردم».[2]

آنچه باعث تفاوت این دو نوع خاطره می‌شود آن است که خاطره غیرپروستی رویدادها را به‌طور غیرارادی فرامی‌خواند، در حالی که حافظه یا خاطره غیرارادی (پروستی) آن حافظه‌ای است که طی زندگی روزمره بدون تلاش آگاهانه برای اعاده آن، جزیی از گذشته مدفون را در تمامیت آن یادآوری می‌کند، در حالی‌که به نظر پروست حافظه ارادی و آگاهانه نه‌تنها دستچینی از گذشته را به یاد می‌آورد و به همین خاطر نمی‌تواند حامل تمامیت گذشته‌باشد.

راوی با خوردن کلوچه و فنجانی چای به‌یکباره احساسات و خاطراتی را در خود زنده می‌یابد که تا قبل از آن گمان می‌کرده برای ابد به ورطه نیستی رفته‌اند. راوی با خوردن کلوچه و فنجانی چای به‌یکباره تمامی گذشته برایش ظاهر می‌شود. در اینجا قطعه کلوچه تنها قطعه کلوچه نیست و فنجان چای فقط یک فنجان چای نیست، گویی از درون فنجان چای عالمی دیگر سر برآورده است؛ عالمی که فراموش شده و در انبوه بی‌پایان امکانات و احتمالات و در زیر لایه‌ای مریی از چیزهای آشنا پنهان مانده؛ عالمی که تا قبل از آن «سلطه عادت» مانع از رستاخیز آن شده بود.

در اینجا «عادت» به‌عنوان نیروی ممانعت‌کننده از ظهور خاطره - در تمامیتش- اهمیتی مهم پیدا می‌کند، از نظر بکت اگر آدمی چیزی را به‌خاطر نمی‌آورد برای آن است که آن را فراموش نمی‌کند. این گفته در وهله اول عجیب به نظر می‌رسد اما به‌واقع به سلطه خردکننده عادت اشاره دارد؛ عادتی که مانع از بروز نیروی جادویی چیزها و حادثه‌ها می‌شود «اگر کلوچه (مادلن) توانست چنین نیروی خارق‌العاده‌ای بیابد، بدین سبب بود که رشته عادت گسسته بود. راوی نان‌شیرینی و چای را برخلاف عادتش صرف می‌کند. حافظه آن را فراموش کرده بود.»[3]

به این‌سان رابطه فراموشی با خاطره از زاویه‌ای دیگر مطرح می‌شود و این دو لازم و ملزوم هم می‌شوند زیرا تنها با فراموشی ولو به‌طور موقت، چیزها بار دیگر از نگاهی نخستین نگریسته می‌شود و بعد از آن است که موجی از خاطره در ذهن تداعی می‌شود؛ خاطره‌هایی که تجربه آنها گویی بار اول است که اعاده می‌شود. این تجربه‌ها دیگر نشات‌گرفته از آگاهی، معرفت و مهارت نیستند که هربار یادآوری‌شان همچون گرفتن عکس یا مثلا ساختن میز و صندلی بهتر از قبل درآید که برعکس تجربه‌هایی نابهنگام و رخدادهایی یگانه‌اند که دست برقضا، تکرارشان پنداری کرامت و معجزه ظهور نابهنگام اولیه را حتی کاهش می‌دهد «این شادمانی نیرومند از چه می‌توانست باشد؟ حس می‌کردم با مزه چای و کلوچه رابطه داشت، اما بی‌نهایت از آن فراتر می‌رفت، نمی‌توانست از همان جنس باشد از کجا می‌آمد؟ چه مفهومی داشت؟ آن را کجا باید جست؟ جرعه دومی می‌نوشم و چیزی بیشتر از اولی در آن نمی‌یابم و سومی اندکی از دومی کم‌اثر است. باید دست بکشم. پنداری کرامت نوشاک کاهش می‌یابد.»[4]

