شیرازه

روایت اقتدار

شرق: «تنها ما دوتا بودیم، من و مادرم. هنگامی که تابوت پدر را روی چرخ‌دستی به اتاق آوردند، به یاد میز گردان رستوران‌ها افتادم. مأموران کفن‌ودفن سه تن بودند. چهره‌های بی‌رنگ‌ورو، کت‌های سیاه، کراوات‌هایی که گره‌شان سر جای خود نبود، شلوارهای کوتاه‌تر از حد معمول، جوراب‌های سفید و کفش‌های نرم. نه باوقار بودند، نه جدی، نمی‌دانستند با دست‌ها و نگاه‌های سرگردان‌شان چه کنند. لبخندی را که بر لبم نشست، از خود دور کردم. انگار محافظان یک باشگاه شبانه داشتند پدرم را بیرون می‌انداختند». این آغاز رمانی است با عنوان «شغل پدر» از سرژ شالاندون که به‌تازگی چاپ جدیدی از آن با ترجمه مهستی بحرینی در نشر نیلوفر منتشر شده است. «شغل پدر» اولین بار در سال ۲۰۱۵ منتشر شد و با استقبال خوبی هم روبه‌رو شد. این رمان در همان سال انتشارش جایزه‌ای به دست آورد که هرساله به یک اثر که از نظر فرم و محتوا درخور توجه باشد، اختصاص می‌یابد. شالاندون نویسنده و روزنامه‌نگاری تونسی است که البته بیشتر عمرش را در فرانسه بوده است.

او در رمان «شغل پدر» سرنوشت کودکی به نام امیل شولان را روایت کرده که پدری سلطه‌گر و مقتدر دارد و زندگی‌اش با این پدر تباه شده است. پدری که تا پایان رمان مشخص نمی‌شود که چه شغلی دارد اما معلوم است که او به همه و حتی خانواده‌اش بی‌اعتماد است و به پارانویا مبتلاست. زمان داستان به دوران ریاست‌جمهوری شارل دوگل مربوط است. پدر امیل دراین‌میان به آنارشیست‌ها ملحق شده و در سرش به کشتن دوگل فکر می‌کند. او که آدمی سلطه‌گر است، امیل را هم مجبور کرده که با او همراهی کند و به شعارنویسی روی دیوارهای شهر بپردازد. امیل هم که کودکی بیش نیست، اقتدار پدر را پذیرفته و از این فراتر تا جایی پیش رفته که برای جلب رضایت او دلش می‌خواهد او آن کسی باشد که دوگل را می‌کشد. به‌این‌ترتیب شالاندون در این رمان بر مسئله اقتدار و سلطه دست گذاشته و به واسطه روایت زندگی یک کودک، تصویری تلخ از سلطه‌گری به دست داده است. در بخشی دیگر از این رمان می‌خوانیم: «در اتاق پذیرایی بودم. پدر از پنجره به بیرون نگاه می‌کرد، زنش پشت سرش ایستاده بود. از من خواست که به اتاقم بروم و در را ببندم. به دفترچه طرح‌هایم پناه بردم که هرگاه می‌ترسیدم آن را باز می‌کردم. روی تختم نشستم و نیمی از صفحه را با دقت رنگ‌آمیزی کردم. ساحلی زرد و نارنجی، با سایه‌های سفید درخشان. و همچنین آبی دریا، جنبش‌های موج‌های کف‌آلود. سپس کودکی را، خیلی بالا، در آسمانی بارانی کشیدم، با شلوار سبز، پیراهن سفید، موهای آشفته. لبخندی بر لب‌هایش نشاندم و چشم‌هایش را بستم. در باد، در میان ابرها، شناور بود. با توپی در هر دست. سپس نخی به قوزک پایش بستم و او را مبدل به بادبادک کردم. همیشه در رؤیای داشتن یک بادبادک بودم. با کیسه‌ای پلاستیکی و شاخه‌هایی از درخت گیلاس بادبادکی برای خودم درست کرده بودم اما هیچ‌گاه به پرواز درنیامد. برای اینکه نه بادی بود، نه ماسه‌ای، نه دریایی، نه بازویی به دور شانه‌ام تا دستم را به سوی آسمان هدایت کند. نقاشی‌ام به پایان رسید. امضا کردم: پیکاسو».

