عطف

خواب‌نامه یک مهاجر

• **شرق:** «گرما وحشتناک بود و رطوبت صد درصد. انگار تمام آن شهر درندشت با خانه‌های عجیب و پارک‌های غریبش، با همه آدم‌ها و سگ‌های جورواجورش، به نقطه جوش رسیده بود و هر لحظه ممکن بود آدم‌های نیمه‌مایعش در این هوای به داغی آبگوشت وا بروند و حل شوند. همه خیس عرق بودند، آب از روی پوست بخار نمی‌شد، حوله‌ها مرطوب می‌ماند و موها را فقط به زور سشوار می‌شد خشک کرد. کره‌کره‌ها را پایین کشیده بودند و تنها نوارهای باریکی از نور به داخل می‌تابید. کولر هم چند سالی می‌شد که خراب بود. حمام یکسره اشغال بود و مدام یکی داشت می‌رفت دوش بگیرد و مدت‌ها بود که درست‌وحسابی هم لباس نمی‌پوشیدند». رمان «تدفین پارتی» نوشته لودمیلا اولیتسکایا با این سطور آغاز می‌شود. رمانی که با ترجمه یلدا بیدختی‌نژاد در نشر برج منتشر شده است.

نویسنده کتاب از نویسندگان و نمایش‌نامه‌نویسان معاصر روسیه است. آثار او به زبان‌های مختلفی ترجمه شده و برخی از آنها جوایزی هم به دست آورده‌اند؛ از جمله در سال ۱۹۹۰ یکی از رمان‌های او با عنوان «خورشید کوچولو» به دلیل استعداد ویژه روایتگری، برنده جایزه مدیچی شد. اولیتسکایا دو بار هم جایزه کتاب سال روسیه را به دست آورده است. او چند رمان مشهور دارد که «تدفین پارتی»، «چادر سبز بزرگ»، «مترجم دانیل اشتائین» و «قضیه کوکوتسکی» از آن جمله‌اند. بر اساس رمان‌های او چندین سریال هم ساخته شده است. از میان نمایش‌نامه‌های او نیز می‌توان به «مربای روسی» اشاره کرد که در روسیه شهرت زیادی دارد و به دفعات روی صحنه رفته است. «تدفین پارتی» روایتی است که در آن به موضوع مهاجرت و زندگی مهاجران توجه شده است. مهاجرانی که روسیه را ترک کرده و به آمریکا رفته‌اند. ماجرای رمان به سال ۱۹۹۱ مربوط است. به آپارتمانی بی‌دروپیکر در نیویورک که در آن نقاش روسِ مهاجر، با نام آلیک در حال احتضار است. در این وضعیت احتضار آلیک، دوستان و روس‌های مهاجر گرد او جمع شده‌اند. برای آنها اگرچه روسیه به شکل خواب و خیال درآمده است، اما هرگز فکر زادگاه رهایشان نکرده است. مهاجرت از روسیه همه آنها را به هم پیوند داده است: «کسانی که آنجا نشسته بودند، همگی در روسیه به دنیا آمده بودند و با وجود اینکه از نظر هوش و استعداد و تحصیلات و خلاصه ویژگی‌های انسانی با هم تفاوت داشتند، یک نقطه مشترک به هم پیوندشان می‌داد:

تدفین پارتی

لودمیلا اولیتسکایا
ترجمه یلدا بیدختی‌نژاد
نشر برج

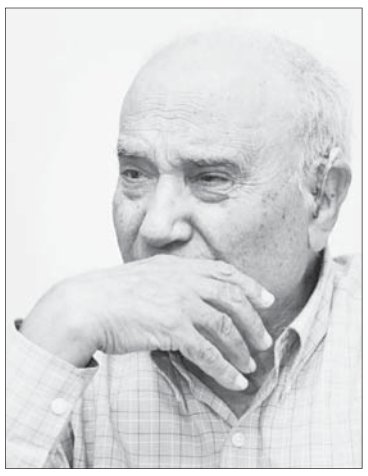
همه‌شان -هریک به‌نوعی- روسیه را ترک کرده بودند، بیشترشان غیرقانونی و بعضی‌ها دیگر راه برگشتی هم نداشتند. اکثرا خطر را به جان خریده و از مرز فرار کرده بودند و چیزی که آنها را به هم نزدیک می‌کرد، همین بود. هرقدر هم که نظراتشان با هم فرق داشت و غرق زندگی در مهاجرت بودند، از یک نظر تفاوتی نداشتند: گذشتن از مرز، بریدن از ریشه‌های کهنه و از نو ریشه‌دواندن در زمینی دیگر، با رنگ و بو و شکلی متفاوت. و حالا، بعد از گذشت سال‌ها، عناصر بدنشان هم دیگر عوض شده بود: آب‌وهوای جهان نو با مولکول‌های تازه‌اش وارد گوشت و خونشان شده و جای قبلی‌ها را گرفته بود و به‌تبع آن، شکل واکنش‌ها، رفتارها و تفکرشان هم آرام‌آرام تغییر کرده بود».