تمامی تلاش پروست برای بازیابی تمامیت خاطره در این دنیاست. او به رستاخیز خاطره‌ها باور داشت. با پروست اشیا جان می‌گیرند، ارواح گذشته به جنب‌وجوش می‌آیند و ما را صدا می‌زنند، فی‌الواقع ما را غافلگیر می‌کنند، آنگاه آدمیان و نه همه‌شان بلکه بعضی از آنها با پس‌زدن سلطه عادت می‌توانند به آنان جانی دوباره بدهند یا به تعبیر پروست، به آنها آزادی ببخشند. آزادی از نظر پروست یعنی گشودگی برای خاطره‌های مدفون‌شده و چیرگی بر مرگ. گویا پروست نیز به جاودانگی می‌اندیشیده است. «من این باور قدیمی را بسیار منطقی می‌دانم که گویا ارواح درگذشتگان ما در وجود پست‌تری، جانوری، گیاهی، جمادی زندانی‌اند و درواقع آنها را از دست داده‌ایم تا اینکه روزی از روزها - برای خیلی‌ها هیچ‌گاه نخواهد رسید- از کنار درختی که زندان آنهاست می‌گذریم... ارواح به جنب‌وجوش می‌افتند، ما را صدا می‌زنند و همین‌که آنها را می‌شناسیم طلسمشان شکسته می‌شود، آزادشان کرده‌ایم و بر مرگ چیره شده‌اند و برمی‌گردند و با ما زندگی می‌کنند.»[5]

پی‌نوشت‌ها:

۱- در جست‌وجوی زمان ازدست‌رفته به نقل از سایه پروست، شهلا حائری ص ۱۳۸

۲، ۴- در جست‌وجوی زمان ازدست‌رفته، طرف خانه سوان، پروست، مهدی سحابی، صص ۲-۱۱۱

۳- در سایه پروست، شهلا حائری، ص ۱۳۷

۵- گزیده‌هایی از در جست‌وجوی زمان ازدست‌رفته، پروست، سحابی، ص ۷۳

ادامه از صفحه ۷

تکرار و تقلید و نخواندن

دوباره به این بحث نخواندن برمی‌گردیم. اما در مورد آن درونی‌کردن مثلا وقتی روایت‌های نویسندگان امروز را از مقاطعی از تاریخ معاصر با روایت دولت‌آبادی از این تاریخ مقایسه می‌کنیم، می‌بینیم که دولت‌آبادی خیلی خوب آن تجربه را و آن آدم‌ها را از درون خودش عبور داده است. ولی در مورد کارهای جدید چنین نیست... .

بله، کار دولت‌آبادی را وقتی می‌خوانی، احساس می‌کنی آنچه را که او نوشته، خودت هم تجربه کرده و زیسته‌ای. انگار پاره‌ای از وجودت را که تا حالا بیان نشده یا خودت از آن خبر نداشتی در آن کار می‌بینی و این ویژگی آثار ماندگار است؛ آثاری که ابعادی از وجودت را که تو از آنها خبر نداشتی آنقدر قشنگ تجربه می‌کنند و این تجربه را چنان خوب منتقل می‌کنند که تو به‌عنوان خواننده آنها را حس می‌کنی. فرق نویسنده اصیل با نویسنده‌ای که سه‌تاکتاب درآورده و فکر می‌کند نویسنده شده، همین است. دولت‌آبادی برای خودش غولی است. اگرچه خیلی‌ها، خیلی راحت می‌گذارندش کنار و می‌گویند قدیمی شده اما در ادبیات ما هیچ‌کس نمی‌تواند او را انکار کند. من هنوز هم که هنوز است «جای خالی سلوچ» را که می‌خوانم، می‌بینم قدرتمندترین داستان رئالی است که ما در ادبیات خودمان داریم. پیداست که دولت‌آبادی آنچه را که در این رمان نوشته، با تمام خون و پوست و گوشت و رگش حس و تجربه کرده. برای همین وقتی یک‌سطرش را می‌خوانی هزار اتفاق در ذهنت می‌افتد و اصلا نمی‌توانی راحت از کنار آن بگذری. چون خود نویسنده سال‌ها با آن تجربه زندگی کرده، درونی‌اش کرده و عصاره و جوهره آن تجربه را نوشته. اما در ادبیات ما خیلی کم از این اتفاق‌ها می‌افتد. این ایسم‌های جدید هم که دیگر نورعلی‌نور شده. نویسندگان ما وقتی با مکاتب غربی روبه‌رو می‌شوند، این مواجهه اغلب به واسطه ترجمه است. مساله دیگر این است که ما یک رشد طبیعی هم نداشته‌ایم و خیلی چیزها را در واقعیت تجربه نکرده‌ایم. این ملغمه بدخواندن و بدفهمیدن و زندگی را به‌طور طبیعی تجربه‌نکردن، نتیجه‌اش تقلیدهای خیلی زشتی می‌شود که هیچ‌کدامشان هم به نظر من نمی‌مانند، کما اینکه تا الان هم نمانده‌اند.

