شیرازه

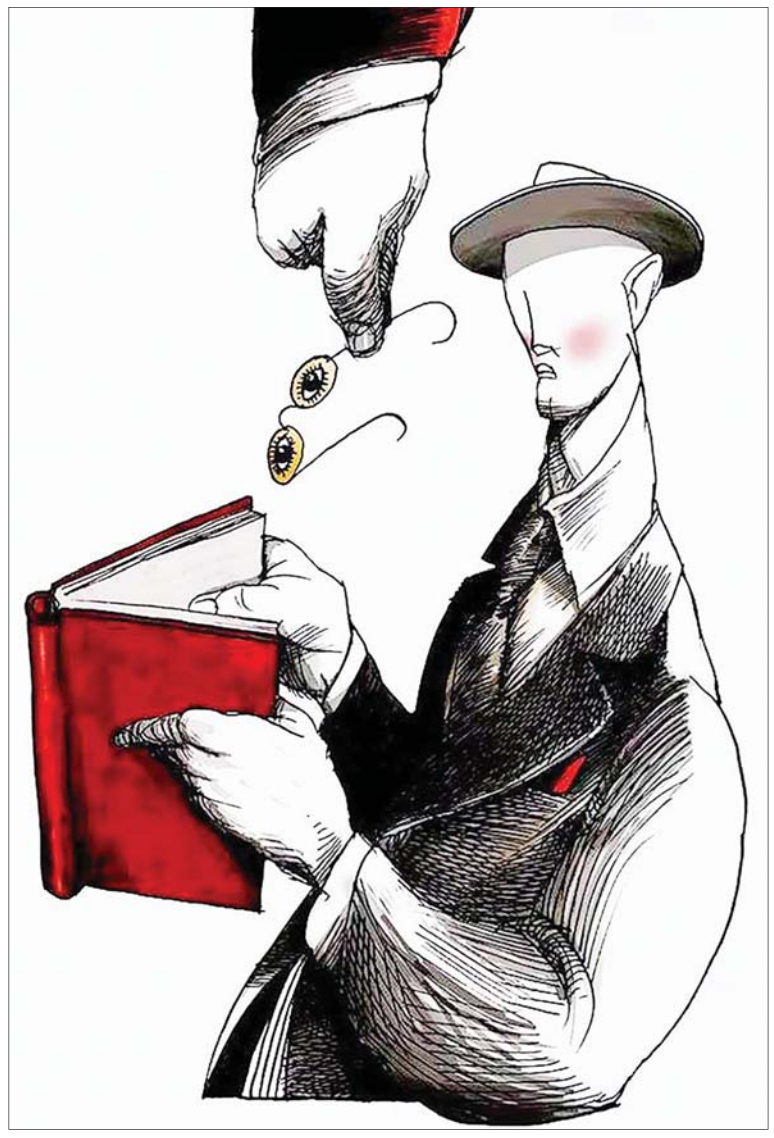
ایبسنِ خودی

• **شرق:** در آستانه نمایشگاه کتاب، آثاری از مهم‌ترین نمایشنامه‌های ایبسن با ترجمه اصغر رستگار در قالبِ دو کتاب ازسوی نشر نگاه منتشر شده است. «چهار نمایشنامه هنریک ایبسن» شاملِ «دشمن مردم»، «ستون‌های جامعه»، «مرغابی وحشی» و «بان گابریل بورکمن» است. هنریک ایبسن (۱۸۲۸-۱۹۰۶)، شاعر و نمایشنامه‌نویس، از مهم‌ترین نویسندگانِ ادبیات مدرن به‌شمار می‌رود که تأثیر شگرفی بر نویسندگان معاصر داشته است. آن‌طورکه در مقدمه کتاب آمده است شخصیت‌پردازی‌های دقیق و پر از جزئیات نمایشنامه‌ها بر اساس اوضاع و احوالات روحی خود او شکل می‌گرفت. دوره اولیه آثار ایبسن برگرفته از اسطوره‌ها و زبان حماسی نروژ است که بیانی رمانتیک و شاعرانه را به خود اختصاص داده است. اما تحولات بنیادین اقتصادی قرن نوزدهم، چهره آثار ایبسن را نیز دستخوش تغییر کرد که بی‌ارتباط با فقر و تنگدستی و روح نقاد شاعر نبود. در دوره دوم کاری ایبسن خبری از افسانه‌ها نیست و درواقع جامعه بحران‌زده اروپا، شخصیت‌های نمایش او را می‌سازند و شاید از این‌روست که بسیاری بر این باورند عصر ایبسن طلایی‌ترین دوران نمایشنامه‌نویسی در اروپا بوده است. «پنج نمایشنامه»ی هنریک ایبسن کتابِ دیگری است که با ترجمه اصغر رستگار در نشر نگاه منتشر شده است که «خانه عروسک»، «اشباح»، «رسمرس هلم»، «هدا گابلر» و «استاد معمار» عناوین این پنج نمایشنامه‌اند. اینها که از مهم‌ترین نمایشنامه‌های ایبسن هستند چندین ترجمه دیگر نیز دارند؛ ازجمله ترجمه‌هایی از بهزاد قادری و منوچهر انور و دیگران، و در این میان دکتر بهزاد قادری اخیرا مجموعه‌آثار ایبسن را با مقدمه‌هایی تحلیلی در نشر بیدگل منتشر کرده است. مترجمِ «پنج نمایشنامه» ایبسن در ابتدای کتاب نخست «سخنی در بابِ ترجمه» آورده است: «قصه ترجمه آثارِ ایبسن، برایِ من، قصه‌یی تلخ و دردانگیز بوده است. من این پنج اثر را بینِ سال‌های ۱۳۵۱ تا ۱۳۵۳ در زندان ترجمه کرده بودم -در شرایطی که از اهمیتِ کار غافل بودم و نمی‌دانستم که زندان، با آن امکانات محدودِ تحمیلی، جای اقدام سترگی به این اهمیت نیست و عشق و دلبستگی به این آثار، یا نبودِ امکانات، سرِ سوزنی نمی‌تواند ضعف‌های کار را توجیه کند. اساس کارِ من، در آن اقدامِ جاهلانه، یک ترجمه امریکایی بود از خانم اوا لو گالی‌ین، که خود ادعاهای چنین و چنان در کار ترجمه مخصوص صحنه