این مهاجران همه یک خواب می‌بینند اما به شکل‌های مختلف. طرح کلی خواب‌هایشان یکی بود و آن اینکه به خانه‌ای در روسیه برگشته بودند تا خودشان را پیدا کنند، ساختمانی قدیمی که در نداشت یا درهایش قفل است، یا افتاده‌اند توی یک مخزن زباله، یا چیزی پیش آمده که نمی‌توانند برگردند آمریکا؛ مدارکشان گم شده یا افتاده‌اند زندان و... . خود آلیک هم خواب می‌بیند که به مسکو برگشته و آنجا همه‌چیز شاد و درخشان است. دوستان قدیمی بازگشتش را در آپارتمان متروکه آشنایی جشن گرفته‌اند که اتاق‌های متعدد دارد و دوروبرش پر از دوست و آشناست. بعد همه او را تا فرودگاه بدرقه می‌کنند اما این‌بار این سفر غم‌بار و دردآور نیست. خواب‌های او میان زندگی گذشته و زندگی کنونی در آمریکا در رفت‌وآمد است و در نقطه‌ای قرار ندارد. آلیک و دیگر مهاجرانی که مثل او روسیه را پشت‌سر گذاشته‌اند، فقط به یک چیز احتیاج دارند: «درستی تصمیم‌شان تأیید شود. هرقدر مشکلات زندگی آمریکایی‌شان حل‌ناشدنی‌تر و پیچیده‌تر بود، نیازشان به این تأییده بیشتر می‌شد. تمام این سال‌ها اخبار بد از مسکو (که مدام هم بیشتر می‌شد) و بیهودگی و سختی زندگی آنجا برای بیشترشان، خواهی‌نخواهی، همان مهر تأییدی بود که می‌خواستند پای تصمیم مهاجرتشان بخورد. اما هیچ‌کدامشان نمی‌توانست بگوید که آنچه حالا دارد در روسیه- آن کشور دوردست سابق خط‌خورده از زندگی- اتفاق می‌افتد، برایش مهم نیست! و این بسیار دردناک بود... انگار روسیه در قلب و روحشان حک شده بود و آنها با هر طرز فکری، هرقدر هم غریب و متفاوت نمی‌توانستند ارتباطشان را با آن انکار کنند. انگار واکنشی شیمیایی در خونشان بود: زجرآور و غم‌بار و وحشتناک».

شکل‌های زندگی: مقایسه دو رمان فارسی

این دو زن

نادر شهریوری (صدقی)



«شوهر آهوخانم» موضوع ساده‌ای دارد، در زندگی آرام مردی ۵۰ساله عیال‌وار به نام سید میران، زنی جوان وارد می‌شود. مرد دلباخته‌اش می‌شود تا بدان اندازه که می‌خواهد از زن اولش، آهو، جدا شود. ماجرا طولانی می‌شود و افت‌وخیز فراوان پیدا می‌کند. این داستان، زندگی هر سه نفر را دستخوش تغییر می‌کند تا که سرانجام آهوخانم که همچنان دلبسته خانه، همسر و فرزندان خود است با تجربه و اعتمادبه‌نفسی که در این ماجرا به دست می‌آورد، این‌بار نه با انفعال بلکه با عشق و جسارت، شوهر مدهوش خود را به خانه برمی‌گرداند و درپی آن، همسا زن، جوان، برای همیشه از زندگی آهو و شوهرش خارج می‌شود.