شغل پدر
سرژ شالاندون
ترجمه مهستی بحرینی
نشر نیلوفر

«مرد صدساله‌ای که از پنجره فرار کرد و ناپدید شد» عنوان یکی دیگر از کتاب‌هایی است که به‌تازگی در نشر نیلوفر بازچاپ شده است. نویسنده این رمان، یوناس یوناسن، از نویسندگان معاصر سوئدی است و فرزانه طاهری آن را به فارسی برگردانده است. یوناسن تحصیلات دانشگاهی‌اش را در دانشگاه یوتبری سپری کرد و پس از اتمام تحصیل به روزنامه‌نگاری پرداخت. در کنار آن به‌عنوان مشاور رسانه‌ای و تهیه‌کننده تلویزیونی هم فعالیت می‌کرد. او ۴۵ساله بود که به فکر نوشتن رمان «مرد صدساله‌ای که از پنجره فرار کرد و ناپدید شد» افتاد، با این حال به حدی مشغله داشت که فرصت نوشتن پیدا نمی‌کرد. او سرانجام تمام کارهایش را رها کرد و به نقطه‌ای دورافتاده رفت و فارغ از تمام دل‌مشغولی‌های گذشته‌اش به نوشتن رمان مشغول شد. شخصیت اصلی رمان «مرد صدساله‌ای که از پنجره فرار کرد و ناپدید شد» مردی است سالمند با نام آلن کارلسن که در خانه سالمندان به سر می‌برد و در آنجا به صدسالگی رسیده است. اما او از زندگی‌اش در این محیط دل‌زده و خسته شده و می‌خواهد روز تولدش از پنجره آنجا فرار کند. او موفق می‌شود و در ایستگاه اتوبوس با پسر جوانی روبه‌رو می‌شود که از او می‌خواهد مراقب چمدانش باشد تا به دستشویی برود. پیرمرد همراه چمدان سوار اتوبوس می‌شود و سفری هیجان‌انگیز را شروع می‌کند. شخصیت اصلی قصه با چرچیل، ژنرال فرانکو، ترومن، استالین، کیم ایل سونگ و مائو ملاقات می‌کند. در جریان رویدادهای خاص مثل کنفرانس تهران، جنگ اسپانیا، جنگ کره و... قرار می‌گیرد. گذارش به اتاق شکنجه ساواک می‌افتد، ولی جان سالم به در می‌برد. در آغاز این رمان می‌خوانیم: «آلن کارلسن، ایستاده در باغچه‌ای که در سرتاسر یک ضلع خانه سالمندان ادامه داشت، مکث کرد. کت قهوه‌ای و شلوار قهوه‌ای به تن داشت و یک جفت دمپایی روفرشی قهوه‌ای پایش بود. نمی‌خواست مد تازه‌ای درست کند؛ در این سن‌وسال کمتر آدمی چنین می‌کند. داشت از جشن تولد خودش فرار می‌کرد، که باز از یک آدم صدساله بعید بود، بگذریم که حتی صدساله‌شدن هم اتفاق نادری است. آلن به این فکر می‌کرد که باید تقلا کند و دوباره از پنجره خودش را بالا بکشد تا کفش و کلاهش را بردارد یا نه، اما وقتی دست برد و دید که کیف پول در جیب بغلش است، نتیجه گرفت که همین کافی است. تازه، خانم مدیر آلیس بارها اثبات کرده بود که حس ششم دارد و ممکن بود در همان لحظه به گمان اینکه کلکی در کار است، مشغول سرک‌کشیدن در اتاقش باشد. آلن، با زانوهای قرچ‌قرچی‌اش پا از باغچه که به بیرون می‌گذاشت، با خود گفت که بهتر است حالا که می‌تواند، راه بیفتد. در کیف پولش، تا جایی که به خاطر داشت، چند اسکناس صد کرونی ذخیره کرده بود -غنیمت بود، چون اگر می‌خواست مخفی شود، به پول نقد نیاز داشت. برگشت تا نگاه آخر را به خانه سالمندان بیندازد که -تا همین چند لحظه پیش- گمان می‌کرد آخرین اقامتگاهش روی کره زمین خواهد بود، و بعد به خودش گفت که می‌تواند وقتی دیگر بمیرد، در جایی دیگر».

