نقدی بر «ازچاله به چاه»، نوشته بهمن فرزانه

داستان کوتاه با سس ایتالیایی

لادن نیکنام

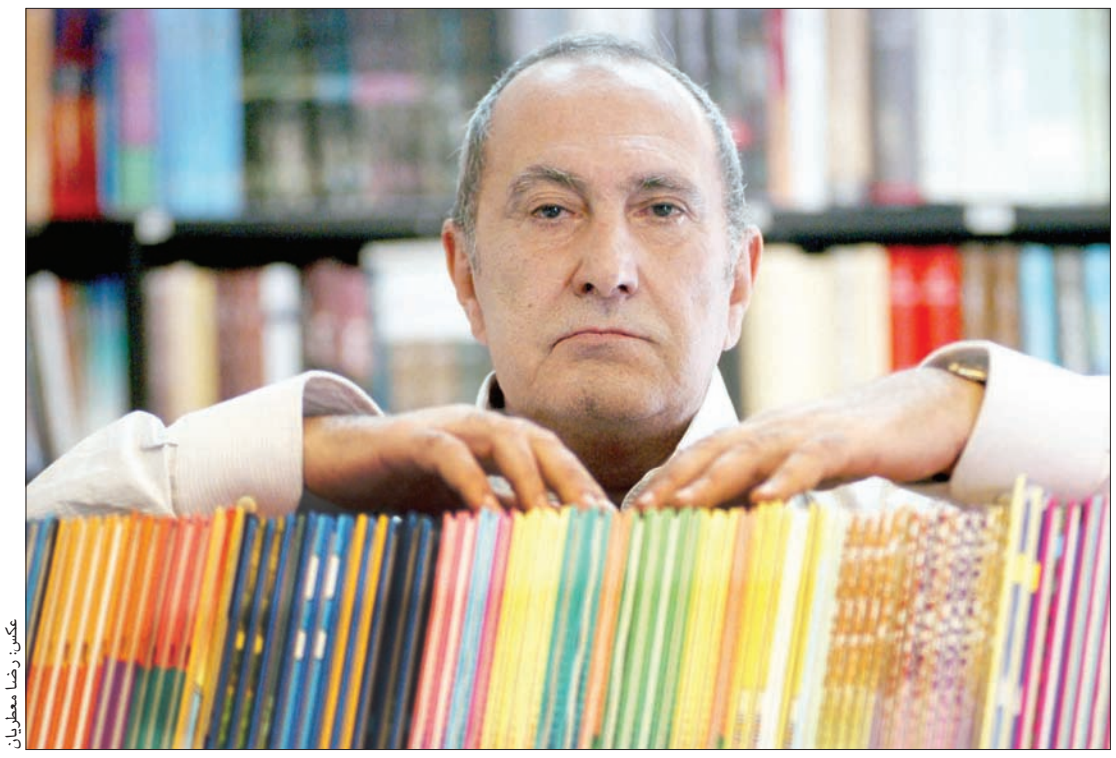
در این سال‌ها مترجم‌ها به سوی داستان‌نویسی روی آورده‌اند. به نظر می‌رسد کسی به شکل جدی به این موضوع نیندیشیده باشد که چرا مترجم‌ها اینچنین جدی سراغ روایت آمده‌اند و اتفاقاً (هر چند ماجرا اتفاقی است و دقیقاً ریشه در اتصال آنها به متون اصلی داستان‌های خارجی دارد و تحت تاثیر آنچه می‌خوانند، می‌نویسند) بسیار طبیعی است که داستان‌هایشان خواندنی باشد و گاه از اغلب آثار داستان‌نویس‌های ما مدعی‌تر و جاه‌طلبانه‌تر. آنها به خوبی جاهای خالی الگوهای روایی را حس کرده و ناخودآگاه یا خودآگاه سعی در پر کردن آن فضاها دارند. اگر یکی سراغ طنز می‌رود و دیگری سراغ فضای فانتزی اتفاقی نیست. آنها به نیکی دریافته‌اند که واگویه‌های غم‌بار و ملال‌آور زندگی روزمره شاید یکی از راه‌های روایت اتفاقات باشد و باید به الگوها یا اجراهای دیگر هم فکر کرد. اینکه چرا مترجم‌های ما به داستان‌نویسی روی آورده‌اند (یعنی همان گزینه اول این سخن) جای درنگ دارد هم برای محققان و منتقدان و هم برای داستان‌نویس‌ها، اما اینکه مترجم‌های ما در این عرصه آیا دست پر آمده‌اند یا نه، باید مصداقی نگاه کنیم.