به نخواندن کلاسیک‌ها اشاره کردید و این همان‌طور که گفتید معضل نویسندگان امروز است. یعنی انگار اصلا دغدغه‌ای هم برای خواندن آثار کلاسیک -چه کلاسیک‌های غرب و چه کلاسیک‌های خودمان- وجود ندارد... .

بله، حتی به این نخواندن تفاخر هم می‌کنند. گفتم که من در جلسه‌ای حرف از بینوایان و جنگ و صلح و رمان‌هایی از این دست زدم و همه خندیدند. خود من بعضی از رمان‌های کلاسیک را هرسال می‌خوانم. چون معتقدم رمان، در تاریخ رمان است که معنا پیدا می‌کند. بدون خواندن رمان‌هایی که به تاریخ رمان تعلق دارند و ریشه‌های رمان‌نویسی امروز هستند، نمی‌توانی تحول رمان را درک کنی و بفهمی خودت کجای کاری که بعد بنشینی و رمان بنویسی. رمان نوشتن، برای عده‌ای با درددل‌کردن یکی شده. این نسلی که خودش را از ادبیات کلاسیک منفک کرده هم دارد به خودش و هم به نسل بعد از خودش خیانت می‌کند، چون دارد از تاریخ خودش منقطع می‌شود. این انقطاع و نخواندن به همان تکراری می‌انجامد که به آن اشاره کردم. تکرار مدام اشتباه‌ها، دلیلش تنبلی و نخواندن است. ما خودمان نمی‌خوانیم و می‌خواهیم دیگران به‌جایمان بخوانند و فکر کنند. به طرف می‌گویی جنگ و صلح یا مادام بواری را بخوان، می‌گوید یکی خوانده بود و برایم تعریف کرد، دیدم به درد نمی‌خورد. خب وقتی تو با این حرف کل ادبیات غرب را زیر سوال می‌بری، بعدش چطور می‌خواهی رمان بنویسی؟! ادبیات کلاسیک خودمان هم که هیچ. اصلا سراغش نمی‌روند. برای رمان نوشتن، تنها چیزی که در دست داری نثر است. نثر هم چیزی است که در تاریخ نثر معنا پیدا می‌کند. چون تطور و تحول دارد و این را تو با خواندن آنچه از نثر که تا امروز به ما رسیده، می‌توانی دریابی. با نثر شلخته بی‌در و پیکری که الان باب شده نمی‌شود داستان نوشت. من در یکی از مصاحبه‌های دیگرم هم گفته‌ام که خواندن کلاسیک‌ها از نان شب واجب‌تر است. نخواندن، تقلید، تکرار و تنبلی، ما را به جایی رسانده که هر چه را دیگران گفته‌اند قبول می‌کنیم و خودمان هیچ زحمتی نمی‌کشیم. چون فکر می‌کنیم کسانی هستند که برایمان این کارها را می‌کنند و دیگر نیازی نیست خودمان دنبالش برویم. برای همین نثرهای دم‌دستی را انتخاب می‌کنیم. من نمی‌دانم وقتی ما توی تاریخ ادبیات‌مان ناصرخسرو و بیهقی و عطار را داریم، نویسندگانی که نثرشان اینقدر شلخته است، چطور جرات می‌کنند خود را نویسنده بدانند. مگر اینکه آن نثرها را نخوانده باشند و فکر کنند نویسنده هستند و خیلی هم خوب می‌نویسند. این نخواندن جز اینکه ما را عقب‌تر ببرد، هیچ حاصلی ندارد. تا گذشته خودت را کشف نکنی، نمی‌دانی به کدام آینده می‌خواهی چشم بدوزی. من وقتی مجبور شدم برای رمانی که گفتم دارم رویش کار می‌کنم ۴۰۳۰تا کتاب تاریخی بخوانم، دیدم در طول تاریخ آنچه برای ما اتفاق افتاده، «تکرار»، «تقلید» و «نخواندن» است که ریشه‌اش هم تنبلی است که متاسفانه به ما ارث رسیده و همه‌مان آنقدر تنبل بار آمده‌ایم که فکرکردن را بر عهده دیگران گذاشته‌ایم. این انگار یک‌جوری در خون ما نفوذ کرده. اینکه می‌گویم نتیجه

