شکل‌های زندگی

یادی از لویی فردینان سلین

سلین اکنون زندگی می‌کند

نادر شهریوری (صدقی)

سلین خویشاوند کی‌یرکگور نیست، اما گویا نسبتی با او داشته باشد، سلین طوری زندگی کرد و نوشت که کی‌یر کگور آن را پیش‌بینی کرده بود. کی‌یر کگور زمانی گفته بود آنهایی که نمی‌توانند دل به ایده‌ای معین بسپارند چه بدانند و چه ندانند غرق ناامیدی می‌شوند. به نظر کی‌یر کگور، ریشه عمیق ناامیدی به خاطر آن است که آدمی ایده‌ای برای زندگی‌کردن ندارد یا به خاطر آن است که به‌جای آنکه دل به یک ایده بسپارد، به چند ایده دل می‌سپرد و میل‌های بی‌پایان یا همان ایده‌ها، هرکدام او را به سمت‌وسویی می‌کشانند و در پی این پراکندگی روان، چندپاره -شیزوفرنیک- و مواجه با ریزش درون می‌شود. سلین اگرچه بر این باور است که «ایده» قدرتی بس شگرف دارد تا بدان حد که می‌تواند انسان را عمیقا دگرگون کند، اما به نظر سلین این مسئله نباید باعث آن شود که آدمی خود را مقید به ایده کند چون در این صورت غرایز خود یا همان طبیعت خود را که بخش اصلی وجود انسانی است از دست می‌دهد و با این کار زوال خود را تسریع می‌کند. از طرفی دیگر اگر هم آدمی بکوشد خود را از هر ایده‌ای رهایی بخشد، باز هم موفقیت او برای «خودبودن» کم است، زیرا این بار ایده‌ها او را به تسخیر خود درآورده و او را از درون می‌پوسانند. به‌رغم اینها سلین در هیچ حال بدیلی برای جهانی که از نظرش در حال زوال است ارائه نمی‌دهد و این البته به درک عینی و بی‌واسطه او از جهان برمی‌گردد؛ «از من خرده می‌گیرند که بددهنم و زبانی بی‌ادبانه دارم، از خشونت و بی‌رحمی کتاب‌هایم انتقاد می‌کنند، چه کنم؟ این دنیا ذاتش را عوض کند، من هم سبکم را عوض می‌کنم».[1]

سبک سلین تابع درک او از جهان عینی است. سلین در وهله نخست با ایده‌آلیسم و اشکال گوناگون آن مرزبندی می‌کند. به نظر سلین تمامی شکل‌های گوناگون ایده‌الیسم در ادبیات صرفا بیان عبارات پرطمطراقی است که ربطی به واقعیت ندارد، چنین ایده‌آلیستی در ادبیات به انکار غرایز و طبیعت انسانی و پدیده‌هایی مشابه می‌پردازد، در حالی که ادبیات به نظر سلین کاری جز بیان همان طبیعت و غرایز پیش‌پاافتاده، خشونت، ناامیدی و بی‌معنایی زندگی ندارد. به نظر سلین ایرادی که می‌توان به ادبیات به‌ویژه در دوران معاصر گرفت آن است که واقعیت انسان، زندگی همراه با بدذاتی، بی‌رحمی و تناقضات و دروغ‌های آن را چنان‌که هست بیان نمی‌کند و در عوض با تزریق بی‌حاصل امید به جهانی که ناامیدی در طبیعت آن نهفته شده کاریکاتوری از ایده‌آلیسم واهی ارائه می‌دهد. به نظر سلین ادبیات جاری نمی‌تواند «... تنگناهای بی در و فقر، بی‌پولی، گرسنگی غرائز محروم، فشار و زور اربابان سفله، تنهایی، طردشدگی، بی‌فریادرسی و انبوهی از بن‌بست‌ها»[2] را بیان کند. برای بیان این کار نیاز به زبانی ویژه است که ادبیات مرسوم فاقد آن است. علاوه بر آن ادبیاتی که از همان ابتدا خود را وام‌دار ایده کند، ادبیاتی خلع سلاح‌شده است که در چارچوبی از پیش تعیین‌شده گرفتار است. سلین با رک‌گویی و صراحت به زندگی و اندوه آن خیره می‌شود و آن را برنمی‌تابد، اما عصیان هم نمی‌کند، سلین در اصل فاقد انگیزه برای عصیان است. در اینجا سلین به‌رغم شباهت‌هایی که با کامو دارد نسبتی با عصیانی که کامو مطرح می‌کند ندارد. «نپذیرفتن جهان بدون ترک آن» ایده کامو علیه جهانی است که بی‌عدالتی آن را نمی‌پذیرد، در حالی که به نظر سلین جهان در ذات خود نامتعادل و واجد نوعی بی‌عدالتی طبیعی است. از طرفی دیگر در عصیان همچون هر کنشی میل به تغییر وجود دارد و آدمی می‌کوشد تا با کنش خود جهانی که به تعبیر هملت «از جا دررفته» را به حالت تعادل برگرداند، در حالی که با سلین ما در اساس «... با ماهیت وهم‌آور، غیرمتمرکز، تاب‌نیاوردنی و خردشده آثارش روبه‌رو هستیم که قبل از هر چیز نیاز به یک وزنه تعادل دارد».[3]