در مجموعه داستان «از چاله به چاه» نوشته «بهمن فرزانه» پررنگ‌ترین عنصری که در نگاه اول به چشم می‌آید و تا پایان هم در چشم می‌ماند، طنز موجود در نگاه نویسنده است که شاید گاهی به شکلی رو و آزاردهنده در قالب دخالت نویسنده در متن یا دیالوگ یک شخصیت نمودار می‌شود اما جای خالی آن در ادبیات داستانی ما حس می‌شود. یعنی «بهمن فرزانه» جای نویسنده‌ای را پر کرده است که باید به مسائل اجتماعی و روابط انسانی در یک زمان طولانی به بهانه ماجراهای مختلف نقادانه و طنازانه نگاه کند. این نگاه هر چند در نویسنده‌های اصفهان دیده می‌شود (که گاه عمیق‌اند و ماندگار) اما به شکل یک جریان درنیامده است و بهمن فرزانه در ۱۰ داستان این مجموعه هرگز از قواعد و اصولش تخطی نکرده است. او به شکلی اغراق‌آمیز و پروسواس بر روابط بیمارگونه آدم‌ها انگشت می‌گذارد و از طرح و جراحی چاله‌های ذهنی آنها هیچ واهمه‌ای ندارد. بی‌پروا می‌خواهد رفتار آدم‌های این سال‌ها در این داستان‌ها را به بوته نقد بکشد و کار خود را بدون در نظر گرفتن ملاحظات به انجام برساند. هر چند جای نوعی نگاه ژرف‌تر گاه حس می‌شود اما در بسیاری لحظه‌ها برای من یادآور کارهای آلبرتو موراویا بوده که به شکل موجز و اجرای مینی‌مال به طرح موقعیت‌ها می‌پردازد؛ موقعیت‌های آشنای شهری و روابط بیمارگونه شکل‌گرفته در بستری که نه سنتی است نه مدرن. هر چند موراویا هم استادانه به دستاوردهای زندگی شهری پرداخته است و دست بر مسائلی می‌گذارد که در سایه روابط بیمارگونه از دل جامعه شهری بیرون آمده و اینکه ابزار و لوازم مدرن علیه خود انسان عمل می‌کنند، شاید چون انسان دوست دارد از هر چیزی ضد آن را بیرون کشیده و حتی گاه علیه خود عمل کند. «بهمن فرزانه» هم در مجموعه خود در پاره‌ای داستان‌ها به شکل بسیار هوشمندانه‌ای به نوع روابط امروزی پرداخته و مهم‌تر اینکه توانسته از قول راوی اول شخص غیرهمجنس خط روایی خود را پیش ببرد. شناخت دقیق از دنیای زنانه و وسواس‌ها و اضطراب‌هایشان در کنار روانکاوی درست مردها در مقابل این مقوله جای درنگ دارد، وقتی می‌خوانیم و می‌بینیم که چطور پیوندهای عاطفی را در خانواده به چالش می‌کشد. او بیش از هر چیزی می‌خواهد فکر حاکم بر ذهن پاره‌ای از آدم‌ها را به چالش بکشد. بر همین مبنا داستان‌های او از دو منظر روانشناسانه و جامعه‌شناسانه قابل بررسی است. آدم‌های داستان او همگی در عین سادگی بسیار بی‌رحم و قسی‌القلب‌اند، به همدیگر رحم نمی‌کنند و از کنار هم در عین اینکه می‌گذرند، نگذشته بلکه در فکر توطئه‌ای علیه آنها هستند. این آدم‌ها بیخود و بی‌جهت به دست و پای هم نمی‌پیچند. اکثرشان در پس‌زمینه شخصیتی‌شان نوعی عقده حقارت یا شکست دیده می‌شود. یک اگو آسیب‌دیده، رنجور، سرخورده یا سهل‌انگار و بی‌ملاحظه در شخصیت‌های مجموعه «از چاله به چاه» دیده می‌شود. این آدم‌ها چه ازدواج کنند و چه در خانه تنها باشند همگی در نهایت در حسرت تنهایی‌اند یا از تنهایی رنج می‌برند و مهم‌تر اینکه بیشتر این آدم‌ها در حسرت زمان از دست‌رفته سوز می‌کشند در حالی که مشغول تباه کردن اکنون‌اند. آنها در بستر اجتماع جایی ندارند و به گوشه‌ای رانده می‌شوند.

