شکل‌های زندگی؛ ایده‌های پل استر درباره شانس و سرنوشت

بچرخ و به چیز دیگری نگاه کن

نادر شهریوری (صدقی)

«هیچ چیز واقعی‌تر از شانس نیست.»[۱]

حادثه، اتفاق و رویداد، در داستان‌های پل استر اهمیت دارند. اگر پل استر می‌خواست داستانی درباره آفرینش جهان بنویسد، داستانش را با این جمله کوتاه شروع می‌کرد: «در آغاز تنها یک حادثه بود.» مقصود از حادثه فقدان طرح اولیه برای جهانی است که از نظرش قاعده‌ای ندارد. داستان‌های پل استر با حادثه شروع می‌شوند، با حادثه پیوند می‌خورند و آدم‌های داستانی‌اش به انتظار حادثه می‌مانند. آنها خود را دستخوش بازی سرنوشت می‌بینند. «آبی هر روز به دفتر کارش می‌رود، پشت میز می‌نشیند و منتظر می‌شود تا اتفاقی بیفتد.»[۲] زمانی دراز اتفاقی نمی‌افتد، اما سرانجام اتفاق می‌افتد. «مردی به‌نام سفید در را باز می‌کند و به دفتر پا می‌گذارد و از آبی می‌خواهد که مردی به‌نام سیاه را تعقیب کند و تا هر وقت لازم باشد او را زیر نظر بگیرد.»[۳]

همین تِم اما به صورتی دیگر در رمان «شهر شیشه‌ای» -سه‌گانه نیویورک- رخ می‌دهد. داستان «شهر شیشه‌ای» با یک تماس تلفنی اشتباه شروع می‌شود. آن طرف خط کسی را می‌خواهد که «کین» نیست. تلفن‌کننده که دست‌بردار نیست و به‌دنبال کارآگاهی برای نجات جان همسرش می‌گردد، بار دیگر زنگ می‌زند. بار سوم کین تصمیم می‌گیرد خود را همان کسی معرفی کند که تلفن‌کننده می‌خواهد، یعنی کارآگاه پل استر. کین با این کار بازی جدیدی را شروع می‌کند که همچون تمام بازی‌ها، آدمی تنها جزئی از ماجرای مهم‌تر جهان بی‌قاعده‌ای است که در آن تصادف و شانس بازیگر اصلی است. پل استر با استفاده از شکل رمان‌های کارآگاهی اما در ماهیت ضدکارآگاهی- چون ماجرا به لایه‌های تودرتو گره می‌خورد و از هدف خود دور می‌شود- به مسائلی همچون هویت‌های تازه در هزارتوهای پیچ‌درپیچ «شهر» پرداخته و در همان حال به خلق شیوه متنوع داستان‌سرایی پسامدرن که از ویژگی‌های اوست، می‌پردازد.[۴]

«شهر» در رمان‌های پل استر تنها شخصیت حقیقتا ثابت است. فضای کلانشهر در ایجاد وقایع و اتفاقات نقشی اساسی ایفا می‌کند. تلقی استر از شهر برابر همان تلقی‌ای است که وی درباره آفرینش نیویورک دارد: «باید بیایید و از نزدیک خودتان ببینید، وقتی نگاه می‌کنید باورتان نمی‌شود که چقدر تنوع در اینجا وجود دارد. کل دنیا را می‌بینید که در خیابان‌های نیویورک قدم می‌زنند. واقعا وسوسه‌انگیز است.» استر بر عنصر وسوسه در شهر تأکید می‌کند. وسوسه‌انگیزبودن شهر، واجد حقیقتی دوسویه و به‌تعبیری دوتصویره است: هم مضطرب‌کننده است و هم آرام‌بخش. در این صورت شهر مکانی می‌شود که وسوسه‌شوندگان را که تقریبا آحاد مردم‌اند به‌سوی خود می‌کشاند. وسوسه‌شوندگان اگرچه در شهر به انزوا و اضطراب کشیده می‌شوند و گاه حتی همه‌چیزشان را از دست می‌دهند، اما این هیچ مانع از آن نمی‌شود که خیل کثیری از مردم وسوسه نشوند و به شهر هجوم نبرند. «وسوسه» آن‌هم در شهر از مهم‌ترین مسائل است، بخشی از سازوکارهای نوین اساسا بر جنبه روانی وسوسه متکی است. وسوسه شهر، وسوسه مصرف و... .

