پس از بابل

حاشیه‌ای بر انتشار «ترجیح می‌دهم که نه»

فرمول مقاومت

شیما بهره‌مند

■ انتشـار کتاب «ترجیح می‌دهم که نه» شامل داسـتان بارتلبی محـرر اثر هرمان ملویل و سـه جستار فلسفی درباره این اثر، بدون تردید در فضای رخوت‌زده و تئوری‌گریز این روزهای ادبیات ما، یک «اتفاق» اسـت. این کتاب که اولین اثر از مجموعه «داستان/ نقد»های کتاب نشر نیکا است، در واقع اتصالی است بین داستان و تئوری که امکانی برای خوانش یک اثـر ادبی و نگاهی نو به «نقد ادبی»را پیش روی می‌گذارد.

اتفاق، افتاده اسـت. حتی اگر بخشی از جامعه ادبی ما به واسـطه نوع نگاه ساده‌انگارانه به ادبیات، درصدد انکار آن برآینـد. برهوت نقد ادبی و جای خالی کتاب‌هایـی که با رویکردی انتقـادی با اثر ادبی مواجه می‌شوند، انتشار این دست کتاب‌ها را به ضرورت بدل کرده است. ضرورتی که نگاه خیره منتقد سـازش‌ناپذیری چون رضا براهنی را _ که بی‌شـک از آغازگران نقد مدرن و جدی در ادبیات ایران بوده- به خود خوانده است.

«ترجیـح می‌دهم که نه» عـلاوه بر انتخاب و ترجمه یک اثر کلاسیک، با چاپ مقالاتی تئوریک در این‌باره، کنشـی مداخله‌گرانه در وضعیت ادبی امروز ایران داشـته است. در سال‌هایی که، جریان غالب ادبی، انتشار ادبیاتی صرفا متفاوت اما خنثی و بر پایه منطق بازار بوده و از طرف دیگر نقد ادبی کنش‌گر، محکوم و طرد شده است.

با این همه، این سـال‌ها را باید سال نقد ادبی دانست. چرا که در این سال‌ها گرچه نظم حاکم بر ادبیات سعی در خنثی کردن نیروهای نقد به واسطه برپایی نمایش جلسات ادبی و رونمایی و تبلیغات و اسـتفاده از رسانه‌ها و صفحات ادبی روزنامه‌ها به عنوان ویترین کتاب داشته، اما قدرت ویران‌کننده و تنش زای «نقد» با اعلام کلیشه‌ای بودن جریان غالب ادبـی، فضای حاکم را بحرانی کرده اسـت. حقیقتا که «بدون مفهوم و مفهوم‌پردازی، تفکری هم در کار نخواهد بود.» در سال‌های اخیر انتشار کتاب‌هایی مانند «ترجیح می‌دهم که نه» و «پس از بابل» تالیف شـهریار وقفی‌پور، شـوکی بر بدنه ادبیـات ما بوده‌انـد، که با مفهوم‌پـردازی و راندن ایده‌ها به جایی که علیه خود بشـورند، بار دیگر با طرح رابطه دیالتیکی ادبیات و تئوری، نظم جامعه ادبـی تئوری‌هراس ما را بر هـم زده‌اند. و از این راه به مقاومت فکر، در برابر سلطه عقل ابزاری _همان مفهوم‌پردازی‌انتزاعی-پرداخته‌اند.

به تعبیر فروید فانتزی و خـواب دو معنا دارد: یک معنای اولیه که حامل نشانه‌ها و دال‌هایی است که در ظاهر می‌توان تعبیر و رمزگشایی‌شان کرد. و یـک معنای ثانویه که امیـال واپس مانده در آن رمزگشایی می‌شـوند. «ترجیح می‌دهم که نه» یا بارتلبی محرر از داسـتان‌هایی است که در سطح ثانویه‌اش معنا می‌شـود. برخلاف داستان‌هایی که از آغاز با یک منطق تئوریک نوشته شده‌اند. مانند تهوع سارتر، یا حتی برخی از آثار آلبر کامو. بر این اساس حتی می‌توان پا را فراتر گذاشت و ادعا کرد که تئوری همواره به شـکل بالقوه در هر اثر هنری وجود دارد. گرچه گفتمان غالب داستان‌نویسی ما بیشتر به تفکیک تئوری از داستان تمایل دارد، تا از این راه هویتی توپر و کاذب برای خود فراهم آورد. گفتمانی که به تخصصی کردن و جداسازی ادبیات و تئوری ادبی معتقد است، مقوله‌ای که از عوارض دوران مدرن و تقسیم کار بورژوازی است، که بیش از خلـق اثر، در کار هویت‌سـازی برای نویسـنده اسـت. همان نوشـتن به مثابه کار کـردن. نگاه کنید به غالب کتاب‌های منتشـر شده این سال‌ها در زمینه نقـد ادبی، کتاب‌هایی که در نهایت پا را فراتر از یک تحقیق صـرف یا نقد آکادمیک - که بـه اثر ادبی به عنوان یک امر نـاب و انتزاعی نگاه می‌کند -نگذاشته‌اند.