از چاله به چاه
بهمن فرزانه
نشر: ثالث
چاپ اول: ۱۳۸۸

اگر هم رانده نشوند مشغول چوب لای چرخ دیگران گذاشته‌اند. و آنچه پس از به پایان بردن این اثر در ذهن مخاطب باقی می‌ماند داستان درخشان «من کی‌ام؟ کجام» است. در این داستان «فرزانه» فضایی سوررئال خلق کرده که بسیار نمادین است.

شخصیت این داستان که فکر می‌کنم هر کس بخواند تا همیشه در ذهنش می‌ماند مرتباً دچار آسیب‌دیدگی در یک نیمه از تنش می‌شود. اما اثر این آسیب‌دیدگی در نیمه دیگر تنش ظاهر می‌شود. یک شخصیت دوگانه، یک نگاه طناز در کنار کارکرد شیزوفرنیک با ارائه طنزآلود از این اثر یک داستان کوتاه ماندگار می‌سازد. این شخصیت با تمام مشکل جسمی‌اش سراغ تنها راه ارتباطی یعنی تلفن می‌رود و ناگهان در پایان‌بندی می‌بینیم جهانی که او در آن زندگی می‌کند هم دوگانه است؛ همه چیز در جهت متلاشی شدن و دو نیمه شدن است و نوعی نگرش اپوکالیپتیک هم در پایان اثر به ما القا می‌شود. اما نگاه شوخ‌طبعانه «بهمن فرزانه» از تلخی جانکاه سرنوشت این آدم کاسته و بیشتر ما را به نگاهی نقادانه نسبت به خود و دیگران وامی‌دارد. همان من آسیب‌خورده (که نمی‌دانیم و لازم هم هست بدانیم که چرا آسیب دیده) در این داستان دیده می‌شود و همان هراس از تنهایی هم قابل ردگیری است. نوعی تضاد میان پناه بردن به تنهایی و فرار از آن توامان دیده می‌شود. اگر مترجم‌های ما باز هم داستان بنویسند فکر می‌کنم اهالی قلم را به تعجب وامی‌دارند و تکانه‌هایی به ذهن‌ها داده می‌شود که واگویه مکرر یک روزمرگی شاید یکی از امکان‌های روایت باشد اما قصه به همین جا ختم نمی‌شود. این رگ‌ها به خون تازه‌ای نیاز دارند که شاید همین حالا هم در جریان است.



عکس: رضا معطریان

در مجموعه داستان «از چاله به چاه» نوشته «بهمن فرزانه» پررنگ‌ترین عنصری که در نگاه اول به چشم می‌آید و تا پایان هم در چشم می‌ماند، طنز موجود در نگاه نویسنده است که شاید گاهی به شکلی رو و آزاردهنده در قالب دخالت نویسنده در متن یا دیالوگ یک شخصیت نمودار می‌شود اما جای خالی آن در ادبیات داستانی ما حس می‌شود.

تحلیل تجربه‌گرایی و ماهیت وقوع آن در شعر

دو استکان از عرق چهل گیاه

داریوش معمار

بارها عنوان «شاعر تجربه‌گرا» و «شعر تجربی» را در نقد و نظرها خوانده‌ایم. قصد کرده‌ام در این نوشته که نگاهی انتقادی به مجموعه شعر«دو استکان عرق چهل گیاه» از «علیرضا راهب» است، با طرح چند پرسش عناوین «شاعر تجربه‌گرا» و «شعر تجربی» را نیز بررسی کنم.