استر به شهر اشتیاق بیشتری نشان می‌دهد، این اشتیاق به خاطر حرفه‌اش است. به‌نظر استر آدمی تنها در شهر می‌تواند نویسنده دیدن و درک‌کردن باشد، استر وظیفه مهم دیگری نیز برای نویسنده قائل است و آن دیده‌نشدن است. به‌نظر استر نویسنده باید همه چیز و همه کس را ببیند، بی‌آنکه دیده شود. این امکان را شهر و البته کلانشهر به وجود می‌آورد. تنها در شهر است که می‌توان از انظار پنهان شد و بیگانه ماند. بدین‌سان از نظر استر آدمی چندان هم در انتخاب نویسنده‌شدن اختیاری ندارد. «آدم نویسنده‌شدن را انتخاب نمی‌کند بلکه برای این کار انتخاب می‌شود.»[۴] این انتخاب را «شهر» انجام می‌دهد.

اما باز این تمام آن اهمیتی نیست که استر برای شهر قائل می‌شود. استر از جنبه‌های دیگر نیز به شهر توجه می‌کند و آن اینکه شهر جایی است که در آن حاکم مطلق‌العنانی حکومت می کند که نامش «شانس» است. حکمروایی شانس نتیجه بی‌تعینی و عدم قطعیت است و به‌عبارتی دیگر، این عدم قطعیت است که راه را برای حکمروایی شانس و به یک تعبیر «قسمت» باز می‌گذارد: بدا به حال کسی که «نورچشمی پروردگار»[۵] نباشد.

«کشور آخرین‌ها»، یکی از رمان‌های پل استر است که در آن استر از فرم نامه، سفرنامه در نگارش این رمان استفاده می‌کند. در این رمان، استر به زندگی دختر جوانی به‌نام «آنا بلوم» می‌پردازد که در جست‌وجوی برادر گمشده‌اش از شهری که معلوم نیست کجاست، به شهری که نمی‌شناسد سفر می‌کند. اولین سطرهای رمان که در قالب نامه است به توصیف شهر به همان مفهومی که استر مدنظر دارد می‌پردازد: «...امروز خانه‌ای سر جایش است و فردا دیگر نیست، خیابانی که دیروز در آن قدم می‌زدی، امروز دیگر وجود ندارد، حتی آب‌وهوا دائما در حال تغییر است... اگر در شهر زندگی کنی، یاد می‌گیری که هیچ چیز بی‌ارزش نیست. چشم‌هایت را مدتی ببند. بچرخ و به چیز دیگری نگاه کن: آن وقت می‌بینی که چیزی که در برابرت بوده ناگهان ناپدید شده است، می‌دانی هیچ‌چیز دوام ندارد.»[۶]