بارتلبـی محرر ملویـل و داسـتان‌هایی از این دست، به طور پیشینی حامل تئوری‌هایی هستند که با حضور خلاقانه منتقد بارور می‌شـود و البته هر روایتی نیازمند تئوری اسـت تـا در خود تمام نشود. همان‌طور که ژیل دلوز در مقاله «بارتلبی، یا یک فرمول» درباره این داستان مطرح می‌کند، این داستان برسازنده فرمولی است که راه نظم نمادین را مسدود می‌کند و این‌جاست که ادبیات میانجی تفکر خواهد شد و فلسفه از انتزاعی بودن خود دور شده، بارور می‌شود. داستان نیز به واسطه خوانش تئوریک از خود فراتر رفته و به چیزی بیش از یک داستان بدل می‌شود.

توصیف، درک و نقد اثر ادبی که مبین فرا رفتن از خود اسـت، مستلزم نقدی متعالی، یعنی همان تامل فلسفی است. همان‌طور که آدورنو می‌گوید: «اثر هنری خصلتـی دوگانه دارد، به طور همزمان یک فاکت اجتماعـی و در عین حال چیزی دیگر اسـت. چیزی کـه در مقابل واقعیـت و علیه آن می‌ایستد... این ابهام نهفته در هنر این حقیقت را آشـکار می‌کند که حد فوقانی و اعلای هنر صرفا مساله‌ای زیبایی‌شناختی نیست... به همین دلیل اسـت که اساسا فقط فلسفه می‌تواند آن را دریابد. زیرا همین محتوا است که سویه یا لمحه‌ای خاص را در هنر مشخص می‌سازد که در آن هنر به واسطه حقیقت خود به چیزی بیش از هنر بدل می‌شود.»

گفت‌وگو با کاوه میرعباسی به مناسبت انتشار کتاب «ترجیح می‌دهم که نه»

بارتلبی، همان قصر کافکاست

عکس: فرهاد کاوه

«ترجیح می‌دهم که نه» (بارتلبی محرر و سه جستار فلسفی) همان‌طور که کاوه میرعباسی در همین گفت‌وگو اشاره کرده، کتابی است با محوریت مباحث تئوریک شکل گرفته پیرامون یک داستان. این، پروژه‌ای است که با داستان «بارتلبی محرر» هرمان ملویل آغاز شده و ظاهرا قرار است ادامه داشته باشد. بارتلبی محرر، همچون داستان «میشاییل کلهاس» فون کلایست داستانی است که با تبارشناسـی آثار کافکا به آن می‌رسیم. «ترجیح می‌دهم که نه»، شامل ترجمه کاوه میرعباسی از این داستان و مقاله‌های «بارتلبی یا یک فرمول» ژیل دلوز (ترجمه شهریار وقفی پور)، «دلوز، بارتلبی و فرمول ادبی» ژاک رانسیر (ترجمه امیر احمدی‌آریان) و «بارتلبی، یا در باب حدوث» جورجو آگامبن (ترجمه امید مهرگان و پویا رفویی) است.

علی شروقی

■ بـا توجه بـه اینکه تا به حال کمتر کار کلاسـیک قرن نوزدهمـی ترجمه کرده‌اید، چه شـد که این بار به سـراغ چنین داستانی رفتید؟

البته قبلا هم کلاسیک ترجمه کرده‌ام. دو کتاب از گالدوس ترجمه کرده‌ام که نویسنده‌ای است از ملویل هم قدیمی‌تر و دو کتاب هم از دی اچ لارنس. ولی بارتلبی محرر را به سـفارش ناشر ترجمه کردم. چون می‌خواستند خود داستان را هم کنار نقدهایی که قرار بود درباره‌اش چاپ شود بیاورند و کسانی که دسـت‌اندرکار این مجموعه هسـتند ترجمه‌های قبلی از این داستان را نپسندیدند و نمی‌خواستند از آن ترجمه‌ها استفاده کنند. به همین دلیل به من پیشنهاد دادند که آن را ترجمه کنم و من هم قبول کردم.