تجربه‌گرایی چه ماهیتی دارد؟ تجربه‌گرایی رفتار است یا واکنشی به یک رفتار؟ تجربه‌گرایی از حیث وقوع (رفتار یا واکنش) خاص است یا عام؟ طبق تعریف‌های دایره‌المعارفی تجربه نوعی واکنش به یادگیری است که معنای جهانشمولی ندارد و برای هرکس منحصر به فرد و شخصی دیده می‌شود، بنابراین پیرامون دلایل رخداد و جنس آن نمی‌توان استدلال دقیق کرد.

تجربه در معنای عام تلاش شخصی برای بهره‌گیری از توانمندی‌هایی مانند هوش، خلاقیت فردی، قدرت تحلیل و غیره برای کسب مهارت، پرورش و انتقال حس‌ها و عواطف درونی در موقعیت‌های مختلف است، که نتیجه‌ای منحصر به فرد دارد و برای آنکه بتوان تعریفی از آن ارائه داد باید خاصیت‌هایی داشته باشد که یکی قابل تکرار بودن اما تکراری نبودن است. در یک جمع‌بندی می‌توان ادعا کرد «شاعر تجربه‌گرا» شخصی است که گرایش به انجام تلاش برای کسب مهارتی در پرورش احساس‌ها و عواطف منحصر به فرد خود در موقعیت‌های مختلف یا در قبال امور متنوع دارد، و «شعر تجربه‌گرا» شعری است که در چنین شرایطی ساخته شده باشد.

اما تلاش تجربی شاعر جنبه‌های مختلفی مانند طبیعی بودن، تکراری و تقلیدی نبودن، جسورانه بودن آن در مضمون‌پردازی، درک ساختار و فرم متناسب بیانی و کیفیت‌های متنوع لحنی دارد. ضمن آنکه تجربه‌گرایی لزوماً امری همه‌جانبه نیست، بلکه احتمال می‌رود در کسوت گذشتن از روش‌های معمول، ایجاد موقعیت‌های وهم‌آمیز، پرداخت خلاقانه مضمون، ایجاد کیفیت‌های لحنی غافلگیرکننده، ارائه رفتارهای موسیقایی و ریتمیک جدید، یا جایگزین کردن امکانات دیگر به جای آنها، در طرزی منحصر به فرد باشد. تلاش مولف برای نوآوری هرچند محقق نشود، باز هم نوعی تجربه‌گرایی است. طبق آنچه در پاسخ به سوالات مطرح‌شده آمد در یک تعریف کلی تجربه‌گرایی واکنش یا رفتاری خاص در وضعیتی خاص یا عام است. ارزیابی تجربی بودن یک اثر شرایطی را می‌طلبد که اولین قدم آن، فراتر رفتن از سلیقه شخصی برای تشخیص تجربه‌گرایی در اثر ادبی است. برای مثال در مقام قضاوت اگر شاعرفرم‌گرا هستیم، نباید صرفاً نوآوری در فرم بیان را مبنای تفسیر خود در خصوص تجربی بودن یا نبودن مکانیسم بیانی یک اثر قرار داده و در صورت عدم تحقق، دیگر ارزش‌های تجربی اثر را نادیده بگیریم، ضمن آنکه تجربه‌گرایی حتی در آثار شاخص ادبی، مساوی با تجربی بودن تمام ارکان اثر نیست.

تصور تجربه فراگیری از این دست در نهایت ما را دچار نفی بیمارگونه می‌کند. این موضوع در خصوص نظرات آن گروه از منتقدان صادق است که با چنین ایده‌ای به این نتیجه رسیدند که اگر اثر ادبی در تمام اجزای خود متکی بر تجربه‌گرایی تام نباشد، اثری تقلیدی و بی‌ارزش است و از آنجا که چنین اثر ادبی‌ای تولید نمی‌شود، ادبیات مبدل به ماهیتی تقلیدی و بی‌ارزش شده و باید کلاً آن را نفی کرد.

با این توضیح مجموعه شعر«دو استکان عرق چهل گیاه» از «علیرضا راهب» تلاش‌های شاعری تجربه‌گراست‌که شانس خود را در «سهل و ممتنع»نویسی رابطه عاطفه شخصی خود با احساس اشیا، رفتارها و وقایع پیرامونش سنجیده است. یکی از مشخص‌ترین تکنیک‌های تجربی شعر وی بهره‌گیری از امکان غافلگیر کردن مخاطب در تحلیل رخدادها و شرح موقعیت آنها در شعر است.