اگر همه‌چیز در شهر به‌ناگاه ناپدید می‌شود که می‌شود، اگر همه‌چیز به نقطه صفر بازمی‌گردد که می‌گردد، اما درست از همین نقطه ناپدیدشدن نیروی تازه‌ای برای زندگی جدید یا تصویر زندگی جدید به‌وجود می‌آید و دوباره همان شخصیت‌هایی که از دیگران گسسته‌اند، از نو با محیط‌شان ارتباطی دوباره برقرار می‌کنند. پل استر منطق شهر، منطق دوگانه آن را در توصیف نیروی عظیم نهفته در آن می‌بیند: «شهر افکارت را پشت‌ورو می‌کند، تو را وا می‌دارد که زندگی را بخواهی و در عین‌حال می‌کوشد آن را از تو بگیرد، از این وضع نمی‌توان گریخت.»[۷] تلقی استر از شانس یا آن‌طور که خود می‌گوید «طبیعت شانس»، تلقی جالبی است. او آن را به مقوله «قسمت» ارتباط می‌دهد. مقصود از قسمت، امکانات و ضرورت‌هایی خارج از اراده و اختیار آدمی‌اند: «قسمت عبارت بود از شرایط کلی چیزها چنان‌که بودند یا وضعیت هستی و زمینه رویدادهای جهان. کین نمی‌توانست آن را با دقت بیشتری بیان کند. اما شاید واقعا جویای قطعیت نبود.»[۸] این تصورات استری بر ایده عدم قطعیت، پیش‌بینی‌ناپذیری ذاتی واقعیت و وضعیت‌های بی‌سابقه متکی است. تلقی استر از شانس با تلقی وی از زندگی منطبق است. استر زندگی را جز امکان روی دادن و ندادن پاره‌ای از ضرورت‌ها، امکانات و رویدادهای غیرقابل‌پیش‌بینی نمی‌داند. این همان تعریفی است که از شانس می‌توان داشت. بااین‌حال تلقی استر از شانس تلقی ویژه‌ای است. این تلقی به «سرنوشت»، «تقدیر» و یا آن‌طور که خود می‌گوید «قسمت» گره می‌خورد. او این تلقی را با خاطره‌ای بیان می‌کند: «در دوران جنگ پدر «م» برای فرار از نازی‌ها در اتاقکی در پاریس پنهان شده بود. بالاخره فرار کرد، خود را به آمریکا رساند و زندگی جدید را شروع کرد. بیش از بیست سال گذشت. «م» به دنیا آمد، بزرگ شد و رفت که در پاریس تحصیل کند. در پاریس هفته‌ها به‌دنبال محلی برای سکونت گشت. وقتی دیگر ناامید می‌شد، اتاق کوچکی پیدا کرد. بلافاصله بعد از نقل‌مکان به آنجا نامه‌ای برای پدرش نوشت تا این خبر خوش را به او اطلاع دهد. یکی، دو هفته بعد جواب نامه‌اش رسید: پدر «م» نوشته بود این همان ساختمانی است که در دوران جنگ در آن پنهان شده بودم.»[۹]

رابطه میان شانس و قسمت را استر در رمان «موسیقی شانس» به‌خوبی نشان می‌دهد. «جیم ناش» یکی از دو شخصیت رمان ناگهان درمی‌یابد صاحب ارثیه کلان از پدر متوفی خود شده است. پدری که جیم ناش تصوری از او ندارد، چون آخرین بار سی سال قبل او را دیده است، زمانی که دو سالش بود. پس از آن ارثیه ناش در مسیر سلسله حوادث و رویدادهایی قرار می‌گیرد که از حیطه اختیارش خارج است. به‌تدریج ناش درمی‌یابد که «دیگر از خود اختیاری ندارد و در چنگال نیروی قوی و گیج‌کننده اسیر است.»[۱۰] استر نام این نیروی قوی اما گیج‌کننده را قسمت یا تقدیر می‌گذارد. از نظر استر «قسمت» آدمی به یک‌سری از حوادث و اتفاقاتی گره می‌خورد که می‌توانست و می‌تواند گره نخورد، اما همین حوادث تأثیری تعیین‌کننده بر سرنوشتش می‌گذارند. «به آنها گفته بود خیال دارد به ماساچوست برگردد، اما طولی نکشید که دید در جهت عکس پیش می‌رود، علتش این بود که متوجه خروجی مربوط به بزرگراه نشده بود.» این اتفاق آنی و پیش‌بینی‌نشده در سیر کار تأثیر می‌گذارد. اما مهم‌ترین حادثه‌ای که ناش را در مسیر قسمت و تقدیری دیگر قرار می‌دهد آشنایی‌اش با جوانی به‌نام جک پازی است. این آشنایی کاملا تصادفی رخ می‌دهد، اما می‌توانست رخ ندهد. استر این اتفاق را با مهارت توصیف می‌کند: «وقتی به یک سربالایی رسید که چند صد متر چشم‌انداز داشت، ناگهان چشمش به مردی افتاد که کنار جاده راه می‌رفت... با اینکه معمولا کسانی را که اتواستاپ می‌زدند سوار نمی‌کرد بی‌اختیار آهسته کرد تا مرد را بهتر ببیند... غریزه ناش به او گفت بهتر است به راندن ادامه دهد، اما نمی‌توانست درماندگی آن جوان را نادیده بگیرد، پیش از آن که بفهمد چه می‌کند، ماشین را متوقف کرده بود.»[۱۱] آشنایی کاملا تصادفی با جک، سرنوشت ناش را تغییر می‌دهد. آن دو در نهایت، ثروت خود را در قمار می‌بازند و «قسمتِ» ناش تقدیری پوچ می‌شود.

