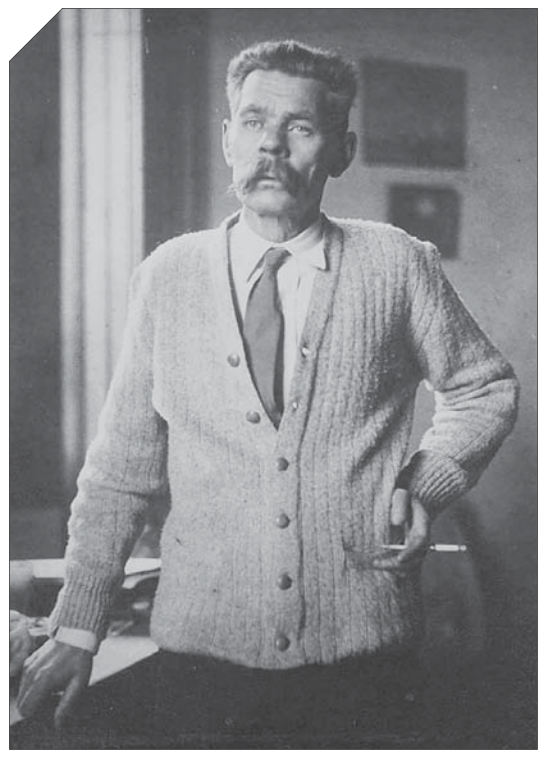
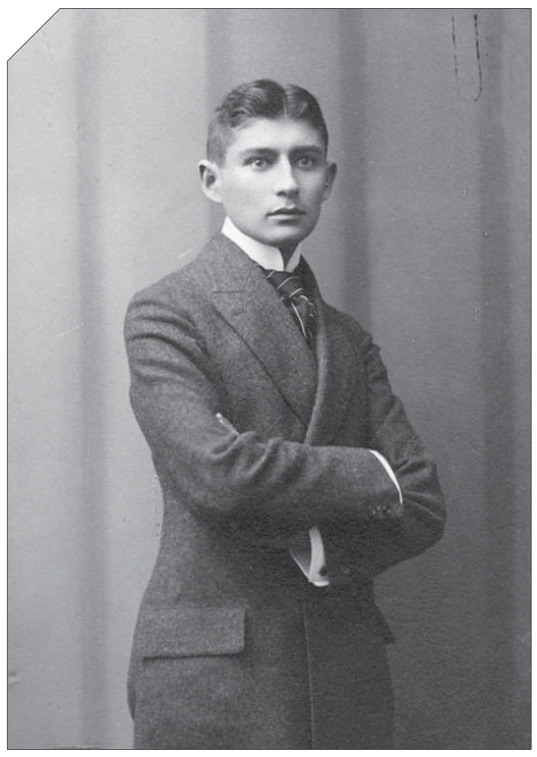
امید در عصر تحقیر