تقدیر چیز مسخره‌ای‌ست/ اگر مردن در رختخواب باشد/ مسخره است که روشنت کنند/ که مثل سیگار تا آخر بسوزی/ و سرنوشت/ پاشنه‌ای باشد که برای له کردن فرود آید!

برای مثال در شعر«تا آخر» شاعر تلاش داردتجربه‌ای شخصی از شناخت تقدیر را طرح کند که در شکل بیان ممتنع و در طرح ماهیت آن سهل باشد. او تجربه خود از تاثیر تقدیر را در موقعیت‌های طبیعی از زندگی مانند خوابیدن در رختخواب، سوختن سیگار و فرود آمدن پاشنه کفش بازمی‌یابد، و سعی می‌کند با ضربه‌ای غیرمنتظره که حاصل اجماع عواطف تحت تاثیر این موقعیت‌ها در شعر است، ما را درگیر دریافت شخصی‌اش از رفتن راه خود و ساختن جهان خود کند. تجربه‌گرایی «علیرضا راهب» در حفظ طبیعت بیان و پیدا کردن روابط آن با احساس شخصی نوآور و جسور است، اما ماهیت محتوا که در آن انتقاد از تقدیرگرایی دیده می‌شود، تقلیدی است.

دو استکان عرق چهل گیاه
علیرضا راهب
نشر: چشمه
چاپ اول: ۱۳۸۹

نکته دیگری که در خصوص شعر«تا آخر» می‌توان به آن اشاره کرد، این است که اگر شاعر موفق می‌شد دروازه‌های ورود ایهام در محتوای نهایی شعرش را بیابد، به جذابیت‌های بیانی شعر افزوده می‌شد، ضمن آنکه در تالیف نیز شاعر می‌توانست با سختگیری در به‌کارگیری کلماتی مانند «چیز» یا حرف ربط «که» در سطر اول از بند دوم شعر به انسجام لحن کمک کند.

شاعر نباید برای به‌کارگیری کلمه و حروف به خصوص حروف ربط و اضافه گشاده‌دست باشد، بلکه باید سختگیرانه هر کلمه و حرف را به شعر خود راه دهد. این امر تنها از طریق دقت در احساس، به معنی درک موقعیت زبان در روابط اشیا، رفتارها و طبیعت پیرامون و کنکاش مستمر در عاطفه زبان شخصی، در قبال این احساس‌ها ممکن می‌شود.

دیوانه‌ای هستم/با جیب‌های پر از قلوه‌سنگ/ شهر از من به پس‌کوچه‌ها پناه برده است/ هر پنجره‌ای که قاب چهره خندانت نمی‌شود/ فرو خواهد ریخت.

چند سال پیش طی سفری به «همدان» شعری شنیدم که تجربه‌ای خاص از رابطه عاطفه شاعر با احساس اشیا در آن دیده می‌شد. شاعر همدانی آورده بود: من زنگ در خانه شما هستم/ هر کسی بخواهد تو را ببیند/ اول باید مرا بزند.

او عاطفه شخصی خود را در بستر کشف رابطه آن با رفتار طبیعی اشیای پیرامونش عرضه می‌کرد. در این شعر اندیشه به جهت هدف آنی که در تاثیرگذاری دنبال می‌کند، دچار عاطفه‌ای رقیق است، بنابراین عمق نیافته و بعد پیدا نمی‌کند، اما مکانیسم بیانی شعر حاوی نوعی تجربه‌گرایی است که تقلیدی نیست، جسورانه و منسجم است و در آن هوش و خلاقیت فردی شاعر را می‌توان محک زد.

شعر «جیب‌های قلوه‌سنگ» در مجموعه «دو استکان عرق چهل گیاه» نیز در سه سطر اول خود به خوبی توانسته از پس شناخت مکانیسم طبیعی کلام در رفتار عاطفی که وارد شعر کرده، برآید، اما سطر دوم شعر به دلیل فانتزی‌تر بودن عاطفه نسبت به سطرهای دیگر، این روند را به هم می‌زند و در سطر آخر فروریختن غیرمنتظره نیست.