مرد صدساله‌ای که از پنجره فرار کرد و ناپدید شد
یوناس یوناسن
ترجمه فرزانه طاهری
نشر نیلوفر

شکل‌های زندگی: بازخوانی «ماهی سیاه کوچولو» به مناسبت سال مرگ صمد بهرنگی

اشتیاق بزرگ

نادر شهریوری (صدقی)

درباره آخر و عاقبت ماهی سیاه کوچولو نمی‌توان به نتیجه‌ای قطعی رسید، یعنی نمی‌توان گفت که چه وقت و چگونه مرگ به سراغش آمده است. درباره‌اش گفته می‌شود که پس از فرار از دست اره‌ماهی با گروهی دیگر از ماهی‌ها همراه می‌شود و آنها را از دست مرغ ماهی‌خوار نجات می‌دهد. آن روزی که ماهی سیاه کوچولو ناپدید شد، اگرچه هوا گرم و سوزان بود اما دلچسب هم بود و ماهی سیاه کوچولو تصمیم گرفته بود برخلاف عادت همیشگی‌اش این بار تا سطح آب بالا بیاید و آزادانه‌تر این‌طرف و آن‌طرف شنا کند. آن روز ماهی سیاه کوچولو سرحال و پرانرژی بود و اگرچه باز مثل همیشه به «مرگ» فکر می‌کرد و آن جمله مشهورش را تکرار می‌کرد که «مرگ خیلی آسان می‌تواند به سراغ من بیاید اما من تا زنده‌ام نباید به پیشواز مرگ بروم...»، اما این بار شاید کمتر از روزهای دیگر به مردن فکر می‌کرد و اینکه ممکن است مرگ تا چه اندازه به او نزدیک باشد، تا آنکه ناگهان مثل تمامی غافلگیرشدن‌ها، غافلگیر شد و خودش را در دل مرغ ماهی‌خوار دید.

درباره لحظه مرگ ماهی سیاه کوچولو، تنها می‌توان به حدسیات متکی بود. اگر ماهی سیاه کوچولو حول و حوش ظهر به دریا رسیده باشد، شاید مرگش بعدازظهر اتفاق افتاده باشد اما این خیلی هم دقیق نیست، چون ممکن است ماهی سیاه کوچولو در شکم مرغ ماهی‌خوار زنده بوده و با خنجری که از مارمولک قرض گرفته بود از خودش دفاع کرده باشد، در این صورت مرگش دیرتر و احتمالا عصر اتفاق افتاده است. از طرفی دیگر راوی داستان که ماهی پیری است، چندان از مرگ ماهی سیاه کوچولو مطمئن نیست، چون در آخر قصه‌اش وقتی آن را برای ۱۲ هزار ماهی کوچولوی کنجکاو تعریف می‌کند، می‌گوید که «از ماهی سیاه کوچولو هیچ خبری نشده و تا به حال هم هیچ خبری نشده...».[1]

