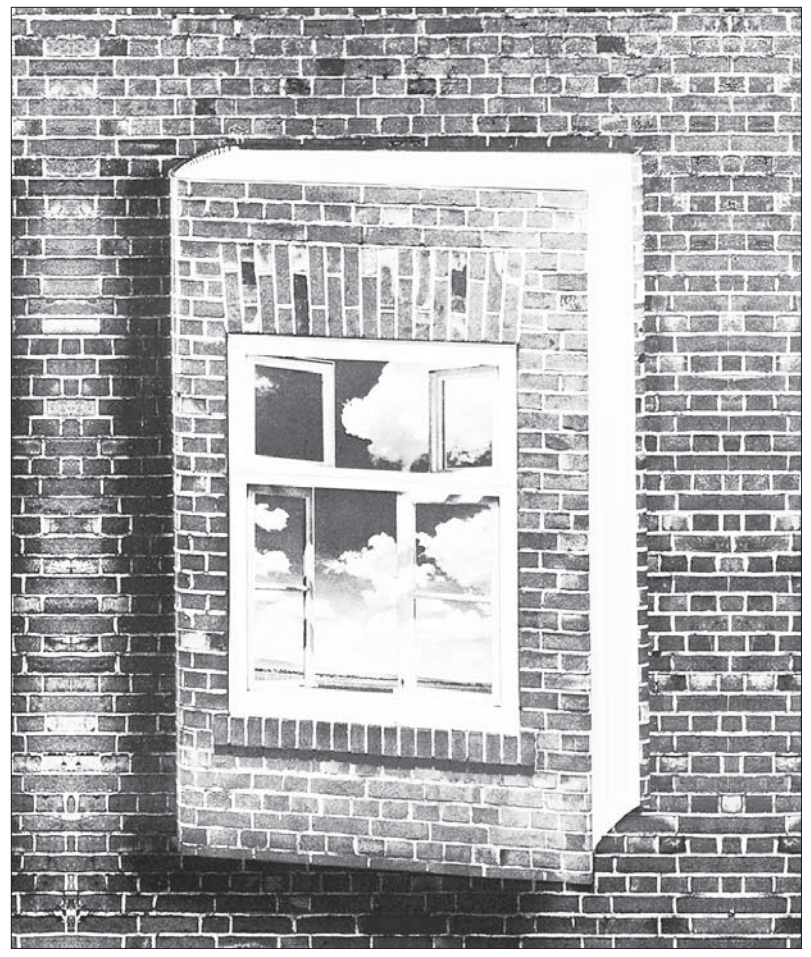


ایده‌هایی در باب «هارپاگونیسم»

توطئه مقلدان

شیما بهره‌مند

«خسیس» مولیر و «دن‌ژوانِ» لرد بایرون، دو اسطوره مدرن را می‌توان برای صورت‌بندی وضعیت مستقر ادبیات احضار کرد. اگر نسبت این سوژه‌های انسانی را با ماهیت پول شناسایی کنیم خصیصه‌های دوگانهٔ پول پدیدار می‌شوند. خسیس یا همان هارپاگون، پول را همچو «ماده» (=ثروت) درک می‌کند، و سراسر زندگی‌اش وقف اندوختن و پنهان کردن پول شده است. پول‌هایی که زیر خاک دفن کرده و روزی چند بار وارسی‌شان می‌کند. از این‌رو می‌توان گفت پول (=مادهٔ پول) شخصیت اصلی خسیس، از مهم‌ترین مکتوباتِ تاریخ نمایش است. طرز دیگر برخورد با پول را شخصیت دن‌ژوان نمایندگی می‌کند. لحظه‌ای که پول دیگر نه ماده، که به‌شکل «نشانه» ظهور می‌کند و در مفهوم «ارزش مبادله» معنا می‌شود. دن‌ژوان ولخرجی ابدی اَست و رفتارش با پول خصیصه مبادله‌ای این پدیده را نشان می‌دهد. فضای ادبی ما نیز در نسبت با مفهوم «ادبیات» به یکی از این دو مسیر رفته است. یا ادبیات را به‌منزله ماده مکتوب، همان «کتاب» شناخته است، یا خصیصه مبادله‌ای آن را مدنظر قرار داده و در جریان‌ها و روابط و به‌شکل کرونولوژیِ ادبیات درک‌اش می‌کند. با این صورت‌بندی، بدنهٔ ادبیاتِ ما دیگر با دو ترکیبِ «ادبیات بدون تاریخ» و «تاریخ بدون ادبیات» سروکار دارد. هارپاگونیسمِ ادبی، ادبیات را متنی ناب می‌داند که چندان نسبتی با تاریخ -تاریخ در معنای عام و تاریخ خودش- ندارد، از این‌رو با تک‌کتاب‌هایی در خلأ روبه‌رو اَست که از شورِ منفعلانه و اندوه‌بارِ کتاب‌دار شدن خبر می‌دهند. و با این گزارهٔ به‌ظاهر بدیهی که «هر کتاب اثری است مستقل»، خود را به عرصه فرهنگ تحمیل می‌کند. این جریان می‌کوشد ادبیات‌اش را از طریق تأکید بر متن ناب، قبای ضدایدئولوژیک بپوشاند، اما درست همین جا دست خود را رو می‌کند. تک‌کتاب‌ها، هرچه بیشتر بر استقلال و انفکاک خود از یکدیگر پافشاری می‌کنند، پیوند کلیشه‌وار خود را عیان‌تر می‌سازند. اینجا روی دیگر بدنه ادبیات ظاهر می‌شود تا هم نظامِ موجود را توجیه کند و هم از راه این مخالف‌خوانی، هویتی برای خود دست‌وپا کند. حالا دن‌ژوانیسم با تکیه بر رویکرد جامعه‌شناختی و کرونولوژیک به صحنه می‌آید تا حفره‌های موجود را وصله‌پینه کند. این جریان درست معکوسِ رویکرد اخیر که قائل به نقد تک‌کتاب‌ها است و هرگونه قیاس و صورت‌بندی و تحلیل گفتمانی را طرد می‌کند، بر آن است تا دسته‌بندی‌ها و قفسه‌بندی‌هایی را در ادبیات موجود شناسایی کند و مفری تدارک ببیند. اینجاست که پای ترکیباتی چون «ادبیات زنان»، «ادبیات دهه شصت»، «ادبیات شهری» و دیگر به میان می‌آید، آن‌هم با پس‌زمینه‌ای تهی از متن. این جریان برخلاف وابستگانِ ادبیات بدون تاریخ، با تاریخ بدون ادبیات مواجهاند و در مواقع لزوم در قامت منتقد جریان غالب، ظاهر می‌شوند و مونتاژهای بدیع و شورانگیزی بین تاریخ معاصر و ادبیات ایجاد می‌کنند، که دست بر قضا رویکردی انتقادی و فرامتنی دارند اما هرچه پیش رفت این مونتاژها چنان از متن خود جدا شدند که در عمل چیزی جز ایده‌های زیبا و انتزاعی از آنها نماند و «ادبیات»، اینجا عنصر مفقوده‌ای شد که به گفتمان فرهنگ تن داد. روی جلد کتاب‌ها اما از پیوست این دو جریان خبر می‌داد. تک‌کتاب‌ها در این نظام توجیه، زیرعنوان‌های مشترکی گرد آمدند.

