روزنامه شرق

ادبیات

نقالان بی‌نام‌ونشان تاریخ؛ گفت‌وگو با هنگامه مفید — صفحه ۱۰

نگاهی به ایده هنر اتفاقی و آثار آلن کاپرا — صفحه ۱۱

ادبیات امروز اتریش، در نشستی با کارین پشکا و علی اصغر حداد — صفحه ۱۲

عطف کتاب

سیاوش جمادی و نقد ادبی

متن در حکم دیگری است

«نقد همواره نقد چیزی است که منتقد را هدایت می‌کند؛ حتی به سوی معنایی که رولان بارت در کتاب نقادی و حقیقت آن را زبان دومی خوانده است بر فراز زبان اثر». این جملات مقدمه کتابی است که سیاوش جمادی به تازگی در حوزه نقد ادبی منتشر کرده، کتابی با عنوان «انکار حضور دیگری» که درآمدی است بر تبارشناسی رمان و نقد ادبی که در عنوان فرعی‌اش نیز آمده است. کتاب در هفت فصل به نقد و بررسی رمان‌های مطرح در زمینه فلسفی، تاریخی آن‌ها می‌پردازد. جمادی در «درآمد به تبارشناسی رمان و نقد ادبی» که نخستین فصل کتاب است، از خلال طرح مسائلی چون مشکل تعریف نقد ادبی، مناسبات کار و متن، خالق کار ادبی و کار رمان در جهان مدرن، دیدگاه و روش خود را در نقد آثار ادبی روشن می‌کند. او زیر عنوان «دگرگشت اوتوریته و مناسبات کار و متن» می‌نویسد، نقد ادبی به ویژه در عصر مدرن از زمینه کلی‌تری برخاسته است که نه‌فقط بر هنر، ادبیات، فلسفه و علوم انسانی بلکه بر حیات سیاسی و اجتماعی، بر مناسبات قدرت و بر فرهنگ وارد آمده است. او در فصل اول کار ادبی و نقد ادبی را در تفکر

انکار حضور دیگری

سیاوش جمادی

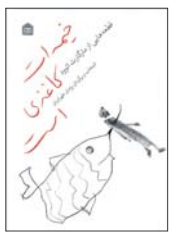
نشر ققنوس

و آرای متفکران و فیلسوفانی چون هایدگر، هگل، دکارت، دریدا، بنیامین، لوکاچ، رولان بارت و دیگران می‌کاود. «متن برای متن من و تو در حکم یک دیگری یا غیریتی است که ما را به شنیدن صدای خود فرامی‌خواند. این صدا هر قدر هم که با صداهای متکثر ما درمی‌آمیزد نقش گرانیگاه و فراگردآورنده دارد و نه نقش فرمی تهی که هر کس به دلخواه خود آن را پر تواند کرد. این گرانیگاه وقتی از دیگری بودن ساقط شود، ما را نیز به فردیت‌های درخودبسته و موناد‌گونه‌ای قلب می‌کند که در مرگ غیریت از خود بیگانه می‌شویم. وقتی متن فرم تهی می‌شود، ما نیز فرم تهی می‌شویم و در اهتمام به شنیدن صدای متن نقشی فعال نداریم. به بیانی دیگر با متن وارد گفتگو نمی‌شویم، از آن دور و جدا می‌شویم و می‌گذاریم تا با سلیقه‌ورزی‌های ایدئولوژیکی که خارج از این مسیر گفتگو و احتمالاً برگرفته از تنوعات ازپیش‌ساخته فرهنگی‌اند، پر گردیم». بخش دوم «انکار حضور دیگری»، تأملی است بر رمان «کیفر آتش» از الیاس کانتی، و «ایمان به روایت کی‌یرکگور» نیز تأملی در «ترس و لرز». در بخش‌های بعدی رمان «یادداشت‌های زیرزمینی» است با عنوان «ما مرده به دنیا آمدگانیم»، رمانی که به نوشته جمادی، داستایفسکی آن را در وخیم‌ترین وضعیت نوشته است. موضوع فصل بعد «هملت و مرگ‌اندیشی» است. و بعد «قیامت سلین» که تأملی است در سه رمان فردینان سلین. «محاکمه و جهان فرانتس کافکا» نیز آخرین صفحات «انکار حضور دیگری» است.