شخصیت‌های داستانی صمد اگرچه عمدتا کودک و نوجوان‌اند، اما پرانرژی‌اند و از نیروی زیادی برخوردارند، این نیرو خود را به صورت خواست آزادی نمایان می‌کند. آزادی در نوشته‌های صمد جایگاهی ویژه و تعبیری متفاوت دارد. در «اولدوز و کلاغ‌ها»، کلاغه به اولدوز می‌گوید: «راستی اولدوز جان آزادی چیز خوبی است، و ماهی سیاه کوچولو از جویباری خرد و کوچک رهسپار دریاها، آزاد می‌شود و یاشار در «اولدوز و عروسک سخنگو» می‌گوید: من از پروازکردن خوشم می‌آید، هر چقدر پرواز کنم خسته نمی‌شوم. تابستان‌ها خواب می‌بینم سوار بادبادکم شده‌ام و می‌پرم». با این حال مقصود صمد از آزادی مضمونی معمول و متعارف نیست. او آزادی را معادل واژه «رهایی» در نظر می‌گیرد، واژه‌ای نامتعین که تابع مرزهای معین از پیش تعیین‌شده نیست. صمد آزادی را گسترش خود، اوج‌گرفتن و چنان‌که گفته شد، رهایی تلقی می‌کند. او رهایی را به انجام رسانیدن پتانسیل‌های درونی و تحقق بالفعل می‌داند، چنان‌که راوی «یک هلو هزار هلو» می‌گوید: «من در زیر خاک به خواب خوش و شیرینی فرو رفتم، خوابیدم که در بهار آماده و با نیروی بیشتری بیدار شوم. برویم و از خاک درآیم».[2]

با داستان‌های صمد کنشگری شکل تازه‌ای به خود می‌گیرد و با مقوله‌ای به نام نیرو پیوند می‌خورد. اما نیرو، کمّی نیست، به این معنا که مسئله پرتعدادبودن یا کم‌بودن، اکثریت و اقلیت نیست و اساسا ربطی به کثرت نیرو ندارد. کنشگری از نظر صمد رفتن تا واپسین پیامدهاست، زیرا تنها اگر نیرویی تا نهایت قدرت خویش برود، کنشگر است و در این شرایط عنصر کنشگر لزوما از زور بیشتری برخوردار نیست. اتفاقا نیروی کنشگر در بسیاری مواقع و به‌ویژه در داستان‌های صمد که اکثرا نوجوان‌اند، زور کمتری دارد، اما این هیچ از قدرت کنش نمی‌کاهد. «کمتر قوی اگر تا نهایت پیش برود، به اندازه قوی، قوی خواهد بود».[3]

کنشگر چنان‌که صمد در «ماهی سیاه کوچولو» می‌گوید به‌ناگزیر با چارچوب‌های موجود در تنش قرار می‌گیرد، زیرا تلاش می‌کند از مرزهای آن عبور کند و به جایی برسد که بی‌انتها و بی‌کرانه است. ماهی سیاه کوچولو از جویبار کوچک که تابع مقررات ماهیان پیر است می‌گذرد تا به دریا برسد، دریا جایی است که کرانه ندارد و نه قانونی که او را مقید کند؛ «ماهی سیاه رفت و رفت و باز هم رفت تا ظهر شد. حالا دیگر کوه و دره تمام شده بود و رودخانه از دشت همواری می‌گذشت، از راست و چپ چند رودخانه کوچک دیگر هم به آن پیوسته بود و آبش را چند برابر کرده بود. ماهی سیاه کوچولو از فراوانی آب لذت می‌برد، ناگهان به خود آمد و دید آب ته ندارد، این‌ور رفت، آن‌ور رفت، به جایی برنخورد، آن‌قدر آب بود که ماهی سیاه کوچولو تویش گم شده بود، هر طور که دلش خواست شنا کرد و باز سرش به جایی نخورد».[4]

از جویبار خرد به دریای بیکران رفتن، نیروی بالفعلی است که آزاد می‌شود. به نظر می‌رسد منظور صمد از رهایی همین باشد، یعنی آن لحظه‌ای که اولدوز و یاشار به کمک کلاغ‌ها از قانون تثبیت‌شده خانه که آنها را به ماندن در آنجا عادت داده، می‌گریزند. لحظه رهایی، لحظه‌ای است که اولدوز به آسمان نگاه می‌کند. «هزاران کلاغ دور و بر بچه‌ها را گرفته بودند، فقط بالای سرشان خالی بود، اولدوز نگاهی به ابرها کرد و پیش خود گفت: چه قشنگند».[5] آسمان بالای سر اولدوز مانند دریای ماهی سیاه کوچولو توخالی و بی‌کرانه است، یعنی قانونی آن را مقید نمی‌کند.

