مقاله‌ای از «ژرژ پوله»* به مناسبت انتشار ترجمه‌ای از رمان «آمینادبِ» بلانشو

«موریس بلانشو» رمان‌نویس

ترجمه: مهدی امیرخانلو

موریس بلانشو هم منتقد است و هم رمان‌نویس و این یعنی که او رمان‌نویسی است که فرصت تامل در اصول هنر خود را داشته است. در نتیجه، از میان تمام نویسندگان معاصر ادبیات داستانی فرانسه، او سخت‌گیرترین و سخت‌خوان‌ترین است. هدف رمان از نظر او هستی داستانی شخصیت‌ها یا ترسیم جهانی خیالی نیست، چه رسد به ساختن واقعیتی مکمل که ناتورالیست‌ها سعی در ساختن آن از روی الگوی متراکم جهانی مسلّم و ازپیش‌مستقر داشتند. چنین رمان‌هایی در چشم بلانشو ناقص و ناخالص‌اند و همان‌قدر بی‌معنایند که شعر عاری از شاعرانگی. بلانشو به‌وضوح دل‌مشغول شکلی از رمان است که در قلمرو ادبیات داستانی معادل شعر ناب باشد. آنچه او سعی دارد به آن برسد، رمانی است که هر عنصر و رکن آن می‌باید به وضعیتی نامطمئن و نااستوار بازگردد، رمانی که چون به نگارش درآمد موظف است هستی و جهان خود را ابداع کند و بر آن صحه گذارد.

از جهات معینی، رمان وصف‌شده، تنها می‌تواند اثر ناب مخیلی باشد. به‌عبارت دیگر، نمی‌تواند خواهان هرگونه حمایت از جانب جهان ازپیش‌شناخته باشد. این رمان، بی‌هیچ مقدمه‌چینی‌ای، باید ما را به درون فضایی بی‌نام ببرد و در آن بگرداند، به میان موجوداتی که از نسبت و ارتباط‌شان بی‌خبریم و در میان‌شان دچار سخت‌ترین مشکلات برقراری رابطه می‌شویم: جهانی که ما نه از قوانینش آگاهیم و نه از زبانش، جهانی ناآشنا، جهانی بیگانه. اما از سوی دیگر، این جهان نباید یکسره برای ما غیرقابل فهم باشد. باید امکانی برای تفسیر آن در اختیار ما قرار گیرد و ما قادر باشیم به‌طرز معناداری آن را از آن خود کنیم.

رمان باید درست از میان تلاش‌های ما (هرچند بی‌فایده باشند و لازم باشد که مدام از سر گرفته شوند) برای برقراری یک ابزار ارتباطی میان خود و جهان آن شکل گیرد. پس جهان رمان، جهانی خواهد بود غریب و به‌طرز غریبی قابل فهم، آشکار و مبهم، وهم‌گون و آشنا. در حقیقت، همان جهان رویاهای ما، یا جهانی که در پدیده آشنایی‌زدایی (دژا وو) آن را می‌بینیم، یعنی جهانی که به جهانی دیگر تبدیل شده است، به «ضدجهان»، جهانی که شبیه «نفی و واژگون‌ساختن جهان واقعی» خواهد بود. چنین رمانی باید دست آخر «به ابداعی اسطوره‌ای منتهی شود». مثل رمان‌های کافکا و ملویل و مثل «ایژیتور» مالارمه و «مالدورور» لوترمان، رمان بلانشو نیز برای مولف و خواننده و قهرمان خود وظیفه‌ای معین می‌کند که حقیقتا جهانی است که در آن پای مساله حل معمای اصلی و اعطای معنای کامل به جهان انسان در میان است. اما از آنجا که این معنا هرگز حقیقی نیست، همواره نسبی و ناقص است، همواره دور از دسترس و پیوسته اغواکننده است، شخصی که باید در پی این معنا بگردد بی‌وقفه با وظیفه ساختن و بازساختن مدام واقعیت، یا دست‌کم فهم‌پذیری هرآنچه می‌بیند مواجه است.