بدون خواندن رمان‌هایی که به تاریخ رمان تعلق دارند و ریشه‌های رمان‌نویسی امروز هستند، نمی‌توانی تحول رمان را درک کنی و بفهمی خودت کجای کاری که بعد بنشینی و رمان بنویسی. رمان نوشتن، برای عده‌ای با درددل‌کردن یکی شده. نسلی که خودش را از ادبیات کلاسیک منفک کرده هم دارد به خودش و هم به نسل بعد از خودش خیانت می‌کند، چون دارد از تاریخ خودش منقطع می‌شود

۱۰،۹ماه خواندن تاریخ است که هم برایم زجرآور و هم زیبا بود. انگار ما فقط مصرف‌کننده شده‌ایم؛ هم مصرف‌کننده فکر و هم مصرف‌کننده تکنولوژی. در طول تاریخ ما همیشه نشسته‌ایم که دیگران برایمان تعیین‌تکلیف کنند و به ما بگویند چطور فکر کنیم. هوراس می‌گوید: «دلیر باش در اندیشیدن.» کانت با نقل این جمله هوراس، می‌گوید عصر روشنگری با این جمله آغاز شد. ما اما هنوز خودمان جرات فکرکردن نداریم. امیدوارم یک روز، این تنبلی دست از سر ما بردارد. بدون زحمت‌کشیدن، بدون خواندن، بدون خون‌دل‌خوردن، هیچ اتفاقی قرار نیست بیفتد. تازه با انجام این کارها هم ممکن است اتفاقی نیفتد چه برسد به اینکه بنشینیم و هیچ کاری نکنیم. امیدوارم روزی جرات فکرکردن و دلیری و شهامت فهمیدن را به‌دست بیاوریم و این دوره را طوری پیش ببریم که آیندگان ما را نفرین نکنند. یک‌بار کسی که شاگرد کلاس‌های داستان‌نویسی هم بود به من گفت امروزه دیگر بیهقی‌خواندن مسخره است. خب چنین چیزی وقتی مد شود و رواج پیدا کند، قطعا تا ۱۰سال دیگر چیزی از ادبیات نمی‌ماند جز همین کلمات عوامانه‌ای که مردم با هم ردوبدل می‌کنند.

به کلاس‌های داستان‌نویسی اشاره کردید. آیا با کلاس داستان‌نویسی می‌شود نویسنده شد؟

من خودم دو، سه‌سال کلاس داستان‌نویسی داشتم و بعد رها کردم. در آن دو، سه‌سال با خیلی‌ها سروکله زدم. بعضی از آنها هم خیلی خوب بودند. اما فکر می‌کنم از این کلاس‌ها نویسنده بیرون نمی‌آید. کسی که نویسنده باشد، کلاس برود یا نرود، نویسنده است. کلاس‌ها فقط می‌توانند کمی به او جهت دهند یا جهت نویسنده را به‌نحوی به او بشناسانند. کلاسی که در آن فقط تئوری یاد دهند، فایده‌ای به‌حال نویسنده ندارد. من در کلاس‌های خودم هم هیچ‌وقت تئوری یاد نمی‌دادم. کلاس‌های من کارگاهی بود و در این کلاس‌ها چیزهایی را که خودم می‌دانستم به دیگران منتقل می‌کردم. اما اینکه بیاییم تئوری یاد دهیم و اینطور جا بیندازیم که یکسری قالب‌ها همیشه باید رعایت شوند، نتیجه‌اش فاجعه‌بار است. من خودم همیشه اعتقادم این است که باید خواند تا تکرار نکرد. خواندن قالب‌ها و قواعد داستان‌نویسی برای اجرای آنها در داستان‌های خودمان، فایده‌ای ندارد چون این قواعد را نویسندگان قبل از ما، خیلی بهتر از ما اجرا کرده‌اند. ما باید بتوانیم چیزی به این قواعد اضافه کنیم وگرنه حاصل کارمان می‌شود سری‌دوزی صرف. کلاس داستان‌نویسی، مکانیک داستان را یاد می‌دهد اما جوهره و روح داستان و اینکه چطور نگاه کنی، اصلا آموزش‌دادنی نیست. نوشتن باید برای خود نویسنده دغدغه باشد. خیلی‌ها را دیده بودم که می‌آمدند سر کلاس بدون آنکه نوشتن برایشان دغدغه باشد. تفننی می‌آمدند و معلوم بود که هیچ‌وقت داستان‌نویس نمی‌شوند. کسی که ضرورت نوشتن را از درون احساس نکند با دوهزار تا از این کلاس‌ها هم داستان‌نویس نمی‌شود.