تجربه امر نو اتفاقا آن چیزی است که شخصیت‌های داستانی صمد را در مقابل تجربه‌گرایی و ایده‌های پراگماتیستی -مصلحت‌گرایی- قرار می‌دهد، در تجربه‌گرایی بیشتر با «مضمون سقراطی» روبه‌رو می‌شویم. منظور از مضمون سقراطی نوعی تجربه پیشینی است که گویا همه چیز با نوعی منطق و استدلال حل می‌شود، پس چندان رغبتی برای تجربه امر نو وجود ندارد. سقراط که استاد در بحث و گفت‌وگو بود، می‌کوشید هر تجربه عملی را در چارچوب عقلانیتی استدلالی قرار دهد و تجربه هر چیز تازه را به تعویق اندازد. او حتی کوشید مرگ خود -نوشیدن جام شوکران- را با استدلال و منطقی که مختص خودش بود توجیه کند و آن را با همان منطقی پذیرا شود که سایر امور را پذیرا باشد. در حالی که «مرگ» در ماهی سیاه کوچولو برخلاف ایده‌های تجربه‌گرایی و اگزیستانسیالیستی مسئله‌ای فی‌نفسه قلمداد نمی‌شود، مگر آن‌که «...تأثیری بر زندگی دیگران داشته باشد».[6] تنها در این صورت مرگ مسئله‌ای بااهمیت قلمداد می‌شود.

به نظر صمد نیروی کنشگر همچون ماهی سیاه کوچولو می‌تواند با عبور از مرزهای محیطی و رد عادت به وضع موجود، حتی از توانایی خویش فراتر رفته و تا مرحله انهدام خود و تبدیل به نیرویی دیگر پیشروی کند. تنها در این شرایط است که ماهی سیاه کوچولو به ماهی سرخ کوچک دیگری بدل می‌شود و زندگی‌اش به شکلی دیگر استمرار پیدا می‌کند. «ماهی پیر قصه‌اش را تمام کرد و به دوازده هزار بچه و نوه‌اش گفت: دیگر وقت خواب است بچه‌ها. بروید و بخوابید. یازده هزار و نُه‌صد و نود و نه ماهی کوچولو شب به خیر گفتند و رفتند خوابیدند. مادربزرگ هم خوابش برد، اما ماهی سرخ کوچولویی هر چقدر کرد خوابش نبرد، شب تا صبح همه‌اش به فکر دریا بود».[7]

۱، ۴، ۶ و ۷. «ماهی سیاه کوچولو» صمد بهرنگی
۲. «یک هلو هزار هلو» صمد بهرنگی
۳. «نیچه و فلسفه»، ژیل دلوز، عادل مشایخی
۵. «اولدوز و کلاغ‌ها» صمد بهرنگی