البته در این شعر «علیرضا راهب» در به‌کارگیری کلمات دقت دارد. هیچ کلمه‌ای در این شعر نقش نمایشی ندارد و اضافی نیست، و در ساختار محتوایی سطرها (عمودی و افقی) انسجام وجود دارد. اما فرم محتوا به دلیل هماهنگ نبودن ریتم حسی شعر(درک زبان رفتاری اشیا) طبیعی نیست، ضمن آنکه محتوا نیز در این شعر بن‌مایه‌ای تقلیدی و تکراری دارد، اما موقعیت عاطفی شعر جسورانه است، وهم عصبی حرکت قلوه‌سنگ در کوچه پس‌کوچه‌ها برای فروریختن چهره در قاب پنجره یا قاب خالی پنجره ما را تحت تاثیر قرار می‌دهد.

در جمع‌بندی می‌توان گفت «علیرضا راهب» در مجموعه «دو استکان عرق چهل گیاه» شاعری تجربه‌گراست، اما تمام شعرهای این کتاب به یک اندازه از این خاصیت بهره نگرفته‌اند. رویکرد او به زندگی شهری و رخدادهای آن قابل توجه است، اما در ماهیت ایده‌های شعر او کمتر نوآوری دیده می‌شود و بیشتر جسارت وی در بیان احساس و عواطف در قبال رخداده و روابط و نقش‌هاست که جسورانه و طبیعی است و همین موضوع قطعاً می‌تواند انگیزه‌ای مهم باشد برای بخش زیادی از مخاطبان شعر نو که این مجموعه را تهیه کرده و بخوانند.

نگاه

سهند ستاری

نگاهی به کتاب «اسطوره» تالیف رابرت آلن‌سگال

اسطوره‌گرایی یا اسطوره‌گریزی مساله این است

ترسیم گفتاری مکتوب در حیاط خلوت کتابی که یکی از کامل‌ترین نوشتارهای موجود در زمینه تحلیل ماهیت نظری اسطوره‌هاست برای اندیشه‌ای اسطوره‌گریز و انتقادی، فعلیتی بس دشوار است اما با این حال مطالعه این کتاب به سبب تجربه امتزاج افق‌های تاریخ‌مدار و یافتن معادلات قیاسی، خالی از لطف نیست.

کتاب مزبور بنا به ادعای نویسنده صرفاً تاملی بر رویکرد اسطوره‌ها و درآمدی بر نظریات مختلف و ذوابعاد تدوینی در باب آنهاست. هرچند روند تحلیلی این کتاب بیشتر بر مبنای مولفه‌های مرسوم نظریات دوران مدرن استوار است اما خاستگاه همین پژوهش‌های نظری در باب اسطوره‌ها که در دوران معاصر، علی‌الخصوص از اواسط سده نوزدهم به بعد مفهوم علمی خود را تجربه کرد، ریشه در عصر پیش‌سقراطیان دارد. بنابراین حتی بازخوانی مبانی اسطوره‌ها از دریچه دنیای مدرن نیز نمی‌تواند خاستگاه چندهزارساله آنها را در پردازشی صرفاً علمی تجربه کند و با اینکه برخی از نظریات در تصرف ملزم هم‌نسل‌های کهن اسطوره‌هاست اما پردازش نظریه‌های علمی، تفاوت عمده‌ای با بازخوانی‌های اولیه و باستانی دارد چراکه نظریه‌پردازی‌های اولیه، علی‌الخصوص در دوران پیش‌سقراطی، بیشتر به صورت گمانه‌زنی‌های حاشیه‌ای و تا حدودی سوبژکتیو و البته انتزاعی بوده تا تجربه فعلیتی مبتنی بر جمع‌آوری داده‌ها.