پس برای اینگونه رمان‌ها، جدوجهدهای بسیار و سرگردانی‌های بی‌پایان «در میان راهروهای خالی» تعریف شده است، انواع و اقسام «فضاهایی که به‌عبث طی شده‌اند»، مثل اتاق‌های بیمارستان یا اتاق‌های انتظار ادارات دولتی و عاقبت عامل ذاتا تکرارشونده زمان، همراه با مواجهه‌ها و ملاقات‌های مشابهی که دوباره و چندباره تکرار می‌شوند و همواره بی‌بروبرگرد قرین ابهام‌اند. این‌چنین است جهانی که مدام به پرسش گرفته می‌شود، جهانی لانه‌زنبوری و اسطوره‌ای که شخصیت‌های آن در خیالی‌ترین رمان‌های بلانشو، یعنی «آمینادب» و «اوج» (Le Trés Haut)، با شتاب از میان آن در گذرند. آنها «آوارگانی در جست‌وجوی هیچ»اند.

بنابراین، رمان بلانشو راوی شکست دایمی است. رمانی که به ناممکنی جهانی بامعنا که بر پایه‌های ذهن بشر بنا شده باشد گواهی می‌دهد. رمانی که «تراژدی روح آفرینشگری است که ویرانی خود را با دلشوره‌ای آرام نظاره‌گر شده است.» و اینجا اسطوره دیگر همان اسطوره واقعیتی روحانی نیست که فهم شده و به تملک درآمده است، بل خود نماد فقدان واقعیت است، که منشأ هرچیزی است که دیده و گفته و اندیشیده می‌شود، با عطف‌نظر به این حقیقت که گفته و دیده و اندیشیده شده تا چونان ناواقعی و بنابراین اسطوره‌ای جلوه‌گر شود. رمان دیگر یک اسطوره نیست، بل اسطوره یک اسطوره است. رمان، مانند آن شعر مالارمه، تمثال پریده‌رنگ چیزی است که غایب است. شکل‌ها، رویدادها، شخصیت‌ها، همه‌چیز در جهان بلانشو به ویرانی یکنواخت و ملال‌آور باطلی تقلیل یافته است که جزءبه‌جزء شرح داده می‌شود، تا آنکه در پایان تنها نوعی خاطره ترد و شکننده باقی بماند، چونان خاطره‌ای که کسی در زوایای ذهن خود نگاه می‌دارد و به موضوعی یقینا ناشناخته و دربسته مربوط است. به‌نوعی همانند چیزی که در کار ساد یافت می‌شود، هرچند رمان بلانشو، عاری از حظ وافری که ساد، عیش کشتارهایش را با آن تکمیل می‌کرد، نابودی بی‌وقفه کل زندگی را عرضه می‌کند. اما این‌هم توصیف دقیقی نیست، چون قربانیان او به‌واقع هرگز زنده نبوده‌اند، پس خونی ریخته نمی‌شود، بدنی گرمایی ندارد که از کف بدهد و چون از آغاز زمان این موجودات بدون هستی، مرگی برایشان مقدر شده است که کمتر از زندگی‌شان وهمناک و ناواقعی نیست. مرگ صرفا آن رویداد نهایی نیست که همه رمان‌های بلانشو را ختم می‌کند؛ «فاجعه آغازین» است، تنها موضوع است، محتوای طرح و تنها شخصیت یا، بهتر بگوییم، «پادشخصیتی» است که در رمان از او می‌شنویم. مرگ تمام این رمان‌ها را پر کرده است، یا شاید آنها را پر نکرده، چون‌که مرگ جوهر نیست بلکه غیبت است، غیبتی که هدف رمان‌های بلانشو رویت‌پذیرکردن آن است. توماس گمنام می‌گوید، «من اصلا بدل به آفرینشگر شده‌ام تا به عمل آفرینشگری اعتراض کنم.» این است آفرینشگری بلانشو، آفریدن هیچ. رمان او یک پمپ خلأ است، ماشینی برای خالی‌کردن جهان.

اما هیچ چیز غیرمنصفانه‌تر از این نمی‌تواند باشد که رمان‌های بلانشو را به‌عنوان آثاری تماما منفی یا سلبی قضاوت کنیم. آنها ابدا خیالات شاعرانه‌نمایی در باب مضمون مبتذل وهم بزرگ وجود نیستند. برعکس، بلانشو هیچ ننوشته است که مدعی رسیدن به تجربه بی‌واسطه، بنیادی و مثبت یا ایجابی «هستی به‌ماهو» نباشد. از این نظر، داستان‌های بلانشو دیگر نه همچون معادل یک شعر یا خلق یک فریبکاری، بلکه به‌عکس، به‌عنوان «ابزاری برای کشف»، یا تمرکزی بر اصیل‌ترین و معتبرترین تجربه ذهن، پدیدار می‌شوند. پس دیگر نباید بلانشو را با استادان خارجی رمان اسطوره‌ای، یعنی کافکا، ملویل یا فاکنر، که باید با استادان فرانسوی، یعنی خالقان «شاهزاده‌خانم کلِو» [مادام دولافایت]، «اَدولف» [بنژامن کنستان] و «تهوع» [سارتر] مقایسه کرد.