اهمیت سلین در جهان ادبیات صراحت او یا به تعبیری خلوص او در بیان بی‌رحمانه آن چیزی است که مشاهده می‌کند. خلوصش طوری است که گویی هبوط کرده و اکنون برای نخستین بار جهانی را تجربه می‌کند که زبان معمول برای توصیف آن ناکافی به نظر می‌رسد. پس می‌کوشد زبانی خاص برای نوشته‌هایش اختراع کند، زبانی که تنها منحصر به سلین است، زبانی که مانند خود سلین می‌خواهد خودش باشد و وام‌دار دیگران نباشد، بنابراین می‌کوشد نه‌فقط از دست پیش‌کسوتان کلام بلکه از دست همه مراجع با نزاکت و فرهنگستان‌های واژه‌سازی که به تولید انبوه کلمات زیبا و تمیز مشغول‌اند، رهایی یابد تا بهتر بتواند با صراحتی آشکارتر دنائت و پستی نهفته در زیر نقاب آداب‌دانی را نشان دهد یا نمایندگان و کارگزاران دولتی را نشان دهد که از فرط عجز و آز دست به وحشی‌گری و قتل عام می‌زنند و یا درجه‌دار پستی که پیش از آنکه همراه سربازانش به هلاکت برسد آنها را بی‌دلیل اما دیوانه‌وار آزار می‌دهد یا توحشی که گویا حد و مرزی نمی‌شناسد و چیزی جلودارش نیست بلکه از طبیعت موجودی نشئت گرفته که به آن انسان نام داده‌اند. بدین‌سان اعصابی که به ایده‌ای به نام امید نیاز دارد متشنج و چنان‌که کی‌یر کگور می‌گوید تکه‌تکه می‌شود. سلین افقی نمی‌بیند و همین‌طور آینده‌ای، امید بدون افق پیش‌رو بی‌معنا می‌شود. با سلین نه‌تنها بیرون بلکه درون نیز درهم می‌شکند، در آن صورت سوژه توانایی تشخیص را از دست می‌دهد: «هنگام خواندن سلین، در نطفه شکننده سوبژکتیویته‌مان، جایی که مرزهای فروریخته‌مان آشکار می‌شوند، زیر مخروبه‌های یک قلعه مستحکم متوقف می‌شویم، نه درون و نه بیرون، زخمی بیرونی که به درونی منفور بدل می‌شود. پیکار به گند کشیده می‌شود و حال آنکه استحکام خانوادگی و اجتماعی، آن نقاب زیبا، در هویت‌های شکننده و به‌هم‌ریخته... سرگردانی سوژه و ابژه‌هایش... در نقطه عطف واقع میان امور اجتماعی و غیراجتماعی... عشق و قتل واقع می‌شویم».[4] سلین بعد از شکست فاشیست‌ها در جنگ جهانی دوم مدتی را در زندان به سر برد، او را به همکاری با حکومت ویشی در فرانسه و نهایتا نازی‌ها متهم کردند و به همین دلیل هم مدتی در دانمارک زندانی شد و سپس به‌عنوان چهره‌ای مطرود در تبعید به سر برد، اما مسئله آن است که حتی فاشیست‌هایی مانند موسولینی و هیتلر که به ایده‌های نژادپرستانه باور داشتند در خیال خود «امید» به خلق انسان نو و نژاد برتر داشتند که گویا می‌بایست بر جهان حکمروایی کند تا نظم و تعادل برقرار کند، در حالی که سلین قبل از هر چیز نیاز به نوعی «وزنه تعادل» داشت تا بتواند جهان غیرقابل توجیه را توجیه کند، جهانی که در اساس غیرقابل توجیه بود و این تناقضی غیرقابل حل بود. سلین می‌گوید «زندگی پیچیده‌تر از این حرف‌هاست مخصوصا در شکل انسانی‌اش».[5] این گفته در زمانه او و دهه‌ها بعد از مرگش در اکنون مصداقی عینی پیدا می‌کند. سلین در اواخر عمر نسبتا کوتاهش در حومه پاریس زندگی می‌کرد و چنان‌که می‌گفت تنها برای مراجعه به دندانپزشک از انزوای خودخواسته‌اش خارج می‌شد. آرلتی دوست و همسایه سلین درباره سلین می‌گوید او خسته بود، حتی حوصله نداشت به تصویر خود در آینه بنگرد، او آن آینه را می‌شکست اگرچه دستش خونی می‌شد.