این دو رویکرد اگرچه در ظاهر مخالف و حتی متضاداند اما در نگرش کلی‌شان به پدیداری ادبیات با یکدیگر تلاقی می‌کنند. اینان از دو فرایند خلق ادبی؛ واقعیت‌یابی و فعلیت‌یابی، به رویکرد نخست تن داده، و ترجیح دادند به‌جای گذار از امر بالقوه به امر بالفعل، گذار ساده‌ترِ امر ممکن ← امر واقع را طی کنند. پس از قرار معلومِ «ادبیات» در زمانهٔ ما به‌وقوع پیوسته و فراتر از آن، جهانی نیز شده است. در این تلقی، ادبیات امر ممکنی است در معرض محدودیت‌ها یا موانعی که به‌محض برطرف شدن آنها محقق شده است. و درست آن لحظه که امکان‌پذیری از محدودیت خود می‌گریزد به دام شباهت می‌افتد، از این‌رو جز «کلیشه» چیزی به بار نمی‌آورد. اما در فرایند فعلیت‌یابی با بالقوگی‌ها مواجه‌ایم، که الزاما به فعلیت نمی‌انجامد و نیازمند نوعی انحراف یا خط گریز است تا محقق شود. و بی‌تردید ادبیات در همین خط گریزهاست که شکل می‌گیرد. بحث پیرامون بالقوگی، بی‌درنگ شخصیت «بارتلبی محرر» ملویل را به خاطر می‌آورد، نساخ یا محرری که علی‌رغم کسب‌وکار پیش پاافتاده‌اش در یک دفتر حقوقی، میانجیِ نظریه‌ها و بحث‌های فلسفی اطرافِ مفهوم «بالقوگی» اَست. بارتلبی در برابر فرمانِ معمول بالادستی‌اش به‌جای تمرد و سرپیچی یا اطاعت راه سومی را انتخاب می‌کند، او در پاسخ «بی‌آنکه از جا بجنبد و از خلوتکده‌اش بیرون بیاید با لحنی بس ملایم و قاطع» تنها یک جملهٔ مختصر تحویل می‌دهد: «ترجیح می‌دهم که نه»، و تا آخر داستان هم تکرار همین چند کلمه است و بس. همان‌طور که ژیل دلوز می‌نویسد: «فرمولِ ترجیح می‌دهم که نه تمامی بدیل‌ها را کنار می‌گذارد و به عوض آنکه از همه چیز فاصله بگیرد، آن چیزی را که مدعی محافظت از آن است، فروبلعیده و از میان برمی‌دارد. چنین چیزی متضمن آن است که بارتلبی رونویسی را متوقف سازد، یعنی دال بر آن است که او بازتولید کلمات را متوقف سازد؛ او از طریق نقب زدن، منطقه‌ای از عدم تعین را به وجود می‌آورد که کلمات را تمیزناپذیر می‌گرداند، منطقه‌ای که خلئی را درون زبان ایجاد می‌کند.»[1] حال اگر بنا باشد ادبیات از مسیر فعلیت‌یابی ممکن شود، وقت آن فرا رسیده است که بدنه ادبی حاضر رونویسی را متوقف کند، بازتولید کلمات را متوقف کند. و با چشم‌پوشی از منطق بازنمایی، دست از یکدست‌سازی، تخت یا نرمال کردن ادبیات بردارد.