بلانشو در صف دراز رمان‌نویسانی جای دارد که رمان برایشان داستانی است که به‌لطف آن، ذهن می‌تواند فرایند واقعی و نه فرضی تفکر را آغاز کند، فرآیندی که رو به جانب آن چیز پنهان، خیره‌کننده و ناگهانی‌ای دارد که حقیقت نام دارد و نه رمان‌نویس بس خیال‌پرداز و نه حتی آنان که علاقه‌مند به مسایل روان‌شناختی و متافیزیکی‌اند و رمان برایشان داستان ذهن است. رمان‌نویسی نیست که از بلانشو کمتر رئالیست باشد؛ با این حال، هیچ‌یک از آنها مایل نیست راستگوتر از او باشد. برای بلانشو رمان هم گفتار است و هم روش، گفتار روش‌مندی است که بالذات دکارتی است و هرآنچه داستانی است را بی‌اثر می‌کند، تا آنکه، همانند کوگیتو [می‌اندیشم] دکارت، سرانجام از دل نابودی مبالغه‌آمیز ظاهر هستی، آگاهی قطعی از «حقیقت هستی» پدیدار شود.

این‌چنین است که یک رمان آگاهی به قله‌های رفیع کمال می‌رسد، منظورم شاهکار بلانشو تا این زمان و یکی از آثار محوری ادبیات معاصر فرانسه، یعنی «توماس گمنام»، است. برای درک معنای کامل این رمان لازم نیست آثار متفکران بزرگ هستی‌گرا (اگزیستانسیالیست) را خوانده باشیم، حتی اگر رمان سرشار از افکار فلاسفه معاصر و بالاخص لویناس باشد. اما آنچه باید بفهمیم این است که آگاهی برای بلانشو، از آنجا که همواره به‌نحوی جبران‌ناپذیر از همه‌چیز از جمله خودش جدا گشته است، هرگز نمی‌توانست چیزی به‌جز علم به انزوای بی‌انتها باشد، اگر حقیقت هستی مدرک خطاناپذیر حضور را ارایه نمی‌کرد، تصدیقی دایمی که از پس همه نفی‌های جدا سر برمی‌آورد، نقطه‌ای یکتا، مکانی خالی از فضا یا دیموت، جایی که دیگر خبری از شرایط متناقض نیست، جایی که عینی و ذهنی به‌هم می‌رسند و از آنجا یگانه پایگاه مناسب است، یگانه پایگاهی که حقیقت و رضای ما به حقیقت می‌توانند در آن واقع شوند. تک‌تک رمان‌های بلانشو نیل به تحقق چنین تجربه‌ای دارند. چون چنین تجربه‌ای حاصل شد، دیگر چیزی وجود ندارد که آگاهی را از هستی‌ای نجات دهد که شخصی یا غیرشخصی، واقع‌شده در بیرون یا درون، بسیار دور یا بسیار نزدیک است، حال چه هستی شخصی دیگر باشد، که شخصی دیگر قلمداد شده است، چه هستی خود باشد، که خود قلمداد شده است و چه هستی چیزها، که چیز به‌حساب آمده‌اند. این هستی‌ای است که صرفا آنجاست، چیزی کاملا ورای حد تقریر، که از پس آنکه همه‌چیز «به‌واسطه عمل رد و انکار به هیچ تقلیل یافت» در آگاهی ظاهر می‌شود، همچون حضوری نامتعین، نخستین حقیقتی که ذهن به‌چنگ آورده، آخرین حقیقتی که می‌تواند به‌دست آورد، حقیقتی که هرگز خود را جز در قالب نوعی وحشت و رنج آشکار نمی‌سازد. این همان احساسی است نسبت به اینکه «این هست»: «چون از ناکجا آغاز و در ناکجا پایان می‌یابد، شکل را چیزی نامتمایز از جمیع جهات می‌انگارد.» این است تجربه هستی ناب، «هستی بدون بودن» که بلانشو مدام از ما می‌خواهد که احساسش کنیم، چرا که این شاید تنها احساس معتبر و موثقی باشد که داریم، احساس عالی نوع بشر که انگیزه اصلی تمام ماجراجویی‌های روح ماست. حالا می‌فهمیم که چرا بلانشو رمان را شکلی ادبی و فلسفی و گرانبهاتر از همه شکل‌های دیگر می‌دانست، چون‌که رمان، از آنجا که داستان است، ابزاری حاضر و آماده ترتیب می‌دهد تا به‌کمک آن همه جزییاتی که ما را از دیدن هستی در استمرار و دوام غیرشخصی آن بازمی‌دارند به داستان تقلیل یابند. رمان روشی است برای کامل‌کردن، با نهایت سرعت ممکن، به‌مانند کامل‌کردن ریاضتی تا حد امکان، روشی برای گستراندن مرگ روی هرآنچه هست و آشکارکردن هستی بی‌زوال، بالاتر و فراتر از هرچه که ویران شده است. بی‌مرگی و بی‌زوال‌بودنی بسیار غریب و نسبتا بی‌رحم، چرا که به‌معنای بی‌مرگ‌بودن کسی نیست، بلکه تنها امتناع منطقی درک حقیقت مرگ را می‌رساند. پس آگاهی، خلاف آنچه در کار هایدگر و سارتر رخ می‌دهد، برای بلانشو محکوم است به اینکه هرگز از موضوع و ناظر درامی ناشناس بودن بازنماند، محکوم است به اینکه مرگ خود را ببیند و به مسئله هستی نابودناشدنی بیندیشد و این اندیشیدن را که خود زوال‌ناپذیر است تا ابد ادامه دهد. بدین‌ترتیب، رمان بلانشو رمانی است که پیوسته از نو آغاز می‌شود و مستعد از نو آغازشدن است، رمانی که در آن، همچون در فلسفه اسطوره‌ای [یاکوب] بومه [عارف و الهی‌دان مسیحی آلمانی در قرن هفدهم که به سنت لوتری تعلق داشت]، حرکتی در بیرون و درون کل هستی‌ها جریان دارد که هرگز آن را از «چرخه مسخ‌شدن‌ها» گریزی نیست. مردن رخدادی تمام‌ناشدنی است و دایما «ظهور همه‌چیز از دل هیچ آغاز می‌شود».