شرق: «قطره‌اشکی در اقیانوس»، شاهکار مانس اشپربر، رمان‌نویس اتریشی- فرانسوی است که اشـپربر آن را بر اسـاس تجربیات زیسته خود نوشته اسـت. این رمان که داستان از اینجا راندگان و از آنجا ماندگان اسـت، وضعیت آن گروه از روشـنفکران چپ اروپایی را به تصویر می‌کشـد که درگیر مبارزه عملی بودند و سـودای حقیقت‌جویی را فدای استالینیسمِ مسلط نکردند. این روشـنفکران در تمام عمرشان دسـت از مبارزه با فاشیسم نکشیدند و هم‌زمان با دو تمامیت‌خواهی فاشیسـم و استالینیسم به مبارزه پرداختند. «قطره‌اشکی در اقیانوس»، مهم‌ترین اثر حماسی اشپربر است که وقایع آن در دوران جمهوری وایمار می‌گذرد و وضعیت روشـنفکران و انقلابیون را در حد فاصل پایان جنگ جهانی اول و روی کار آمدن نازی‌ها در آلمان روایت می‌کند. دورانی سـخت برای روشـنفکران که هیچ چیز در آن قطعی نیست و مدام با اتفاقات غیرقابل پیش‌بینی و فاجعه‌بار پشت سر هم مواجه هستند. مانس اشپربر در این رمان، از خلال روایت وقایع تاریخی نوعی ارزیابی فلسفی از زندگی نیز به دست می‌دهد. او در اوج قطعیت‌گرایی جهان در میانه فاشیسـم و استالینیسم، نشان می‌دهد که هیچ چیز قطعی نیست و فراتر از آن، رَد قطعیت پیش‌شرط تفکر انقلابی واقعی است. ویراست نخست «قطره‌اشکی در اقیانوس» که زنده‌یاد روشنک داریوش از آلمانی به فارسی برگردانده بود در سـال ۱۳۶۲ منتشر شد. اکنون بعد از نزدیک به چهل سال، ویراست دوم آن پس از مقابله با متن اصلی توسـط آقای محمد همتی در نشر نو منتشر شـده است. اشپربر در مقدمه کتاب خود می‌نویسـد شکل نهایی این رمان در سه کتاب و بالغ بر هزار صفحه بوده است: «ظاهرا برای خواننده آن اندازه که باید و شـاید طولانی اسـت، برای نویسـنده بخشـی از آن ناتمام می‌ماند. البته هرچه می‌نویسم، به نظرم تکه‌ای یا بخشی از کل واحدی است که مرگ مجال پایانش نخواهد داد؛ بدین شـرط که پیش از آن، بیماری یا خسـتگی یا انصراف از ادامه‌اش پایان ماجرای نویسـندگی نباشد». اشپربر می‌نویسد نخستین بخش‌های این رمان در زمستان ۱۹۴۰ در قلبِ «عصر تحقیر» نوشـته شـده اسـت. «من همچون رهنوردی تنها که در شبی تیره گم شـده باشـد و با خود آواز بخواند یا سخن بگوید، می‌نوشـتم. از اوان جوانی در برابر وسوسـه نویسـندگی مقاومت کرده بودم. ولی این بار تسلیم شدم، چون ننوشتن سخت‌تر از نوشتن شده بود. به فکر انتشارش نمی‌شد بود -احتمالش هم زیاد نبود که مردی که آن وقت ۳۵ سال داشت، از جنگ جان سالم به در برد. اما هنوز ذخیره دفتر باقی بود و جوهر به اندازه کافی داشـتم. صفحه پشت صفحه سـیاه کردم- نه برای بازیافتن زمان ازدست‌رفته، بلکه برای از نو زنده‌کـردن امیدهایی که در این میان بر باد رفته بود، و برای بازیافتن مفاهیم آنها: برای درک موجود زنده باید دانسـت مرده‌های او کیستند. باید دانست که آرزوهایش چگونه پایان یافته‌اند؛ آیا به آرامی ناپدید شـدند یا اینکه کشته شده‌اند. از خطوط چهره دقیق‌تر، باید آثار زخم درونی غفلت را شـناخت. این را یکی از قهرمانان این رمان می‌گوید». مانس اشپربر می‌گوید این رمان را برای همه‌کس و هیچ‌کس نوشـته است؛ برای آنها که هنوز متولد نشده بودند. «به جوانان امروز می‌اندیشم. امیدوار بودم لازم نباشد آنها از دورانی آکنده از سوءتفاهم بگذرند». اشـپربر رمان خود را نه «شـرح حال شخصی» و نه «رمانی مشکل‌گشا» می‌خواند و معتقد اسـت سیاست ماده اولیه اسـت، نه مضمون. «نه می‌خواستم تصویری از واقعیت را ترسـیم کنم، نه اتفاقات کلی را به توصیف آورم، و نه دلایل پیروزی و شکسـت را توضیح دهم». اشـپربر می‌نویسد هیچ یقینی در کار نیست و من هیچ یقینی برای عرضه‌کردن ندارم، بلکه فقط پرسش‌هایی را پیش می‌کشم و خصلت‌ها و موقعیت‌ها و رفتارها و وقایع را تنها زمانی در رمان شـرح می‌دهم که به جامه تمثیل درآمده باشـند. «به‌خلاف عادت و به‌رغم میل خواننده، آنچه او را با بی‌شمار جهان‌های ممکن و هرچند تخیلی رمان آشناتر می‌کند، در اینجا اغلب ناگفته می‌ماند. هرکه می‌خواهد در این رمان شرکت داشـته باشد، باید سهم خود را ادا کند: باید همکاری کند و حتی فراتر از تماشـاگر تئاتری باشد که جادوی صحنه دیگر پاسـخ‌گوی خیال‌پردازی‌های او نیست. یک لحظه تاریکی صحنه‌ای را از صحنه دیگـر جدا می‌کند. نور به آنجا می‌رود که واقعه محتاج آن اسـت». درسـت همان‌طور که رمانِ «قطره‌اشـکی در اقیانوس» آغاز شده است: «... و صداها بیشتر می‌شوند؛ صداهایی که می‌گفتند روزهای تاریکی به درازا کشـیده‌اند، مدتی بس دراز در این انتظار به سـر برده‌اند تا وعده خوشبختی تحقق یابد و خبر فرارسیدن نور تبدیل به حقیقت شود. و آنها گفتند: بیایید، بگذارید خانه‌هایمان را دور بوته‌ای بسازیم که از ازل تاکنون می‌سوزد. روزهای ظلمت و سرما برای همیشه خواهند گذشت، چون بوته همیشه روشن خواهد بود و هرگز نخواهد سوخت».