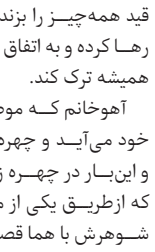
محمدعلی افغانی «شوهر آهوخانم» را در سال ۱۳۴۰ می‌نویسد. وقایع رمان در فاصله سال‌های ۱۳۱۳- ۱۳۲۰ در کرمانشاه اتفاق می‌افتد. «شوهر آهوخانم» را می‌توان رمانی رئالیستی با مضمون عشق در نظر گرفت، منظور از رئالیستی‌بودن، ملموس‌بودن وقایع و ارائه تیپ‌هایی است که مشابه آن را می‌توان هر زمان در اجتماع مشاهده کرد. «آدم‌های بی‌شمار این رمان شگرف هیچ‌یک ساخته و پرداخته ذهن نویسنده نیستند، همگی وجود خارجی دارند و با همه گوشت و خون و پی خود زنده‌اند. این جان‌های پرآشوب چنان با ما آشنا و مأنوس‌اند که چه‌بسا آنان را سرسری می‌گیریم، چون هیچ‌چیز غیرعادی و خصوصیات خارق‌العاده در آن نیست».[۱]

اگرچه در رمان از سید میران بیشتر گفته می‌شود، از کار و کاسبی‌اش در نانوایی شهر، از بستان‌ها در طاق بستان و همین‌طور از حسن خلقش که «اخلاقا مردی متین و بانزاکت، آرام و باملاحظه بود»[۲] و با درایتی که در زندگی داشت، هم به کار خود رونق داده بود و هم به خانواده‌اش گرمی بخشیده بود؛ بااین‌حال رمان حول شخصیت آهوخانم ساخته و پرداخته می‌شود و در اصل آهوخانم نقش اول را ایفا می‌کند.

علی‌محمد افغانی، نویسنده کتاب، به متن ادبی همچون موجودی زنده می‌نگرد که پوینده است. او این پویایی را در چهره آهوخانم به نمایش درمی‌آورد. آهو خانم دو چهره دارد، در ابتدا زنی ساده و خوش‌قلب است که با محیط هماهنگ است و زندگی آرام و بی‌دردسری را می‌گذراند. زندگی آرام او می‌تواند بیان این واقعیت باشد که زنی خوشبخت است، زنی که نزد آشنایان خود به‌عنوان زنی سعادتمند تلقی می‌شود، سعادتی حسرت‌برانگیز که بسیاری آن را مدیون همسرش سید میران می‌دانند.

اما اوضاع یک جور نمی‌ماند و یک‌باره تغییر می‌کند و درپی آن سلسله‌ای از حوادث رخ می‌دهد که کسی انتظارش را ندارد. حادثه‌ای که زندگی آرام آهوخانم را یک‌باره متلاطم می‌کند، ورود ناباهنگام زنی جوان و زیبا به نام هما است که نه یک دل بلکه صد دل از سید میران می‌برد و می‌کوشد جای آهوخانم را بگیرد. آهو خانم که ماجرا را حس می‌کند، در ابتدا می‌کوشد به روی خود نیاورد، شاید اوضاع به روال عادی برگردد، اما اوضاع به روال عادی برنمی‌گردد که بالعکس هرقدر که می‌گذرد عشق سید میران به هما تشدید می‌شود، تا آنجا که سید میران هما را به همسری خود درمی‌آورد. آهوخانم در مقابل این کار نیز می‌کوشد انعطاف به خرج دهد و حتی به کمک سیدمیران می‌شتابد تا او را که ورشکست شده و بدهی بالا آورده است، از اوضاع نابسامان نجات دهد اما اوضاع بسامان نمی‌شود که حتی وخیم‌تر می‌شود. تا آنکه درنهایت با تشویق هما، سیدمیران تصمیم می‌گیرد قید همه‌چیز را بزند و آهو و چهار فرزند خود را برای رها کرده و به اتفاق هما شهر زادگاه خود را برای همیشه ترک کند.

آهوخانم که موضوع را درمی‌یابد، ناگهان به خود می‌آید و چهره‌ای مصمم به خود می‌گیرد و این‌بار در چهره زنی دیگر ظاهر می‌شود؛ او که ازطریق یکی از مستأجرانش پی می‌برد که شوهرش با هما قصد خارج‌شدن از شهر را دارد، «... با گام‌هایی بلند و چهره حق‌طلب که همه سوزوگدازهای دل رنجیده و روح خواری‌کشیده‌اش را در خود نقش کرده بود، یسل‌کشان پیش رفت و در دو قدمی نزدیک او ایستاد. پر چادرش را با دست به کمر گرفته و سر تا پای وجودش در عزم و اراده‌ای جوشان متشنج بود»[۳] و آنگاه «با قطعیت کوبنده‌ای که قوی‌ترین اراده‌ها را منکوب می‌کرد، به‌سوی مرد خود شتافت... وقتی که یقه‌اش را گرفت و مثل یک بچه خطاکار به سمت درشکه کشانید، قدرت کوچک‌ترین مقاومت و یا حتی اندیشه از وی -سید میران- سلب شده بود».[۴] آهوخانم آخر داستان چهره‌ای کاملا تازه و متفاوت از خود نشان می‌دهد. با آهوخانم، خواننده درمی‌یابد که انسان سوژه‌ای ثابت نیست، بلکه در پیوند با حوادثی که ممکن است رخ دهد، می‌تواند به سوژه‌ای سیال بدل شود؛ یعنی در نقشی ظاهر شود که قبل از آن انتظار نمی‌رود چنانکه از آهوخانم انتظار نمی‌رفت. به نظر می‌رسد آهوخانم نیز متعجب از خود چه بسیار توقع نداشته در چنین موقعیتی قرار گیرد. رمان آهوخانم با این جملات به پایان می‌رسد: «آهو