آنچه در داستان‌های استر به «شانس» قدرتی فرادست و هژمون می‌دهد آن است که استر به توصیف تکه‌تکه روایت آدم‌های مجزا -اتمیزه- می‌پردازد: در دنیای بی‌قاعده، در شهر بی‌نقشه، در جایی که نباید هیچ چیز را نادیده گرفت و هر امر جزئی و هر کشف ولو کوچکی را باید با دلالتی همراه ساخت، در جایی که همه‌چیز ممکن است و هیچ‌چیز ممکن نیست ولی آنچه ممکن است ازهم‌گسیختگی آدم‌ها به‌مثابه اتم‌های مجزاست که به‌واسطه «وسوسه» شهر به آنجا می‌آیند و فرد فردشان در مسیر سرنوشتی متفاوت از دیگران این طرف و آن طرف می‌روند و در یک یکه‌تازی سرنوشت بالا و پایین می‌شوند. استر تکه‌روایت‌های خود را تحت کنترل شانس پیش‌بینی‌ناپذیر - اتفاقات- ترتیب می‌دهد. مهم نیست این اتفاقات چه نامیده می‌شوند: «شانس، قسمت؟ یا محاسبه ساده ریاضی، یا یک مثال علمی نظریه احتمالات؟ مهم نیست آن را چه می‌نامید. زندگی پر است از این اتفاقات. هر دقیقه با ناشناخته‌ها بمباران می‌شویم. وظیفه من پذیرفتن این تصادفات است، این‌که متوجه همه این راز و رمزهای زندگی باشیم.»[۱۲]

اهمیت شانس آن‌گاه در آثار استر پررنگ‌تر می‌شود که او دنیای اتمیزه و جداجدای آدم‌ها را روایت می‌کند. در این صورت شانس به تعداد آدم‌ها تکثیر می‌شود و در مسیر تک‌تک آدم‌های جدا از هم قرار می‌گیرد. استر نشان می‌دهد که سیطره شانس بر «فرد» از سیطره شانس بر «جمع» بیشتر است. بدین‌سان آنچه در استر کمتر دیده می‌شود، همانا پیوند اجتماعی میان تک‌تک آدم‌هاست. در اینجا ما با نویسنده‌ای روبه‌رو هستیم که در تعقیب یک «وسوسه» پیوندهای اجتماعی را نادیده می‌گیرد.

پی‌نوشت‌ها:

* تسلط استر بر نشانه‌ها و لایه‌های تودرتو (داستان در داستان) که بهترین نمونه‌اش را در «شهر شیشه‌ای» می‌بینیم، بیانگر سبک پسامدرنی است که استر در داستان‌های خود از آن بهره می‌گیرد. علاوه بر این استر به مضامین فلسفی مدرن در داستان‌های خود پایبند است: زیستن در حال -زندگی روزمره- بی‌اعتقادی به نوستالژی و پیش‌بینی‌ناپذیری ذاتی واقعیت و همین عدم تعین، هویت و ... که از نثر پست‌مدرن است در آثار استر دیده می‌شود.