قطره‌اشکی در اقیانوس، مانس اشپربر، ترجمه روشنک داریوش، نشر نو

گورکی و کافکا دو تلقی از تاریخ





نادر شهریوری (صدقی)

۱ تاریخ هنگامی آغاز می‌شـود که درک انسان از زمان تغییر کند؛ یعنی آن هنگام که انسـان گذشت زمان را نه بر حسب امور طبیعی مانند تغییر فصل‌ها یا طول عمر آدمی بلکه بر حسب سلسله‌ای از وقایع و اتفاقات دریافت کند که خود نیز در آنها تاثیر داشـته است، از آن پس کشمکش طولانی انسـان با تاریخ آغاز می‌شود؛ کشمکشی که آغاز دارد، ولی انجام ندارد.

ازجمله شکل‌های هنری که می‌تواند بیانگر چنین کشمکشی باشد، ادبیات است. در اینجا مقصود از ادبیات، رمان تاریخی اسـت؛ رمانی که می‌تواند تاریخ احساسات و کنش‌های انسانی را مانند نماد یک عصر به تصویر بکشد و تنش‌های درونی آنها را آشـکار سازد و از نقش سرنوشت در زندگی آدمی بگوید. با این حال ادبیات حتی در شـکل رمان تاریخی تاریخ نیست؛ زیرا تاریخ‌نگاری متکی بر داده‌ها -فکت‌ها- و همین‌طور مبتنی بر روایتی وقایع‌نگارانه از سـیر تحولات اسـت که به یک واقعیت عینی بیرونی وفادار می‌ماند؛ درحالی‌که ادبیات لزوما این‌گونه نیست، بلکه از وجهی بوطیقایی برخوردار اسـت. علاوه‌برآن ادبیات واجد حیاتی مستقل است. منظور از حیات مسـتقل آن است که هیچ قانونی بیرون از ادبیات نمی‌توان برای کنش ادبی تجویز کرد. کنش ادبی، کنشی است مستقل و قائم به ذات که اگرچه خود را بی‌نیاز از تاریـخ نمی‌داند، اما خود را کارگزار آن هم نمی‌دانـد. در اینجا به‌ناگزیر رابطه‌ای متقابل میان ادبیات و تاریخ شکل می‌گیرد که ادبیات در عین استقلال -قائم به ذات بودن- تاریخ و روند تحولات آن را نیز در خود نمایان می‌کند.

۲ ماکسـیم گورکی* (۱۸۶۸-۱۹۳۶) بر اساس ایده‌ای معین داستان می‌نوشت؛ ایده‌اش مبتنی بـر نظریه تکامل بود. او تکامل را ارگانیک می‌دانسـت که بر مبنای آن گذشـته و تاریخ را جریانی بی‌وقفه مجسـم می‌کرد که برایند آن حرکتی پیش‌رونده است؛ به‌همین‌دلیل هم در آثار گورکی با وجود تصور رنج و محرومیت تیپ‌های اجتماعی که آنها را به بهترین شـکل نشان می‌دهد، همواره خوش‌بینی وجـود دارد. خوش‌بینـی در اصـل مهم‌ترین خصیصـه ادبیات گورکی اسـت؛ خوش‌بینی‌ای که گویا صرفا تخیلات گورکی نیست، بلکه از مشاهده روندهای عینی تکامل اجتماعی نشئت گرفته است.