بعضی از نویسنده‌ها هم با خواندن ایده‌ها و نظریه‌های فلسفی داستان می‌نویسند و در کارشان خود روایت و قصه‌گویی، فراموش می‌شود... .

این برای نویسنده‌های جوان خیلی اتفاق می‌افتد. خود من هم یک دوره‌ای فکر می‌کردم داستان محملی برای بیان ایدئولوژی و نظریه‌های فلسفی است. تا حدی هم در آغاز کار طبیعی است، اما باید از این مرحله عبور کرد. یادم نمی‌رود وقتی که داستانی برای گلشیری برده بودم که پر از فلسفه‌بافی بود و خودم فکر می‌کردم خیلی شاهکار کرده‌ام. گلشیری که داستان را خواند، گفت: «چرا خجالت می‌کشی بگویی قصه می‌گویم و فکر می‌کنی حتما باید یک فلسفه عجیب‌وغریب در کارت بیاوری. بگو قصه می‌گویم و طوری بگو که من شیفته قصه‌ات بشوم.» این حرف گلشیری هیچ‌وقت از یادم نرفت و همیشه توی گوشم ماند که در نهایت خواننده باید از آن قصه‌ای که می‌گوییم، خوشش بیاید. مثل بورخس که آدم محو قصه‌گویی‌اش می‌شود. وگرنه دنبال فلسفه اگر بخواهیم برویم که کتاب‌های فلسفی هستند و می‌توانیم برویم همان‌ها را بخوانیم.

شما مدتی داور جوایز ادبی بودید... .

متاسفانه

دوبار هم جایزه گلشیری را گرفتید. آیا به تاثیر جوایز ادبی در داستان‌نویسی اعتقادی ندارید؟

جوایز ادبی، با وجود تمام حاشیه‌هایش باید باشد. اما فقط به درد نویسنده‌های جوان می‌خورد که از طریق این جوایز مطرح شوند. از طرفی این جوایز مثل شمشیر دولبه هستند. هم می‌توانند به‌شدت خوب و هم به‌شدت مخرب باشند. اما بودنشان برای مطرح‌شدن یک کتاب خوب است. خب حاشیه‌هایش هم همیشه هست. متاسفانه داوری همیشه یا مشکل‌ساز بوده یا دیگران مشکل‌سازش کرده‌اند. همیشه این اتفاقات می‌افتد که مثلا آن کتاب را ندیده‌اند و یک کتاب دیگر را بی‌خود و بی‌دلیل، دیده‌اند بدون آنکه استحقاق دیده‌شدن و جایزه‌گرفتن داشته باشد. این حرف‌ها همیشه هست. ولی با وجود همه اینها به‌نظر من جوایز ادبی باید باشند تا هم خواننده‌ها انگیزه‌ای برای کتاب‌خواندن پیدا کنند و آنها هم که انگیزه دارند بیشتر دنبالش بروند و تخصصی‌تر بخوانند و هم نویسنده‌هایی که خیلی تلاش کرده‌اند، زحمت کشیده‌اند و به‌هرحال یک کتابی را به هزار مصیبت، آن هم داخل مملکت ما که کتاب چاپ‌کردن خودش یک پروژه است، چاپ کرده‌اند، کتابشان دیده شود. خوبی دیگر جوایز ادبی این است که وقتی داوران یک جایزه بنابر سلیقه‌شان به اثری جایزه نمی‌دهند، نویسنده می‌فهمد که عده‌ای هم اثرش را نپسندیده‌اند و از این توهم که شق‌القمر کرده و همه باید از کارش خوششان بیاید، بیرون می‌آید.