تازه‌های نشر مشکی

داستان‌های زندگی

قطعات خاطره



«خیمه‌ات کاغذی است»، کتابی است از مارگارت اتوود که به‌تازگی منتشر شده است. اتوود نویسنده، شاعر و منتقد سرشناس کانادایی، از چهره‌های مهم فرهنگی و ادبی معاصر به‌شمار می‌رود. اتوود در ژانرهای مختلفی به نوشتن پرداخته و آثارش تنوع بسیاری دارد و در اغلب آثارش، چه داستانی و چه غیرداستانی، مفهوم هویت کانادایی را جست‌وجو کرده است. داستان‌های کوتاه اتوود فضایی متفاوت با رمان‌هایش دارند اما قطعات کوتاهی که در این کتاب گردآوری شده، شامل نثرها و داستان‌های بسیار کوتاهی است که به نوشته مترجم، «متن‌هایی‌اند سراسر متفاوت و عمیقا ذهنی، که گاه به مقاله، گاه به خاطره و بیشتر به شعر نزدیک می‌شوند». در بخشی از قطعه «بطری» از این کتاب می‌خوانیم: «گوشات را نزدیک‌تر بیار. دستت را بگذار روی گوش دیگرت. به صدف‌ها فکر کن. حالا شد. حالا می‌توانی صدایم را بشنوی. حتمن اسباب غافلگیری‌ات است کشف این‌که صدایی هست درون این بطری. فکر می‌کردی شیء کمیابی خریده‌ای، چیزی که بیشتر آدم‌ها به آن می‌گویند یک شیء شیشه‌ای دایره‌ای شکل، پرزرق‌وبرق، خاکی، از مد افتاده، با لایه‌لایه شن‌های رنگی: بنفش-صورتی-نارنجی- سبز- کرم. یک‌جور شیء زینتی. یک‌جور سوغاتی، از جایی که خود هیچ‌گاه آن‌جا نبوده‌ای. سپس دیدی که شن‌ها حرکت کردند در بطری‌ای با چوب‌پنبه‌ای بر سرش. اول فکر کردی شاید زلزله‌ای‌ست خفیف، از آنها که فنجان‌های چای را تکانکی می‌دهند. اما نه. دقیق‌تر نگاه کردی. اشتباه نمی‌کردی: بله، لرزشی بود، تکانی؛ موجکی برداشت ماسه بنفش. فکر کردی شاید زندگی حشره‌ای در جریان باشد آن‌جا. چوب‌پنبه را برداشتی. و آن‌گاه بود که صدا را شنیدی...».

خیمه‌ات کاغذی است/ مارگارت اتوود/ ترجمه پژمان طهرانیان

جان می‌ماند

«جسم می‌رود و جان می‌ماند» از آندره شدید، کتاب کوچک دیگری است از نشر مشکی. آندره شدید، داستان‌نویس، نمایشنامه‌نویس و شاعر فرانسوی‌زبان است که در سال ۱۹۲۰ از مادری سوری و پدری لبنانی در قاهره متولد شد. او در مدارس فرانسوی‌زبان مصر درس خواند و بعدتر در دانشگاه آمریکایی قاهره در رشته خبرنگاری تحصیل کرد. او بعد از ازدواجش به لبنان سفر کرد و در آنجا بود که اولین دفتر شعرش به زبان انگلیسی و با نام «در مسیر تخیلات من» را منتشر کرد. او در سال ۱۹۴۶ به فرانسه سفر کرد و در پاریس ساکن شد. در پاریس است که آندره شدید زبان فرانسه را برای نوشتن آثارش انتخاب می‌کند و بعد از آن تمام کتاب‌هایش را به فرانسه می‌نویسد. طبق توضیح یادداشت کوتاهی که در ابتدای کتاب «جسم می‌رود و جان می‌ماند» آمده، آثار شدید ازجمله رمان‌ها، داستان‌های کوتاه، نمایش‌نامه‌ها و شعرها حاکی از دغدغه‌های او برای انسان و انسانیت است و غالب آثار او نشان‌دهنده عشق‌اش به زندگی است. او در آثارش کوشیده تا تفاوت‌ها را بپذیرد و پذیرای دیگری باشد. «جسم می‌رود و جان می‌ماند» شامل چند داستان کوتاه از شدید است. آندره شدید در سال ۲۰۰۲ برنده جایزه ادبی گنکور شعر شد و همچنین در سال ۲۰۰۹ مدال لژیون دنور فرانسه را کسب کرد.