نظریه تکامـل گورکی در اصل مبتنی بر «علت و معلول» اسـت؛ به این معنا که واقعیت همـواره از منطقی معین پیروی می‌کند که می‌تـوان برای هر واقعه اجتماعی علتی مشـخص در نظر گرفت؛ بنابراین برای آنکه واقعیت به چنگ آید، بایـد قبل از هر چیز آن را در چارچوبی معین فروکاسـت تـا کار علت‌یابی واقعه سـاده‌تر انجام گیرد. به نظر گورکی روابط علت و معلولی روابطی مؤثر در جامعه است که بر اساس آن می‌توان به ماهیت اجتماعی وقایع پی برد و در پی آن مسیر و جهت تاریخ را معین کرد.

گورکی در تکنیک داستان‌سـرایی خود از «تیپ» و نه «شـخصیت» اسـتفاده می‌کـرد؛ زیـرا بر این باور بـود که این تیپ‌هـای اجتماعی‌اند که نیـروی محرکه اجتماع‌اند و سمت‌وسـوی تاریخ را معین می‌کنند. او می‌کوشـید نشـان دهد که چگونه تیپ‌های اجتماعی که می‌توان آن را در توده‌ها مجسم کرد، می‌توانند نقشی مهم در تسـریع روند خوش‌بینی تاریخی ایفا کنند. جهان گورکی، جهانی سـاده و خالی از ابهام است که می‌توان منطق آن را کشف کرد. قاعده گورکی که می‌توان از آن به‌عنوان قاعده کلی نام برد، بر این اصل استوار است که هر چیز علتی دارد و آن علت شرط لازم برای فهم درست چیزهایی است که پیرامون ما می‌گذرد. از این نظر جهان گورکی درست در مقابل جهان کافکا قرار می‌گیرد. در کافکا درست برعکس گورکی، همه چیز نامشخص و البته فاقد علت روشن یا علتی است که بتوان بر آن انگشت گذارد. اساسا یکی از مهم‌ترین ایده‌های کافکایی «به پایان رساندن مفهوم علیت اسـت». تازه آنچه به این ایده وجهی کافکایی‌تر می‌دهد، آن اسـت که «به پایان رسـیدن علت» با «پیشامد» به‌مثابه امری کاملا بی‌سابقه و نابهنگام نیز پیوند می‌خورد و ایـن دو به جهان کافکایی خصلتی کابوس‌وار می‌دهند؛ کابوسـی که منجر به ازهم‌پاشیدن نام و تمام شخصیت آدمی می‌شود؛ پدیده‌ای کاملا متأخر که با ظهور کافکا به وجود آمد.

۳ تاریخ مقوله‌ای پرسـوءتفاهم است؛ زیرا وقایع و اتفاقات آن دائما در معرض تفسـیر قرار می‌گیرد. حرص تفسـیر تاریخ گاه چنان عمیق و ریشه‌دار است کـه رهایی از آن ناممکن می‌شـود. اگر که تاریخ فاقد هدف معینی باشـد، در این صورت نمی‌توان به گونه‌ای پیشـینی -از پیش- برای تاریخ سرنوشت تعیین کرد یا آن را در جهتی خودخواسـته تصور کرد. علاوه‌برآن پیش‌بینی هدف برای تاریخ به معنای نفی خود تاریخ نیز خواهد بود؛ چراکه تاریخ و مجموعه اتفاقات که ذیل آن رخ می‌دهد عمدتا به صـورت اموری پیش‌بینی‌ناپذیر رخ می‌دهند. از طرفی دیگر به گونه پسـینی نیز می‌توان با تاریخ روبه‌رو شـد، چون با این نگاه به تاریخ وقایع آن پایان‌یافته تلقی می‌شـود و تاریخ بیشتر به موزه‌ای پرزرق‌وبرق و باستانی شبیه می‌شـود که بدون برقرارکردن رابطه پویا با آن به مجموعه‌ای از حکایت و داستان بدل می‌شود که در گذشته اتفاق افتاده و همان‌جا نیز به پایان رسیده است. با نگاه پسینی به تاریخ، مفاهیمی مانند تکامل، علت و معلول، غایت و... بی‌معنی نیست؛ امـا این همه روابط فی‌مابین تاریخ و ادبیات نیسـت؛ چـون در این صورت ادبیات ارزش خود را از دست می‌دهد و به تفنن بدل می‌شود؛ درحالی‌که ادبیات می‌تواند رابطه‌ای مهم‌تر با تاریخ برقرار کند. ادبیات با کشف امر کلی در دل پرماجرا و وقایع دور و دراز تاریخ، آن را به امر جزئی -فشرده و کوتاه- بدل می‌کند** تا در عین حالی که نشان از گذشته دارد، بیانگر تصوری از رخداد پیش‌بینی‌ناپذیر در آینده باشد.