اینک مدت‌ها است اتفاقات خبرساز در حیطه ادبیات، حضور در نمایشگاه‌ها و سمینارهای جهانی و ترجمه داستان‌های ما به زبان‌های مختلف است، آن‌هم از طریق روابط نشر و مؤسسات فرهنگی وابسته و نیمه‌وابسته. و از غرایب است که این ترجمه‌ها در فضای ادبی موجود، دستاورد به حساب می‌آیند و داعیه جهانی شدن ادبیات ایران را دارند. رویکرد اخیر البته با سیاست‌های دولت تدبیر و امید در چند سال اخیر بی‌نسبت نیست. رابطه دیپلماتیک با دیگر کشورها، به حوزه فرهنگ نیز سرایت کرده است. دیگر از شکوفایی ادبیات، تعداد بی‌شمار نویسندگان نوظهور و چاپ کتاب‌های در کشو مانده و به‌تبع آن پاگرفتن جوایز ادبی، به روال دوران اصلاحات خبری نیست. حالا فرهنگ ما نیز در چندوچون رابطه‌اش با بیرون تعریف می‌شود. این است که نهادهای فرهنگی، دانسته و نادانسته بخشی از این وظیفه را تقبل کرده‌اند. در این نظم تازه که بر مدار نهادها و سازمان‌ها شکل گرفته است و نه افراد، نشرها و بنگاه‌های انتشاراتی نقشی تعیین‌کننده دارند. پس هر سازوکاری که بیشتر با خودِ ادبیات (متن) و مؤلف (نویسنده و مترجم) در پیوند است، مانند جوایز و نویسندگانی که روزگاری مرجعیتِ ادبی داشتند، منسوخ شده است. درگرفتن مکرر بحثِ کپی‌رایت و کمپین‌هایی چون «نه به دانلود غیرقانونی» و فروش کتاب از طریق سایت‌ها، نیز در راستای همین چرخش گفتمانی قابل ردیابی است. ناگفته پیداست که چرخه این دم‌ودستگاه عریض و طویل بیش از هر چیز بر مدار منطق بازار می‌چرخد و نه مفهوم «ادبیات». انواع و اقسام کارگاه‌های تضمینی نظم و نثرنویسی و داستان‌پردازی و رمان‌سازی نیز در همین چرخه معنا می‌شوند. بدون شک کارگاه‌های فعلی نسبت چندانی با کارگاه‌های ادبی ما در گذشته -که گلشیری و براهنی را نماینده آن می‌دانیم- ندارد، که برعکسِ آن ادبیات را امر ممکنی می‌داند که تنها با ثبت‌نام در این کلاس‌ها و فراگرفتن چگونگی نوشتن آغاز و انجام داستان، و معنای موضوع و پیرنگ و شخصیت به وقوع می‌پیوندد. «خسیس»ها معتقدند همه ما «به‌واسطه داشتن شغل یا خانواده‌ای خاص، پدر و مادری مریض‌احوال و رئیسی عنق، و تجربه‌ای ناب درون خود کتابی حمل می‌کنیم» که بلاشک بعد از آموختن اصول و فنون داستان‌نویسی متولد خواهد شد. و البته با ترکیب کارشناس نشر-مدرس و ارتباط هر مدرسی با نشری، این کتاب‌ها پس از پایان دوره‌های شش تا دوازده جلسه‌ای پدیدار می‌شوند. دن‌ژوان‌ها هم از سوی دیگر برآنند تا با تمسک به آگاهی‌بخشی، به بدنهٔ خواب‌رفته ادبیات شوک وارد کنند، که آن‌هم بدون متن ممکن نیست و در نتیجه به راهی جز بازنمایی نرفته است، چون از هرگونه خلاقیت و عاملیت تن می‌زند و با جانبداری از زبان، خود را از بافت و زمینه اثر جدا می‌کند. چشم‌انداز ادبی که این جریان‌ها تدارک دیده‌اند این است: ادبیات به وقوع پیوسته، و با ترجمه جهانی شده است، و اگر نقد هم به کمک آید و ریویوهایی تقدیم کند و مجله‌ای صرفا ادبی هم پا بگیرد که وقوع کتاب‌ها را مخابره کند، دیگر همه چیز بر وفق مراد است.