داشت و ما هم، که پای جُسترامان لنگ بود و دست‌مان از همه‌جا کوتاه، از دردِ بی‌کسی و دست بستگی، ناچار، به هر گربه‌یی می‌گفتیم خان‌دایی. به هر تقدیر، من تعدادی از آثارِ ایبسن را از روی ترجمه انگلیسیِ خانم لوگالی‌ین ترجمه کرده بودم و خیال داشتم بعدَ از خلاصی از زندان آن‌ها را به چاپ برسانم. اما سازمانِ امنیت آن روزگار به دادِ امنیت آثارِ ایبسن رسید و هنگام مرخصی از زندان، تمام این ترجمه‌ها را، همراهِ تمامی کارها و دست‌نوشته‌های دیگر، به بهانه بررسی‌هایِ امنیتی از من گرفت و در گورستانِ امنیت به خاک سپرد. داغِ دل‌سوز چاپ این آثار و کارهای دیگر بر دلِ من ماند و ماند تا آنکه در فاصله‌ی سال‌های ۱۳۶۲ تا ۱۳۶۴، یعنی ده سال بعد، دوباره به صرافتِ این کار افتادم و با داشتن دو سه ترجمه انگلیسی از آثارِ ایبسن (ترجمه‌هایِ خانم لوگالی‌ین، آقای مایکل مایر، و آقایِ مک-فارلین) به ترجمه مجدد این آثار نشستم...» رستگار می‌نویسد که این ترجمه‌ها به دلیل نیافتن ناشری برای چاپ و نیز موانع مربوط به مجوز چاپ، سال‌ها راکد و فراموش‌شده ماند تا در سال ۱۳۷۴ نشر فردا داوطلب شد که آن‌ها را چاپ و منتشر کند. «منِ غافل هم، که آن روزها هر کارم به در بسته می‌خورد و سر از کُنجِ متروک‌خانه درمی‌آورد، از سرِ دلسردی و وازدگی، دست‌نوشته‌ها را بدون هیچ بازبینی تحویلِ ناشر دادم، که از سال ۱۳۷۷ به بعد به‌تدریج چاپ شد... غافل از این حقیقت که در ترجمه محاوره‌های عادی و روزمره نیز نوعِ واژه‌ها و جمله‌هایی که مترجم برمی‌گزیند از اهمیتِ کلیدی برخوردار است. نمی‌دانستم که انتخابِ واژه‌ها و جمله‌ها، اگر دقیق و سنجیده، متناسب و مرتبط با اندیشه اثر، موقعیتِ اجتماعی-تاریخیِ صحنه واقعه، و رازهایِ نهفته در روحِ شخصیت‌ها، و متناسب با روح و امکاناتِ گفتاریِ زبانِ فارسی نباشد، نه‌تنها آن اندیشه را نمی‌رساند و به کشفِ آن رازها کمکی نمی‌کند، بلکه برعکس اسبابِ کژفهمی می‌شود.» رستگار باور دارد که در ترجمه باید موقعیتِ اثر را «خودی» کند و فضایِ بیگانگی را از میان بردارد و اگر ترجمه‌ای چنین کرده باشد، مترجم نمره قبولی را گرفته است. «مترجم قرار نیست زبان‌دانی یا امانت‌داری یا قدرت معادل‌گذاریِ خود را به‌نمایش بگذارد. در یک اثرِ ادبی-هنریِ خارجی، ترجمه اثر، باید یک اثرِ ادبی- هنری به زبانِ فارسی باشد. این معیارِ بنیادینِ من بوده است در ترجمه دوباره این پنج اثر، و البته آثار دیگر ایبسن.»