جسم می‌رود و جان می‌ماند/ آندره شدید/ ترجمه المیرا دادور

سکوت

کارن جوی فاولر از نویسندگان امروز آمریکا به شمار می‌رود که در سال ۱۹۵۰ متولد شده است. اکثر آثار او با استقبال منتقدین مواجه شده‌اند و از رمان «باشگاه کتاب‌خوانی جین آستین» او فیلمی هم ساخته شده است. فاولر تا امروز شش رمان و سه مجموعه داستان منتشر کرده و جوایز ادبی زیادی هم کسب کرده که از بین آنها می‌توان به جایزه جهانی ادبیات فانتزی در سال ۱۹۹۹ برای مجموعه داستان «آن‌چه ندیدم» اشاره کرد؛ او همچنین جایزه پن‌فاکنر را هم به دست آورده است. به‌تازگی داستانی از او با نام «حرف‌زدن همه‌جا ممنوع است!» با ترجمه ثنا نصاری در نشر مشکی منتشر شده است. بنا به توضیح خود کتاب، این داستان، داستانی بی‌زمان و مکان است و درعین‌حال هم هولناک است و هم آشنا و ملموس. روایت این داستان، «روایت تجربه سلول انفرادی و اتاق تمشیت، تحقیر و تن دادن به انتقاد از خود» است. روایت قانون و انسانی که برای آزادی از زندان باید خود را انکار کند. داستان با این جملات شروع می‌شود: «نورا به مناسبت تولدش، از طرف دوقلوها یک سی‌دی پینک و از طرف خواهر بزرگش یک کتاب خون‌آشام هدیه گرفت. از طرف مادربزرگش موزیکال دبیرستان۲ - چیزی که اگر نورا به جای پانزده‌ساله‌شدن، ده‌ساله می‌شد احتمالا دوست می‌داشت- و از طرف پدر و مادرش یک آیپاد شافل، به اضافه یک تی‌شرت اکورد و شلوار جین‌سون سنگ‌شور دویست دلاری، گران‌ترین لباسی که نورا تا به حال داشت. کمتر از یک هفته پیش مادرش گفته بود جای تأسف است که تولد آدم چه لیاقتش را داشته باشی و چه نه از راه می‌رسد...».

حرف‌زدن همه‌جا ممنوع است!/ کارن جوی فاولر/ ترجمه ثنا انصاری

حاشیه‌ای بر جیغ اساساً کارساز است نوشته دیو اگرز

طریقه مصرف جیغ

شیما بهره‌مند

این تنها کاری است که از ما برمی‌آید. جیغ‌کشیدن. هجوم بی‌امان محرک‌ها که انباشت شوند و فوران کنند به جیغ بدل می‌شوند. مسن‌تر از اکثر مردم بودند که یاد گرفتند جیغ بکشند. «یاد گرفتند»، شاید همان گزارهٔ مرکزی داستانِ مینیاتوری دیو اگرز، «آن‌ها یاد گرفتند جیغ بکشند» باشد که ماهیت کنایه‌آمیز داستان را برمی‌سازد. «بیشتر مردم، از بیشتر نسل‌ها و از بیشتر ملیت‌ها، جیغ‌کشیدن را از سال‌های اولیه زندگی یاد می‌گیرند. برخی اساساً با جیغ به دنیا می‌آیند، باقی هم همزمان با زبان مادری آن را یاد می‌گیرند». انسان‌ها برخلاف حیوانات در «زبان» متولد نمی‌شوند، بلکه زبان را فرامی‌گیرند.