■ ترجمه‌های قبلی را خوانده‌اید؟

از سـه ترجمه‌ای که از این داسـتان شـده من فقط یک ترجمه، یعنی ترجمه هوشنگ پیرنظر را خوانده‌ام که ترجمه بدی نبود اما چندجا مفاهیم را اشتباه و وارونه متوجه شده بود و از همه بدتر اشتباهی است که در ترجمه پاراگراف آخر داستان صورت گرفته. پیرنظر این پاراگراف را اشـتباه متوجه شـده و حال آنکه کل معنای داستان در همین پاراگراف است و عصاره داستان از آن در می‌آید. همان طور که گفتم دو ترجمه دیگر را خودم نخوانده‌ام ولی دوستان به من گفتند که آن دو ترجمه هم در مورد پاراگراف آخر همین اشتباه را کرده‌اند.

■ یعنی آن پاراگراف را چگونه ترجمه کرده بودند؟

آخر داستان که ما می‌فهمیم بارتلبی قبلا در اداره پست و در قسمت نامه‌های بی‌صاحب کار می‌کرده، راوی می‌گوید که این نامه‌های بی‌صاحب چون به دست گیرنده‌شان نرسیده‌اند به مثابه کمک، دلداری یا همدلی‌ای هسـتند که تحقق پیدا نکرده‌اند. یعنی نمودارهای یک تلاش عبث‌اند. اما در ترجمه‌ای که من خواندم، مترجـم آن عبث بودن را به عنوان یک اصل کلـی گرفته و به عبث بودن تمام تلاش‌های هسـتی ربطش داده و متوجه این نکته نشده که تمام این مطالب به آن نامه‌ها برمی‌گردد و یک اصل کلی نیست و برای همین راوی در مورد نامه‌ها می‌گوید که این نامه‌ها امیدهایی هستند که می‌توانستند در وجود افراد زنده بشوند اما در نهایت در آتش می‌سوزند. اما مترجم محترم وقتی به اینجا رسـیده بـود، گفته بود: «و این داستان هم در آتش سوخته خواهد شد.» من این سطر را که خوانـدم ماندم که چرا پاراگراف آخر به کل اثر بی‌ربط اسـت. وقتی به متن اصلی رجوع کردم، دیدم که تمام اشـاره‌ها بیان یک سـری مطالب کلی در مورد روند زندگی نیسـت و دقیقا برمی‌گـردد به همان نامه‌هایی که به دسـت صاحبان‌شـان نرسـیده‌اند و از دیدگاه راوی داسـتان و نه از دیدگاه من و نه حتی از دیدگاه ملویل، یکی از دلایل روانی رفتار غریب بارتلبی، تماس دایمی‌اش با این تلاش‌های عبث و بی‌ثمر بوده.

■ آیا چنین اشـتباهی در ترجمه، به دشواری نثر و زبان ملویل برمی‌گردد؟

خب، ملویل که بسیار نویسنده دشوارنویسی است و برای خود من ترجمه این داستان، یکی از ترجمه‌های چالش‌انگیز بود. چون در آوردن سبک و شیوه نگارش ملویل خیلی دشوار اسـت. هم نثرش خیلی مغلق اسـت و هم شـیوه خاصی در استفاده از علایم سجاوندی دارد.

■ یک نکته خیلی هوشـمندانه در این داسـتان ملویل، انتخاب راوی اسـت. شـاید اگـر راوی فردی بـا روحیاتی متفاوت از اینکه هست می‌بود، مثلا عصبی‌تر و بی‌حوصله‌تر و... این روایت اصلا شکل نمی‌گرفت. ملویل شخصیت راوی را خیلی خوب با موضوع روایت هماهنگ کرده و براساس آن او را ساخته است.