تجربه‌ای وحشتناک و یأس‌آور، همین و بس و با این‌حال تجربه‌ای که نومیدی نهایی در آن جایی ندارد و در آن حکم مرگی نیست، چون‌که مرگ چیزی را ختم نمی‌کند، چون‌که اصلا مرگی و پایانی نیست. رمان‌های بلانشو ما را ساکن جهنم می‌سازند، اما جهنمی غریب که خالی از آتش است. گرما نقشی ندارد؛ سرماست که بسیار مهم است. شاید ستودنی‌ترین وجه این اثر قاصداعامدا یخزده، سرمای آن باشد، نه فقط سرمای تفکری ژنژنیست [معتقد به جبر و تقدیر ازپیش‌تعیین‌شده] که به سختگیرانه‌ترین سادگی و افتاده‌ترین و مغرورانه‌ترین بی‌چیزی دست یافته است، بل همچنین خنکایی که از فقر اختیاری زبانی برمی‌خیزد و هرگونه امضای شخصی را پس می‌زند. سارتر زمانی در وصف بلانشو نوشته بود: «تمام آنچه او کم دارد کشف سبک خود است». چیزی از این نادقیق‌تر نمی‌توانست باشد. سبک در مورد بلانشو چیزی زاید است. زبان او، مثل هر چیز دیگر، باید به سادگی و روانی حرکت نرم یک‌حیوان خزنده باشد. همه آن کیفیت‌هایی که سبک جادویی را می‌آفرینند، همه آن به‌قول بودلر، «شدت، رسایی، وضوح، توانایی لرزاندن، عمق و طنین‌انداختن در زمان و مکان»، باری همه این کیفیات عامدانه غایب شده‌اند؛ و زیبایی این زبان درست در همین غیبت‌ها نهفته است، در واداشتن خود به ملال‌آوربودن، بی‌رنگ‌بودن، تاربودن، بی‌طنین و گرما بودن و به یاری همین ابزارهاست که وجوه منفی جهانی بیان می‌شود که ظاهر ساختگی خود را برانداخته است. جهانی یخین که بیش از آنکه به شب‌های قطبی «اروداد» [اپرایی ساخته ژول ماسنه] مانند باشد، شبیه سفید خالی ژرفاهایی است که در دل آن رویای بشر در اتاق‌های بیمارستان پرسه می‌آغازد.