آگامبن در «کودکی و تاریخ»[1] از خلال مفهوم کودکی، پروژه‌ای را دنبال می‌کند که پیش‌تر در «انسان بی‌محتوا» آغاز کرده بود؛ ویرانی سنت، زوالِ زیبایی‌شناسی و اینک ویرانی تجربه.«حیوانات هم درواقع از زبان بی‌بهره نیستند؛ برعکس، آن‌ها همواره و یکسره زبان‌اند. حیوانات به زبان وارد نمی‌شوند، آن‌ها پیشاپیش درون زبان‌اند». کلمه «yelp» که در داستان اگرز، «جیغ» ترجمه شده است، خود در دو معنا، بین انسان و حیوان مشترک است. جیغ و زوزه‌کشیدن، دو معنایی است که به طرزی کنایی ایده آگامبن را به خاطر می‌آورد. دوگانگی زبان میان انسان و حیوان و دوپارگی سوژه انسانی در زبان. اینکه انسان در زبان متولد نمی‌شود بلکه آن را یاد می‌گیرد. نکته اصلی ایده آگامبن، تأکید بر این واقعیتِ به‌ظاهر پیش‌پاافتاده است که انسان‌ها هنگام به دنیاآمدن توانِ سخن‌گفتن ندارند، یعنی به‌طور طبیعی و ذاتی زبان ندارند، و باید زبان را فرابگیرند. «وجود کودک توانش ناب فراگیری است. انسان برخلاف حیوانات یک آوای طبیعی ندارد: انسان عرعر، واق‌واق، مومو، یا جیرجیر نمی‌کند. او از آوای طبیعی بی‌بهره است و از این‌رو باید گفتار را فرابگیرد و در همین نیاز به فراگیری گفتار و ورود به سخن است که تجربه کودکی شکل می‌گیرد». اما نقطه تلاقی ایدهٔ کودکی و تاریخ با داستان جیغ، وضعیت پیشازبانی انسان است. در این تلقی مفهوم کودکی همان فاصله با زبان، یا در وقفه‌بودن با زبان است. دورانی که هنوز انسان به زبان تشرف پیدا نکرده، از این‌رو جیغ می‌کشد. جیغ امری طبیعی است، حال آنکه زبان، امری غیرطبیعی و اکتسابی است. پس تجربه پیشازبانی کودک که در داستان با تعبیر «yelping» (جیغ‌کشیدن) تصویر شده، دال بر خصیصه مشترک انسان با حیوان است. آن‌ها جیغ‌کشیدن را هم یاد گرفتند. مردمی هستند که دیرتر از دیگر مردمان جیغ‌کشیدن را می‌آموزند، امری طبیعی که برای این مردم اکتسابی شده است. «آدم‌های مورد بحث ما -متولد آمریکا در یک دوره زمانی خاص- یاد نگرفته بودند جیغ بکشند». پس این مردم خاص، اهالی آمریکا هستند. مردمی که مسن‌تر از اکثر مردم جیغ کشیدند و جیغ‌کشیدنِ طبیعی را هم اکتساب کردند. اینجاست که پیوند مفهوم کودکی و تاریخ به کار می‌آید و پای شقِ دوم ایدهٔ آگامبن؛ «تاریخ» به میان کشیده می‌شود. «تنها به این دلیل که کودکی انسانی وجود دارد، به این دلیل که زبان همان انسان نیست، تاریخ وجود دارد و انسان موجودی تاریخ‌مند است». مابالتفاوتِ پیشازبان‌بودن است که ما را، انسان را به موجوداتی پسازمان بدل کرده است. درست که ما در برابر زبان، کودک هستیم و بی‌دفاع، اما می‌توانیم برای دوران‌هایی که نبوده‌ایم و نیستیم زبان خلق کنیم. همین کلامِ پسامرگ به ما امکان می‌دهد که صدای گذشتگان را بشنویم و برای آیندگان کَلامی به‌جا بگذاریم. از این بابت است که تاریخ تنها ثبت گذشته نیست، که امکان یا توانی است برای پسازمان‌بودنِ انسان. «زبان ناب در گوهر خود غیرتاریخی است، و طبیعت یا ماهیت در معنایی مطلق به تاریخ نیازی ندارد». این‌چنین آگامبن کودکی را به عنوان شرط تاریخی معرفی می‌کند، شرطی که از راه فراهم‌آوردن امکان زبانی، بدل به تاریخ می‌شود. و آن هنگام که از انسانِ مجهز به زبان یا بدون کودکی سخن به میان می‌آورد او را انسانی بدون تاریخ می‌خواند، درست همان‌طور که مردمِ آمریکا. این گزارهٔ به‌ظاهر کلیشه‌ای که «آمریکا تاریخ ندارد»، اینجا، در داستانِ دیو اگرز که خود نویسنده‌ای آمریکایی‌تبار است، تکرار می‌شود اما تکراری همبسته با تفاوت که تنها در چند صفحه کوتاه ایدهٔ آمریکا را تصویر می‌کند، جایی که امر طبیعی در آن به امری اکتسابی تغییر ماهیت داده است. شاید واضح‌ترین تصویر از سرزمینی بدون تاریخ را گدار ثبت کرده است: آنجا که در فیلم «در ستایش عشق» کارگردان آمریکایی، ادگار سراغ خانواده‌ای می‌رود -که در زمان اشغال فرانسه توسط نازی‌ها، عضو نهضت مقاومت ملی فرانسه بودند و حالا در فاصله‌ای از جنگ، ورشکست شده‌اند- تا ماجرای زندگی‌شان را برای فیلم‌اش بخرد. ادگار به خانه زوج پیر می‌رود تا فیلم هالیوودی‌اش را بسازد، پیرزن از ملیت او می‌پرسد و وقتی می‌شنود که آمریکا، می‌پرسد کدام آمریکا، ایالات متحده که نام یک قاره است، و بعد خطاب به کارگردان آمریکایی می‌گوید، شما متعلق به کشوری هستید که حتی اسم ندارد، هیچ تاریخی هم ندارد، برای همین