رابرت آلن‌سگال اسطوره‌شناس، دین‌پژوه و استاد دانشگاه لنکستر انگلستان در کتاب مزبور با جستاری بر پیش‌فهم‌های تلفیقی و نظری، خاستگاه اسطوره‌ها را در هشت رویکرد مختلف از نظریات مرسوم قرون نوزدهم و بیستم ترسیم کرده است. وی در هر یک از این فصول، رویکردهای مختلف اسطوره‌ها را در مبنای تئوریک شاخه‌های علم، فلسفه، دین، آیین و مناسک، ادبیات، روانشناسی، ساختارگرایی و جامعه‌شناسی بررسی کرده و با اشاره به نظریات بنیادی و البته پراکتیس‌های محوری تئوریسین‌های مربوط به هر حوزه خاص، چیستی طرح خود را در بازشناسی اسطوره‌ها مطرح می‌کند. او در این کتاب با تاکید گسترده بر اهمیت نظریات رشته‌های مختلف علمی و تفکیک مقام اسطوره‌ها در مکاتب و علوم مختلف، هر یک از آنها را به عنوان خاستگاهی تعمیمی برای خاندان اسطوره‌ها معرفی می‌کند. وی تمامی اسطوره‌ها را در مسیر بازشناسی و بازخوانی تاملاتش در خاندانی متحد و در مقابل پرسش‌هایی قرار می‌دهد تا خاستگاه و چیستی و چگونگی به بار نشستن مفاهیم، عملکرد متناوب فاعلیت آنها و فعلیت سوژه‌مدار اسطوره‌ها را در مقابل فاعل شناسا و مخاطب قرائت کند. به زعم نگارنده او برای تعریف اسطوره بدون پرداختن و وارسی مفهوم یقینی و خطرناک اسطوره‌ها، آنها را با فرم قراردادی و تدوینی داستان‌های اسطوره‌ای معرفی می‌کند تا به واسطه استدلالی انضمامی، ساختار اسطوره‌ها را تبیین کند که البته به گمانم وی تنها با اتکا به بینشی تک‌سویه ماهیت کاربردی اسطوره‌ها را مهم و جدی تلقی می‌کند و مدام در پی آن است تا چیستی مولفه‌های الحاقی آنها را مشخص کند.

او به واسطه اسطوره خاصی به نام آدونیس فعلیت بالقوه و فاعلیت بالفعل هر نظریه را می‌سنجد و در آخر ماهیت و عملکرد اسطوره همان نظریه را در تعامل و قیاسی ایجابی با آدونیس نشان می‌دهد که به گمانم روند چنین طرحی بدون تجربه فنی بینش انتقادی از نقاط ضعف متمرکزی رنج خواهد برد چراکه طبیعتاً برخی از نظریه‌ها توان سازگاری و همسانی با اسطوره آدونیس آقای سگال را ندارند و بالطبع نمی‌توان با مدل و شابلون تعمیمی وی از گزند خصمانه برانگیختگی‌های معنایی حوزه مزبور در امان ماند و در حالی که اندیشه رایج کنونی با طیف وسیعی از تفسیرهای متنازع مواجه است، چگونه می‌تواند صرفاً به واسطه الگوی آدونیس بحران بازخوانی حوزه مذکور را پشت سر بگذارد. هرچند به ادعای سگال انتخاب آدونیس به عنوان خط‌کش اجرایی بازخوانی‌ها به این علت است که ما اطلاعات و داده‌های بیشتری در باب هویت آن در اختیار داریم و می‌توانیم انتظار شخصیتی انعطاف‌پذیر از این اسطوره داشته باشیم. اما از آنجایی که نویسنده بیشتر از رویکردی غیرانتقادی و به دور از تجربه مفهوم فنی انتقاد، طرح مکتوب خود را صرفاً از زبان اسطوره‌ای خاص به نام آدونیس بیان کرده است، بنابراین به ناچار در تحلیل برخی نظریه‌ها و رویکردهای اسطوره‌مدار مجاب به پذیرش پدیده جابه‌جایی شده و در بخشی از کارکرد طرح پیشنهادی‌اش، اسطوره ادیپوس را جایگزین آدونیس می‌کند. البته لازم به ذکر است که او در پایان هر فصل و در روند تحلیل نظریات مختلف، مدل یقینی و به زعم نگارنده متزلزل خود را در باب آدونیس و آینده اسطوره‌شناسی بازگو می‌کند. متزلزل از این باب که آمیزش ایجابی در مبنای افق‌های مفهومی اسطوره‌های گوناگون، بیشتر موجب بحران بازخوانی می‌شود تا تحلیل ریشه‌های وجودی خاندان اسطوره‌ها.