عطف کتاب

آوای وحش و هراس از مرگ

به‌تازگی دو ترجمه از مهدی غبرایی منتشر شده که یکی داستانی است از جک لندن و دیگری اثری از اروین یالوم که البته این دومی، برای بار چهارم به چاپ رسیده است. جک لندن از دهه‌ها پیش و به واسطه کار مترجمانی از جمله محمد قاضی در ایران شناخته شده بود و برخی داستان‌های او مثل «آوای وحش» و «سپید دندان» بارها در طول این سال‌ها تجدید چاپ شده‌اند. شاید هنوز هم بتوان ترجمه‌های قدیمی از داستان‌های جک لندن، به خصوص کتاب‌های «جیبی» را در دستفروشی‌های انقلاب پیدا کرد. اما داستانی که مهدی غبرایی ترجمه کرده، «آوای وحش» جک لندن است که به گفته خودش، پس از ۵۰سال بار دیگر او را به دوران نوجوانی برگردانده است. جک لندن بیش از ۲۰رمان و تعداد بیشتری مجموعه داستان و همچنین تعداد زیادی مقاله و اشعار و سه نمایشنامه نوشته است. سپید دندان، دختر برفها، گرگ دریا، پاشنه آهنین، تب طلا و آوای وحش از معروف‌ترین آثار جک لندن هستند. غبرایی در مقدمه‌ای که در ابتدای آوای وحش نوشته، بخشی از مقاله چارلز والکات درباره این داستان را هم آورده: «در نگاه اول چنین به‌نظر می‌آید که ماجراهای آوای وحش به‌کلی خارج از هر نوع جامعه سنتی و لاجرم فاقد تنش‌های آن است، ولی این اثر انواع و اقسام ارتباطها را با الگوهای چنان جامعه‌ای دارد. ارزش‌های عشق و رفتار درست و منصفانه هسته اصلی

آوای وحش

جک لندن

ترجمه: مهدی غبرایی

داستان را تشکیل می‌دهد؛ این خصلت‌ها دارای ارزش‌های سنتی و حتی قهرمانه‌اند. باک در یک محیط آسوده و سرشار از عشق شاد و آسوده است. وقتی که او را می‌دزدند و به اسارت می‌فروشند بنیان عدالت مخدوش می‌شود، اما او با توسل به خصلت‌هایی نظیر قدرت و شهامت این چالش را پشت‌سر می‌گذارد و دوباره قد علم می‌کند. البته این خصلت‌ها به شکل خصلت‌های ارثی عرضه شده‌اند، ولی در عین حال خصلت‌هایی هستند اخلاقی که همیشه در ادبیات غرب مورد توجه بوده‌اند. وقتی باک به عشق و علاقه جان تورنتون پاسخ می‌دهد این خصلت‌ها ارزشی تازه پیدا می‌کنند: خاکساری قدرت و شهامت در برابر مهر و عطوفت عمیقا ریشه در حالت جوانمردانه‌ای دارند که سرچشمه‌اش در دل اروپاست.» آوای وحش را انتشارات ناژ با قیمت شش‌هزارتومان منتشر کرده‌است.

اما «خیره به خورشید» با عنوان فرعی غلبه بر هراس از مرگ، نوشته اروین یالوم کتاب دیگری است که به تازگی با ترجمه غبرایی و توسط انتشارات نیکو نشر به چاپ چهارم رسیده است. اروین یالوم در این کتاب به مساله مرگ و اضطراب ناشی از آن پرداخته و تاکید دارد که ترس از مرگ مشکلاتی به‌بار می‌آورد که شاید در وهله اول به طور مستقیم به فناپذیری مربوط نباشد. به اعتقاد او «باید با مرگ نیز مثل ترس‌های دیگر رودررو شویم. باید درباره نهایت زندگی بیندیشیم، با آن دمساز شویم، تجزیه و تحلیلش کنیم. با آن استدلال کنیم و تحریف‌های ترسناک مرگ‌های دوران کودکی را دور بریزیم. نتیجه نگیریم که تحمل مرگ بسیار دشوار است، فکر آن ویرانمان می‌کند و باید گذرا بودن را انکار کنیم، مبادا حقیقت زندگی را بی‌معنا کند.» غبرایی دلیل ترجمه این کتاب را حیرت‌زدگی در برخورد اول با کتاب و نگارش ساده و داستان‌وار آن دانسته است.