۱. «مرگ قسطی» سلین، ترجمه مهدی سحابی
۲. سلین به نقل از «انکار حضور دیگری»، سیاوش جمادی
۳، ۴. «ژولیا کریستوا»، نوئل مک آفی، ترجمه مهرداد پارسا
۵. «سفر به انتهای شب» سلین، ترجمه فرهاد غبرایی

نگاهی به نمایش‌نامه «شب به خیر دزدمونا (روز به خیر ژولیت)»

تصویری از انسان در گذر تاریخ

زری پورجعفریان

«شب به خیر دزدمونا (روز به خیر ژولیت)» عنوان نمایش‌نامه‌ای است به نویسندگی آن‌مری مک‌دانلد و ترجمه مهرناز شیرازی‌عدل که به‌تازگی در انتشارات نیلا منتشر شده است. آن‌مری مک‌دانلد نمایش‌نامه‌نویس، رمان‌نویس، بازیگر و روزنامه‌نگار کانادایی است که در تورنتو زندگی می‌کند.

نمایش‌نامه با صحنه‌ای که در آن سه موقعیت هم‌زمان رخ می‌دهد، شروع می‌شود: اتاق خواب دزدمونا، یک مقبره (رومئو و ژولیت) و دفتر کانستنس در دانشگاه. راوی در همان ابتدا از «کیمیاگری» می‌گوید: «کاوشی رازآمیز در جست‌وجوی خودِ جوهر زندگی». از یکی‌کردن «خرده‌شکسته‌های نهفته» برای ساختن آینه‌ای که بتواند روحی یکپارچه را منعکس کند. کانستنس لِدبلی استادیار دانشگاه کوینز روی رساله دکترایش کار می‌کند: «رومئو و ژولیت و اتللو». او معتقد است سرنوشت در هر دو نمایش‌نامه بیش از حد اهل مدارا و بخشش است و شخصیت‌های تراژیک هر دو نمایش‌نامه فرصت زیادی برای نجات خود دارند. کانستنس که عاشق این دو نمایش‌نامه شکسپیر است، در سفری ذهنی داستان نمایش‌نامه‌ها را تغییر می‌دهد و با دزدمونا و ژولیت دیدار می‌کند. داستانی در جهان ناخودآگاهِ ذهن. «دزدمونا و ژولیت کهن‌الگوهای ناخودآگاه او هستند». جدا از نگاه کهن‌الگویی و یونگی به نمایش‌نامه می‌توان این اثر را مروری دوباره بر تعدادی از بهترین شخصیت‌های شکسپیر دانست.