درباره رمان «عاشق» اثر مارگریت دوراس

همنامِ اندوه

جوادلگزیان

دخترک پانزده‌ساله فرانسوی که در سایگون به دنیا آمده است، به هنگام گذر از رود مکونگ، سوار بر کرجی متوجه نگاه مردی از داخل ماشین لیموزین سیاه‌رنگ می‌شود. مرد چینی است، از معدود ثروتمندان چین و صاحب یک سلسله مسکونی‌های مستعمراتی. دخترک از آن پس برای رفتن به مدرسه شبانه‌روزی سوار لیموزین می‌شود و برای صرف شام به مجلل‌ترین رستوران‌های شهر می‌رود اما سیندرلای داستان عاشق، شاد و خوشبخت نیست و مبتلاست به اندوه: «دچار اندوهی شده‌ام که انتظارش را می‌کشیدم، اندوهی که ریشه‌اش در خود من است. راستش، من همیشه غمگین بوده‌ام. این غمگینی را حتی در عکس‌های دوران کودکیم هم می‌بینم، این اندوه، این همیشه آشنا را من همواره در خود داشته‌ام. اندوه چنان شباهتی به من دارد که می‌توانم آن را همنامِ خودم کنم...». پدر دخترک مرده، برادر بزرگ معتاد، برادرِ کوچک بیمار و مادر مجنون است و دخترک رنجور از روزگار از قصه شب طبیعت حکایت می‌کند: «روزها را چندان به یاد ندارم. تابش خورشید رنگ‌ها را تمام از جلا می‌انداخت، زایل می‌کرد. شب‌ها را اما خوب به یاد دارم. رنگ نیلگون ژرف‌تر از آسمان بود، رنگی در پس تمام تیرگی‌ها، رنگی که ژرفای جهان را می‌پوشاند. آسمان برای من همین بارقه زلال درخشان بود که در ورای آبیِ نیلگون به چشم می‌آمد، در ورای این گدازه سردِ فرارونده از هرچه رنگ. در وینه‌لونگ هر وقت مادرم دلش می‌گرفت، اسب کالسکه دونفری را می‌بست و برای نظاره شب ایام بی‌بارانی به حومه شهر می‌رفتیم. بابت آن شب‌ها و آن مادر، اقبال داشتم من. نور آسمان بر بلور شفاف آبشارها، و بر ستون‌هایی از سکوت و سکون می‌تابید. فضا آبی بود، نیلگون، می‌شد با دست لمسش کرد. آسمان تپش مداوم شفافیت نور بود. شب همه‌جا را، تمامی دهکده را در دو سوی رود تا آنجا که چشم کار می‌کرد روشن کرده بود. هر شبی مشخصه خاصی داشت، هر شبی انگار برای زمانِ دوام خودش رقم خورده بود. تنها صدا در شب، صدای سگ‌های بیابان بود که مرموز می‌لاییدند، روستا به روستا با زوزه جوابِ هم را می‌دادند تا تمامی زمان و فضای شب را به زوال بکشند. دخترک به دنبال تحصیلات ره به پاریس می‌برد و مرد با دختری که خانواده امر می‌کند سر سفره عقد می‌نشیند و...».

مارگریت دوراس (۱۹۱۴-۱۹۹۶) داستان‌نویس و فیلم‌ساز فرانسوی در هندوچین مستعمره دیروز فرانسه و ویتنام امروز متولد شد و با ساخت بیش از ۱۹ فیلم و نوشتن ۶۰ کتاب شامل رمان، داستان کوتاه، نمایش‌نامه، اقتباس و فیلم‌نامه تلاش کرد ناکامی‌های زندگی را پشت سر بگذارد. «بانوی داستان‌نویسی مدرن»، مارگریت دوراس در داستان «عاشق» از نوجوانی خود می‌نویسد. پدر و مادر او به سایگون آمده بودند تا در این مستعمره زندگی بهتری را تجربه کنند اما تلاش آنها با بختشان همراه نبود. پدر در ابتدای امر بیمار شد و درگذشت و پس‌انداز خانواده با خرید زمینی بی‌حاصل بر باد رفت. با این همه داستان «عاشق» زیباست. در حال خواندن رمان خواننده احساس می‌کند با کرجی در رودی در سایگون در حرکت است و غم‌ها همراه با شنیدن آوازی فرانسوی در آفتاب مه‌گرفته رودخانه ناپدید می‌شود و خورشید بار دیگر پیدا می‌شود. این رمان که در سال ۱۹۸۴ منتشر شد، به بسیاری از زبان‌های دنیا ترجمه شده و جایزه ادبی گنکور را کسب کرده است.