شوهرآهوخانم
علی‌محمد افغانی
نشر نگاه

خانم نمی‌دانست بخندد یا بگرید، بی‌شک گوشش عوضی نمی‌شنید، در صدای شوهرش اگر نه هنوز محبت بلکه انس دیرین موج می‌زد».[۵]

«شوهر آهوخانم» رمان پراهمیتی است. برای درک اهمیت آن می‌توان آن را با رمان «چشم‌هایش» بزرگ علوی مقایسه کرد؛ دو رمانی که به فاصله زمانی کوتاهی از یکدیگر نوشته شده‌اند.* این دو رمان شباهت‌هایی به هم دارند، در «چشم‌هایش» اگرچه رمان تماما حول نقاش مشهوری به نام استاد ماکان چرخ می‌خورد، اما فرنگیس، زنی که استاد تابلوی چشم‌هایش را از چشم‌های او کشیده نیز حضوری مهم دارد. میان این دو زن: فرنگیس بزرگ علوی و آهوخانم علی‌محمد افغانی، اگرچه شباهت وجود دارد، اما تفاوت‌هایی نیز هست. این تفاوت‌ها علاوه‌بر شخصیت متفاوت این دو به خصوصیات شخصیت‌های متقابلشان یعنی سیدمیران و استاد ماکان نیز ارتباط پیدا می‌کند.

رمان «چشم‌هایش» تمی سیاسی دارد و این به‌واسطه حضور استاد ماکان است. «استاد ماکان مرد بلندهمتی بود، خون دل می‌خورد، آرام بود و تودار، با کسی دوست نمی‌شد، از رجاله‌ها، از پشت‌هم‌اندازها، از آنهایی که نان را به نرخ روز می‌خورند، از آنهایی که جز شکم و تن خودشان هدف دیگری در زندگی نداشتند بیزار بود».[۶] او اگرچه نقاشی مشهور و حتی یگانه نقاش زمانه خود بود اما نقاشی برایش وسیله بود. هدف او مبارزه با ستمگری بود، هدفی که آن را به عشق فرنگیس ترجیح می‌داد. میان این دو -ماکان و فرنگیس- عشقی اگرچه به‌تدریج و طولانی اما به همان اندازه عمیق و توفنده شکل می‌گیرد تا بدان اندازه که زندگی فرنگیس را به‌کلی تحت تأثیر قرار می‌دهد. از جمله مواردی که عشق این دو را پرفرازونشیب و طولانی می‌کند، خلق‌وخوی متفاوت این دو است، درحالی‌که ماکان خلق‌وخویی بسته و درون‌گرا دارد، فرنگیس برعکس خلق‌وخویی گشاده و برون‌گرا دارد و در بیان احساسات خود بی‌پرواست. او بعدها به ناظم مدرسه -راوی داستان- که می‌خواهد از راز تابلوی چشم‌هایش استاد ماکان سر درآورد، به این موضوع اشاره می‌کند: «چطور ممکن است که استاد ماکان، نقاش بزرگ که با یک نظر اسرار را می‌خواند به من بنگرد و انقلاب روحی مرا درک نکند، در همان شب اول مجذوب چشم‌های من شد».[۷]