است که می‌خواهد تاریخ ملت‌های دیگر را بخرد یا جنگ به راه می‌اندازد تا تاریخ بسازد. این تفاوت انسان‌هایی است که مسن‌تر از دیگرانند که با زبان، با تاریخ مواجه می‌شوند. «برای چنین آدم فاقد کودکی‌ای، زبان چیزی از پیش موجود نیست که بعداً از آنِ او شود، هم‌چنین برای او نه گسست میان زبان و گفتار وجود دارد، و نه تاریخیت زبان. اما به همین دلیل چنین انسانی به طور بی‌واسطه با ماهیت‌اش یگانه خواهد بود؛ ماهیت او همواره پیشاپیش موجود است، او در هیچ کجای آن هیچ عدم تداومی، هیچ تفاوتی که به‌واسطه آن گونه‌ای تاریخ به وجود آید، نخواهد یافت». آگامبن در «کودکی و تاریخ» باز هم از ویرانی چیزی خبر می‌دهد این بار اما «مسأله بر سر ویرانی چیزی گسترده‌تر و عمیق‌تر است: ویرانی تجربه. کتاب با ادعایی هولناک آغاز می‌شود: امروز تنها رهیافت ممکن به مسأله تجربه اذعان به این واقعیت است که داشتن تجربه دیگر برای ما ممکن نیست». از این‌روست که آدم‌های داستان اگرز دیگر جیغ‌کشیدن را نیز از اسلاف خود یاد می‌گیرند. آن‌ها دیرتر از دیگران، به ساحت تجربه پا می‌گذارند. اما آنچه آگامبن از ویرانی تجربه مراد می‌کند، از کف‌رفتن امکان تجربه به دلیل ابتذال و پیش‌پاافتادگی زندگی هر روزهٔ دوران معاصر است، که آمریکایی‌ها نماد تمام‌عیار آن‌اند. «زندگی هر روزه چنان است که رویدادها را دیگر نمی‌توان در گوهر خود تجربه کرد، بل تنها می‌توان آن‌ها را از سر گذراند». داستان «آن‌ها یاد گرفتند جیغ بکشند»، روایتی است از ویرانی تجربه، «آدم‌های متولد آمریکا در یک دوره زمانی خاص» حتی جیغ‌کشیدن را در فرایندی با منطق مبادله یاد می‌گیرند. اگرز بعد از آنکه صورت‌مسأله را طرح می‌کند: اینکه آدم‌هایی خاص از ملیت و نسلی خاص برخلاف دیگران از بدو تولد نمی‌توانند جیغ بکشند، با لحنی کنایی و طنزآمیز روش آموزش جیغ‌کشیدن را تشریح می‌کند: «برای جیغ‌کشیدن، باید دهانتان را باز کنید و معده‌تان را بلرزانید، همان کاری که قبل از بالاآوردن می‌کنید. حالا یک کلمه، هزار کلمه را بر زبانتان شکل بدهید اما هیچ کدام را بیرون ندهید. بعد، به جای کلمه‌هایی که می‌توانسته‌اید به زبان بیاورید اما نیاورده‌اید، از خودتان صدا دربیاورید. صدا باید ترکیبی باشد از سه صدای مختلف. هر یک از این صداها به‌مثابه ثلثی از جیغ‌تان است. صدای اول: صدایی تیز است که وقتی سرتان را به لبه پایینی درِ بازِ کابینت آشپزخانه می‌کوبانید ممکن است از خودتان دربیاورید؛ خشمی ناگهانی‌ست، صدایی‌ست زیر و ترجمان پوچی درد» و به همین ترتیب صداهای دوم و سوم نیز شرح داده می‌شوند، صدای دوم صدایی زوزه‌مانند است که در وضعیتی همچون بی‌خوابی‌های مدید ممکن می‌شود، آن‌هم وقتی بعد از آن‌همه بی‌خوابی به شما بگویند دوان‌دوان بروید بالای تپه‌ای و برگردید و وقتی هم برگشتید می‌کوبند تخت سینه‌تان و بعد هم خنده‌ای تحویل‌تان می‌دهند و سگ‌تان را هم می‌کشند و این دیگر شما را از پا درمی‌آورد و اینجاست که زوزه‌کشیدن، یعنی مرحله دوم از سه‌گانه جیغ را طی کرده‌اید. صدای سوم، آخرین عنصر جیغ اما ناله است. «ناله نمایانده شوک است در برابر رانش زمین، در برابر خشونت طبیعت. یا در برابر یک سیلاب، یا مدّ دریا، یا در برابر هجوم ساطورها. این ثلاثی جیغی است که مردمی سال‌ها دور از کودکی فرامی‌گیرند. این‌چنین، آمریکایی، کسی که تمام مبنا و سرچشمه‌های شکل‌گیری‌اش تصاحب طبیعت بوده است، در مواجهه با امر طبیعیِ جیغ-زوزه‌کشیدن نیز تن به اکتساب می‌دهد. از این‌روست که حالا از «مادران و پدران، مادربزرگان و پدربزرگان»شان طریقه جیغ‌کشیدن را می‌آموزند. در جهانِ آمریکایی که تمام مناسبات بر اساس بازار است، همه چیز باید در منطق مبادلهٔ جا بگیرد تا به کنترل درآید. آیرونی داستان اگرز نیز همین طبیعتِ غیرطبیعی‌شدهٔ جیغ است. چیزی که اکتساب نشود، انتقال پیدا نمی‌کند و فقط به چرخهٔ مبادله درمی‌آید. در چنین جهانی است که نه‌تنها کالا، که تمام لحظات و وجوه زندگی نیز ناگزیر باید قدرت مبادله‌ای پیدا کنند و این جایی است که تضاد امر طبیعی با طبیعت نمایان می‌شود. اینکه هماره در طبیعت اموری غیرطبیعی و غیرعادی هست که با نظمِ مفروض در طبیعت ارتباطی ندارد که هیچ، درست برخلاف طبیعت است و آن بحران‌هایی است همچون زلزله و سیل که وجه غیرطبیعی و خشن طبیعت است و اگرز با ظرافت آن را در مرحلهٔ