۱،۸. شهر شیشه‌ای، سه‌گانه نیویورک/ پل استر/ شهرزاد لولاچی، خجسته کیهان

۳،۲. ارواح سه‌گانه نیویورک، پل استر/ شهرزاد لولاچی، خجسته کیهان

۵،۴. دست به دهان/ پل استر/ بهرنگ رجبی

۷،۶. کشور آخرین‌ها/ پل استر/ خجسته کیهانی

۹، ۱۰. دفترچه سرخ/ پل استر/ شهرزاد لولاچی

۱۲،۱۱. موسیقی شانس/ پل استر/ خجسته کیهانی

رستاخیز کلمات: مروری بر «سیاسَر» نوشته محمدحسین محمدی

در مه

سروش مظفرمقدم

پیش از این از محمدحسین محمدی، «انجیرهای سرخ مزار» را خوانده بودیم؛ اثری پالوده و خوش‌ساخت. محمدحسین محمدی سال‌ها در ایران زیسته و ساکن شهرهای مشهد و تهران بوده است، اما گویش دری را از یاد نبرده است. زبان ویژه محمدی در این رمان نیز جایگاه خویش را یافته است. رمان کوتاه «سیاسر»، قصه ترس و تنهایی است. رمان در دوران سلطه طالبان آغاز می‌شود. قهرمان اصلی رمان، دختری است که در تنگنای این شرایط به سر می‌برد. او روزها در زیرزمین محقر خانه به کار مشغول است و شب‌ها در اشکوب بالایی به خواب می‌رود. ترس از هجوم طالبان به خانه، بدخلقی و استبداد پدری سنتی و بسیاری مشکلات دیگر، از او موجودی منفعل ساخته که بر خطی از امید و نومیدی مطلق حرکت می‌کند. از این زاویه، رمان «سیاسر» اثری تلخ و تیره است. در حقیقت می‌توان به‌درستی مدعی شد که رمان «سیاسر» اثری است در ژانر رئالیسم سیاه. شخصیت پدر -صایب آغا-، در پیوند با رخدادهای بیرون از خانه، توانسته فضای موردنظر محمدی را به خوبی بازتولید کند. انزوا، سکون، رکود و ترس، عناصر اصلی برسازنده این رمان هستند. در «سیاسر»، حرکت داستانی بدان معنا که می‌شناسیم رخ نمی‌دهد. محمدی سعی دارد با خلق و چینش سلسله‌ای از موقعیت‌های تکان‌دهنده و دراماتیک، کلیتی داستانی را القا کند. خرده‌روایت‌های رمان، توانسته‌اند این بار را به دوش بکشند: تمام‌شدن باطری رادیوی صایب آغا، فرار پسر ارشد به ایران از ترس کشته‌شدن به دست طالبان، ادامه شرایط برزخی جامعه و... از این جمله‌اند. رمان با نظرگاهی نامألوف روایت می‌شود: دوم شخص معطوف به ذهن. گویا راوی داستان، خود دیگر شخصیت اصلی است. این راوی دوم شخص، گاه چنان به دخترک نزدیک می‌شود که گویا از درون او -به شکل وجدان مغفوله- سخن می‌گوید و گاه فاصله‌اش را با سوژه بیشتر می‌کند و گرانیگاه روایت را تغییر می‌دهد. نوشتن با زاویه دوم شخص کاری نسبتا دشوار است و پیچیدگی‌های خودش را دارد، چراکه این نظرگاه، وجهی سابجکتیو (درون سوژه)ای دارد و موجب افت ریتم و ضرباهنگ زبان، تقلیل زاویه روایت، محدودیت در خلق حادثه و فضای داستانی در شکل بسیط، و در یک کلام، ابهام داستانی می‌شود. محمدی اما عمدی در انتخاب این زاویه دید دارد: زندگی محدود و مه‌آلود دخترک، بیشتر محتاج نظرگاهی ژرف‌نگر و درون‌کاو است. بدین جهت نظرگاه دوم شخص می‌تواند با وضعیت تخاطبی‌اش، کارکردی دووجهی داشته باشد. از یک‌سو راوی به مثابه صدای دیگر قهرمان، او را مخاطب می‌سازد و از سویی دیگر قابلیت دور و نزدیک‌شدن از او، به مثابه سوژه داستانی را دارد. این تمهید در رمان کوتاه محمدی به چفت‌وبست ساختاری کمک می‌کند اما در آثار بلندتر، چندان کارکرد مفیدی ندارد. تمرکز اصلی نویسنده در این رمان، ساخت فضا است. بنابراین خواننده بیش از آن‌که با کنش یا حادثه درگیر باشد، تحت تأثیر فضا قرار می‌گیرد.