استاد ماکانی که علوی ارائه می‌دهد، شخصیتی است که می‌خواهد قهرمان باشد و بنابراین از همان ابتدا در موقعیتی نمادین** و نه واقعی قرار می‌گیرد. او می‌خواهد این «نماد» را تا آخر حفظ کند و مطابق نقشی که از او انتظار می‌رود بازی کند، از این جهت میان استاد ماکان و سید میران تفاوت وجود دارد. در اینجا مقوله «عشق» اهمیت پیدا می‌کند، عشق به‌مثابه رابطه‌ای تنگاتنگ و انفرادی که دائم با فراز و فرود، تعبیر و سوءتعبیر همراه است. گاه آدمی را در موقعیت «واقعی» قرار می‌دهد و دقیقا به‌همین‌دلیل کمتر تن به نمادین‌شدن می‌دهد. دراین‌باره اگرچه استاد ماکان فرنگیس را دوست می‌دارد و حتی به او عشق می‌ورزد، اما در مقایسه با سید میران، عشق سیدمیران به آهو خانم با وجود بالا و پایین‌شدن‌ها که گاه تا آستانه جدایی پیش می‌رود، بسی واقعی‌تر جلوه می‌کند. اکنون اگر جایگاه عشق را در ماجراهای دو زن - آهو خانم و فرنگیس- بررسی کنیم، داستان جنبه‌ای واقعی‌تر هم پیدا می‌کند. عشق در این دو زن چیزی از جنس زندگی است که با زندگی پیوندی ناگسستنی دارد و باز هم دقیقا به‌همین‌دلیل کمتر تن به نمادین‌شدن می‌دهد. برای این هر دو زن عشق نه مقوله‌ای منتزع و کلی، بلکه ملموس، واقعی و حتی حیاتی است. آهو خانم به‌واسطه عشق است که می‌تواند تمامی حقارت‌ها و توهین‌های سید میران را تحمل کند تا سرانجام سید میران را به خانه و زندگی برگرداند. فرنگیس نیز همین‌گونه است. او هم به‌خاطر عشق به هر کاری دست می‌زند. زندگی، آینده و آبروی خود را به خطر می‌اندازد تا به ماکان یاری برساند. حتی اسم خود را عوض می‌کند - فرنگیس نام مستعار وی است- تا به مبارزه ماکان یاری برساند، بی‌آنکه درکی از مبارزه داشته باشد. او همه اینها را برای ماکان انجام می‌دهد، چون عاشق اوست، اما در مقابل ماکان تلاشی نمی‌کند تا احساساتش را به فرنگیس بیان کند. اتفاقا تراژیک‌بودن موقعیت ماکان به‌خاطر آن است که او به فرنگیس عشق می‌ورزد اما آن را انکار می‌کند، این البته به جایگاه نمادین او برمی‌گردد: موقعیت وی به‌عنوان استاد پرآوازه نقاشی، نقشی که دیگران از او انتظار دارند و همین‌طور خود او در مبارزه با استبداد برای خود قائل است و همین‌طور تفاوت سنی زیاد وی با فرنگیس، دست‌وپای او را به‌عنوان سوژه‌ای ثابت و نه سیال می‌بندد و به همان اندازه تجربه دیگر امکانات زندگی را برای او ناممکن می‌کند.

پی‌نوشت

* این دو رمان به فاصله زمانی ۹ سال نگاشته شده‌اند، «چشم‌هایش» بزرگ علوی در ۱۳۳۱ و «شوهر آهو خانم» در ۱۳۴۰ نوشته شد.

** جهان نمادین به یک تعبیر همه جهان فرهنگ، زبان و دال‌ها است.

۱، ۲، ۳، ۴، ۵) «شوهر آهوخانم»، علی‌محمد افغانی

۶ و ۷) «چشم‌هایش»، بزرگ علوی.

چشم‌هایش
بزرگ علوی
نشر نگاه

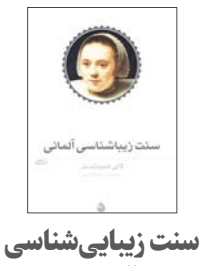
روایتی از زیبایی‌شناسی آلمانی

شرق: «سنت زیبایی‌شناسی آلمانی» عنوان کتابی است از کای همرمایستر که به‌تازگی با ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی در نشر ماهی منتشر شده است. این کتاب آن‌طور که از عنوانش هم برمی‌آید، شرحی است بر پیدایش و تکامل اندیشه‌های زیباشناختی در سنت تفکر آلمانی.

نویسنده کتاب، کای همرمایستر، استاد فلسفه و فرهنگ آلمانی در دانشگاه ایالتی اوهایو است. او در این کتاب به‌طورکلی روایتی از سنت زیبایی‌شناسی آلمانی به دست داده و بااین‌حال در دیباچه‌اش نوشته که بهتر است این کتاب را سنت زیبایی‌شناسی آلمانی‌مآب بنامیم؛ چراکه تمام نویسندگانی که در این کتاب مورد بررسی قرار گرفته‌اند یا درباره‌شان بحث شده، آلمانی نیستند و در واقع حتی برخی از آنها اصلا به زبان آلمانی هم ننوشته‌اند، بااین‌حال می‌توان آنها را هم در قلمرو سنت زیبایی‌شناسی آلمانی مورد بررسی قرار داد.