جیغ اساساً کارساز است

داستان‌های مینیاتوری دیو اگرز

انتخاب و برگردانِ پژمان طهرانیان

نشر مشکی

سوم یادگیری جیغ طرح می‌کند. این است که انسان معاصر از تجربه بازمانده است زیرا هر امر انتقال‌ناپذیری مانند جیغ باید انتقال یابد.

فرایند ویرانی تجربه را آگامبن با تعبیر «موزه‌سازی جهان» چنین طرح می‌کند: «امروزه همه چیز می‌تواند تبدیل به موزه شود، چون این اصطلاح به‌سادگی بیانگر ناممکن‌بودن استفاده، اقامت‌گزیدن [در زبان] و تجربه‌کردن است». اما نمای بستهٔ ناممکنی تجربه برای انسانِ آمریکایی، مقالهٔ «حاشیه‌ها، شعر مدرن و تجربه» است. آگامبن در این بخش از «کودکی و تاریخ»، لنز دوربین خود را از انسان معاصر بر جهانِ آمریکایی تنگ‌تر می‌کند. او با اشاره به تمِ بحران تجربه در شعر مدرن از بودلر به بعد و در کار پروست، آگاهی به محرومیت هولناک از تجربه را در قلب شعر ریلکه جست‌وجو می‌کند. «برخلاف بودلر و رمبو که تجربه جدید انسان را قاطعانه به امر تجربه‌ناپذیر حواله می‌کنند، ریلکه میان دو جهان ناهمساز در رفت‌وآمد است. او با استفاده از مجازهایی چون فرشته، عروسک، بندباز و کودک، سیمای دازاینی را پیش می‌کشد که خود را یکسر از هرگونه تجربه معاف داشته است؛ از سوی دیگر ریلکه با حسرت و اندوهی نوستالژیک اشیائی را به خاطر می‌آورد که افراد در آن‌ها انسان را گرد می‌آوردند و این‌چنین خود قابل زیستن و قابل گفتن می‌شدند، برخلاف ظواهر اشیا که از آمریکا به جانب ما روانه‌اند و امروز هستی‌شان را در حال‌وهوای پول خلاصه کرده‌اند. معلق‌بودن بین این دو جهان، مثل کسی که از ارث محروم شده». آگامبن تجربه زندگی هر روزه و خلأ تجربه را در شعر ریلکه پیدا می‌کند که به اعتقاد او بی‌جهت سری و باطنی دانسته شده است. فرزندان محروم از ارث، اینجا، همان مردمان محروم از جیغ‌اند. مردمان بدون تاریخ. در داستان اگرز مردمی هستند که از رفتار خلقی یا خودآموخته (فِرُنسیس)، به رفتارهای آموزشی و عملیاتی (تِخنه) گذار کرده‌اند. جیغ‌کشیدن نزد این مردم دیگر نه یک خلق، که رفتاری آموزش‌پذیر و اکتسابی است که باید در سن خاص فراگیرند. نگاه تخنه‌ای به حیات، موجب شده مردمی مسن‌تر از دیگران و بیشتر از کودکان جیغ بکشند. این کودک‌ماندگی یا کودکی معکوس حاصل خطزدن بر ماهیت تاریخی زندگی و مهندسی آن است. وقتی کودکی مهندسی شود، وجه کودکی-ورود به ساحت زبان و بعد تاریخ‌مندی- از دست می‌رود.