اصلا مشخص‌ترین چیزی که در وهله اول می‌شود درباره این داسـتان گفت، این است که بارتلبی محرر یک داستان شخصیت محور است نه رویداد محور و به همین دلیل خود شخصیت بارتلبی با اینکه از دل یک داستان کوتاه بیرون آمده از شـخصیت‌های بدیع و ماندگار ادبیات است و نکته جالب دیگر این داستان تلفیق وضعیت تراژیک بارتلبی با پس‌زمینه کامـلا کمیک روایت اسـت. در واقع سرشـت بارتلبی مثل جبری اسـت که وضعیت زندگی‌اش را به او تحمیل می‌کند و همین سرشـت اوست که باعث می‌شـود چنین روزگار و چنین فرجامی داشـته باشـد و بامزه است که دو شخصیت دیگر داستان یعنی بوقلمون و منگنه هم به نوعی دیگر دچار جبر ناشـی از فطرت و طبیعت‌شان هسـتند، اما به صورت کمیک. اینکه این دو شـخصیت دقیقا در یک ساعت معین یعنی سـرظهر به صورت مکانیکی تغییر ماهیت می‌دهند و خلق و خوی‌شان عوض می‌شود خیلی نکته بامزه‌ای است و ملویل اینجا به نوعی، مساله ماشینی شدن را مطرح می‌کند. به همین دلیل است که عده‌ای از منتقدان درباره این داستان گفته‌اند که ملویل در این داسـتان انسان قرن بیست‌ویکم را پیش‌بینی کرده است. انسانی که یک مقدار حالت مکانیکی پیدا کرده. در کتاب راهنمایی هم که کمبریج راجع به هرمان ملویل چاپ کرده به اینکه بارتلبی انسـان قرن بیست‌ویکم است اشاره شده. یعنی انسانی که از دل جامعه صنعتی برآمده است. اگر به عنوان فرعی داستان هم رجوع کنیم این ویژگی را می‌بینیم. اسم داستان هست: «بارتلبی محرر، داستانی از وال اسـتریت.» باید توجه داشت که وال استریت چه در آن زمان و چه امروز، جایی اسـت که نبض اقتصاد آمریکا در آن می‌تپد. گرچه ما جز در عنوان داسـتان و اینکه قید می‌شود در کدام مکان می‌گذرد حضور وال اسـتریت را به آن صورت حس نمی‌کنیم ولی خود انتخاب این مکان معنادار است و یک پس‌زمینه ذهنی به مخاطب می‌دهد. البته هیچ کدام از این تحلیل‌ها را نمی‌شود قطعی فرض کرد و هرکدام می‌تواند در جای خود معتبر، جالب و قابل تامل باشد.

■ نکته دیگر داستان، خود شخصیت بارتلبی و نوع تمرد اوست.

بله، بارتلبی در واقع، یک شخصیت کاملا متمرد و نافرمان است اما نافرمانی و تمردش یک جور حالت منفعلانه دارد. یعنی همیشه به صورت سـلبی تمرد می‌کند نه به صورت ایجابی. همیشـه به او یک دستور مثبت می‌دهند و می‌گویند این کار را بکـن و او نمی‌کنـد و می‌گوید ترجیح می‌دهم، نکنم. هیچ وقت پیش نمی‌آید که به او بگویند فلان کار را نکن و او بکند. در هیچ کجای داسـتان جمله امری که خطـاب به او به کار می‌رود منفی نیست. در ضمن بارتلبی شخصیتی نفوذناپذیر و منطق‌ناپذیر دارد و هیچ اسـتدلال منطقی‌ای را نمی‌پذیرد و ما نمی‌توانیم به داخل شـخصیت او نفوذ کنیم و اینجاست که من توجهم برمی‌گردد به کسانی که گفته‌اند این داستان، طلایه‌دار آثار کافکاست و مشخصا به «محاکمه» اشاره کرده‌اند چـون در محاکمه هم یک مقوله نفوذناپذیر وجود دارد. یعنی هیچ وقت نمی‌فهمیم، ژوزف.ک، چرا و به چه جرمی محاکمه می‌شود. در «قصر» هم همین حالت وجود دارد. معلوم نیست ساکنان قصر چه کسانی هستند و ریشه قدرت‌شان کجاست و اصلا خود قصر، در رمان کافکا یک مقوله نفوذناپذیر اسـت. اما در داستان بارتلبی، به جای یک اتفاق یا یک مکان، با یک شخصیت نفوذناپذیر مواجهیم. شخصیتی کاملا نفوذناپذیر که معلوم نیسـت چرا تمرد می‌کند. برای همین می‌گویم که آن توجیهی که راوی در آخر داستان مطرح می‌کند برای من اصلا قابل قبول نیسـت و چه بسا برای خود ملویل هم قابل قبول نبوده اسـت و ایـن را از زبان راوی می‌گوید و راوی هم آدمی است با خصوصیات خاص خود، آدمی که بلندپروازی ندارد و سـرش به کار خودش اسـت و از دردسر گریزان اسـت و به نظر هم نمی‌آید که از نظر هوش و درایت و موشکافی و... چندان درخشان باشد و شاید هم ملویل به عمد چنین کسی را برای روایت داستان انتخاب کرده چون اگر یک راوی هوشمندتر داشتیم شاید بهتر می‌توانست به درون شخصیت بارتلبی نفوذ کند. اما ملویل با انتخاب این راوی، بارتلبی را دور از دسترس نگه داشته و ابهام را در شخصیت او باقی گذاشته است.

ترجیـح می‌دهـم که نه (بارتلبـی محـرر و سـه جستارفلسفی)
گروه مترجمان نیکا
کتاب نشر نیکا
چاپ اول: ۱۳۹۰

■ جالب اینجاست که اصلا هم شخصیت را روانشناسی نمی‌کند و هیچ پیشینه‌ای از او به دست نمی‌دهد.