خیره به خورشید

اروین یالوم

ترجمه: مهدی غبرایی

نگاه

تازه‌های نشر مرکز

جنبش‌های هنر مدرن

پارسا ریاحی

نشر مرکز که از ناشران شناخته‌شده علوم انسانی، هنر و ادبیات است، به تازگی چهار عنوان کتاب جدید در حوزه‌های هنر و زبان‌شناسی منتشر کرده که در ادامه به صورت کوتاه معرفی می‌شوند. سه عنوان از این کتاب‌ها از مجموعه «جنبش‌های هنر مدرن» است که با ترجمه حسن افشار منتشر شده و دیگری هم پژوهشی درباره زبان‌شناسی در ایران است که توسط فریده حق‌بین تالیف شده است.

هنر مینیمال

«مینیمالیسم» عنوان کتابی است نوشته دیوید بچلر که در سه فصل و با عناوین «از نقاشی و مجسمه»، «از اشیا و موضوع‌ها» و «از نوشتارها و بسترها» نوشته شده است. این کتاب در حکم مدخلی برای بررسی ویژگی‌های هنر مینیمالیسم است و با تکیه بر آثار پنج هنرمند عمده یعنی کارل آندره، دن فلیوین، دونالد جاد، سل لویت و رابرت موریس، برخی از تفاوت‌های مهم در سیر رشد و سمت‌وسوی کار هر هنرمند را نمایان می‌کند. همچنین در این کتاب انواع نقدها و تفسیرهایی که درباره مینیمالیسم نوشته شده مورد بررسی قرار گرفته‌اند. کتاب، پیشگفتاری هم دارد که در آن درباره نام‌گذاری مینیمالیسم و ویژگی‌های آن توضیح داده شده است: «مشکل هنر مینیمال این بود که اصلا چنین هنری وجود نداشت. دست‌کم از نظر اغلب هنرمندانی که معمولا ذیل این برچسب گروه‌بندی می‌شدند، در بهترین حالت بی‌معنا و در بدترین حالت، اصطلاحی کاملا گمراه‌کننده بود. با این حال بین سال‌های ۱۹۶۳ و ۱۹۶۵ چند هنرمند مستقر در نیویورک شروع به نمایش مستقل آثاری سه‌بعدی کردند که از نظر چند مفسر به اندازه کافی وجه مشترک داشتند تا درباره‌شان بحث شود، در معرض تماشا قرار گیرند و در هر صورت مثل یک جنبش هنری معرفی شوند. نام‌هایی روی آن گذاشتند از قبیل هنر پایه، هنر ناپذیرا، سطح‌گرایی، ولی نامی که روی آن ماند هنر مینیمال یا مینیمالیسم (کاهش‌گرایی، کمینه‌گرایی) بود». کتاب همچنین تاثیر مینیمالیسم را بر مکتب‌های بعدی و هنرمندان معاصر نشان می‌دهد.

مینیمالیسم/ دیوید بچلر/ مترجم: حسن افشار/ قیمت: ۲۱۵۰۰تومان

پیداها و ناپیداهای هنر انتزاعی

«هنر انتزاعی»، کتابی است نوشته مل گودینگ که در چهار بخش با نام‌های «ناپیداها در هنر انتزاعی»، «پیداها در هنر انتزاعی»، «هنر انتزاعی در جهان: ساخت‌گرایی‌ها» و «از سیاست تا شعر: هنر انتزاعی بعد از جنگ» نوشته شده است. اگرچه هنر انتزاعی نزدیک به یک قرن و در فرم‌های گوناگون شیوه هنری مسلط بوده و در نمایشگاه‌های بی‌شماری عرضه شده و در کانون بحث‌های انتقادی بوده، اما هنوز به نظر بسیاری از بینندگانش بغرنج است. مل گودینگ در این کتاب، با رویکردی تازه این باور شایع را رد می‌کند که هنر انتزاعی در واقع زنجیره‌ای از شیوه‌های هنری است که هریک سرگذشت جداگانه خود را داشته‌اند. در مقابل، از آثار هنرمندانی همچون مالویچ، کاندینسکی، گابو، موندریان، دکونینگ و فونتانا خوانش‌هایی عرضه می‌کند که هریک از آنها را نماینده گرایشی در تاریخ‌های هم‌پوشان هنر انتزاعی نشان می‌دهد. با این ترتیب بین انواع هنر انتزاعی که ممکن است همانند جلوه کنند تفاوت‌هایی می‌یابد و بین انواعی که ممکن است ناهمانند نشان دهند همانندی‌هایی پیدا می‌کند.