در بخشی از رمان می‌خوانیم: «موعد عزیمت، با نفیر سه‌باره سوت کشتی فرارسید، نفیری ممتد و گوش‌خراش که در تمام شهر می‌پیچید. در سمت بندر آسمان سیاه بود. بالاخره یدک‌کش‌ها به کشتی نزدیک شدند و آن را به پهنه وسط رودخانه کشاندند. بعد طناب یدک‌کش‌ها را جمع کردند، یدک‌کش‌ها دوباره به ساحل برگشتند. بعد هم کشتی یک بار دیگر نفیر وداع سر داد، از نو همان غریوِ گوش‌خراش بود با حزن مرموزی که نه‌تنها مسافران و نه‌تنها آنهایی که از هم جدا می‌شدند بلکه کسانی را هم که برای تماشا آمده بودند دلتنگ می‌کرد، همان‌هایی که بی‌دلیل آنجا بودند، که سفرکرده‌ای نداشتند تا خیال و خاطرشان بیاشوبد. بعد هم کشتی، خیلی آرام و با هرچه در توان داشت، در دل رود روان شد. پیکره لندهورش که به سمت دریا پیش می‌رفت تا ساعت‌ها دیده می‌شد. آدم‌های بسیاری آنجا می‌ماندند تا کشتی را نگاه کنند، تا با حرکاتی بسیار کند و نیز با دلمردگی دستمال یا شالشان را در هوا تکان دهند. بعد هم سرانجام کشتی در قوسِ کروی‌شکلِ زمین گم می‌شد. دخترک هم، وقتی کشتی اولین سوت را کشید، وقتی پُلچه بین بندر و کشتی را برداشتند، وقتی یدک‌کش‌ها کشتی را از خشکی دور کردند بغضش ترکید. گریه می‌کرد بی‌آنکه اشکش سرازیر شود. آخر، عاشقش چینی بود و به رسم عاشقانِ چینی گریه جایز نیست. آکنده از رنج بود و نمی‌گذاشت مادر و برادر کوچکش بویی از آن ببرند، هیچ نشانی از رنج بروز نمی‌داد، انگار قرارشان همین بود».

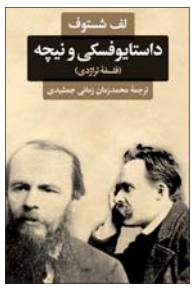
عاشق
مارگریت دوراس
ترجمه قاسم روبین
نشر اختران