کای همرمایستر در دیباچه نسبتا مفصلش به چند هدف عمده‌ای که در نوشتن این کتاب مدنظر داشته اشاره کرده است. او می‌گوید که این کتاب اولا مواضع اصلی در زیبایی‌شناسی فلسفی آلمانی را معرفی می‌کند و از روابط متقابل آنها و تلاششان برای غلبه بر مواضع پیشین یا احیای آنها می‌گوید. ثانیا، مهم‌ترین چهره‌های این سنت را معرفی می‌کند؛ آن‌هم «نه تک‌افتاده و جدا از هم، بلکه در بستر روایتی تاریخی». بااین‌حال نویسنده می‌گوید که تجمیع متفکران منفرد ذیل فصول عصر الگوواره‌ها، چالش با الگوواره‌ها و تجدید الگوواره‌ها نشانه‌ای است از تعلق آنان به جنبش‌های بزرگ‌تر تاریخی. همچنین به بیان او، این کتاب بیانگر باوری است مبنی‌بر اینکه تاریخ فلسفه را نمی‌توان از فلسفه‌های نظام‌مند جدا کرد. او می‌گوید که تاریخ تنها زمانی اهمیت پیدا می‌کند که پرسش‌هایی در باب مسائل، دلمشغولی‌ها و علایق فلسفی پیش آیند و طبیعتا عصر خود ما نیز به آنها علاقه‌مند باشد. این اصل هرمنوتیکی دیگر نمی‌گذارد ادعا کنیم در روایت ما چیزی ناگفته می‌ماند. نویسنده معتقد است که هیچ روایت واحدی نمی‌تواند به چنین هدفی دست یابد. ازسوی‌دیگر، همین مبنای هرمنوتیکی اقتضا می‌کند رویارویی ما با متون تاریخی فلسفه بر پرسش‌هایی متمرکز باشد که امروز برای ما نیز مطرح‌اند؛ چراکه «آنچه صرفا جذابیتی تاریخی دارد، درواقع هیچ جذابیتی ندارد».

کای همرمایستر همچنین می‌گوید که این کتاب مدعی است که روایتش از منطقی درونی بهره می‌برد: «مواضع زیبایی‌شناسی فلسفی محل بحث ما صرفا از پی هم نمی‌آیند، بلکه بخش‌هایی از الگویی بزرگ‌ترند که با نگاهی پس‌نگرانه خودش را هویدا می‌کند. خلاصه آنکه بنا به نظریه این کتاب، مواضع الگووار فلسفه زیبایی‌شناسی در دوره ایدئالیسم آلمانی و رمانتیسیم شکل گرفت و نویسندگان قرن نوزدهم متعاقبا این مواضع الگووار را بر پرسش کشیدند و سپس در قرن بیستم تمامی آنها دقیقا طبق همان روالی که در ابتدا ظهور کرده بودند دوباره احیا شدند».



سنت زیبایی‌شناسی آلمانی
کای همرمایستر
ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی
نشر ماهی

او می‌گوید این واقعیت اخیر که او آن را مسجل می‌داند، نتایجی هم به همراه دارد که می‌توان آنها را به شکل طیفی بین دو موضع متقابل در نظر گرفت: در یک سو، ضعیف‌ترین تقریر این موضع قرار دارد که براساس آن می‌توان از یک هم‌زمانی صرف در الگوی تاریخی دفاع و ادعا کرد مواضع ایدئالیسم و رمانتیسیسم چنان غنی و متنوع‌اند که پس از یک دوره چالش و کشمکش برای اضمحلالشان دوباره توجهات را به خود جلب می‌کنند. در سوی دیگر طیف، موضع محکمی را می‌یابیم که می‌توان هسته مرکزی هگل‌مآبی نامیدش. بر این اساس، مواضع ایدئالیستی صرفا به قصد اصلاح و اعتلا به سطحی بالاتر به چالش کشیده می‌شوند.