براساس نظر کانستنس: «این دو تراژدی بر محور اشتباهاتی سست و بی‌پایه می‌گردند. اشتباهاتی که می‌توانست به‌راحتی به دست دلقکی فرزانه برطرف شود. آیا این اشتباهات، در حقیقت، ردپای دلقکی غایب نیست؟ دلقکی فرزانه که شکسپیر از دو کمدی- در اصل نوشته مؤلفی ناشناس پیش از خودش- حذف کرده؟!» دلقکی که می‌توانست مسیر هر دو نمایش‌نامه را تغییر دهد. «اگر دلقکی وارد جهان این دو نمایش می‌شد چه؟». دلقکی که شاید می‌توانست به‌عنوان قهرمان کُمیک، نقش کلیدی را برعهده بگیرد و تراژدی‌ها را خنثی کند. کانستنس فرض می‌کند وقتی نسخه خطی کهن رمزگشایی شود، وجود دو کمدی اثر نویسنده‌ای گمنام که پیش‌تر نوشته شدند، اثبات می‌شود. «کمدی‌هایی که شکسپیر آنها را به سرقت برده و به تراژدی‌هایی تقلبی تبدیل کرده است!»، فکری «کاملا نفرت‌انگیز اما درعین‌حال وسوسه‌انگیز». در نهایت جهانِ ناخودآگاه ذهن، «دگردیسی» و صدای گوشخراش باد و موسیقی. کانستنس در این سفر ذهنی به قلعه اتللو در قبرس می‌رسد. او خود را در کنار اتللو و یاگو می‌بیند. به آن دو می‌گوید: «من سال‌ها شما را مطالعه کرده‌ام» و بعد دزدمونا که درست همان‌طوری است که خیال می‌کرده. اتللو به دزدمونا می‌گوید: «او آگاهی غریبی از زندگی ما دارد و ما را بهتر از خودمان می‌شناسد». کانستنس می‌گوید از دنیای دیگری آمده و به دنبال هویت حقیقی خودش می‌گردد و کشف اینکه: «نویسنده کیست؟» او برخلاف نقش قبلی خود در دانشگاه که «نقش بر آب» بود، شبیه امدادی غیبی وارد جهان نمایش‌نامه «اتللو» می‌شود. از آسمان می‌رسد تا دزدمونا زنده بماند. شاید همین ماجرا می‌توانست نمایش را کمدی کند. این اثباتِ نظریه کانستنس نبود؟ کانستنسی که ۱۰ سالِ تمام نویسنده پشت پرده پروفسور کلود نایت بود: «۱۰ سال، کنیزکی آغشته به جوهر در زنجیرهای کاغذی!»، البته وقتی از خودش برای دزدمونا می‌گوید، خودش را هم مقصر می‌داند. دزدمونا از دانشگاه می‌پرسد و کانستنس می‌گوید: «مثِ سگ همدیگه رو پاره‌پاره می‌کنن. همون‌قدر ترسناک. من سال‌ها بَرده بودم تا دکترامو بگیرم، اما تو رشته‌ای مثِ رشته من این راهیه که همه می‌رن. خطرِ مخالفت با مردایی رو به جون می‌خری که بقیه مثِ گاوِ مقدس می‌پرستن‌شون، و تهدید خطرِ مرگ با شاخ اونایی که نشخوارشون آهنه و تو این چراگاه حکومت می‌کنن... گله سربه‌راهِ مقدسِ دانشگاه، به من برچسبِ مشنگ زده بود؛ و بعدِ سال‌ها که اسبابِ خنده بودم، آخرش باورم شد که درست می‌گفتن. اما حالا که تو رو دیدم، دزدمونا، می‌خوام توی اون رشته پا شم و جار بزنم: «مزخرفه!»». کانستنس به دزدمونا می‌گوید: «دانشگاه اعتقاد داره که تو یه قربانی مفلوک و بیچاره‌ای» و در ادامه: «تو لایق عظمتی دزدمونا». کانستنس دانشجوی دوره دکتری است که دستیاری استادش را می‌کند و دانشگاه فضایی است که جای چندانی برای تنفس، تخیل و تفکری بیرون از چارچوب‌ها، خط‌کشی‌ها و پیش‌فرض‌های قطعی مسلط و رایج ندارد.

جادویی در متن جاری است. جادویی که کانستنس با کمک آن می‌تواند در متن‌های گذشته مداخله کند و در آنها به ایفای نقش بپردازد. البته که هر متنی جهان و مناسبات خاص خودش را دارد و با مداخله نمی‌توان از بار خشونت آن کم کرد. او با دخالت خود در کنش‌های نمایش‌نامه‌های شکسپیر، راه را برای تغییر شکل زندگی شخصیت‌ها باز می‌کند. شکلی جز آنچه شکسپیر انتخاب کرده. گرچه همان ابتدا کانستنس در مواجهه با شخصیت‌های اتللو می‌گوید: «گند زدم به یه شاهکار. نمایش‌نامه رو ضایع کردم»، «اتللو»ی شکسپیر رو تبدیل کردم به مضحکه». او زن جست‌وجوگری است که ایده‌های خودش را دنبال می‌کند حتی اگر کسی موافقش نباشد. کانستنس با اعجازِ شگفت کیمیاگری به درک تازه‌ای از این شخصیت‌ها و از آن مهم‌تر خودش می‌رسد.