«جیغ اساساً کارساز است. این‌ها هستند کلمه‌ها و پرسش‌ها و اظهارنظرهای گردآمده در یک جیغ سریع: چطور تونستی؟ باورم نمیشه. بس کن دیگه. لطفاً همین حالا تمومش کن. این رسمش نیست. لعنت به همه چیز. لعنت به همه کس. من دیگه بُریدم. نه تسلیم نمی‌شم، می‌جنگم... اما برای آمریکایی‌هایی که در آن سن خاص هستند، تا همین اواخر، جیغی در کار نبود»، اما سرانجام آن‌ها یاد گرفتند جیغ بکشند. این تلقی از ادبیات که بر «فِن» داستان و نه «شِم» داستانی تأکید می‌گذارد، تنهاوتنها در آمریکا می‌توانست پا بگیرد. مگر نه اینکه محل تولد کتاب‌های راهنمای داستان‌نویسی آمریکاست. نویسنده حرفه‌ای در تقابل با نویسنده روشنفکر نیز در همین تلقی از ادبیات ممکن شد و از این‌رو که ادبیات یا داستان‌نویسی را امری انتقال‌پذیر و آموزشی و نه خلاقه جا انداخت، خود را با فاصله‌ای منطقی به بیرون از مرزهایش و تا اینجا هم رساند. موج ترجمه کتاب‌راهنماهای داستان‌نویسی و کلاس‌های چند گام تا داستان، و چاپ داستان‌های کوتاه و بلند به تقلید از نویسندگانِ حرفه‌ای آمریکا از چند دهه پیش تا اکنون، از نشانه‌های بسطِ نگاه تخنه‌ای به زندگی و به ادبیات است. بدنه ادبیات ما نیز دیگر مدت‌هاست نویسنده-کتاب‌هایی دارد که توانِ تجربه از هر نوع سبکی و زبانی را از دست داده‌اند و توانِ جیغ‌کشیدن را نیز. اما همان‌طور که آگامبن تأکید می‌کند ویرانی تجربه، بدان معنا نیست که امروزه دیگر تجربه‌ای وجود ندارد، بلکه به این معناست که تجربه‌ها بیرون از فرد شکل می‌گیرند. و جالب اینکه فرد با خیال راحت، تنها نظاره‌گر آن‌ها است. «از این منظر بازدید از یک موزه یا مکانی با جاذبه‌های سیاحتی به‌خصوص آموزنده خواهد بود». توده مردم در مواجهه با مکان‌ها و عجایب جهان تنها ترجیح می‌دهند دوربین به جای آن‌ها تجربه کند. اینک شاید تعبیرِ «ادبیات موزه‌ای» در وضعیت موجود ما کار کند. نویسنده‌هایی کتاب‌راهنما به دست، در کار نظاره و نه تجربه‌اند، حال آنکه «ادبیات تماشاگر نیست، شرکت‌کننده است. طرف سخن است و در حال گفت‌وگو با عصر خویش»[2].