مروری بر سه کتاب درباره ادبیات

مسئولیتِ خواندن

علی شروقی



از لذت، سرگرمی و جذابیت به عنوان یکی از کارکردهای ادبیات فراوان سخن می‌گویند. البته که ادبیات موفق باید جذاب باشد، سرگرم کند و لذت ببخشد. در این بحثی نیست و آن‌ها که می‌کوشند فرایندی خشک و جدی و ریاضت‌کشانه را در خواندن آثار ادبی به مخاطب ادبیات تحمیل کنند معمولا خود مخاطبان واقعا جدی ادبیات نیستند و چه‌بسا در پی آن‌اند که ادبیات را به سود اموری دیگر مصادره کنند و تقلیل دهند. مسئله اما بر سر طرز تلقی آسان‌گیرانه از لذت و جذابیت و سرگرمی است که معمولا معادل بی‌توجهی و سرسری‌خواندن گرفته می‌شود. واقعیت این است که خیلی مواقع از تأکید بر لذت و سرگرمی و جذابیت ادبیات بوی شانه خالی‌کردن از بارِ مسئولیتِ خواندن به مشام می‌رسد و تن‌زدن از باریک‌شدن در دقایق آنچه خوانده‌ایم و بی‌اعتنا از کنار جزئیات ردشدن. نابوکف می‌گوید خواننده خوب کسی است که جزئیات را نوازش کند. به بیان دیگر خواندن اثر ادبی همان‌قدر احساس مسئولیت می‌طلبد که نوشتن آن. عباراتی مانند «خوب بود»، «خوشخوان بود»، «روان بود»، «جالب بود»، «معنی‌دار بود» و حتی عبارات گرم‌تر و مهیج‌تر اما به همان میزان کلیشه‌ای و مستعملی نظیر «فوق‌العاده بود»، «تکان‌دهنده بود» و مانند این‌ها از همین غیرمسئولانه خواندن ادبیات و بی‌توجهی به جزئیات آب می‌خورد. اگرچه جیمز وود در کتابی که در ادامه به آن خواهیم پرداخت توصیفات مهیج دسته اخیر را نقطه شروع خوبی برای تبدیل‌شدن به خواننده خوب و گذر از سادگی به پیچیدگی می‌داند، اما امروزه این دست ابراز احساسات هم آن‌چنان ماشین‌وار ادا می‌شود که چندان نمی‌توان به چنین گذری امید بست.

صحبت از خواندنی است که آن مورمورِ معروف نابوکفی را برنمی‌انگیزد؛ خواندنی چه‌بسا به لحاظ کمی چشمگیر اما به لحاظ کیفی نه‌چندان جالب توجه. فراوان‌اند کتاب‌خوان‌هایی که زیاد می‌خوانند اما خوانده‌هایشان ردی در آن‌ها به‌جا نمی‌گذارد. پندار غلطی است اینکه کتاب‌خواندن لزوما زندگی را زیرورو می‌کند و آدم را از جا بلند می‌کند و به زمین می‌کوبد و از این حرف‌ها. با این معیار چه‌بسا خیلی زود از کتاب‌خواندن سرخورده شویم. اما فرق است میان خواننده‌ای که به فرض «کمدی الهی» دانته را صرفا از جنبه پیام کلی و معنای آشکارا مندرج در آن می‌خواند با خواننده‌ای که در جزئیات آن، مثلا صحنه در هم‌پیچیدن مرد و مار در «دوزخ»، باریک می‌شود. چنین جزئیات و ظرافت‌هایی بدون وجود خواننده‌ای دقیق و باریک‌بین و حساس که ادبیات را با لذت و دقت توأمان و جدایی‌ناپذیر می‌خواند به باد فنا می‌روند. خواننده میان‌مایه و بی‌توجه به جزئیات قطعا به رشد و رواج ادبیات میان‌مایه و گل‌درشت دامن می‌زند. چگونه خواندن همان‌قدر مهم است که چگونه نوشتن. سه کتاب نظری ترجمه و منتشرشده در حوزه ادبیات که در ادامه به آن‌ها خواهیم پرداخت هریک به نحوی به همین مقوله چگونه خواندن پرداخته‌اند. نمی‌دانم این کتاب‌ها چقدر می‌توانند خواننده‌ای را که با دقت در جزئیات میانه‌ای ندارد به خواندن مسئولانه و دقیق ترغیب کنند اما چه‌بسا خواننده‌ای که پیشاپیش واجد حساسیت و ظرافت لازم است با خواندن این کتاب‌ها به خواننده‌ای دقیق‌تر و حساس‌تر بدل شود.