* ژرژ پولـه (۱۹۹۲-۱۹۰۲) منتقد بلژیکی و از اعضای مکتب ژنو بود. او در نقد خود همه مدعاهای فرمالیستی و ساختارگرایانه مبنی بر بی‌توجهی به مولف و نیت او و پرداختن به خود متن را رد و اعلام کرد که منتقد باید خود را به‌دست افکار نویسنده بسپارد و خواننده یا مخاطب ادبیات را از آگاهی او باخبر کند. به این ترتیب، روش نقد او به‌نام «نقد آگاهی» مشهور شد. از میان آثار او می‌توان به مجموعه چهارجلدی «مطالعاتی درباره زمان بشری»، «فاصله درونی»، «فضای پروستی» و «آگاهی نقد» اشاره کرد که دو عنوان اخیر به فارسی ترجمه شده‌اند.

آمینادب

موریس بلانشو

ترجمه مجتبا پورمحسن

نشر بوتیمار

مردم من بخشنده هستند

«روز کاملا برآمده بود. توماس که تا آن لحظه تنها بود، خوشحال بود که می‌دید یک مرد با ظاهر تنومند بی‌صدا راهرویش را جارو می‌کند. کرکره فلزی مغازه تا نیمه بالا بود. توماس کمی خم شد و دید زنی روی تختی دراز کشیده که تمام فضای اتاق را که مبله نبود، اشغال کرده بود. چهره زن رو به دیوار بود، هرچند کاملا هم پنهان نبود: ظریف، بی‌قرار، رنجیده و سرشار از سکوت-اینگونه بود. توماس بلند شد، ایستاد. می‌خواست به راهش ادامه دهد. اما مرد تنومند که داشت جارو می‌کرد، صدایش زد. گفت: بیا تو. دستش را دراز کرد تا راه را نشانش دهد. توماس چنین خیالی نداشت، با این حال نزدیک شد تا بیشتر مردی را که با چنان اقتداری حرف می‌زد، نگاه کند. مخصوصا لباسش جالب توجه بود. یک نیم‌تنه دامن گرد، زیرشلواری راه‌راه طوسی، پیراهنی با چروک مختصری در سرآستین و یقه: هر تکه لباس، نیاز به وارسی دقیق داشت. توماس تحت تاثیر این جزییات قرار گرفت، آنقدر که متوجه نشد دستش را دراز کرده تا با او دست بدهد...». «آمینادب» موریس بلانشو با این جملات شروع می‌شود. آمینادب از مهم‌ترین رمان‌های بلانشو است که به‌لحاظ شیوه روایت ویژگی‌های خاص و متفاوتی دارد. بلانشو چهره‌ای چندوجهی دارد که ایده‌هایش درباره ادبیات و زبان دامنه‌ای گسترده دارد و بحث‌های زیادی را به‌وجود آورده است. جنون و فراموشی و انتظار مضامینی‌اند که در برخی کارهای بلانشو دیده می‌شود اما آمینادب دارای شیوه خاصی از روایت است که در مقدمه ترجمه فارسی کتاب درباره آن آمده: «آمینادب بیشتر یک رمان است و این مساله با ذکر عنوان در نسخه اصلی به ما گوشزد می‌شود. داستان این رمان حول یک شخصیت می‌چرخد و کمابیش روایتی خطی دارد که می‌توان آن را در چندجمله خلاصه کرد. چنین طرحی می‌تواند سنتی و حتی از جهاتی بسیار کلاسیک به نظر برسد. اما بلانشو می‌کوشد با این ژانر آشنا با تاکید خودش روی بیگانگی و با زیبایی‌شناسی کاملا ضدرئالیستی روبه‌رو شود، چراکه این زیبایی‌شناسی ضروری‌تر از هر زمانی است. ما می‌دانیم که بلانشو هنگام نگارش رمان آمینادب درباره ذات رمان در حال تحقیق و تفکر بود، چون چند مقاله از او در این دوره داریم که به پرسش درباره رمان اشاره می‌کند.» در همین مقدمه نظر کریستوف بیدان، زندگینامه‌نویس بلانشو، درباره آمینادب آمده که به گفته او، آمینادب نام برادر کوچک‌تر امانوئل لویناس بود که پیش از اینکه این کتاب منتشر شود، به دست نازی‌ها در لیتوانی کشته شد. آمینادب در زبان عبری به معنای «مردم من بخشنده هستند» است، «اگرچه این ارجاعات در هیچ کجای رمان آشکار نیست؛ چراکه آمینادب به معنای دقیق کلمه، یک شخصیت نیست، افسانه‌ایی است که تحت لوای یک شخصیت، تنها حول‌وحوش پایان داستان به آن اشاره می‌شود. البته هر کسی می‌تواند ادعا کند، او به‌رغم این جایگاه ثانویه، در متن رمان نقش اساسی دارد.» بلانشو علاقه زیادی به کافکا داشته و از آثار او تاثیر گرفته اما به جز او تحت تاثیر ژرژ باتای و لویناس هم بود. از دیگر آثار مشهور بلانشو می‌توان به «توماس گمنام»، «جنون روز»، «حکم مرگ»، «ادبیات و حق مرگ» و «فضای ادبی» اشاره کرد.