اما برای ترسیمِ چشم‌انداز پیش‌رو باید خمِ ماجرا را باز کرد. و از درونِ متن‌ها ایده‌ای بیرون کشید که گویای وضعیت اخیر و امتداد آن باشد. شاپور جورکش در مقاله‌ای با عنوان «تم یا جانمایه در شعر»[2]، تم را حلقه مفقوده داستان‌نویسی اخیر می‌داند. «تم مهم‌ترین مولفهٔ یک اثر هنری است. جان اثر با تم درآمیخته. محض همین است که ترجمهٔ ذکاوت‌بار این لغت در فارسی، جانمایه است...[اما] نزد اذهان مألوف و آسان‌گیر داستان، کاربرد واژهٔ موضوع یا مضمون به‌جای تم چه گم‌بودگی‌ها را سبب نشده؛ به همین پیش‌پاافتادگی!» و بعد خمِ وضعیت اخیر باز می‌شود: «داستان‌نویسی ما مدعی است که پیرو شاخهٔ هدایت است، ما می‌بینیم بیشینهٔ داستان‌های پیروان او اغلب حادثه‌محورند. همه خود را دنباله‌گیر هدایت فرض می‌کنیم اما در عمل می‌بینیم که به داستان‌های جمال‌زاده میان‌بُر زده‌ایم که به‌ظاهر تمی در کارش نیست». مسئله امروز ادبیات ما شاید فقدان تم است. و تکیه بسیار بر حادثه و روایت. اگر ادبیات ما پیش‌ترها، از زمانهٔ هدایت تا دهه هفتاد، تم خلق می‌کرد و مسئله‌ای که «دستاورد تأملات و زندگانی زیستهٔ» نویسنده بود، حالا به روایت، تعلیق و حادثه محوریت داده است و «این‌طوری از شرّ تم که نیاز به جهان‌بینی و تأمل دارد، رها شده‌ایم». و جایش پاکیزه‌نویسی، دسته‌بندی ژانر، و نوشتن آغاز و انجام داستان و بسط یک ماجرا را نشاندیم. با تئوریزه‌کردنِ روایت و برپاداشتن عَلَم کارگاه‌ها، ادبیات ما می‌رود تا در بست‌سلرها ادغام شود. آن‌هم در وضعیتی که تیراژ کتاب به پانصد نسخه رسیده است. و در جهانی که امروز مقاومت ادبیات را در جایی بیرون از روایت شناسایی کرده و نانفیکشن‌ها را به رسمیت شناخته است. جهانِ معاصر ما از تخیل چشم‌پوشی می‌کند تا از سیالیت (و تحریف) روایت بگریزد. چراکه تعریف‌کردن وقایع و رخدادها، به‌زودی به دست قدرت‌ها تحریف می‌شوند. روایت از آنِ قدرت است پس تأکید بر ماجراها امروز دیگر رویکردی محافظه‌کارانه است که رویداد را به روایت بدل می‌کند. این مسیر در ادبیات ما جز پیوند با منطقِ بست‌سلرنویسی و به‌تعبیر گلشیری «مستعان»نویسی حاصلی نخواهد داشت.

وخامت اوضاع پیش‌تر در نوشته کوتاه دلوز، «توطئه مقلدان»[3] ترسیم شده است: «چگونه می‌توانیم بحران در ادبیات معاصر را تعریف کنیم؟ سیستم بست‌سلرها، سیستم نقل‌وانتقال سریع است. گردش کار سریع ضرورتا به این معناست که به مردم چیزی را بفروشی که انتظارش را دارند: حتی چیزهایی که جسورانه، جنجال‌برانگیز، و عجیب و غریب از این دست به‌شمار می‌آیند، در فرم‌های قابل پیش‌بینی بازار فرومی‌غلتند. وضعیت آثار ادبی، که فقط به‌طور غیرمترقبه با گردش کار کُند و تأییدشدن تدریجی مجال بروز می‌یابد امروز بسیار شکننده شده... همان‌طور که لیندن می‌گوید، کسی حواسش نیست مردم هیچ کاری نمی‌کنند. به‌عنوان مثال اتحاد جماهیر شوروی ادبیات خود را از دست داد و هیچ‌کس حواسش نبود. ما باید به خاطر افزایش حجم و شمار کتاب‌ها از خودمان قدردانی کنیم، اما نویسندگان جوان دست‌آخر به قالب فضایی ادبی درمی‌آیند که آنها را بدون هرگونه امکان‌پذیری برای خلق هر چیزی، به حال خود رها می‌کند. ما با غول بی‌شاخ‌ودمی به اسم رمان استاندارد مواجه خواهیم شد؛ تقلیدهایی از (این و آن)... آنچه از آن تقلید می‌شود، همواره خودش یک کپی است. مقلدان از یکدیگر تقلید می‌کنند و بدین‌گونه تکثیر می‌شوند».