نویسنده همچنین می‌گوید به‌منظور تسهیل مقایسه نویسندگان متعدد و متفاوت در سنت زیباشناسی آلمانی، نظریه‌های این نویسندگان را از سه جنبه خاص بررسی کرده است، اگرچه بخش به‌هیچ‌وجه به این سه جنبه محدود نمانده است. اولین جنبه، بحث هستی‌شناختی فیلسوف در باب هنر است و دومین جنبه مربوط به نقش‌شناختی منسوب به هنر و زیبایی است و سرانجام کارکرد عملی آثار هنری از منظر این فیلسوفان به عنوان سومین جنبه مدنظر بوده است.

یکی از نویسندگانی که در کتاب مورد بحث قرار گرفته، لوکاچ است. در بخشی از کتاب درباره آرای لوکاچ آمده است: «انسان در اثر هنری خودش را خالق جهانی خودآیین تصور می‌کند و لذا تجارب خود و جهان را درهم می‌آمیزد. اما درحالی‌که تجربه روزمره انسان را با خودش بیگانه می‌کند، یعنی آدمی در این وضعیت محصولات کارش را به شکل چیزی بیگانه تجربه می‌کند، در تجربه هنر این بیگانگی با خویشتن از میان می‌رود. بنابراین، هنر بالذات صورت عالی‌تر و آگاهانه‌تری از کار است. محصول کار در جوامع سرمایه‌داری از کارگر بیگانه است، زیرا او بر روند تولید نظارتی ندارد و آن را درک نمی‌کند، ضمن اینکه از ارزشی که کارش به ماده خام بخشیده است بهره‌ای نمی‌برد. از سوی دیگر، هنر به سوژه مجال می‌دهد تا این باخودبیگانگی اجتناب‌ناپذیر را تاب آورد. همان‌گونه که هگل در پدیدارشناسی روح نشان داده است، بی وجود این باخودبیگانگی هیچ پیشرفتی در خودآگاهی به دست نخواهد آمد و باخودبیگانگی رفع نخواهد شد. با وجود این، تجربه هنر از زندگی روزمره منفک و مجزا نیست. برعکس، لوکاچ به رابطه دیالکتیکی زیباشناسی و تجارب روزمره باور دارد. اثر هنری میمه‌تیک (تقلیدی) نزد مخاطب هم تغییر معرفتی به وجود می‌آورد و هم دگرگونی عاطفی؛ به‌نحوی‌که یک جنبه تاکنون ناشناخته واقعیت شناخت‌پذیر می‌شود. همان‌گونه که در بحث لوکاچ از مفهوم کاتارسیس خواهیم دید، آن جنبه‌ای از هنر که الگوهای زندگی روزمره را تغییر می‌دهد تأثیر عاطفی هم بر آن می‌گذارد. لوکاچ، با استناد به تمایزی که پیش‌تر در زیباشناسی هایدلبرگ مطرح کرده بود، استحاله مخاطب در برابر اثر هنری را استحاله انسان کامل به کل انسانیت می‌نامد».

شیرازه

روایتی از مرگ و عشق

• **شرق:** «خانم الف، در روز تولد سی‌وپنج‌سالگی‌ام، ناگهان از سرسختی‌ای که در چشم من بارزترین خصیصه‌اش بود، دست کشید. آرمیده روی تختی که دیگر برای پیکرش فراخ بود، سرانجام جهان آشنای ما را ترک کرد». «سایه سنگین خانم الف»، داستانی از پائولو جوردانو، با خبر مرگ خانم الف آغاز می‌شود. نویسنده این داستان، پائولو جوردانو، از نویسندگان امروز ادبیات ایتالیایی است که در سال ۱۹۸۲ متولد شده است. او در دانشگاه تورین در رشته فیزیک تحصیل کرده است و در بیست‌وشش سالگی‌اش اولین کتاب خود را منتشر کرد. این کتاب «تنهایی اعداد اول» نام دارد که پس از انتشار با اقبال روبه‌رو شد و جوایزی هم به دست آورد.