جیمز وود و حساسیت به جزئیات

نزدیک‌ترین چیز به زندگی

جیمز وود

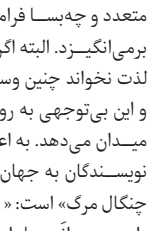
ترجمه سعید مقدم

نشر مرکز

«نزدیک‌ترین چیز به زندگی» نوشته جیمز وود، منتقد انگلیسی مقیم آمریکا، سرشار از اکتشافاتی مهیج در ادبیات داستانی است که بعید است در آموزه‌های کارگاهی و نقد آکادمیک به آن‌ها برخورد کنیم؛ جیمز وود به‌هیچ‌وجه به این قالب‌ها تن نمی‌دهد و ذره‌بین‌به‌دست، با سرخوشی و تیزهوشی در آثار ادبی جست‌وخیز می‌کند؛ یعنی میان حتمیت کلی مرگ و طیف متنوع جزئیات تردیدبرانگیز زندگی که وود هنر داستان را واجد این هر دو می‌داند. او از کلیت محتوم مرگ آغاز می‌کند، به جزئیات زندگی که در تقابل با آن کلیت محتوم قرار دارند، می‌رسد و منتقد و مخاطب خوب را کسی می‌داند که بی‌اعتنا به قالب‌ها و چارچوب‌های تحمیلی به هر دستاویزی برای درک بهتر متن، اتصال به آن و بیان برداشت خود از متن و تحلیل آن چنگ بزند و دست آخر هم کتاب را با «بی‌خانمانی دنیوی»، بحثی در باب نویسنده تبعیدی و دور از وطن و شکل‌های اجباری و اختیاری تبعید و مهاجرت و تأثیری که هرکدام از این شکل‌ها بر شکل‌های ادبی می‌گذارند، تمام می‌کند. از کتاب جیمز وود می‌آموزیم که مهم است که یک نویسنده موقعیتی را چطور با کلمات ترسیم کند و فرق است میان نویسنده‌ای میان‌مایه که برای بیان یک وضعیت عبارات و تعبیراتی مستعمل و کلی را به کار می‌برد با نویسنده‌ای بزرگ که با دادن پیچ‌های ظریف و گاه آمیخته به کنایه و شوخ‌طبعی به کلمات و عبارات وضعیتی را به بهترین شکل ممکن بیان می‌کند. او جایی از کتاب می‌نویسد: «نوشته‌های برجسته نه‌تنها ما را وامی‌دارند که دقیق‌تر بنگریم، از ما می‌طلبند که در دگرگونی سوژه از طریق استعاره و صور ذهن مشارکت کنیم.» و مثال‌هایی می‌زند از چخوف، لارنس و دیگر نویسندگان بزرگ و اصیل، ازجمله از ولادیمیر نابوکف که «در وصف افتادن تکه کاغذی به زمین می‌نویسد که با نهایت بی‌دل‌ودماغی پایین می‌افتد». داستان یعنی جزئیات و مهم‌ترین آموزه جیمز وود در کتاب «نزدیک‌ترین چیز به زندگی» همین است. طبعا منظور از جزئیات این نیست که فهرستی از اسباب و اثاثیه و اشیاء و دیگر چیزها را در قصه بیاوریم؛ جزئیات یعنی دقیق‌شدن در جوهر یک وضعیت و این جوهر را با دقیق‌ترین و ظریف‌ترین عبارات ممکن بیرون‌کشیدن و پیش‌چشم‌آوردن به نحوی که یک وضعیت تکراری به چشم خواننده بیگانه بنماید و توجه دوباره او را به آن وضعیت و وجوه پنهان و مغفول‌مانده آن برانگیزد. توفیق در این امر بسته به میزان دقت نویسنده در بارِ دراماتیک کلمات و تشبیهات و استعارات و اشراف بر معانی متعدد و چه‌بسا فراموش‌شده‌ای است که یک واژه برمی‌انگیزد. البته اگر خواننده متن را مسئولانه و با لذت نخواند چنین وسواس‌هایی به چشم نمی‌آید و این بی‌توجهی به رواج ادبیات قلابی هرچه بیشتر میدان می‌دهد. به اعتقاد جیمز وود «توجه جدی» نویسندگان به جهان به مثابه «نجات جان چیزها از چنگال مرگ» است: « ادبیات، مانند نقاشی، بازیِ زمان را پس می‌رانَد -ما را به بی‌خواب‌شدگانی بدل می‌کند که در تالارهای عادت می‌چرخیم، گام پیش می‌نهد تا جان چیزها را از چنگ جهان مردگان برهاند». روایت وود روایتی منعطف و در رفت‌وآمد میان قصه‌گویی و نقد است. او با هوشمندی مراقب است که در مرز این دو به نحوی حرکت کند که نه دچار صمیمیت‌های بازارگرم‌کن و خوش‌مشربی‌های تصنعی شود و نه گرفتار جزمیت نقد آکادمیک که روی دیگر همان صمیمیت و خوش‌مشربی بازارگرم‌کن است. او معتقد به «نوشتن از خلال کتاب‌ها» است نه فقط نوشتن «درباره‌ی آن‌ها». در فصل سوم کتاب، «استفاده از همه چیز»، نوشتن از خلال کتاب‌ها را این‌گونه تعریف می‌کند: « نوشتن از خلال کتاب غالبا با استفاده از زبان استعاره و تشبیه، که خودِ ادبیات آن‌ها را به کار می‌برد، به دست می‌آید. این یعنی اذعان به این‌که نقد ادبی منحصربه‌فرد است زیرا شخص از این ویژگی ممتاز برخوردار است که کار خود را به کمک همان وسیله‌ای پیش ببرد که توصیفش می‌کند».