در سطرهای آخر داستان اگرز می‌خوانیم که «آن‌ها یاد گرفتند که چطور جیغ بکشند. نمی‌توانند فراموش کنند که جیغ چه حسی دارد- می‌سوزاند، می‌سوزاند- اما حالا می‌توانند سعی کنند به کسانی که هنوز جیغ نکشند کمک کنند تا زندگی فارغ از جیغ را سپری کنند»، اینجا دیو اگرز کلمه دیگری، «free» را به کار می‌برد که مانند «جیغ-زوزه» دوپهلو است. در ترجمه «زندگی فارغ از جیغ» آمده است و با نظر به کاربرد مصطلح آن در زبان اصلی می‌شود ترکیبِ «جیغ-آزاد»/«جیغ-مجانی»را دست‌کم در این متن پذیرفت، و این پایان را که:«همان چیزی که ما می‌خواهیم. تنها کاری که از ما برمی‌آید»، آزادسازی جیغ است از قیدوبند یادگیری در سنین خاص و بازگشت به «کودکی» به منزله تجربه زبانی انسان و از سر گذراندن طبیعی آن. و شاید آزادسازی ادبیات از فن-حرفه‌بودن. همان رویکردی که دیو اگرزِ آمریکایی با وقفه‌های بسیار در نوشتن و در همین داستان و دیگر داستان‌هایش، از آن انتقاد کرده است. در کارنامه نویسندگی او دوره‌هایی بوده که چندین سال چیزی ننوشته است و دوره‌ای که تنها در یک سال سه کتاب نوشته و چاپ کرده است. و علی‌رغم اینکه دیگر نویسنده‌ای مطرح است و او را از «صداهای تازه ادبیات انگلیسی‌زبان قرن بیستم دانسته‌اند»، با ناشران برجسته و بنگاه‌های بزرگ آمریکایی کار نمی‌کند، مدتی هم خود ناشر بوده و کتاب‌هایش را چاپ کرده است. اگرز جدا از داستان‌های کوتاهش که یکسر ایده‌محوراند، رمان‌هایی دارد که یکی‌شان با عنوان «اثر جان‌سوز نابغه پرسه‌زن» که جایزه پولیتزر را نیز از آن خود کرد، شهرت بسیار برای او آورد. رمانی که روایتی است از زندگی خودش و واقعیتِ هولناک جامعه آمریکا. «صدای تازه ادبیات آمریکا»، در همین داستان‌هایِ مینی‌مال یا مینیاتوری‌اش خاصه در «جیغ اساساً کارساز است» و «آیا واقعاً باید به دروغ بگویی که کتابه را خوانده‌ای؟»، نگاه انتقادی خود را نسبت به منطق مبادله‌ای یا انتقال‌پذیری عیان می‌کند. داستان اخیر اما تاکید بیشتری بر پدیده نویسنده حرفه‌ای می‌گذارد. داستان روایت نویسنده‌ای است که سه سال پیش کتابی نوشته است و آدم‌هایی که خود را خیلی جدی می‌دانند آن را با جدیت تمام خوانده‌اند، تدریس کرده‌اند و درباره‌اش بحث‌ها راه انداخته‌اند. و حالا راوی از سر اتفاق با این نویسنده در یک قایق و در میان نه نفری که جمعاً سرنشینان آن‌اند، هم‌نشین شده است و نویسنده هم دوست دارد که کتابش را خوانده باشند و درباره‌اش حرف بزنند و بدتر از همه اینکه کسانی را که کتابش را نخوانده باشند از چندفرسخی تشخیص می‌دهد اما راوی حتی لای کتاب را باز نکرده است:«چون از عکس نویسنده خوشت نیامده -با آن دستی که زیر چانه‌اش گذاشته، و تو تحمل دیدن آدم‌هایی را نداری که دستشان را زیر چانه‌شان می‌گذارند». نگرانی راوی اما بی‌مورد است چون همین که قایق از بندر خارج می‌شود قایق یکجا با نه سرنشین‌اش و آن نویسنده به موجودی غول‌آسا، لویاتان می‌رود. موجوداتی که از عهد قدیم تا حالا همان‌قدر دردسرسازند. این آینده‌ای است که اگرز برای نویسنده حرفه‌ای یا همان ادبیات موزه‌ای ترسیم می‌کند.

۱. کودکی و تاریخ، جورجو آگامبن، ترجمهٔ پویا ایمانی، نشر مرکز

۲. طلا در مس (در شعر و شاعری)، دیباچه جلد اول، رضا براهنی