به نظر می‌رسد ما برای خارج‌شدن از این چشم‌انداز اسفبار، راهی جز مواجه‌شدن با ناممکنی‌ها و محالات نوشتن پیش‌رو نداریم و آن هنگامی است که ادبیات بپذیرد چیزهایی هم هست که شاعر/نویسنده را از نوشتن باز می‌دارد. «ما باید آفرینش را همچون گام‌زدن میان ناممکن‌ها دریابیم... کافکا برای ما شرح می‌دهد که چطور برای نویسنده‌ای یهودی، حرف‌زدن به زبان آلمانی ناممکن است، برای او حرف زدن به زبان چک ناممکن است، و حرف‌نزدن نیز همین‌طور. پیر پرو هم با همین معضل رودرروست: ناممکنی حرف نزدن، ناممکنی حرف‌زدن به انگلیسی یا فرانسه. آفرینش در دهلیزهای خفه‌کننده اتفاق می‌افتد... آفریننده‌ای که گلویش را مجموعه‌ای از ناممکن‌ها نفشرده باشد، اصلا آفریننده نیست. آفریننده کسی است که ناممکن‌های خاص خودش را می‌آفریند و به‌تبع آن امکان‌پذیری‌ها آن را. آدم فقط با سرکوفتن به دیوار می‌تواند مفری پیدا کند. آدم مجبور است با دیوار کلنجار برود، زیرا بدون مجموعه‌ای از ناممکن‌ها، هیچ خط پروازی نخواهید داشت. راه خروج، همان آفریدن است... شما مجبورید راهی به کلمات باز کنید، قفل اشیا را بشکنید، تا بتوانید بُردارهای زمین را آزاد کنید.»

در مسیر واقعیت‌یابی که هرگونه ناممکنی در امر نوشتن را انکار می‌کند، عده‌ای گرد آمده‌اند تا راه چاره بجویند -بگذریم که آنها تا چندی پیش ادبیات را در معرض پیشرفت و شکوفایی می‌دیدند. راه‌حل آنها اما بدون مواجهه با ناممکن‌ها، تنها شبه‌کنش‌هایی است که فضا را انباشت می‌کند. ادبیات اما نیازمند رودرروشدن با ناممکن‌ها، «انفعال اندوه‌بار» و سرانجام غلبهٔ شادمانه بر این انفعال است، و اینکه نویسنده بپذیرد «در سرش هیچ چیز نیست، مگر چیزی که در شرف به وجودآمدن باشد». این است فرمول ادبی بارتلبی، که فیلسوفِ بزرگ را به خود مشغول کرده است. دن‌ژوان‌ها و خسیس‌های ادبی نیز هرگاه ادبیات را همبستهٔ با ناممکن‌هایش درک کنند، نه به‌منزله ماده یا نشانه، در آستانهٔ خط گریز قرار می‌گیرند.

پی‌نوشت‌ها:

۱. «ترجیح می دهم که نه»، مقاله «بارتلبی، یا یک فرمول»، ژیل دلوز، ترجمه شهریار وقفی‌پور، نشر نیکا

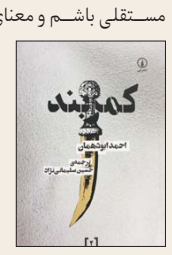
۲. مقاله «تم یا جانمایه در شعر»، شاپور جورکش، کتاب هفته خبر، مهرماه ۱۳۹۴

۳. «میانجی‌ها»، ژیل دلوز، ترجمه پویا رفویی، نشر رشد آموزش

دنیای دیگر

«من احمد بن سعد بن محمد بن معید بن ضفیر بن سلطان بن عاد بن محمد بن مسعد بن مطار بن شعین بن خلاف بن یعلی بن حمید بن شغب بن بشیر بن حرب بن جنب بن سعد بن قحطان بن عامر هستم. مثل باقی قحطانی‌ها که قمیز در می‌کنند که به اصیل‌ترین قبیله عربستان که بیخ‌وبن همه اعراب است تعلق دارند، من هم بهتر است به قحطان که می‌رسم ترمز کنم. اما چون گاهی بعضی قحطانی‌ها عامر را به عنوان جد بزرگ یا همان حضرت آدم قبیله اضافه می‌کنند، من نیز همین‌کار را می‌کنم و ترجیح می‌دهم از تخم و ترکه آدم باشم تا قحطان!»

«کمربند» احمد ابودهمان با این جملات شروع می‌شود و با همین سطور ابتدایی‌اش نشان می‌دهد که داستانی طنزآمیز است که به شکل خاطره‌نویسی نوشته شده است. «کمربند» که به‌تازگی با ترجمه حسین سلیمانی‌نژاد در نشر نی منتشر شده است، در مجموعه «دور تا دور دنیا: داستان» این نشر و دومین کتاب این مجموعه به شمار می‌رود. احمد ابودهمان، شاعر و نویسنده و روزنامه‌نگار عرب است که در سال ۱۹۴۹ در روستایی در جنوب عربستان سعودی به دنیا آمد. او بعدها به پاریس سفر کرد و در سال ۱۹۸۲ در آنجا خانواده تشکیل داد. او به‌جز نویسندگی به روزنامه‌نگاری هم مشغول است و به‌عنوان مدیر روزنامه «الریاض» فعالیت می‌کند. احمد ابودهمان اولین نویسنده عربستانی است که آثارش را به زبان فرانسوی می‌نویسد و برخی آثارش به زبان‌های مختلفی هم ترجمه شده‌اند. او در آثارش و ازجمله در همین رمان «کمربند» به تضادهای جامعه خود و مدرنیسم غربی توجه داشته و در بخشی از پیشگفتار «کمربند» دراین‌باره نوشته: «نوشتن برای من هم به معنای تقسیم است هم خلق دوباره دنیا. در پاریس بود که چشمم به روی سرزمین و روستایم باز شد، آخر در آنجا فقط شاعر بودم، نه چیز دیگر. پاریس به من امکان داد که انسان کاملا مستقلی باشم و معنای واقعی مدرنیته چیزی جز این نیست، در حالی که قبیله هنوز مرا سلولی کوچک از پیکر بزرگ خود فرض می‌کند. حتا به چشم برخی از افراد قبیله‌مان، سلولی سیاه‌ام، چون با اجنبی، یا بهتر بگویم، با زنی فرانسوی ازدواج کرده‌ام. البته درک‌شان می‌کنم و می‌نویسم تا به آنها بگویم که دیگران مرا درک می‌کنند و خیلی بهتر از خودمان ما را درک می‌کنند».