کتاب نزدیک‌ترین چیز به زندگی با ترجمه سعید مقدم در نشر مرکز منتشر شده است.

دمراش و اهمیت تداعی‌ها



ادبیات جهان را چگونه بخوانیم

دیوید دمراش

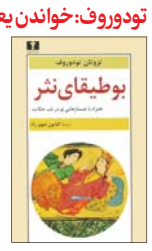
ترجمه شبنم بزرگی

نشر چشمه

درک هرچه بهتر یک اثر ادبی نه‌فقط منوط به دقت و توجه به جزئیات خود آن متن که مستلزم مهارت و حضور ذهن خواننده در به یاد آوردن متون مرتبط با متنِ در حال خواندن نیز هست. این‌جاست که تداعی‌ها نقش مهمی در درک متن ایفا می‌کنند و تداعی خود مستلزم زیاد و متنوع خواندن است. در این مورد هم البته همان دقت در جزئیات که پیش از این گفته شد، دست بالا را دارد؛ چراکه خواننده‌ای که سرسری از جزئیات آن‌چه می‌خواند بگذرد، طبعا نمی‌تواند با خواندن یک متن، متون دیگری را که به نحوی با آن متن مرتبط‌اند و متن، مستقیم یا غیرمستقیم، خواسته یا ناخواسته، به آن‌ها ارجاع می‌دهد دریابد؛ دقیق خواندن و زیاد و متنوع خواندن؛ کتاب «ادبیات جهان را چگونه بخوانیم» دیوید دمراش، از این دو منظر و به‌ویژه از منظر دوم (زیاد و متنوع خواندن) حائز اهمیت است. گذشته از دو فصل پایانی کتاب که مخاطبان‌شان چه‌بسا بیشتر نویسندگان‌اند تا خوانندگان، دمراش در چهار فصل نخست کتاب بر فرایند خواندن آثار ادبی متمرکز است و بر این موضوع که چگونه می‌توان به رغم تعلق داشتن به یک سنت فرهنگی آثاری را که در سنت‌های فرهنگی دیگر نوشته شده‌اند درک کرد و همچنین چگونه می‌توان در عین زیستن در زمانه خود با آثاری که در گذشته‌های دور پدید آمده‌اند ارتباط گرفت. به اعتقاد دمراش چنین توفیقی مستلزم شناخت فرهنگ و زمانه دیگری است و تشخیص نقاط اتصال فرهنگ و ادبیات امروز با فرهنگ و ادبیات گذشته و همچنین شناخت وجوه اشتراک آثاری که هر یک در فرهنگی متفاوت پدید آمده‌اند. از خلال تحلیل نکته‌بینانه دمراش درمی‌یابیم که مثلا «ادیپ شهریار» سوفوکل و نمایشنامه هندی «شکونتلا» اثر کالیداس به رغم تعلق داشتن به دو سنت متفاوت و تفاوت‌های برآمده از این دو سنت درعین‌حال چه‌قدر به هم شباهت دارند. دمراش همچنین در بخشی از کتاب به عناصر و نشانه‌هایی در متون ادبی می‌پردازد که از روزگاران گذشته تا امروز در ادبیات تکرار شده و در گذر زمان تحول یافته‌اند اما گاه قدیمی‌ترین اشکال این عناصر به کاربرد امروزی‌شان نزدیک‌ترند و از همین رو «گیل‌گمش» از جنبه نوع پرداختن به موضوع امروزی‌تر از «ایلیاد» هومر