کانستنس در صحنه بعد با ژولیت حرف می‌زند: «سال‌ها آرزوم بود منبع حقیقی شما رو کشف کنم و به درونش راه پیدا کنم و هزار بار خواب دیدار با شما رو دیده‌م» آن دو از عشق می‌گویند. کانستنس در صحنه پایانی به دزدمونا و ژولیت می‌گوید: «این ذهنِ بسته و کوته‌فکری تراژیک‌تونو این مدت به حد کافی از سر گذرونده‌م. شماها هیچ تصوری ندارین که - زندگی لعنتی پیچیده‌تر از اون‌چیزیه که شما فکر می‌کنین! زندگی-زندگی واقعی- یه آشوب بزرگه. البته خدا رو شکر، تو زندگی واقعی از دل هر جوابی یه سؤال دیگه مثِ قارچ سبز می‌شه؛ از هر سؤالی هم صدها جواب مختلف گل می‌کنه و اگر بخت یارت باشه همیشه یه جورایی احساس گم‌گشتگی می‌کنی. زندگی مثِ- زندگی... هماهنگی قطب‌های متضاده» و ادامه می‌دهد: «من قطعا یه ابله تمام‌عیار بوده‌م که فکر کرده‌م می‌تونم شماها رو از دستِ خودتون نجات بدم... یه ابله... یه دلقک...». دزدمونا می‌گوید باید می‌پذیرفتند که پیِ پرسش‌ها را بگیرند و نه راه‌حل‌ها. و ژولیت از تاخت‌زدن یقین‌شان با سردرگمی کانستنس می‌گوید. در نهایتِ کشف اینکه: «دلقک و نویسنده یگانه و یکی‌اند»... چیزی بیرون از جهانِ ذهنی زنِ نویسنده وجود ندارد. و چه چیز قابل اتکاتر از جهانی تا این اندازه زنده، جان‌دار، متفاوت و عمیق؟ کانستنس در نهایت با بازیابی تصویرِ خودش در شخصیتِ دزدمونا و ژولیت، صدای خودش را پیدا می‌کند.

این نمایش‌نامه، کمدیِ مدرنی است که به اضطراب‌های انسان امروز می‌پردازد. احساسات مختلفی چون افسردگی، پوچی، ناکافی‌بودن، ناامیدی و... شاید حتی بتوان گفت این نمایش‌نامه تصویری از انسان در گذر تاریخ را نشان می‌دهد. از جهانِ شکسپیر تا امروز. و نگاهی با عینک مدرن به شخصیت‌ها و جهانی که شکسپیر خلق کرده است. این نمایش‌نامه امکان درک امروزی و قابل تصوری را از دو اثر ارزشمند و مشهور شکسپیر فراهم می‌کند، و نشان می‌دهد شخصیت‌های زن چطور در جهان هر سه متن «اتللو»، «رمئو و ژولیت» و «شب به‌خیر دزدمونا» (روز به خیر ژولیت) قربانی جامعه مردسالار هستند. شخصیت‌های زنِ نمایش‌نامه «شب به‌خیر دزدمونا» فعال، مصمم و جسور هستند. شبیه آنچه سانتاگ درباره زنان نوشته: «آنها می‌توانند مشتاق باشند برای عاقل‌بودن نه‌فقط مهربان‌بودن، برای توانا بودن نه‌فقط یاوربودن، برای قوی‌بودن نه‌فقط دلپذیربودن. می‌توانند بلندپرواز باشند برای خود، نه فقط برای مردان و فرزندانشان».* این نمایش‌نامه کمک می‌کند مخاطب نمایش‌نامه‌های شکسپیر شخصیت‌های این نمایش‌نامه‌ها را از جنبه‌های دیگری هم ببیند. جنبه‌های تازه‌ای جز آنچه در متن اصلی وجود دارد.