دقیقا و حتی به نظر می‌رسـد عقـل راوی به این چیزها نمی‌رسد که بخواهد روانکاوی کند. یعنی آدمی است که خیلی وسـعت دید ندارد و اینها همه نشان می‌دهد که انتخاب او از طرف ملویل کاملا عامدانه بوده است.

■ در واقع اگر راوی هر ویژگی‌ای غیر از این داشت، روایت به سمت دیگری می‌رفت.

بله، مثلا شاید با خودش کلنجار می‌رفت که ببیند این آدم چرا این جوری است. اما روایت این راوی از شخصیت بارتلبی کاملا در سطح است و جایی هم که شروع می‌کند به استدلال کردن، استدلالش در این مورد است که حالا من با این آدم چه کار کنم. یعنی استدلالش بر می‌گردد به مشکل خودش با این آدم، نه خود او. در مورد خود بارتلبی فقط اطلاعاتی از کارهای بیرونـی این آدم به ما می‌دهد. مثل اینکه غذا چه می‌خورد و وسایلش چیست و... اتفاقا در یکی از نقدهایی که بر این داستان نوشته شده، منتقد با اشاره به همین وسایل بارتلبی که راوی توصیف می‌کند، او را با جذامیان مقایسـه کرده و گفته است در دوران باستان وقتی می‌خواستند جذامیان را از جامعه طرد کنند چند چیز به آنها می‌دادند. از جمله یک انبان و یک لباس. در داستان بارتلبی هم می‌بینیم که وسایل بارتلبی دقیقا همان چیزهایی است که قبل از اینکه یک جذامی را از جامعه طرد کننـد به او می‌داده‌اند. البته همانطور که قبلا هم گفتم، اینها نقدهای مختلفی اسـت که بر این داستان نوشته شده و هیچ کدام نظر شـخصی خود من نیست. نظر شخصی من همان حرفی است که درباره نفوذناپذیری بارتلبی زدم. اما به هرحال همه این نقدهای مختلف و تاویل پذیری این داستان، یکی از علل ماندگاری آن است.

■ فکـر می‌کنیـد شـخصیت بارتلبـی را می‌تـوان بـا شخصیت‌های دیگر آثار ملویل مقایسه کرد؟

به نوعی می‌شود گفت که بارتلبی روی دیگر سکه «اخدای هب» رمان «موبی دیک» اسـت. چون بارتلبی اراده‌ای خیلی قوی دارد اما منفعل است، در حالی که اراده قوی ناخدای هب و سرسختی‌اش، انفعالی نیست و تحرک دارد. اما در موبی دیک هـم با آدمی مواجهیم که با یک جور سرسـختی جنون‌آمیز که به مرگ می‌انجامد دنبال شـکار نهنگ سفید است. اراده و سرسختی و قاطعیت ناخدای هب در کاری است که می‌خواهد انجام دهد، اما اراده بارتلبی در کاری است که نمی‌خواهد انجام دهـد. ولی اگر دقت کنیم، می‌بینیم که هر دو اینها آدم‌هایی هستند که کسی نمی‌تواند رای‌شان را برگرداند. به همین دلیل می‌توان گفت که مشابه، اما دو روی یک سکه‌اند.

■ یـک نکته‌ای که در داسـتان، در مورد ارتبـاط راوی با بارتلبـی در قیاس بـا ارتباطش بـا دو کارمند دیگر یعنی بوقلمون و منگنه وجود دارد این است که آن دو کارمند هم در عین اینکه شخصیت‌های غریب و نامتعارفی دارند ولی رگ خواب‌شان دست راوی است و راوی توانسته به نوعی آنها را کنترل و ازشـان اسـتفاده کند، اما بارتلبی را به هیچ شکلی نمی‌تواند کنترل و رام کند.

بارتلبی به اصطـلاح عامیانه، بسـیار آدم چموشی اسـت و به هیچ شیوه‌ای رام نمی‌شود. هرچه هم داسـتان جلوتر می‌رود تمرد منفعلانه‌اش شـدیدتر می‌شـود. یعنی اول وقتی کارهایی غیراز کار خودش به او رجوع می‌شد انجام‌شـان نمی‌داد. بعد می‌بینیم که کار خودش را هم انجام نمی‌دهد و بعد هم وقتـی راوی می‌خواهد به نحوی کمکش کند، می‌بیند که بارتلبی به هیچ صراطی مستقیم نمی‌شود و به هیچ‌سازی نمی‌رقصد.