است که بعد از «گیل‌گمش» پدید آمده و از آن تأثیر گرفته است. دمراش پس از بررسی شباهت‌های این دو اثر و تفاوت‌شان در نحوه به نمایش گذاشتن برخی موضوعات می‌نویسد: «یک سنت ادبی ممکن است شکل خطی به خود نگیرد و در ذات خود مثل گلبرگ‌های یک گل بی‌انتها باشد، ممکن است هرازگاهی پیش برود و عقب بنشیند. حماسه‌ی گیل‌گمش حدود سال ۱۲۰۰ پیش از میلاد به فرم نهایی امروز خودش رسید، قرن‌ها پیش از ایلیاد، اما مضمونِ مناسبات میان انسان و خدایان را بسیار مدرن‌تر و پیشروتر از آن چیزی که در هومر یافت می‌شود، نشان می‌دهد». یافتن چنین نسبت‌ها و خط‌وربط‌هایی که حاکی از دقت و باریک‌بینی حینِ خواندن و البته مستلزم زیاد و متنوع خواندن است همواره مخاطب ادبیات را سر ذوق می‌آورد و مرزهای زمانی، مکانی و فرهنگی را از میان آثار ادبی برمی‌دارد و کمک می‌کند که نترسیم از مواجهه با متونی که به دلیل فاصله زمانی، مکانی و فرهنگی از ما، در نگاه نخست شاید بیگانه به چشم بیایند. کافی است دقت کنیم که مضمون‌ها، نشانه‌ها و استعاره‌ها چگونه دگرگون می‌شوند و به رغم این دگرگونی‌ها ریشه‌های مشترک‌شان کجاست. به اعتقاد دمراش چنین تغییر و تحولی را می‌توان از دو جانب دنبال کرد: از گذشته تا امروز و از امروز تا گذشته. دمراش معتقد است که خواننده همان‌قدر که باید در دنبال‌کردن یک تصویر ادبی از گذشته تا امروز مهارت داشته باشد باید بتواند عکس این مسیر را هم بپیماید: «وقتی متن یک نویسنده‌ی هم‌عصر خود را می‌خوانیم، ممکن است ارجاعی به خاطرمان بیاید از نویسنده‌ای پیش از خودش. یا پانویس ویراستار توجه‌مان را جلب کند به نقل قول یا شباهت تنگاتنگی با یک شخصیت کلاسیک. گاهی زنجیره‌ای از بازنویسی‌ها و وام‌گیری از گذشته در بطن یک اثر مدرن هست و می‌توانیم در زمان غوطه‌ور شویم و شاهد سایه‌هایی باشیم که یک تصویر در اعماق کم‌فروغ گذشته به خود می‌گیرد». از دمراش می‌آموزیم که چطور مثلا با مواجهه با واژه «غنچه گل سرخ»، همان واژه‌ای که چارلز فاستر کینِ «همشهری کین» اورسون ولز در لحظات آخر زندگی به زبان می‌آورد، تمام غنچه‌های گل سرخ تاریخ ادبیات را به یاد بیاوریم به شرط آن‌که زیاد خوانده باشیم. دمراش طرحی از نقشه راهی به دست می‌دهد که به کمک آن بتوانیم سرخوشانه و با تیزبینی از متنی به متن دیگر سفر کنیم و ادبیات جهان را با همه تنوع و گوناگونی و درعین‌حال شباهت‌هایش هرچه بیشتر دریابیم.