* جستارهایی درباره زن. سوزان سانتاگ. آذر جوادزاده. نشر نیماژ

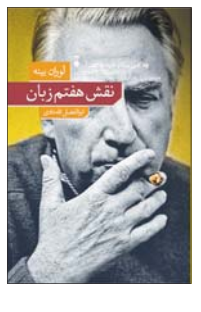
شب به‌خیر دزدمونا
(روز به خیر ژولیت)
آن‌مری مک‌دانلد
برگردان مهرناز شیرازی‌عدل
انتشارات نیلا

مروری بر «نقش هفتم زبان» نوشته لوران بینه

چه کسی رولان بارت را کشت؟

پارسا شهری

بالاخره چه کسی رولان بارت را کشت؟ رولان بارت، نویسنده، نظریه‌پرداز ادبی، منتقد فرهنگی و نشانه‌شناس معروف، در فوریه ۱۹۸۰ در ۸۴سالگی بر اثر تصادف جان سپرد. بارت در روزی دچار این حادثه شد که از ضیافت ناهار با فرانسوا میتران، یکی از نامزدهای انتخابات ریاست‌جمهوری سال ۱۹۸۱، به دفتر کارش در کلژ دو فرانس بازمی‌گشت. هرچند می‌توان مرگ بارت را صرفا حادثه تلقی کرد اما او همراه خود سندی داشته که احتمالا همان مرگش را رقم زده و بنابراین ممکن است تصادف قتلی برنامه‌ریزی‌شده بوده باشد. در چنین اوضاعی است که ژاک بایار کمیسر پلیس فرانسه مأمور می‌شود که به پروندهٔ تصادف رولان بارت رسیدگی کند و آن سند را بیابد، سندی که چه‌بسا امنیت ملی فرانسه را به خطر بیندازد. جالب آنکه این سند پای عده کثیری از روشنفکران و چهره‌های مشهور، ازجمله امبرتو اکو، میشل فوکو، دریدا، جان سرل، کریستوا، لویی آلتوسر و مهم‌تر از همه رومن یاکوبسن را وسط می‌کشد. لوران بینه، نویسنده فرانسوی معاصر، پرسشِ «چه کسی رولان بارت را کشت؟» را دستمایه نوشتن رمانی به نامِ «نقش هفتم زبان» قرار داده است و از این رهگذر نحوه زندگیِ روشنفکری در دوران رولان بارت و روشنفکران هم‌دوره او را روایت می‌کند. بینه با درهم‌آمیختن واقعیت و خیال دنیای روشنفکران مشهور سال‌های دهه ۱۹۸۰ را به تصویر می‌کشد و سعی می‌کند مناسبات فرهنگی موجود آن دوره را، از اختلافات و رقابت‌ها و حسادت‌ها تا روابط دیگر ردیابی کند و در این مسیر طنازانه از بسیاری از روشنفکران آن دوره، که تعدادی از آنها همچنان زنده‌اند، تقدس‌زدایی می‌کند. رمان «نقش هفتم زبان» با عنوان فرعیِ جذاب «چه کسی رولان بارت را کشت؟» که اخیرا با ترجمه ابوالفضل اللّه‌دادی در نشر نو منتشر شده است، جوایز ادبی متعدد ازجمله جایزه انترالیه ۲۰۱۵ و جایزه رمان فنک ۲۰۱۵ را از آن خود کرده است. در فصل اول رمان که «پاریس» نام دارد، آمده است: «زندگی رمان نیست. اقلا شاید شما دوست داشته باشید این‌طور باور کنید. رولان بارت خیابات بی‌یِور را بالا می‌رود. هرچه فکرش را بکنید در کار است که بزرگ‌ترین منتقد ادبی قرن بیستم تا سرحد ممکن هراسان باشد. مادرش -که با او روابطی شدیدا پروستی داشت- مُرده و کلاسش در کُلژ دو فرانس با عنوان «تدارک رمان» به شکستی انجامیده که دشوار بتواند کتمانش کند: تمامِ سال برای دانشجویانش از هایکوهای ژاپنی حرف زده است، از عَکاسی، از دال و مدلول، از سرگرمی‌های پاسکالی، از پیشخدمت‌های کافه، از رب‌دوشامبرها