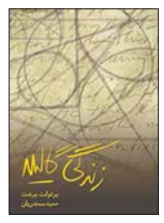
مرور

«زندگی گالیله»

با ترجمه حمید سمندریان

رنج‌های انسان نابغه

حمید سمندریان در طول سال‌های مدام فعالیتش نمایشنامه‌های مهمی را از چهره‌هایی جریان‌ساز؛ آنتون چخوف، ژان پل سارتر، اوژن یونسکو، فردریش دورنمات، ماکس فریش، آرتور میلر، برتولت برشت و... ترجمه و اجرا کرد اما اثری که سمندریان آن را «وصیت‌نامه زندگی هنری خودش» می‌دانست، نه متن‌های اجراشده بلکه نمایشنامه‌ای از برشت بود که هیچ‌گاه امکان اجرایش را نیافت. شاید به همین دلیل بود که در ایران و در سال‌های حیات سمندریان، «زندگی گالیله» برشت با نام او پیوند خورده بود و او بارها برای اجرای آن تلاش کرد اما در نهایت این نمایشنامه هیچ‌وقت با کارگردانی سمندریان به صحنه نرفت. پیش از آنکه سمندریان به سراغ ترجمه زندگی گالیله برود، این نمایشنامه برشت با ترجمه عبدالرحیم احمدی به فارسی ترجمه شده بود و اتفاقا سمندریان آن ترجمه را می‌پسندید و خواندنش را به دانشجویانش توصیه می‌کرد. با این حال او به قصد اجرای زندگی گالیله به سراغ ترجمه آن رفت. در مقدمه کوتاهی که در ابتدای ترجمه سمندریان از زندگی گالیله آمده، به این مساله اشاره شده و از قول خود او آمده است: «وقتی نمایشنامه‌ای را برای اجرا می‌پسندم شروع به ترجمه‌اش می‌کنم، اگر نمایشنامه‌ای از نظر تکنیک ترجمه سخت باشد، حاضرم این سختی را به جان بخرم و ترجمه‌های مختلف از آثار مختلف را بارها مطالعه و بررسی کنم تا به ترجمه درستی برسم زیرا هدف اصلی من از اجرای آن آثار آشنایی مردم با نمایشنامه‌های درست است.» به این ترتیب سمندریان با توجه به شیوه مخصوص خودش ترجمه‌ای دیگر از زندگی گالیله به دست داد و از اوایل دهه ۶۰ تا دهه ۱۳۹۰ بارها تلاش کرد تا این متن را کارگردانی کرده و به صحنه آورد اما بارها کار در مراحل مختلف و حتی بعد از آنکه گروهش شروع به تمرین می‌کرد، متوقف ماند. اگرچه هر تلاش مجدد برای اجرای زندگی گالیله به ایده‌هایی جدید برای سمندریان منجر می‌شد و به گفته خودش: «هربار که گالیله را شروع می‌کنم و تمرین‌هایش رها می‌شود برای من فرصتی دوباره است که از متن چیزهای جدیدی کشف کنم و دوباره از نو کار گسترده‌ای را روی متن شروع می‌کنم، در این بین بخش‌هایی از متن را حذف می‌کنم و دوباره برای جبران این مساله ایده‌هایی را برای اجرا پیدا می‌کنم و هربار که به یک فکر قطعی می‌رسم دوباره در ذهنم آن را خط می‌زنم، اما شک ندارم نتیجه اثری به‌شدت انسانی خواهد بود که به اندیشه انسان امروز نزدیک است.» سمندریان زندگی گالیله را «افراطی‌ترین درامی» می‌دانست که دوست داشت اجرا کند و درباره ایده محوری‌ای که در زندگی گالیله می‌دید، گفته بود: «آنچه که من در این نمایشنامه می‌بینم رنج‌های یک انسان نابغه و ژنی و محرومیت‌های یک کاشف و چیدن بال‌های انسانی است که قدرت پرواز پرندگان را دارد اما در نهایت محکوم به سکوت می‌شود. گالیله در این محکومیت مطلق با چشمان غیرمسطح به خورشید درخشان خیره می‌شود و خودش را برای اثبات علم کور می‌کند. در واقع ما می‌بینیم که روزگار مرگی صوری را بر گالیله تحمیل می‌کند ولی ذات نبوغ در او ماندگار می‌ماند.» حالا و بعد از مرگ سمندریان، در بین کارهایی که او به صحنه آورد جای این نمایشنامه برشت خالی است هرچند با انتشار این کتاب دست‌کم می‌توان ترجمه او از زندگی گالیله را خواند.