«ادبیات جهان را چگونه بخوانیم» با ترجمه شبنم بزرگی در نشر چشمه منتشر شده است.

تودوروف: خواندن یعنی ساختن



بوطیقای نثر

تزوتان تودوروف

ترجمه کتایون شهپر راد

نشر نیلوفر

«بوطیقای نثر» تزوتان تودوروف چه‌بسا قدری با دو کتاب دیگر ناهمخوان باشد. تودوروف به ریزه‌کاری‌های بسیار فنی و تخصصی در فرایند خواندن نظر دارد که چه‌بسا نتوان خواننده عادی اما دقیق و نکته‌سنج را به دلیل درگیرنشدن با این ریزه‌کاری‌ها شماتت کرد. مخاطبان تودوروف در این کتاب بیشتر کسانی هستند که حرفه‌شان نقد ادبی است. اما یکی از دلایلی که باعث می‌شود این کتاب را هم در کنار دو کتاب پیش‌گفته بگذاریم این است که تودوروف در عین طرح مباحثی بسیار تخصصی، از خشکی و مرزبندی‌ها و خط‌کشی‌های نقد آکادمیک فاصله می‌گیرد و مثل یک کارآگاه زبردست زیر و بالای متون ادبی را می‌کاود؛ به بیان دقیق‌تر تودوروف در این کتاب رویکرد آکادمیک را با طرواتی غیرآکادمیک می‌آمیزد و مؤدبانه اما با طعنه‌هایی بجا و به‌موقع، جابه‌جا گوش عاملان دسته‌بندی ادبیات به کهنه و نو و سازندگان کلیشه‌های صُلب و جزمی از انواع متون ادبی را می‌پیچاند. بخش عمده «بوطیقای نثر» بازخوانی متون کلاسیک، از کلاسیک‌های مدرن گرفته تا متون متعلق به قرن‌های پیش، ورای دسته‌بندی‌ها و تلقی‌های کلیشه‌ای از آن‌هاست و بازگرداندن آن تازگی و طراوتی به این متون که در خلال خوانش‌های خشک و جزمی از میان رفته است. تودوروف با کشف دستور زبان خاص هر متن به خوانش آن می‌پردازد نه با معیارهای ثابت و جزمی که بر اساس آن‌ها برخی آثار نمره قبولی می‌گیرند و برخی مردود اعلام می‌شوند. مثلا در آغاز مقاله‌اش درباره «اودیسه» هومر با عنوان «حکایت بدوی: اودیسه» طعنه‌ای می‌زند به انگاره «حکایت بدوی» که مفسران متون کهن براساس آن برخی بخش‌های این متون را اضافه و الحاقی می‌دانند. تودوروف با بررسی «اودیسه» هومر بر اساس دستور زبان خاص خود این اثر نشان می‌دهد که برخلاف رأی این مفسران بخش‌هایی که در «اودیسه» زائد و الحاقی به نظر می‌رسند به هیچ‌وجه زائد نیستند و با منطق و دستور زبان متن سازگارند و انگاره مفسران است که باید دست‌کاری شود و تغییر کند نه «اودیسه » هومر. همچنین است خوانش او از «هزار و یک‌شب» در مقاله «حکایت-مردمان: هزار و یک‌شب». خواندن به شیوه تودوروف دقتی چندبرابر طلب می‌کند. دقت در افعال، زمان‌ها، چینش وقایع، تکرارها و تمام ریزه‌کاری‌های فرمی که روایت از آن‌ها بهره می‌برد. به اعتقاد تودوروف ادبیات مجموعه‌ای از متون است که یکدیگر را دربر می‌گیرند و همچنین خواندن یک متن مترادف با ساختن آن است. این ایده اخیر را تودوروف در مقاله پایانی کتاب با عنوان «خواندن یعنی ساختن» به‌طور عملی بر دو اثر کلاسیک، یکی رمان «آدولف» از بنژامن کنستان و دیگری رمان «آرمانس» اثر استاندال پیاده می‌کند. چند سطر پایانی این مقاله به نکته‌ای باریک‌تر از مو درباره چگونه خواندن اشاره دارد: «به‌رسمیت‌شناختن خوانش به مثابه ساختن، از آنجایی لازم و ضروری است که هر خواننده‌ای بی‌آنکه از دنیای نظریه‌پردازی ادبی و ظرایفش آگاهی داشته باشد و بداند خودش هم جزئی از آن دنیاست، یک متن مشخص را به چند روش متفاوت می‌خواند. این خوانش‌های متفاوت می‌تواند پشت سر هم یا همزمان و به‌یک‌باره باشد. کار خواندن برای خواننده آن‌قدر طبیعی است که متوجه نیست سرگرم کار خاصی است؛ بنابراین، باید ساختن کار خوانش را یاد گرفت، چه با هدف ساختن باشد، چه با هدف شالوده‌شکنی.»

کتاب «بوطیقای نثر» با ترجمه کتایون شهپر راد در نشر نیلوفر منتشر شده است. این کتاب چندسال پیش هم با ترجمه انوشیروان گنجی‌پور در نشر نی منتشر شده بود.

عطف

کوه‌های تنهایی

• **شرق:** «دهکده گرانا در حاشیه یکی از آن دره‌هایی قرار داشت که کسانی که از کنارشان می‌گذرند آن‌ها را بی‌اهمیت شمرده و نادیده می‌گیرند، و در میان قله‌های خاکستری تیره بالای سرش و تخته‌سنگی که از پایین راه دسترسی به آن را مسدود می‌کرد به‌طور کامل گیر افتاده بود. بالای تخته‌سنگ، خرابه برجی هنوز بر دشت‌های پوشیده از علف مشرف بود. جاده‌ای خاکی از بزرگراه اصلی منطقه‌ای جدا می‌شد و با شیب تند و مسیری پرپیچ تا پای برج بالا می‌رفت...». این شروع رمان «هشت کوه» پائولو کنیه‌تی است که به تازگی با ترجمه میلاد زکریا در نشر مرکز منتشر شده است.