پی‌نوشت‌ها:

* داسـتان‌های گورکی که به دو دوره از زندگـی‌اش بازمی‌گردد؛ دوره اول دوره‌ای طولانی که گورکی با ایده‌های معین می‌نویسد و بیشتر هم گورکی را با داستان‌های همان دوره می‌شناسـند و سـپس دوره‌ای متفاوت که با رمان چهارجلدی «کلیم سامگین» (۱۹۲۵-۱۹۲۶) آغاز می‌شود.

** لـذت خواندن ادبیات گاه همان لذت رویارویی بـا ایده‌های نهفته در دل تاریخ است.

داستایفسکی و تکثیر تفاوت‌ها

شرق: فئودور داستایفسکی درست مانند شخصیت‌های رمان‌هایش زندگی پرفرازونشیبی داشت. او در عمر شصت‌سـاله‌اش از نوامبر ۱۸۲۱ تا فوریه ۱۸۸۱ به یکـی از غول‌های ادبی جهان بدل شـد و از قضا در زمره نویسـندگانی بود که در دوران حیاتش به شـهرت رسـید. او در نامه‌ای نویسـندگی را کاری سـخت می‌خواند که همچون باری بر دوش نویسنده در تمام طول حیاتش سـنگینی می‌کند. داستایفسـکی در دورانی که رمان «ابله» را می‌نوشـت میان فقر و بیماری و درد وطن و ناامیدی و تراژدی شـخصی غوطه‌ور بود، تا اینکـه در آوریل ۱۸۶۷ با وجود بیماری سـخت، به خاطر تهدید طلبکارانش روسیه را ترک کرد تا بتواند رمان «ابله» را به آخر برساند و به خیال خودش در خارج ثروتی دسـت‌وپا کند. او در همان دوران در نامه‌ای نوشـت: «ای‌کاش فقط می‌دانسـتی چقدر نویسنده‌بودن سخت اسـت، این بار را بر دوش کشیدن! مطمئنم اگر دو یا سـه سـال از لحاظ مالی تأمین بودم تا این رمان را بنویسم، همان‌طور که تورگنیف، گنچارف و تالستوی هسـتند، اثری می‌نوشتم که صد سال درباره‌اش حرف بزنند! اصلا لاف نمی‌زنم. تو مرا می‌شناسـی و خیلی خوب می‌دانی که بی‌خود حرف نمی‌زنم. ایـده‌ای که دارم آن‌قدر خوب و سرشـار از معنا اسـت که ستایشش می‌کنم. من پیشـاپیش می‌دانم. اگر هشت یا نُه ماه رویش کار کنم، خرابش خواهم کرد. برای چیزی مثل این، به دو یا سـه سـال زمان نیاز هست». اوضاع بر وفق مراد داستایفسـکی پیش نمی‌رود اما او به هر ترتیب، رمانی نوشـت که صد سـال باقی مانده است. داستایفسکی «ابله» را در میان حملات مداوم صرع در حالی نوشت که آه در بساط نداشـت و امید چندانی برایش باقی نمانده بود. در تمام آن مدت، داستایفسکی در یادداشت‌ها و نامه‌هایـش از طرح‌هایی می‌گوید که هنوز به رمان درنیامده اسـت. سـخت‌تر اینکه ایده‌های مختلف به ذهنش می‌آمد اما در همان بخش نخسـت رمانش متوقف می‌ماند. البته این اتفاق که ایده‌های دیگری به ذهنش برسـد، در تاریخ آثار داستایفسکی سابقه داشت اما این بار اوضاع طور دیگری بود. «تاریخ خلاقه آثار اصلی داستایفسـکی قابل ردیابی است و به یک ایده کلیدی و یک نوع نیاز عاطفی شـدید برمی‌گردد. داستایفسکی انتشار یادداشت‌های روزانه یک نویسنده را متوقف کرد زیرا در عطش نوشـتن برادران کارامازوف می‌سوخت؛ شیاطین به‌عنوان یک رساله برافروخته سیاسـی آغاز شد که انتقامی پرشور از اشتباهات سیاسی دوران جوانی‌اش به حساب می‌آمد؛ ایده جنایت و مکافات از جامعیتی حیرت‌انگیز و در زمانی سـر بر آورد که از تحقیرشدن بابت حصر در پانسـیونی آلمانی در رنج بود؛ یادداشـت‌های زیرزمینی محصول طغیان در برابر چه باید کرد؟ اثر چرنیشفسـکی بود اما در مورد ابله، نه خشـم خاصی در میان بود، نه ایده‌ای روشـن و نه عطشِ مجاب‌سـاختن دیگران. کنگره بین‌المللی صلح، ستیز وی با تورگنیف، اعلام خطر او در برابر بی‌اخلاقی بی‌شـرمانه نهضت‌های سوسیالیستی، چیزهایی بودند که بی‌درنگ و بیش از هر چیز دیگری در سوئیس و در پاییز ۱۸۶۷ وی را تحت تأثیر قرار می‌دادند، هنوز آن‌چنان عمیق نبودند که تأثیر مهمی بر نوشـتن ابله بگذارند. این‌ها چند سـال بعد در شـیاطین شـرح داده می‌شـوند». ادوارد هلت‌کار در کتاب «داستایفسکی، جدال شک و ایمان» با روایت برخی از تفسـیرها و نظرات دیگران درباره داستایفسکی می‌کوشد تا تصویری جامع از این نویسنده روس ارائـه دهد. او به نامه‌ای اشـاره می‌کند که گانچاروف در سـال ۱۸۷۴ خطاب به داستایفسـکی نوشـته بود و در آن راهنمایی برای نوشـتن رمان را برای داستایفسـکی شـرح داده بود: «شما خـود بهتر از من می‌دانید کـه نمونه نوعی بر اثر تکرار و برهم‌انباشـتن مکرر و مفصل پدیده‌ها و واقعیات فردی شـکل می‌گیـرد، یعنی در جایی که شـباهت‌ها در دوره زمانی محدودی کثیر هستند و سـرانجام در یک قالب ثابت می‌شـوند و چهره‌ای معهود و آشنا برای مشاهده‌گر پیدا می‌کنند. هنر خلاقه (منظورم هنر خلاقه هنرمندی عین‌نگر مثل خود شماسـت)، به اعتقاد من، فقط زمانی به وجود می‌آید که زندگی به ترتیبی که گفتم ثابت شود؛ هنر خلاقه با زندگی تازه‌ای که در جریان شکل‌گیری و زاده‌شدن است نمی‌تواند کاری داشته باشد». هلت‌کار اما معتقد است داستایفسـکی «قدرتمندترین و هوشمندترین دشمن» این شـیوه از رمان‌نویسی است و بارزترین شـیوه داستایفسکی در رمان‌نویسـی نه «تکثیر شـباهت‌ها» که برعکس «تکثیر تفاوت‌ها» بوده است. او بزرگ‌ترین خدمت داستایفسـکی به پیشبرد تکنیک رمان را «تجزیه شخصیت انسان به عناصر متشـکله آن» می‌داند، یعنی آن چیزی که از ملزومات داستان مدرن شده است. هلت‌کار جهان داستایفسـکی را جهانی بسیار ابتدایی‌تر و بسـیط‌تر از جهانی می‌داند که ما در آن زندگی می‌کنیم و معتقد است: «ظاهرا این جهان در جایی میان قرون وسطی و رنسانس محصور است. این جهان فضای باز کوچکی در جنگل نیروهای تیره‌ای اسـت که انسان نه بر آنها تسلطی دارد و نه قدرت درکش را. داستایفسـکی با نگاهی نافذ اما نیم‌ترس‌خورده به این جنگل ناشناخته‌ها خیره می‌شود».