یا صندلی‌های آمفی‌تئاتر؛ درواقع از هرچه جز رمان. و به‌زودی سه سال می‌شود که وضع همین است. او حتما می‌داند که برگزاری این دوره چیزی نیست جز حربه وقت‌کشی تا بتواند موعدِ شروع نوشتن اثری واقعا ادبی را عقب بیندازد؛ اثری که شایسته نویسنده بسیار حساسی باشد که در درون او خفته است و همه متفق‌اند که استعدادش در پاره‌هایی از یک گفتار عاشقانه شکوفا شده که برای جوانان زیر بیست‌وپنج سال کتابی است مقدس. از سَنت-بُوو تا پروست، وقت پوست‌انداختن و کسب جایگاهی است که در پانتئونِ نویسندگان در انتظار اوست». چنان‌که لوران بینه روایت می‌کند، از زمان انتشار «درجه صفر نوشتار» بارت به نقطه شروع بازگشته و زمانش فرارسیده است. اما بارت تا یک ربع دیگر می‌میرد. تصویری که بینه از بارت ارائه می‌دهد تمام تناقضات و فرازوفرودهای بارت را شامل می‌شود. برای مثال او به کتاب «اسطوره‌شناسی‌ها»ی بارت اشاره می‌کند که در آن از اسطوره‌های معاصر رمزگشایی کرده که بورژوازی آنها را افتخار خودش دانسته: «بارت ثروتش را یک‌جورهایی مدیون بورژوازی است. البته باید گفت که کار کارِ خرده‌بورژوازی بود. بورژوازیِ بلندپایه که خودش را در خدمت خلق می‌گذارد موردی بسیار خاص است و سزاوار تحلیل و بررسی؛ باید مقاله‌ای در این مورد بنویسد». لوران بینه در کتابش به فراخور موضوع به نشانه‌شناسی، ادبیات و فلسفه نیز پرداخته است. از دیدِ او، نشانه‌شناسی یکی از ابداع‌های اساسی تاریخ بشر و از قدرتمندترین ابزارهایی است که تاکنون به دست انسان ساخته شده اما همچون آتش و اتم است: در آغاز هنوز کسی نمی‌داند که به چه کار می‌آید و چطور باید از آن استفاده کرد. اما «اتفاقی نیست که اُمبرتو اکو، مرد خردمند اهل بولونیا، یکی از آخرین نشانه‌شناسان زنده دنیا، اغلب به اختراع‌های برجسته و سرنوشت‌سازِ تاریخ بشر رجوع می‌کند». اما چطور شد که نشانه‌شناسی که از زبان‌شناسی به وجود آمد و چیزی نمانده بود که تازه جنین نارسی باشد با هدف بررسی ابتدایی‌ترین و محدودترین زبان‌ها، توانست در آخرین لحظه به بمبی نوترونی استحاله یابد؟ با عملیاتی که بارت با آن بیگانه نیست. لوران بینه می‌گوید، نشانه‌شناسی در ابتدا خودش را وقف بررسی نظام‌های ارتباطی غیرزبانی کرد. سوسور خودش به دانشجویانش می‌گوید: «زبان نظامی از نشانه‌هاست که افکار را بیان می‌کند و از این منظر قابل مقایسه است با نوشتار، الفبای ناشنوایان، آیین‌های نمادین، عبارات مؤدبانه، علامت‌های نظامی و... فقط زبان مهم‌ترینِ این نظام‌هاست» و بعد بینه می‌نویسد این حرف کمابیش درست است اما تنها به شرط محدودکردن تعریف نظام‌های نشانه‌ها به آنهایی که صریح و عمدی به برقراری ارتباط تمایل دارند از این منظر نبوغ بارت این است که به نظام‌های ارتباطی بسنده نمی‌کند، بلکه زمینه مطالعاتی‌اش را به نظام‌های معنایی گسترش می‌دهد.