«سایه سنگین خانم الف» به‌تازگی با ترجمه محیا بیات در نشر برج منتشر شده است. جوردانو در این داستان، روایتی از زندگی خانواده‌ای به دست داده که با مرگ زنی که خانم الف نامیده می‌شود، زنی که به این خانواده تعلق هم ندارد، دچار بحران می‌شود. او در روایتش عشق و مرگ را در کنار هم به تصویر کشیده است. همان‌طور که اشاره شد، داستان با مرگ خانم الف آغاز می‌شود. خانم الف زنی است که به‌همراه زوجی جوان زندگی می‌کند و درواقع امور خانه آنها را انجام می‌دهد اما نقشی مهم‌تر از این برای این زوج دارد: «درباره خانم الف حرف زدیم، حکایت‌هایی از گذشته گفتیم، گرچه نه حکایت، که روال زندگی بودند. روالی که تا آن موقع چنان در زندگی خانوادگی ما ریشه دوانده بود که به چشم ما افسانه می‌آمد: هر روز صبح، سروقت، ما را در جریان طالع‌بینی روزانه‌مان می‌گذاشت که وقتی ما هنوز خواب بودیم از رادیو شنیده بود؛ گوشه‌وکنار خانه را به شیوه خودش سامان می‌داد، علی‌الخصوص آشپزخانه را، تا آنجا که برای بازکردن در یخچال باید از او اجازه می‌گرفتیم؛ با آن کلمات قصارش هرچه را که از نظرش پیچیدگی‌های بیهوده من‌درآوردی جوانان بود ساده می‌کرد؛ محکم و مردانه راه می‌رفت و خساستش هیچ‌وقت اصلاح نشد».

مرگ خانم الف، فقط یک جای خالی در گذشته این زوج جوان باقی نگذاشته است بلکه زندگی کنونی آنها را هم تحت‌تاثیر قرار داده است. او شاهد عشق این دو بوده و حالا در غیابش عشق و زندگی آنها به مخاطره افتاده است: «به رویش نیاوردم که به کل مرا از آن قاب حذف کرده بود، جرئتش را

سایه‌سنگین خانم الف

پائولو جوردانو
ترجمه محیا بیات
نشر برج

هم نداشتم که پیشش اعتراف کنم دقیقا در همان لحظه به چه فکر می‌کردم: خانم الف صبر کرده بود تا روز تولد من برود. هردویمان داشتیم تسلایی کوچک و شخصی سر هم می‌کردیم. در برابر مرگ دیگران کاری نمی‌شود کرد، مگر خلق چیزی که تسکینمان دهد، انتساب آخرین دلواپسیِ درگذشته به خودمان، گذاشتن اتفاق‌ها کنار هم به ترتیبی منطقی. امروز، با سرمای ناگزیر فاصله میانمان، دیگر نمی‌دانم حقیقت کدام است. رنج، خانم الف را از ما، از همه، دور کرده بود و بسیار قبل‌تر از آن صبح ماه دسامبر، مجبورش کرده بود که به گوشه پرتی از دنیا برود».

خانم الف زنی تنها بوده که سال‌ها به عنوان خدمتکار در خانه روبینا و نورا کار می‌کرده است و علاوه بر این، شاهدی بوده است بر روزهای مشترک زندگی این زوج و نیز شاهدی بر تولد و بزرگ‌شدن فرزندشان. مرگ خانم الف بسیاری چیزها را در زندگی این زوج تغییر می‌دهد و معلوم می‌شود که نقش او بسیار مهم‌تر از یک خدمتکار بوده است: «در زندگی من و نورا و امانوئل، که آن دوران انگار هر روز منقلب می‌شد و مثل گیاهی نوپا در دست ویرانگر باد می‌لرزید، او عنصری پابرجا بود، پناهگاهی بود؛ درختی کهن‌سال با تنه‌ای چنان تنومند که به زحمت سه دست به دورش حلقه می‌شد». مرگ خانم الف، نسبت او را با این خانواده سه نفره خدشه‌دار کرده است و حالا آنها چیزی نیستند جز کارفرمای سابق او: «با شرمساری وارد کلیسا شدیم. بیش از حد انتظار آدم آنجا جمع شده بود. نگران اتومبیلم بودم که با عجله در گوشه‌ای تنگ و باریک پارکش کرده بودم و فقط بخش کوتاهی از موعظه را شنیدم. حواسم به وسایل حمل‌ونقل عمومی بود، اتوبوس‌های شهری که راهشان بند آمده است، عابران پیاده که از خودشان می‌پرسند کدام احمقی راه را بند آورده است؛ اما تصمیم نداشتم بروم بیرون و اوضاع را بررسی کنم. از روبوسی پایانی دررفتیم؛ چون کسی نبود که بتوانیم با حضورمان تسلایش بدهیم یا شاید توقع داشتیم کسی خودمان را تسلا بدهد... مرگ، قاعده‌ها را براساس اهمیت رسمی می‌چیند، بی‌درنگ قوانین احساسی‌ای را که شخص در زندگی‌اش آنها را شکسته رفو می‌کند. و چه اهمیتی دارد که امانوئل چقدر مثل نوه خانم الف بوده، که او چقدر ما، نورا و من را مثل فرزندخوانده‌هایش می‌دانسته است».