■ بارتلبی هیچ پیشـینه‌ای ندارد. فقـط در همان پایان داستان پیشـینه‌ای برای او تراشیده می‌شـود که آن هم به گفته راوی شـایعه اسـت و قطعیتی ندارد. همان قضیه نامه‌های بدون صاحب. به نظرتان چرا ملویل این روایت را در پایان داستان آورده است؟

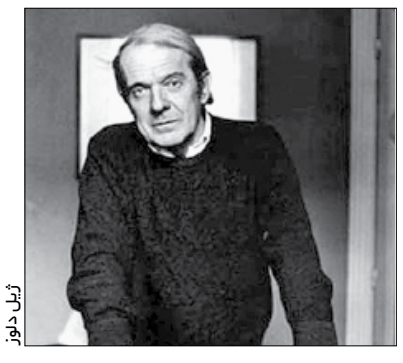
آن قضیـه که اصـلا هیچ قطعیتی نـدارد و من که فکر نمی‌کنم اینکه آدم مدتی در قسمت نامه‌های بدون صاحب کار کند لزوما چنین تاثیری بر شخصیتش بگذارد. این به نظر من چندان پذیرفتنی نیست اما فکر می‌کنم پایان داستان نه به عنوان یک علت روانشناسانه که بتواند شخصیت بارتلبی را توجیه کند، بلکه به عنوان یکی از عناصر داسـتان، بسیار پایان هوشمندانه‌ای است. مخصوصا آن توجیه و توصیفی که در مورد سرنوشـت نامه‌های بی‌صاحب آمده است. چون این نامه‌های بی‌صاحب، به خودی خود چیزی است که می‌شود خیلی عادی از کنارش گذشت و اصلا جنبه دراماتیک به آن نداد. اما جنبه دراماتیکی که ملویل به قضیه نامه‌ها می‌دهد از نظر زیباشـناختی در چارچوب و بسـتر خود این داستان خیلی خوب عمل می‌کند. برای همین است که می‌گویم در آن ترجمه‌ای که این مساله جا افتاده بود احساس می‌کردی که راوی یک دفعه از داسـتان آمده بیرون و شـروع کرده به فلسـفه بافی راجع به جریان کل زندگی که خب این خیلی عجیب بود، ملویل این موضوع را از دل خود داسـتان بیرون کشیده است. یعنی در حقیقت می‌شود گفت که سرنوشت خود بارتلبی به نوعی با وضعیت آن نامه‌ها تشـابه‌هایی دارد. اما جنبه دراماتیک و ادبی نامه‌ها در داستان ملویل اینجاست که در مقایسـه با واقعیت، ملویل یک مورد اسـتثنایی را در رابطه با نامه‌های بی‌صاحب برجسته کرده است. وگرنه الزاما همه نامه‌هایی که به مقصد و به دست گیرنده‌شان نمی‌رسد آن‌گونه که ملویل در این داستان از زبان راوی گفته، نامه‌هایی حیاتی نیستند و شاید اصلا نبود و نه درصدشان هم نامه‌هایی کم اهمیت باشند. بنابراین به تاکید ملویل بر حیاتی بودن این نامه‌ها کاملا باید از جنبـه‌ای ادبی نگاه کرد. یعنی ملویل از جنبه‌ای شاعرانه به قضیه نامه‌هایی که به دست صاحبان‌شان نمی‌رسند نگاه کرده است و ترفندی که به کار برده این است که استثنا را قاعده کرده است. حتما توی یک میلیون نامه‌ای که نوشته می‌شود یکی هم هست که حیاتی و سرنوشت ساز و تعیین‌کننده است ولی این استثناست. ملویل با قاعده کردن این استثنا به قضیه نامه‌های بی‌صاحب، باری دراماتیک داده اسـت و این خیلی زیبا و هنرمندانه اسـت و به کل داستان معنا بخشیده و از این نظر می‌توان گفت که پایان‌بندی خیلی ظریفی است.

■ با توجه به اینکه گفتید ترجمه این داسـتان به شـما پیشنهاد شـد و انتخاب خودتان نبود، آیا قبل از این هیچ وقت جزو برنامه‌تان نبود که آن را ترجمه کنید و علاقه‌ای به ترجمه‌اش نداشتید؟