مروری بر رمان «دنیای شعله‌ور» نوشته سیری هوستوت

جامعه پسامدرن

محمدمعین شرفائی: سیری هوستوت، نویسنده و شاعر اهل نورثفیلد کشور آمریکاست. نویسـنده‌ای باسـابقه که در ایران به‌تازگی آثار او ترجمه شده‌اند و به دلیل نوع سبک و برقرارکردن بینامتنیت و شـیوه روایت فراداسـتان که از شاخصه‌های سبک پست‌مدرن اسـت، آثارش طرفداران پروپاقرص و خاص خـودش را دارد که با ترجمه به زبان‌های مختلف، بیشـتر در حال دیده‌شدن است. هوستوت سـال ۱۹۸۳ شروع به نوشتن کرد و خیلی زود توانست از پرچم‌داران ادبیات در مکتب پست‌مدرنیسم شود؛ مانند همسرش پل اسـتر. این نویسنده که از شناخته‌شـده‌ترین پژوهشگران علوم انسانی است، در رمان «دنیای شـعله‌ور» به سـراغ دغدغه‌های جامعه از منظر پست‌مدرنیسم رفته و درباره هنرمندی صحبت می‌کند که بعد از چند سـال فعالیت در عرصه نقاشی به جایگاهی که تصور می‌کرده، نرسـیده اسـت. در نهایت با به کار گرفتن سه نفر و برقرارکردن سه نمایشـگاه تحت عنوان «نقاب‌زدن» نقاشی‌هایش را به نمایش می‌گذارد، بدون آنکه از خود نامی بر جا بگذارد. درواقع آن سه نفر می‌شوند نقاشان بدل نقاشی‌های نمایشگاه. با این کار «هریت بردن»، شـخصیت محوری رمان «دنیای شـعله‌ور» می‌خواهد توجه رسانه‌ها را به نقاشی‌ها جلب کند و بعد از توجه، تصمیم بگیرد که هویتش را فاش کند یا خیر. هرکدام از این نمایشگاه‌ها با عنوان «تاریخ هنر غرب توسط تیش»، «اتاق‌های خفگی از الدریج» و «اعماق از رون» برگزار می‌شود. در واقع بردن با آن سه نفر قرار می‌گذارد که بعد از دیده‌شـدن در رسانه‌ها به هویت خودشان اشاره کنند. در این صورت هریت بردن به خواسته خودش که رسیدن به جایگاه واقعی در عرصه هنر است، می‌رسد. شخصیت اصلی رمان «دنیای شعله‌ور» نقاش بسیار زبردست و باسوادی است که سیری هوستوت مسیر رسیدن به این جابه‌جایی هویت را نشان می‌دهد.

هریت بردن در نهایت موفق می‌شـود نظر جامعه هنری را به سمت نقاشی‌ها جلب کند، منتقدان هنری در مواجهه با نقاشـی‌های هریت بردن بسـیار متعجب می‌شـوند. نقاشـی‌ها با مهارت فراوانی کشـیده شـده و بی‌شـک یک شخص بیسـت تا سی‌ساله نمی‌توانسـته نقاش این نقاشـی‌ها باشـد. حتی محتوای نقاشـی‌ها هم فقط از کسی برمی‌آمده که تسلط بسیاری بر فلسفه داشته. بعد از مدتی زمان برملاکردن هویت نقاشان بدل می‌رسد، یکی از آنها اعتراف نمی‌کند. موضوع زمانی گره می‌خورد که یکـی از بدل‌ها علاوه بر اینکه به هویت خودش اشـاره نمی‌کند، با هریت بردن درگیر می‌شـود و اذعان می‌کند او نقاش و مالک نقاشی‌هاست و در طی این درگیری خودکشی می‌کند و این معما را باز می‌گذارد.