کمربند
احمد ابودهمان
ترجمه حسین سلیمانی‌نژاد
نشر نی
چاپ اول: ۱۳۹۴

«کمربند» اولین رمان ابودهمان است که در سال ۲۰۰۰ منتشر شد و با موفقیت هم همراه بود و به زبان‌های مختلفی ترجمه شد. خود ابودهمان بعدها این رمان را به عربی هم ترجمه کرد. او در این رمان با بهره‌گیری از طنزی ظریف بسیاری از آداب و سنن سنتی جامعه خود را به تصویر کشیده و همین تصویر طنزآلود از سویی نقدی بر سنن اعراب هم هست. خود او در پیشگفتار «کمربند» اشاره کرده که نوشتن به زبان فرانسه می‌تواند برای فرانسوی‌ها موضوع جالبی باشد اما این مسئله می‌تواند به مذاق بعضی از اعراب جامعه‌اش خوش نیاید. «کمربند» با جمله‌ای شروع می‌شود که طعنه‌ای به داستان کتاب، خاطره‌نویسی، هم هست. جمله آغاز کتاب دعایی است با این مضمون که «خدایا! اسرار من و خانواده‌ام را تا ابد پوشیده نگه دار!»؛ دعایی که در روستای راوی رواج داشته و حالا او قرار است خاطراتش را در قالب این داستان بیان کند.

عطف کتاب

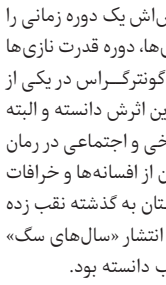
جان‌باخته بر سر آرمان

«نام من ریچل کوری است» نمایش‌نامه‌ای است برگرفته از خاطرات ریچل کوری. خاطراتی که با ویراستاری الن ریکمن و کترین واینر به متنی نمایشی تبدیل شده‌اند. این نمایشنامه در مجموعه کتاب‌های «دورتادور دنیا» منتشر شده. ریچل کوری، فعال صلح متولد آمریکا بود. زنی که در دفاع از خانواده‌ای فلسطینی در غزه، سپر انسانی آنها شد و ارتش اسرائیل با بولدوزر او را زیر گرفت و به قتل رساند. نمایشنامه «نام من ریچل کوری است» چنانکه در توضیح کوتاه آغاز این نمایشنامه آمده براساس خاطرات و ایمیل‌های او تنظیم شده است. آن‌طور که کترین واینر، یکی از ویراستاران این خاطرات، در یادداشتی که در پایان نمایشنامه آمده توضیح داده است، تبدیل یادداشت‌های ریچل کوری به اثری دراماتیک، ایده الن ریکمن بوده است. کترین واینر در یادداشت خود درباره اینکه او و ریکمن حین تبدیل این یادداشت‌ها به نمایشنامه در پی چه چیز بوده‌اند و همچنین درباره اینکه یادداشت‌های ریچل کوری چه شخصیتی از او را بازتاب می‌دادند، می‌نویسد: «امیدوار بودیم که دریابیم چه چیزی باعث شده بود ریچل کوری با کلیشه جوانان مصرف‌گرا و سیاست‌گریز امروز فرق داشته باشد. پس از اینکه از پدر و مادر ریچل اجازه تبدیل کلمات او به نمایش را گرفتیم، یک بسته بزرگ برایمان آمد: ۱۸۴ صفحه از نوشته‌های ریچل که بیشترش را قبلا ندیده بودیم. این نوشته‌ها زنی را آشکار کرد که هم عادی بود و هم فوق‌العاده: شعر راجع به گربه‌اش، دوستانش، مادربزرگش، وزش باد و از سن بسیار کم، درگیرشدن پراحساس با مسائل جهان، برای اینکه جای خودش را در آن پیدا کند. در قدیمی‌ترین نوشته سیاسی‌ای که پیدا کردیم ریچل در ده‌سالگی شعری نوشته بود درباره اینکه چقدر «همه‌جا کودکان آزار می‌بینند» و چقدر آرزو دارد «گرسنگی را تا سال ۲۰۰۰ پایان دهد». همان‌طور که ریکمن می‌گوید، آثار دوره نوجوانی و جوانی ریچل نشان می‌دهد که او «در عین‌حال زبان را می‌شناخت. بامزه و داستان‌سرا بود و تخیل فعالی داشت». او همچنین جدیتی دوست‌داشتنی دارد و نگاهی عمیق به جهان بزرگ‌تر و جایگاه خود در آن.» در انتهای ترجمه فارسی کتاب، یادداشتی هم از طرف خانواده ریچل کوری چاپ شده است. در بخشی از این یادداشت آمده: «این نمایش درباره آرمان مشخصی که ریچل در حال دفاع از آن جان داد، در چارچوب ارزش‌های وسیع‌تر مورد احترامش است و همین است که پیام او را نیرومند و فراگیر می‌سازد. ریچل خود، عزیزانش، و دنیایش را به پرسش گرفت. این نمایش نشان می‌دهد که این کار را با طنازی، ظرافت و حسن ظن انجام داد. با وجود همه آن‌چه به قصد فرشته‌سازی یا اهریمن‌سازی از ریچل نگاشته شده، این نمایش در انسانی‌ساختن او موفق است». همچنین در سطرهای پایانی این یادداشت می‌خوانیم: «آن‌چه ریچل در رفح شاهد بوده است، ماجرائی واقعی است. ماجرای او و ماجرای خانواده‌های فلسطینی که او با آنان زندگی می‌کرد. این کل ماجرای کشمکش اسرائیل/فلسطین نیست، ولی یکی از ماجراهای اشغال فلسطین به دست اسرائیل است که به‌ندرت بازگو شده است. اگر در طول تعریف‌کردن داستان احیانا گیج و گم شدید، به توصیه یکی از نویسندگان نمایشنامه و کارگردان اولین اجرای آن، الن ریکمن، عمل کنید: به ریچل بازگردید. به آن‌چه نوشته است، و بگذارید واژه‌هایش شما را با خود ببرد.»