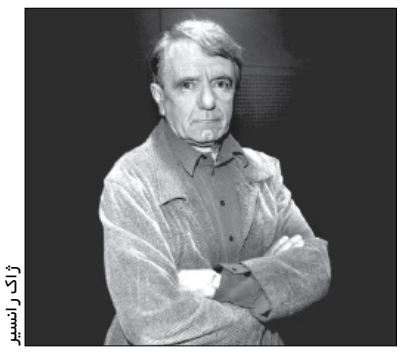
نه. چون اصلا قبلا داسـتان را نخوانده بـودم. قبل از این داسـتان از ملویل جـز موبی‌دیک کار دیگـری نخوانده بودم و این دومین داسـتانی اسـت که از او خوانـده‌ام. به اصطلاح عامیانه هیچ وقت «ملویل باز» نبوده‌ام و موبی دیک را هم در ایام جوانی خوانده بودم. این داستان را هم وقتی ترجمه‌اش به من پیشنهاد شد، خواندم و دیدم واقعا داستان درخشانی است. من معمولا خودم کتاب‌ها را برای ترجمه انتخاب می‌کنم ولی خب، یک‌وقت‌هایی هم اگر کاری به من پیشنهاد شود و آن را بخوانم و بپسندم و ببینم از عهده ترجمه‌اش بر می‌آیم، قبول می‌کنم. این را هم خواندم و دیدم می‌توانم ترجمه‌اش کنم. البته همان‌طور که گفتم با توجه به دشوارنویسی متن، دیدم از آن کارهایی است که آدم باید برای انجام دادنش قدری عرق بریزد. اما خب، وقتی داسـتان را خواندم و فهمیدم، احساس کردم از پس ترجمه‌اش بر می‌آیم.

■ در راسـتای همین پروژه یک داسـتان و چند نقد، کار دیگری هم در دست ترجمه دارید؟

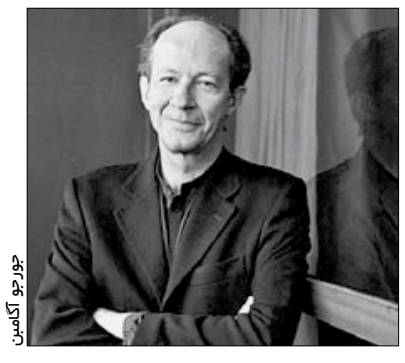
بله، قرار است کار مشابهی هم در مورد داستان «نامه ربوده شده» ادگار آلن‌پو انجام شود که من داستانش را ترجمه کرده‌ام و مقاله‌ها هم در دسـت ترجمه است. چون در مقاله‌ها از خود متن نقل قول می‌آید و ترجمه نقل قول‌ها باید یکدست باشد اول من باید داستان را ترجمه کنم و بعد از آن، مقاله‌ها ترجمه شـود و امیدوارم این پروژه‌ای که شروع شده و بارتلبی محرر اولین کتاب آن است، بتواند ادامه پیدا کند چون به نظرم کار مثبتی است. می‌دانید که در این مجموعه، مبنای کار نقدها و نوشته‌های تئوریکی است که درباره یک داستان نوشته شده. ولی برای اینکه نقدها مفهوم باشـد و فرض بر این گذاشـته نشـود که همه، قبلا داسـتان را خوانده‌اند، کار به این شـیوه انجام می‌شـود که ترجمه خود داستان هم در کنار آن نقدها و بحث‌های تئوریک می‌آید و من فکر می‌کنم این کتاب‌ها در زمینه نقد مجموعه خوبی هستند.



ژیل دلوز



ژاک رانسیر



جورجو آگامبن

هرمان ملویل

کتاب هنر

نگاهی به کتاب «موسیقی‌شناسی» اثر بابک احمدی

آوازی برای پرندگان وحشی

علیرضا امیرحاجبی

■ آیا می‌توان بدون داشتن مطالعه و پشتوانه‌های علمی مـورد نیاز به قطعـه‌ای از موتـزارت یا باخ گوش داد؟ روش‌های مختلف شـناخت موسیقی و آهنگسازی چه کمکی به مخاطب در زمینه درک هنر موسـیقی می‌کند؟ کتاب «موسیقی‌شناسی» فرهنگ تحلیلی مفاهیم اثر بابک احمدی به بخشی از پرسش‌های اصولی در زمینه موسیقی پاسخ داده اسـت. اثر احمدی از چند جهـت قابل ملاحظه و بررسی است؛ نخست آنکه کمتر دیده‌ایم نویسندگان و مترجمانی که در حوزه فلسفه و اندیشه قلم می‌زنند توجهی به موسـیقی داشته باشـند. انتشار کتاب «موسیقی‌شناسی» تا حدودی توانسته خلأ بررسی مفهومی عناصر موسـیقایی یا مقولات در پیوند با آن را پر کند. دوم، برقراری ارتباطی اسـت که بین موسیقی و سایر هنرها و علوم توسط مولف تنظیم شده اسـت، به این معنی که احمدی تلاش کرده تـا با دخالت دادن مفاهیم و مقولاتی چون ادبیات، اساطیر، فلسفه کلاسیک و مدرن، جامعه‌شناسی، تاریخ، هرمنوتیک و نیز به میان‌کشـاندن مفاهیم زیبایی‌شناسی در متنی وابسته به موسیقی شعاع و محیط پژوهش و پرسـش را افزایش چشمگیری دهد. به این‌سان کتاب «موسیقی‌شناسی» تبدیل به اثری مهم و دیریاب خواهد شد.