هنر انتزاعی/ مل گودینگ/ مترجم: حسن افشار/ قیمت: ۲۵۸۰۰تومان

زندگی روزمره و هنر فقیر

«هنر فقیر»، نوشته رابرت لاملی است که در پنج بخش با عناوین «حرکت و نقد»، «مکان و فضا»، «مواد، انرژی و فرآیند»، «زبان، هویت، نمایش» و «پس از هنر فقیر» نوشته شده است. اصطلاح هنر فقیر را اولین‌بار جرمانو چلانت در سال ۱۹۶۷ در وصف گروهی از هنرمندان ایتالیایی ساخت که، با ساده‌ترین وسایل، آثار شاعرانه‌ای بر پایه وقایع زندگی روزمره خلق می‌کردند. حرکت آنها واکنشی در برابر کاسب‌کاری در بازار هنر و چیرگی مینیمالیسم آمریکایی و هنر پاپ بود و نشان از عطش شدیدی به کشف مصالح تازه برای هنر داشت. ناگهان هنری پیدا شد که با هر چیزی قابل تولید بود: موجودات زنده، محصولات زمین، مواد صنعتی، رطوبت، صدا و انرژی. هنر فقیر پدیده‌ای گروهی بود و جمع خارق‌العاده‌ای از استعدادهای مستقل مانند آلیگیرو بوئتی، یانیس کوئونلیس، ماریو مرتس، ماریسا مرتس، جولیو پائولینی، جوزپه پنونه و میکلانجلو پیستولتو را دربر می‌گرفت. در این کتاب رابرت لاملی تفسیر فشرده‌ای از هنر فقیر که از گفت و شنود با خود هنرمندان فراهم آمده به دست می‌دهد.

هنر فقیر/ رابرت لاملی/ مترجم: حسن افشار/ قیمت: ۱۸۵۰۰تومان

دستاوردهای ایرانی زبان‌شناسی

کتاب «زبان‌شناسی ایرانی» با عنوان فرعی نگاهی تاریخی از دوره باستان تا قرن دهم هجری قمری، به بیان کوشش‌ها و دستاوردهای ایرانیان در رشته زبان‌شناسی می‌پردازد. این کتاب از یک‌سو موضوع‌مدار و از سوی دیگر شخصیت‌مدار و پیشگام‌مدار است و از آن رو که از لحاظ زمانی تا قرن دهم هجری و از لحاظ مکانی حوزه مرزهای جغرافیایی کمابیش قدیم و جدید ایران را دربر می‌گیرد، می‌تواند موقعیت‌مدار نیز باشد. فریده حق‌بین، نویسنده کتاب، در تالیف آن سه ویژگی را مدنظر داشته که عبارتند از: ۱- تاریخ و مسایل پیرامون آن از جمله تاریخ و انواع آن، تاریخ‌نگاری و انواع آن، فلسفه تاریخ و روش‌های تاریخ‌نگاری. ۲- زبان و علم مطالعه زبان و انواع روش‌ها و نگرش‌ها در بررسی تاریخ علم و تاریخ زبان‌شناسی. ۳- ایران، وسعت جغرافیایی ایران، ایرانی و تبار ایرانی. این کتاب در قالب یک مقدمه، سه بخش و ۱۱فصل نوشته شده و عناوین بخش‌هایش عبارتند از: «زبان‌ها و مطالعات زبانی در عصر باستان»، «ظهور اسلام و تعامل ایرانیان و مسلمانان» و «زبان‌شناسی ایران پس از ظهور اسلام». بنا بر توضیح مقدمه کتاب، بخش اول به زبان‌ها و مطالعات زبانی در عصر باستان اختصاص دارد و بخش دوم اشاره به برهه‌ای از تاریخ دارد که ایران از درون، درگیر چالش‌های بزرگ سیاسی و پس از آن سلطه اعراب مسلمان بر ایران است. بخش سوم هم دربردارنده عصری درخشان در تاریخ علم اسلامی است که بخش اعظم تلاش‌های علمی این عصر به دست دانشمندان ایرانی صورت گرفته است.

زبان‌شناسی ایرانی/ فریده حق‌بین/ قیمت: ۱۴۵۰۰تومان