نام من ریچل کوری است
اَلن ریکمن، کترین واینر
ترجمه حسین درخشان
نشر نی

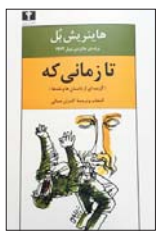
داستان جهان

دوازده کتاب در یک رمان



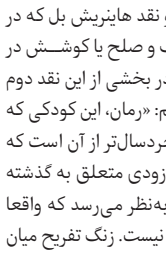
«سال‌های سگ» عنوان یکی از مشهورترین و مهم‌ترین رمان‌های گونتر گراس است که به‌تازگی با ترجمه حسن نقره‌چی در نشر نیلوفر منتشر شده است. «سال‌های سگ» در کنار دو اثر مهم دیگر گونترگراس یعنی «طبل حلبی» و «موش و گربه» جزء آثار شاخص این نویسنده آلمانی برنده جایزه نوبل به‌شمار می‌رود. «سال‌های سگ» سه بخش دارد و در هر بخش یک سگ محور داستان قرار گرفته. این رمان گونترگراس پیش از این با عنوان سال‌های سگی در ایران شناخته می‌شد اما مترجم کتاب معتقد است که سال‌های سگی عنوان دقیقی برای این اثر نیست. به اعتقاد او، سال‌های سگی نه‌تنها از دقت کافی برخوردار نیست بلکه با منظور نویسنده هم مغایرت دارد چراکه این ترکیب باری منفی به همراه دارد و تداعی‌کننده سال‌های سیاه و شوم است. به نوشته مترجم، گونترگراس از دو اسم سال و سگ اضافه تملیکی ساخته و سال‌ها را به تملک سگ درآورده. «شیفت‌های صبح»، «نامه‌های عاشقانه» و «ماترنانه‌ها» عناوین سه بخش این رمان گونترگراس است و بخش اولش این‌طور شروع می‌شود: «تو بگو! نه شما بگویید! یا تو می‌گویی؟ شاید باید هنرپیشه شروع کند؟ یا مترسک‌ها باید همه با هم قر و قاطی بگویند؟ یا می‌خواهیم تا قمر در برج دلو آید؟ خواهش می‌کنم شما شروع کنید. هرچه باشد سگ شما بود، اما پیش از سگ من سگ شما و سگ پس‌انداخته سگ بود. یکی از ما باید شروع کند: تو یا او، شما یا من...چندین و چند غروب پیش از این، خیلی پیش از آن‌که ما به وجود آییم و ایکسل هر روز جریان داشت و بی‌بازتاب تصویرمان همیشه و همواره به دریا می‌ریخت». «سال‌های سگ» در هر بخش‌اش یک دوره زمانی را روایت می‌کند و به‌ترتیب دوره پیش از نازی‌ها، دوره قدرت نازی‌ها و دوران پس از نازی‌ها را روایت می‌کند. گونترگراس در یکی از مصاحبه‌هایش «سال‌های سگ» را مهم‌ترین اثرش دانسته و البته این رمان پیچیدگی‌هایی دارد و مسائل تاریخی و اجتماعی در رمان بیان شده‌اند. همچنین گراس در این داستان از افسانه‌ها و خرافات آلمانی استفاده کرده و در جاهایی از داستان به گذشته نقب زده است. یکی از منتقدان نشریه اشپیگل پس از انتشار «سال‌های سگ» این رمان را خلاصه دوازده کتاب در یک کتاب دانسته بود.