قصه رمان «دنیای شـعله‌ور»، قصه سرراسـتی است. کلیت موضوع مشـخص است و حتی در پشـت جلد کتاب خلاصه قصه گفته شده؛ اما بعد از خواندن چند صفحه متوجه خواهید شـد که این قصه سرراسـت آن‌قدر هم ساده نیست. فرمی که سـیری هوستوت برای روایت این رمان از آن اسـتفاده می‌کند، فراداستان یا حذف راوی اسـت. معمولا این فرم برای واقعی‌تر جلـوه‌دادن قصه به کار گرفته می‌شـود. این رمان یکی از شاخص‌ترین رمان‌ها در حوزه فراداستان یا مرگ مؤلف است. هر فصل این رمان را یک شخصیت ارائه می‌کند. از بچه‌های هریت بردن گرفته تا دوستان و منتقدان و روزنامه‌نگاران هنری و حتی دست‌نوشته‌های هریت بردن. پراکندگی فصل‌ها و همچنین پراکندگی محتوای هر فصل این رمان را چند پله به موضوعیت واقعی نزدیک‌تر می‌کند. یکی از شاخصه‌های پست‌مدرن در حوزه ادبیات پیچیده‌بودن و بحث‌برانگیزشدن مفهوم واقعیت است. هوستوت این شاخصه را در قالب فرم ارائه می‌کند و هر قدر فصول رمان پیـش می‌رود، مفهوم واقعیت پیچیده‌تر می‌شـود؛ به‌ویژه هدف خود هریت بردن. نکته اصلی این رمان توجه به فصل‌هایی اسـت که از دست‌نوشته‌های هریت بردن برداشته شـده است و در واقع نشـان می‌دهد چرا این نقاش به دنبال دیده‌شدن و جلب توجه بوده است. در کنار این فرم یعنی فراداستان به لحاظ محتوایی که در گرو فرم هم قرار دارد، اشارات کاملی به فلسفه غرب می‌شود. یکی دیگر از شـاخصه‌های پست‌مدرنیسم دورگه‌شـدن یا التقاطی‌شدن است. در واقع دست‌نوشـته‌های هریت بردن که به فیلسوفان غربی اشاره دارد، دیدگاه آنها را درباره زن بیان می‌کند و دیدگاه‌های مختلف این فیلسـوفان به طور مبسـوط بیان می‌شود. این دورگه‌شدن نوعی مرور بر فلسفه غرب و حتی مدرنیسـم و پست‌مدرنیسـم است. سومین شـاخصه مهم سبک پست‌مدرنیسم که در ابتدا به آن هم اشاره شد، مرگ مؤلف است که حتی به صورت نظریه پسـت‌مدرن هم بیان می‌شـود و در ایـن رمان به‌خوبی مخاطب، خواننده روایات مکتوب اطرافیان هریت بردن می‌شود. سؤالی که درباره خواندن این‌گونه آثار پیش می‌آید، این است که چگونه می‌توان آثار پست‌مدرنیسم را به‌راحتی خواند؟ باید گفت بعد از عبور مدرنیسـم و آنتی‌مدرنیسـم، دوره‌ای پدید آمد تحت عنوان پست‌مدرن یا پسـامدرن. البته از دو منظر می‌توان پست‌مدرنیسم را بررسی کـرد؛ به لحـاظ زمانی یا به لحـاظ درون‌مایه. اگر بخواهیم به لحـاظ زمانی به آن نگاه کنیم، مهم‌ترین آثار پست‌مدرنیسـم مانند «تریسـترام شـندی»، «بیداری فینیگان‌ها» و حتی «دون‌کیشـوت» در این طبقه جا نمی‌گیرند؛ اما به لحاظ سبکی و شاخصه‌ای طیف گسترده‌ای از رمان‌ها و داستان‌ها تحت پوشش قرار می‌گیرد. با این حال باید گفت خواندن رمان‌های پسـت‌مدرن نیازمند یک‌سری مقدمات اسـت تا خواندن این‌گونه آثار راحت‌تر شود. بخش عمده این سبک یا مکتب به نوع فرهنگ جامعه اشاره دارد؛ اما اگر این مورد را هم چشم‌پوشی کنیم، باید گفت قدرت رمان‌های سبکی، مکتبی و ژانری در این است که خوانش آکادمیک این‌گونه سبک و مکتب‌ها بر دوباره‌خوانی این‌گونه رمان‌ها اصرار دارد. یکی از روش‌های کارآمد که سبب می‌شود خوانش رمان‌های پسامدرن لذت‌بخش شود و درعین‌حال به این مکتب وقوف پیدا کرد، انتخاب یک رمان اسـت که «دنیای شعله‌ور» نمونه خوب و تا حدودی مغلق این سـبک است و سپس خوانش پله‌ای مکتب است و بعد مجدد رجوع به همان رمان انتخابی. در این روش ممکن است خوانش یک رمان به پنج بار هم برسـد، اما هر بار نگاه مخاطب پیشـرفت می‌کند و تکرار خوانش رمان سبب می‌شود که درک جزئیات راحت‌تر شود.

دنیای شعله‌ور، نوشته سیری هوستوت، ترجمه خجسته کیهان، نشر ثالث