زندگی گالیله

برتولت برشت

حمید سمندریان

نشر قطره

چاپ اول ۱۳۹۳

عطف کتاب

تازه‌های نشر قطره

اعترافات یک محتضر

جویس کرول اوتس از شناخته‌شده‌ترین نام‌های ادبیات آمریکاست که هم جایزه‌های متعددی برده و هم با نام‌های گوناگونی به نوشتن پرداخته است. کرول اوتس در گونه‌های مختلف ادبی به نویسندگی پرداخته و در ایران هم نویسنده‌ای شناخته‌شده به‌شمار می‌رود و پیش از این آثاری از او مثل «خوب شد شناختمت و داستان‌های دیگر»، «دختر سیاه، دختر سفید»، «سیاهاب» و «اشتهای آمریکایی» به فارسی منتشر شده بودند. به‌تازگی هم کتاب دیگری از کرول اوتس با عنوان «در اتاقم را به روی خودم قفل می‌کنم» با ترجمه مریم حسین‌زاده به فارسی به چاپ رسیده است. ابتدای داستان با تصویری از قایقی روی آب شروع می‌شود که مرد و زنی در آن نشسته‌اند و مرد پارو می‌زند و قایق به سمت پایین رودخانه در حرکت است. در بخشی از داستان می‌خوانیم: «اولین نگاهم به او پاک و معصومانه بود چون چطور ممکن بود بدانم که او همان مرد است! او قدم برمی‌داشت، سریع قدم برمی‌داشت، بی‌آنکه بداند به کجا می‌رود. چندکیلومتر و به کدام سمت. پاییز گرمی بود با موجی از درخشش زنبورها. آنجا بالای سر، ابرهای درهم متراکم سفید و خاکستری با وزش باد در آسمان به حرکت درمی‌آمدند، آسمان از تابش آفتاب داغ شده بود، چنان روشن و پرنور که بی‌رنگ می‌نمود». «در اتاقم را به روی خودم قفل می‌کنم» را نشر قطره منتشر کرده اما از دیگر کتاب‌های تازه این نشر یکی هم کتاب «شب هنگام در شیلی» روبرتو بولانیو است که توسط فریده شبانفر ترجمه شده است. البته پیش‌تر ترجمه قابل‌توجهی از این کتاب با نام «شبانه‌های شیلی» با ترجمه رباب محب در نشر بوتیمار با همکاری انتشارات نگاه منتشر شده بود. داستان این کتاب با روایت پیرمردی بیمار شروع می‌شود که در حال مرگ است؛ پیرمردی که اگرچه در حال احتضار است اما حرف‌های زیادی برای گفتن دارد. در توضیحات کتاب درباره این داستان بولانیو آمده: «شب‌هنگام در شیلی روایتی است از مرور خاطرات اعتراف‌گونه کشیش و شاعری شیلیایی در بستر مرگ. روبرتو بولانیو، نویسنده کتاب، در ذهن قهرمان شکست‌خورده داستانش، سفری اودیسه‌وار را در دنیای ادبیات جهان می‌آغازد و به بهانه روایت زندگی شاعری جوان، تاریخ ادبیات و شیلی را از آغاز تا دوران دیکتاتوری پینوشه می‌کاود».