چهره اندوهگین من



«تا زمانی که» گزیده‌ای از داستان‌ها و نقدهای هاینریش بل، نویسنده آلمانی برنده جایزه نوبل ادبی است که این روزها با ترجمه کامران جمالی توسط نشر نیلوفر به چاپ رسیده است. داستان‌هایی که در این کتاب ترجمه شده‌اند، از دو مجموعه «بیگانه وقتی رسیدی به اسپا...» و مجموعه داستان‌های طنزآمیز «فقط به مناسبت کریسمس» انتخاب شده‌اند و در آخر هم داستانی با عنوان «موقعیتی که در رمان‌های بد پیش می‌آید» ترجمه شده. در پیوست کتاب نیز دو نقد از هاینریش بل ترجمه شده است. مترجم کتاب داستان‌هایی که در این مجموعه ترجمه کرده را براساس توالی زمانی به چاپ رسانده است و به‌این‌ترتیب داستان‌هایی مربوط به دوره‌های پیش از آغاز جنگ و اوایل حکومت فاشیست‌ها، زمان جنگ و بعد از آن در این کتاب دیده می‌شود. دو نقد هاینریش بل که در پایان کتاب ترجمه شده‌اند، «نقدی بر جنگ و صلح یا کوشش در جهت نزدیکی» و «درباره رمان» نام دارند و در بخشی از این نقد دوم کتاب درباره رمان در جهان امروز می‌خوانیم: «رمان، این کودکی که بارها مرگش اعلام شده است، اما درواقع خردسال‌تر از آن است که بمیرد، پدیده‌ای که اینک امروزی است و به‌زودی متعلق به گذشته می‌شود-از قهقهه هومری سرشار نیست. به‌نظر می‌رسد که واقعا طنزش را از دست داده است. البته بی‌دلیل نیست. زنگ تفریح میان دو فاجعه (دو جنگ جهانی) بسیار کوتاه‌تر از آن بود که بتواند دوباره طنزش را بیابد، و حالا تهدیدی جدی پا به عرصه وجود گذاشته است که تمامی اوهامی را که بشر تاکنون راجع به کن‌فیکون از خود ساخته بود، تا حد یک کابوس معمولی در خواب تنزل داده است: قمرهای مصنوعی حامل بمب‌های اتمی که زمین را دور می‌زنند و در هر مکان که بخواهند بار خود را تخلیه می‌کنند، دیگر وهم بشری نیست. پیشرفت، مطلقا فاقد طنز است، چون به خوش‌بین‌ها تفویض شده است. آن‌که در چنگال چنین تهدیدی خودکشی نکند، یا به صورت اتوماتیک به زیست خود ادامه می‌دهد (بر زمینه نظم ساعت‌گونه‌ای که با تیک‌تاک خود، خوش‌بینی ابلهانه‌ای را می‌پراکند) یا باید حداقل یک ارزن طنز در وجودش باشد، همان‌مقدار که او را، حداقل گاه‌گاهی، از این احساس که آدم بزرگی است رها سازد».

گریزها و تغییرها



«دگرگونی‌ها» رمانی است از ژ.م.گ.لوکلزیو که مرتضی عسگری آن را به فارسی برگردانده و نشر نیلوفر به تازگی منتشرش کرده است. ژان مارو گوستاو لوکلزیو در سال ۱۹۴۰ در نیس متولد شد و خیلی زود و در همان کودکی‌اش به نوشتن روی آورد. او از دوره کودکی به نوشتن در گونه‌های مختلف ادبی مثل شعر و داستان بلند و کوتاه پرداخت اما هیچ‌یک از این نوشته‌هایش تا پیش از انتشار نخستین رمانش با عنوان «صورت جلسه» به چاپ نرسیدند. «صورت جلسه» در سال ۱۹۶۳ برای اولین‌بار منتشر شد و با بردن جایزه رنودوت شهرتی برای نویسنده‌اش فراهم کرد. آثار لوکلزیو امروز در حدود ۳۰ جلد است و این نویسنده پرکار در سال ۲۰۰۸ برنده جایزه نوبل ادبی هم شد. در توضیحات کتاب درباره رمان «دگرگونی‌ها» آمده: «این رمان نسل‌اندرنسل و دوره‌به‌دوره، از انقلاب فرانسه گرفته تا آزادشدن تدریجی مستعمرات، شروع می‌کند و به شهر نیس، زادگاه نویسنده، و جزیره موریس می‌رسد. عقاید و احساسات این نویسنده مبتکر و جریده‌رو که اکنون ۷۵ ساله است، در کتاب‌های پیشین او هرگز به این صورت با چنین شرح و تفصیلی فاش نشده است. لوکلزیو زندگانی خود را که سراسر پر از گریز از این شهر به آن شهر و از این کشور به آن کشور بوده و هرگز در جایی قرار نگرفته و به هیچ‌جا دل نبسته است در این رمان که یکی از زیباترین کتاب‌های اوست به تفصیل شرح داده است».