پائولو کنیه‌تی از نویسندگان امروز ادبیات ایتالیا است که در سال ۱۹۷۸ در شهر میلان متولد شد و از اوایل قرن بیست‌ویکم چندین مجموعه داستان و سفرنامه منتشر کرده است. «هشت کوه» نخستین رمان کنیه‌تی است که بعد از انتشارش با استقبال زیادی هم روبرو شد. این رمان بعد از آنکه چاپ شد بیش از یک سال در فهرست کتاب‌های پرفروش ایتالیا باقی ماند و در سال ۲۰۱۷ جایزه استرگا، معتبرترین جایزه ادبی ایتالیا را برد. «هشت کوه» رمانی است در سه بخش با این عناوین: کوه کودکی، خانه آشتی و دوستی در زمستان. در قسمتی از ابتدای بخش سوم رمان می‌خوانیم: «پیرمردی نپالی بود که بعدها قضیه هشت کوه را برایم گفت. داشت بار مرغی را از دره پایین اورست به بالا حمل می‌کرد، به سوی یکی از پناهگاه‌هایی می‌رفت که در آن سرنوشت مرغ‌ها تبدیل‌شدن به کاریِ مرغ برای توریست‌ها بود: قفسی روی پشتش بود که به دوازده محفظه مجزا تقسیم شده بود، و مرغ‌ها، هنوز زنده، داخل آن‌ها بال‌بال می‌زدند. من تا آن موقع هرگز با چنین ابتکاری مواجه نشده بودم. خورجین‌های پر از شکلات، بیسکوئیت، شیر خشک... دیده بودم که برای تغذیه باب طبع غربی‌ها در کوره‌راه‌های نپال حمل می‌شوند، اما هیچ‌وقت مرغدانی سیار ندیده بودم. وقتی از مرد پرسیدم که می‌شود از او عکس بگیرم، بارش را روی دیوار کوتاهی پایین گذاشت، پیشانی‌بندی را که با آن قفس را حمل می‌کرد درآورد و لبخندزنان کنار مرغ‌ها زشت گرفت».

«هشت کوه» تاکنون به زبان‌های متعددی ترجمه شده و در چهل کشور به چاپ رسیده است.

از دیگر کتاب‌های تازه نشر مرکز، مجموعه داستانی است با عنوان «قوها از انعکاس فیل‌ها» از پیام ناصر که شامل سه داستان با این عناوین است: «تعادل»، «خیال» و «سقوط». عنوان کتاب یادآور یکی از نقاشی‌های سالوادور دالی است که تصویرش در پشت جلد کتاب نیز آمده است، تابلویی با نام قوها منعکس‌کننده فیل‌ها. داستان پایانی کتاب، «سقوط»، روایتی است از زندگی نقاشی که وضعیت مالی مناسبی ندارد و در تنهایی‌اش به کارکردن می‌پردازد اما با این‌حال نمی‌تواند آن‌طور که می‌خواهد به هنرش بپردازد: «از فردای روزی که ساحره به محل سکونت جدیدش رفت آپارتمانم را تبدیل کردم به دادگاه. دو روز هفته در موسسه آموزشی درس می‌دادم و باقی وقتم را در خانه می‌گذراندم. جز برای تهیه رنگ، قلم‌مو و یا خرید مواد غذایی از آپارتمان خارج نمی‌شدم. کاری نداشتم غیر از آن‌که نقاشی کنم و به نورا فکر کنم. گاهی تصاویری وهم‌آلود از او می‌کشیدم. نقش‌هایی که از چهره او می‌ساختم هربار تغییر می‌کرد. گاهی تیره بودند و گاهی پر از رنگ و لعاب. گاه صاف و یکنواخت و بار بعد مملو از خطوط شکسته و مبهم. ساحره تنها کسی بود که چند وقت یک بار به دیدنم می‌آمد. دیگر غر نمی‌زد. متوجه موقعیت مالیخولیایی‌ام شده بود. تشویقم می‌کرد از خانه بیرون بزنم، با نقاشان معاشرت کنم. دوستان هنرمند زیادی داشت. چیزی نگذشت که مرا از غار بیرون کشید. همراه هم به میهمانی‌های کم‌تعداد و خصوصی اهل هنر می‌رفتیم. نوعی از رفتاری اجتماعی که با خلق و خوی من سازگار نبود و خلوتم را بر هم می‌زد. قانعم کرد که راز پیشرفت در همین دیدوبازدیدهای شبانه است و رایافتن به بازی هنرمندان لزوما ثمره تولیدات هنری درخشان نیست، بلکه بیش از آن، نتیجه درخشیدن و دیده‌شدن در جمع آنان است. تا کی می‌خوای یه نقاش بدبخت منزوی باقی بمونی؟ مشکل اصلی ما این بود که مفلس‌تر از آن بودیم که در میهمانی‌های شبانه بدرخشیم. درآمد اندک من به زحمت کفاف مخارج یومیه و کارگاه را می‌داد. به توصیه او مدتی در خرید بوم، رنگ و وسایل نقاشی قناعت به خرج دادم و در عوض نقدینگی‌ام را صرف تدارک لباس و ادکلن‌های گران‌قیمت کردم. وقتی قرار بود با گالری‌دارها ملاقات کنم یادآوری می‌کرد با بویی خوش و پوششی جذاب حاضر شوم. آرام و شمرده حرف بزنم و لبخند را فراموش نکنم. نقش راهنمایی دلسوز را بازی می‌کرد...». «سارق چیزهای بی‌ارزش» و «بهت‌زدگی» دو کتاب دیگر پیام ناصر هستند که این‌ها نیز در نشر مرکز منتشر شده بودند.