ساختار کتاب بر اسـاس تمایل خود نویسنده بر مبنای «فرهنگ‌های مرجع» پایه‌ریزی شـده و بر طبق حروف الفبای فارسـی مداخل را منظم و در پیش چشم خواننده قرار داده است. این ساختار شاید در نظر اول، ذهن را به سمت مراجعه موردی و نه پیوسـته به متن سوق دهد اما با کمی دقت و تحمل می‌توان با آشنایی و سپس سمپاتی، صفحه صفحه متن را با لذت خواند.

در «موسیقی‌شناسـی» احمـدی نه‌تنهـا به موضوعاتی اشـاره می‌کند که در پیوند با موسیقی هستند بلکه ریشه‌های کلامی، سوابق تاریخی آن موضوع یا علـم خاص را نیز معرفی و ارتباط آن با هنر موسـیقی را روشن می‌کند. در این زمینه وی از بیش از ۴۰۰ منبع خارجی در زمینه موسیقی و علوم دیگر استفاده کرده است.

مولف صرفا به موسـیقی کلاسیک (در معنای

موسیقی‌شناسی فرهنگ تحلیلی مفاهیم
بابک احمدی
نشر مرکز
قیمت ۱۳۹۰۰ تومان

عـام آن) و ارتباطات تاریخی آن نپرداخته بلکه در بسـیاری از موارد به موسیقی امروز جهان از جمله راک و پاپ نیز اشارات مفید و موثری داشته است. اما به دلیل ذهنیت فلسـفی احمدی، مخاطب در جای‌جای کتاب نقطه‌نظرات فیلسوفان کلاسیک و معاصر را مشاهده می‌کند؛ از نیچه و هایدگر گرفته تـا تئودور آدورنو و رولان بـارت و از کانت تا هگل و بنیامین. ایـن رویکرد دو بازخـورد دارد؛ اول به غنای خود کتاب می‌افزایـد و مخاطب روابط دال و مدلولی- علت و معلولی- بین موسیقی و فلسفه را به درسـتی درک می‌کند و از سوی دیگر باعث خسـتگی و دلزدگی آن گروه از مخاطبان می‌شود که تنها به دنبال شناخت موسیقی هستند.

در جـواب این عده می‌تـوان به صراحت گفت که میدان بازی هنر صرفا مختص هنر و هنرمندان نیست و یکی از ویژگی‌های مقوله موسیقی‌شناسی، شـناخت عناصر خارج از موسـیقی اسـت که بر موسـیقی تاثیرگذار بوده‌انـد. مخاطب قطعه‌های باروک برای بررسی و درک آن ناچار است به دوران بـاروک و تحولات اجتماعی، سیاسـی و فرهنگی سال‌های ۱۶۰۰ تا ۱۷۵۰ رجوع کند. یا برای درک موسیقی بومی کشوری آفریقایی پیش‌زمینه‌های قومی و مردم‌شناسانه جغرافیای آن منطقه الزامی اسـت. موسیقی‌شناسـی، خیابان‌ها و کوچه‌ها و بزرگراه‌های متعدد و متنوعی دارد که مولف کتاب مذکـور مداخل آنهـا را به مثابه چـراغ راهنمایی تعریف کرده و به مخاطب ارایه داده اسـت. کتاب «موسیقی‌شناسـی» ویژگی دیگری نیز دارد و آن عدم استفاده از کلمات اصلی و اصطلاحات موسیقی به زبان‌های لاتین، فرانسـه و آلمانی اسـت که در نهایت و با بررسـی کتاب، متوجه دلیل این اقدام نمی‌شویم. امری کاملا الزامی که باعث می‌شود هم مخاطب با تلفظ و املای صحیح اصطلاحات متعدد موسیقی آشنا شود و هم در پژوهش‌های آینده دچار مشـکل نشود. مولف در پیش‌گفتار به نکته مهمی اشاره می‌کند و آن «ضرورت درک مبانی موسیقی توسط شنوندگان آن است.» می‌توان پذیرفت که در جهان مصرف‌گرای امروز، موسیقی نیز کالایی است که خریداری و مصرف می‌شود اما دقت در برگزیدن همین کالا نیز بسیار سـخت و گاه توان‌فرساست. می‌توان پذیرفت که تولید انبوه آثار موسـیقایی و شبه‌موسیقایی باعث سرگشـتگی عمومی و کلی مخاطب شـده اما هنوز هم می‌توان این توصیه را قبول کرد که «لطفا موسیقی را جدی بگیرید!»