عطف

داستایوفسکی و فلسفه تراژدی

سخنگوی خود

شرق: «داستایوفسکی و نیچه» (فلسفه تراژدی) اثر لف شستوف روایتِ تازه‌ای از جهان داستایوفسکی و شخصیت‌های رمان‌های او به دست می‌دهد. داستایوفسکی در «دفتر خاطرات یک نویسنده» در سال ۱۸۷۳ می‌نویسد «برای من بی‌نهایت دشوار است که داستان زایش دگرباره اعتقاداتم را بگویم؛ به‌ویژه از این‌رو که ممکن است چندان جالب توجه نباشد». داستان زایش دگرباره اعتقادات؛ آیا هیچ داستانی در سراسر ادبیات می‌تواند از این هیجان‌انگیزتر و گیراتر باشد؟ این داستان در وهله نخست و بیش از هر چیز داستان زایش آنهاست. به گفته شستوف، داستایوفسکی نمی‌توانست روان‌شناس شود اگر چنین روندی توجهش را به خود جلب نکرده بود. و نمی‌توانست یک نویسنده شود اگر ناکام مانده بود در اینکه سایر مردم را در مشاهداتش شریک کند. «روشن است که نیمه دوم جمله نقل‌شده در بالا به هیچ علت خاصی و به هیچ مناسبتی گفته نشده است، و این مستلزم آن است که نویسنده، دست‌کم در ظاهر، خودش را به دیده تحقیر بنگرد. در مقام یک واقعیت، داستایوفسکی خیلی خوب می‌دانست پرسش از زایش اعتقادات برای ما چه ارزش حیاتی‌ای می‌تواند داشته باشد؛ همچنین می‌دانست تنها یک راه برای جمع‌وجورکردن این پرسش هست، حتی اگر هم شده تنها ذره‌ای: با گفتن داستان خودش. آیا سخنان قهرمان یادداشت‌های زیرزمینی را به یاد دارید: یک انسان نجیب از چه چیزی می‌تواند با بیشترین لذت سخن بگوید؟ پاسخ: خودش. پس از خودم سخن خواهم گفت». از نظر شستوف، آثار داستایوفسکی تا اندازه چشمگیری این برنامه را برآورده می‌کنند. با گذشت سال‌ها که استعداد او پخته و پرورده شد، از خودش با شجاعت و صداقت همواره بیشتری سخن گفت. اما در عین حال همیشه تا پایان عمر کم‌وبیش خودش را پشت نام‌های خیالی قهرمانان رمان‌هایش پنهان کرد. «درست است، این دیگر موضوعی ادبی یا مربوط به آداب اجتماعی نبود. داستایوفسکی، نزدیکی‌های پایان فعالیتش، احتمالا دیگر هراسی نداشت از زیرپا نهادن حتی جدی‌ترین اقتضائات مربوط به مناسبات اجتماعی. اما او همواره احساس می‌کرد موظف است از رهگذر شخصیت‌های اصلی‌اش چیزهایی بگوید که شاید حتی در حالت هشیاری هم آن قالب صریح و قاطع را به خود نمی‌گرفتند، آنها نه در قالب فریبنده گزاره‌ها و امیال، نه در قالب خویشتنِ (ایگو) خودِ او، بلکه در هیئت قهرمان ناموجود یک رمان بر او پدیدار شدند». این روند از منظر شستوف، به‌ویژه در پانوشتش بر یادداشت‌های زیرزمینی مشاهده می‌شود، آنجا که داستایوفسکی پای می‌فشارد که «البته نویسنده یادداشت‌ها و خودِ یادداشت‌ها چیزهایی‌اند ابداع‌شده» و او تنها خویشتن را موظف کرده یکی از نمایندگان نسل زنده را به تصویر کشد. البته روش‌هایی از این‌دست یک‌راست به نتایجی وارونه دست می‌یابد». شستوف معتقد است از همان نخستین صفحات خواننده می‌پذیرد نه یادداشت‌ها و نویسنده‌شان بلکه شرح‌ها و تحشیه‌هایشان اموری ابداعی هستند و اگر داستایوفسکی همواره به این نظامِ شرح‌ها و حاشیه‌نویسی‌ها در نوشته‌های بعدی‌اش وفادار بود، آثارش گوناگون‌ترین تفاسیر را برنمی‌انگیختند. اما شرح و حاشیه‌نویسی برای او تنها چیزی صوری و تشریفاتی نبود. او خود از این اندیشه بیمناک بود که «زیرزمین»، که او آن را چنان زنده تصویر کرده بود، چیزی یکسره بیگانه با وی نبود، بلکه خویشاوند او بود، خودِ او بود. «او خود از هراس‌هایی که بر وی آشکار شده بود ترسیده بود و همه قدرت‌های روح خویش را بسیج کرد تا خودش را از آنها مصون دارد». از این‌رو شستوف می‌گوید راسکولنیکوف‌ها، ایوان کارامازوف‌ها، کیریلوف‌ها و دیگر شخصیت‌های رمان‌های داستایوفسکی سخنگوی خودشان‌اند و وجه اشتراکی با آفریننده‌شان ندارند.



داستایوفسکی و نیچه
فلسفه تراژدی
لف شستوف
ترجمه محمدزمان زمانی جمشیدی