«دریاهای کهکشان‌های دیگر» با عنوان فرعی مجموعه داستان از نویسندگان جهان توسط محمدسعید نبوی به فارسی منتشر شده است. داستان‌های کوتاه این کتاب منتخبی است از چند کتاب، ماهنامه ادبی و مجله که از چندزبان اروپایی و نویسندگان مختلف ترجمه شده است. طنز از جمله ویژگی‌های تعدادی از داستان‌های چاپ شده در این کتاب است. برخی از داستان‌های این مجموعه عبارتند از: «اعصاب خردکن» از هانس رایمان، «آرکائوس» از میخاییل امینسکو، «انگشت» از رمدیوس اوراد، «عصر دیگران» از گری فورد، «شامپانزه» از آلبرتو موراویا، «دریاهای کهکشان‌های دیگر» از استانیسلاف استراتیف، «گالش» از میشل زوشنکو، «خط مشی مالی من» از استفن لیلاک، «ملاقات» از دراگومیر آسنف، «پرنده‌ها» از واسیل

پوپوف و «سه دل پاس» از گدفرید بومانس. در ابتدای هر داستان چندخطی هم درباره نویسنده آن آمده است. در بخشی از داستان «شامپانزه» موراویا می‌خوانیم: «داشتم به پایین خیابان برگس گاردنز می‌رفتم که به موزه ختم می‌شود و در تمام راه باران می‌بارید، هر قطره‌ای که می‌چکید می‌شد دید که خطی سفید بر آسمان می‌کشید. زیرا خورشید از ورای درختان، از میان ابرهای درخشان پراکنده در هرطرف می‌تابید، اگر نمی‌دانستم ژانویه است و فکر می‌کردم ماه مارس است. هوا بس لطیف، علف‌های سبز رویینده بلند و ضخیم بود، باران به‌شدت می‌بارید و خورشید چون طلا می‌درخشید و علف‌های پای درختان در یک زمان هم از باران و هم از آفتاب می‌نوشیدند. ناگهان احساس خوشحالی کردم و نیرویی شگرف در پاهایم حس کردم.»

«زمان در گذر است» مجموعه داستانی کوتاه از برنار کمان است که توسط شبنم سنگاری به فارسی ترجمه شده است. این مجموعه در سال ۲۰۱۱ برنده جایزه ادبی گنکور در بخش داستان کوتاه شده بود. در بخشی از توضیح کتاب درباره این مجموعه آمده: «شخصیت‌های این داستان‌ها دیدگاه‌های کاملا متفاوتی از شیوه موجودیت‌شان در دنیا و ارتباطاتی که با دیگران دارند، ارایه می‌دهند. تعمق درباره اندیشه‌های متافیزیک و انتزاعی، وجه اشتراکی است که تمامی داستان‌ها را به‌هم مرتبط می‌سازد. روی‌هم‌رفته در این رمان سه دیدگاه همسو نهفته است: چگونگی ارتباط مرگ و زندگی، هنگام مرگ چه‌چیز از زندگی باقی می‌ماند؟ چه میراثی برای فرزندان باید به‌جا گذاشت؟ این مجموعه، پرسش‌هایی را مطرح می‌کند: زن سالمند درباره رازهایش از خود می‌پرسد، مرد مسنی که همسرش را از دست داده درباره ثروتش، پسری درباره پدرش، نویسنده‌ای درباره پیش‌نویس‌هایش، مردی درباره یک شبح». «دختری که با تبهکارها درافتاد» عنوان دیگری از کتاب‌های تازه نشر قطره است که این روزها منتشر شده است. نویسنده این کتاب استیگ لارسون است و احمد نیاززاده آن را به فارسی برگردانده است. بنا به توضیح کتاب، استیگ لارسون سردبیر مجله ضدنژادپرستی اکسپو و دبیر گرافیکی یکی از خبرگزاری‌های سوئد بود و فردی صاحبنظر در زمینه سازمان‌های ضددموکراتیک و نازی‌ها و راست‌گرایی افراطی به‌شمار می‌آمد. او در سال ۲۰۰۴ و کمی پس از تحویل دست‌نوشته‌های سه‌گانه دختری با نشان اژدها و دختری که با آتش بازی کرد و دختری که با تبهکاران درافتاد از دنیا رفت. در قسمتی از بخش اول کتاب و با عنوان «میان‌پرده‌ای در راهرو» می‌خوانیم: «حدود ۶۰۰ زن طی جنگ‌های داخلی آمریکا جنگیدند. آنها به شکل مردان تغییر چهره می‌دادند. هالیوود در اینجا از بخش قابل ملاحظه‌ای از پیشینه فرهنگی غافل شده، شاید هم پرداختن به این امر تاریخی از لحاظ ایدئولوژیکی کار چندان آسانی نبوده است. مورخان همواره برای پرداختن به زنانی که تمایزهای جنسیتی را رعایت نمی‌کنند به زحمت افتاده‌اند، در هیچ‌جای دیگری این موضوع به وضوح نبردهای مسلحانه وجود نداشته است».