نقش هفتم زبان
چه کسی
رولان بارت را کشت؟
لوران بینه
ترجمه ابوالفضل اللّه‌دادی
نشر نو

عطف

انتشار ویراست جدید زندگی واقعی سباستین نایت

دو با دو دیگر چهار نمی‌شود

شرق: ویراست تازه‌ای از رمان مهم ولادیمیر نابوکف، «زندگی واقعی سباستین نایت» برگردان امید نیک‌فرجام اخیرا در انتشارات نیلا منتشر شده است. این نویسنده نامدار که با موفقیت شگفت‌انگیز رمان «لولیتا» به شهرت جهانی رسید، در رمان «زندگی واقعی سباستین نایت» ایده‌ای درباره بازیابی گذشته و واقعیت به دست می‌دهد؛ گذشته‌ای که «به‌ظاهر ساده» اما «در حقیقت هزارتووار» است و نابوکف «با انبوهی از شگفتی‌ها، بازی‌ها، تمثیل‌ها، نام‌ها و استعاره‌های رنگارنگ با جهانی چندلایه، عمیق و سخت جذاب» آن را روایت می‌کند. «زندگی واقعی سباستین نایت» که نخستین بار سال ۱۳۸۰ به فارسی ترجمه شد، نخستین رمان نابوکف به زبان انگلیسی است که در سال ۱۹۴۱ منتشر شد و پایان‌بندی شگفت‌انگیزی دارد. تاکنون تفسیرهای پرشماری بر این رمان نوشته شده، بسیاری آن را مهم‌ترین رمان ناباکوف خواندند و عنوان رمان نیز از معضل واقع‌نگاری حکایت دارد. رمان داستان فردی است که با حرف «و» از خود نام می‌برد و در طول رمان وقایع و مسائلی را شرح می‌دهد که در مسیر روایت زندگی واقعی برادرش که نویسنده مشهوری بوده بر او گذشته است. اما شگردهای روایی نابوکف نشان می‌دهد که مرز بین واقعیت و ادبیات مغشوش‌تر از آن است که قابل ترسیم باشد، انگار نویسنده زندگی‌نامه یا همان راوی داستان و «سباستین»، خود بخشی از داستانی هستند که در حال نوشته‌شدن است. در این رمان، نابوکف با ارجاعات و اشارات بینامتنی با جویس و کافکا نیز تلاقی پیدا می‌کند. نابوکف در مقاله «هنر ادبیات و عقل سلیم» به شکاف بین عقل سلیم و خلاقیت ادبی اشاره می‌کند و معتقد است عقل سلیم به‌عنوان اموری که طبق عادت و عرف و نظم تثبیت‌شده در حیطه امور منطقی، بدیهی و به‌اصطلاح «عقلانی» هستند، واقع‌بینانه و منطقی تلقی می‌شوند، حال آنکه خلاقیت ادبی درست خلاف این منطق و نظام دودوتاچهارتایی بناشده بر پایه عقل سلیم است. از دید نابوکف، نویسنده همواره بیرون از حیطه عقل سلیم ایستاده و مقوله تخیل از جنس دیگری است. به تعبیر نابوکف «چیزهایی را که عقل سلیم ممکن است جزئیات بی‌اهمیت و بی‌ربط یا مبالغه‌های گروتسک در جهانی نامربوط بداند و رد کند ذهن خلاق به‌گونه‌ای به کار می‌برد که قساوت و شرارت را بی‌معنا می‌گرداند». همان جزئیاتی که هر داستانی برای رهایی از بازنمایی صرف و تثبیت واقعیت موجود به آن نیاز دارد، جزئیاتی که روایت «زندگی واقعی سباستین نایت» را پیش می‌برد و واقعیت را به ترتیبی بازسازی می‌کند که به قول نابوکف عقل سلیم آن را پس می‌زند. نابوکف معتقد است «در این جهان که به‌گونه‌ای معرکه مهمل است، کاروبار نمادهای ریاضی آن‌قدرها سکه نیست. تأثیر متقابل‌شان درهم، هرقدر هم که راحت و روان باشند، هرقدر هم که با وفاداری تمام خم‌وچم‌های رؤیاهای ما و کوانتوم‌های تداعی‌های ذهنی ما را تقلید کنند، هرگز نمی‌توانند واقعا چیزی یکسره بیگانه با سرشت خویش را بیان کنند، زیرا ذهن خلاق از چیره‌کردن جزئیات به‌ظاهر بی‌ربط بر تعمیمی به‌ظاهر قاهر لذتی اصیل می‌برد. وقتی که عقل سلیم را همراه با ماشین حسابش بیرون بیندازیم، اعداد دیگر مزاحم ذهن نخواهند بود. آمارها دامن برمی‌چینند و هن‌هن‌زنان بیرون می‌روند. دو با دو دیگر چهار نمی‌شود، چون دیگر لازم نیست که چهار بشود».

زندگی واقعی سباستین نایت
ویراست جدید همراه با
پیوندانی از مایکل هـ . بگنل
ولادیمیر نابوکف
برگردان امید نیک‌فرجام
انتشارات نیلا