سگال قویاً بر این باور است که تحلیل یک اسطوره خاص، بازخوانی آن از خاستگاه و تاملات برخی دیگر از نظریات است. بنابراین باید در تفکیک شاخه‌های علوم، صرفاً به دنبال ماهیت نظریاتی در باب خاندان اسطوره‌ها باشیم. به زعم وی نظریه‌ها و اسطوره‌ها در تعاملی دوسویه نیازمند یکدیگرند تا بتوانند ماهیت ایجابی خود را شرح دهند. اما به گمانم بسیاری از اسطوره‌گرایان، بالاخص سگال با معرفی طرح توجیهی‌شان شاید یکی از خطرناک‌ترین مواضع را در قبال خرد نقاد نوبنیاد و بینش انتقادی اختیار کرده‌اند و خواسته یا ناخواسته با تزریق محرکی بر تفکرات دگماتیسم و یقینی، خطر انحطاط ازخودبیگانگی آرمانی را در شهر بیش از پیش پررنگ ساخته‌اند. تبیین روندی اینچنین اسطوره‌مدار و مسلح ساختن تمام نظریات به دیدگاهی یقینی، آنها را از هرگونه انعطاف‌پذیری دور خواهد کرد چراکه چنین طرحی از فرط تیمار اسطوره‌ها و تدوین و تبیین مدلی ایجابی جهت اثبات قیاسی، نظریه اسطوره‌انگار را رضایتمند و افسون‌زده راهی آرمانشهر برخاسته از نظریه‌ای می‌دارد که تحت حاکمیت مطلق همان اسطوره‌هاست و دست آخر با چشم‌پوشی از تجربه و مشاهده طیف وسیعی از تفسیرهای متنازع و گسسته، اندیشه خود را در سیکل بسته‌ای محاط می‌دارد تا اسطوره‌اش به هر قیمتی مبلغ و تاییدکننده نظریه‌اش باشد که البته عکس این قضیه نیز صادق است.

اسطوره
رابرت آلن‌سگال
ترجمه: فریده فرنودفر
نشر: بصیرت
چاپ اول: ۱۳۸۹
قیمت: ۴۵۰۰ تومان

عطف کتاب

نابهنگامی‌های کمدی

کمدی فقط خنده یا رواج خنده نیست بلکه معطوف به سنت‌های گوناگون خنده‌پردازی و خندیدن است. امر کمیک پیوند وثیقی با خنده دارد اما خنده منجر به کمدی نیست و به همان میزان از طنز و حتی ترس، احساس گناه، قلقلک و گاز خنده هم ناشی می‌شود. اندرو استات در رساله «کمدی» می‌کوشد نظریه‌ها و تعریف‌های مربوط به کمدی از زمان ارسطو تا به امروز را ذیل محورهایی نظیر بررسی فرم‌ها، نظریه‌ها و تکنیک‌های کمیک، هویت کمیک، بررسی نقش کمدی در تئوری‌های جنسیت و روانکاوی و شالوده‌شکنی، تحلیل نمونه‌های موردی شماری از درونمایه‌ها از هجو سیاسی تا اسلپ‌استیک، کند و کاو در بازنمایی‌های کمیک از بدن و جنسانیت و مروری بر تئوری‌های مربوط به ماهیت فرهنگی و روانشناختی خنده ارائه دهد. ویژگی قابل اعتنای رساله اندرو استات پرداختن به کمدی در سه شاهراه مطالعات ادبی، هنرهای نمایشی و مطالعات فرهنگی با اتکا به بیانی روان و سهل‌الفهم است که این پژوهشنامه را خواندنی و جذاب می‌نمایاند. کتاب از شش فصل تشکیل شده است که به ترتیب عبارتند از: کمدی در آکادمی، هویت کمیک، جنسیت و جنسانیت، بدن، سیاست‌شناسی و خنده. این کتاب را بابک تبرایی ترجمه و نشر چشمه منتشر کرده است.

کمدی
اندرو استات
ترجمه: بابک تبرایی
نشر: چشمه
چاپ اول: ۱۳۸۹
قیمت: ۵۲۰۰ تومان