محمدی در عین حال از به‌کارگیری عنصر تعلیق داستانی نیز چندان غافل نشده است. هر گاه که خواننده حس می‌کند ضرباهنگ روایت فرو نشسته یا به شکلی محسوس کند شده است، با طرح یک گره کوچک، یا به‌کارگیری موقعیتی ایهام‌زا و سؤال برانگیز، خواننده را به ادامه‌دادن تشویق می‌کند. موقعیت‌های تیره و ناتورالیستی، شخصیت‌های ناتمام و گره‌های کوچک، انگیزه‌های لازم را فراهم می‌کنند. مضاف بر این، نثر خاص رمان می‌تواند حس کنجکاوی خواننده را برانگیزد، چراکه او را با ترکیب‌های تازه و جذاب زبانی و نحوی مواجه می‌کند. در یک نگاه کلی، بن‌بست حاکم بر زندگی صایب آغا و دختر کوچکش در رمان، وجهی نمادین می‌یابند و کارکردی انضمامی پیدا می‌کنند. چراکه جهان بیرون از خانه محقر صایب آغا نیز دچار بن‌بستی بی‌انجام شده است. از نقطه‌نظر انسجام ساختاری، «سیاسر» به کلیتی قابل قبول دست یافته است. محمدحسین محمدی درصدد بسط حوزه رمانش نیست. برای او همین بس که از موقعیت‌های داستانی ساده و فاقد پیچیدگی، در راستای ساختن داستانش استفاده کرده است. محدودیت مکان و زمان، به او این بخت را می‌دهد که بتواند داستان را در جایی که لازم است، به پایان برساند. از این نظر حرکت اثر منطقی‌تر و به‌قاعده‌تر می‌شود. اما نکته پایانی: همواره خطر گرفتارشدن در دام شاعرانگی تصنعی و سانتی‌مانتالیسم زبانی و تماتیک برای نویسنده وجود دارد. چه محمدحسین محمدی نیز از این معضل دور نمانده است: طنین شاعرانه نثر، شیفتگی نویسنده نسبت به برخی موقعیت‌ها و صحنه‌ها، و خلق موقعیت‌های مشابه، اثر را تا حدی از نفس می‌اندازد و با توجه به کلیشه رایج در میان نویسندگان افغان مهاجر (خالد حسینی، عتیق رحیمی و دیگران)، این بیم هماره وجود خواهد داشت و می‌توان گفت اگر این اثر بسط بیشتری پیدا می‌کرد، دچار همین نقایص می‌شد. در یک نگاه، زیبایی و بکارت نثر نویسندگان دری‌نویس، می‌تواند به شکلی مقطعی بر ضعف‌های آثارشان پرده بیفکند، اما تکرار روندی از پیش تعیین‌شده، بر بنیاد پرداخت صحنه‌های شاعرانه-سانتی‌مانتالیستی، به‌مرور خواننده را متوجه این کلیشه‌وارگی خواهد کرد، اما درمجموع «سیاسر» اثری بی‌مدعا است.

سیاسَر/ محمدحسین محمدی / نشر حکمت کلمه

عطف کتاب

رنجِ بودن

«می‌خوانم. مثل یک بیماری است. هرچیزی که به دستم بیفتد یا به چشمم بخورد، می‌خوانم: روزنامه‌ها، کتابهای درسی، اعلان‌ها، تکه‌کاغذهایی که در خیابان پیدا می‌کنم، دستورهای آشپزی، کتاب‌های کودک. هرچیزی که چاپ شده باشد. چهار سال دارم. جنگ تازه شروع شده است. آن زمان، در روستایی زندگی می‌کنیم که نه ایستگاه دارد، نه برق، نه آب لوله‌کشی و نه تلفن. پدرم تنها آموزگار روستاست. به همه پایه‌ها درس می دهد، از کلاس اول تا ششم. توی یک اتاق. مدرسه، فقط با حیاطش از خانه ما جدا می‌شود و پنجره‌هایش به باغچه سبزیکاری مادرم باز می‌شوند. وقتی از آخرین پنجره اتاق بزرگ چهاردست‌وپا بالا می‌روم، همه کلاس را می‌بینم، و پدرم را که آن جلو ایستاده و چیزی روی تخته‌سیاه می‌نویسد.» «بی‌سواد» آگوتا کریستوف با این جملات شروع می‌شود. «بی‌سواد» با عنوان فرعی یک داستان زندگی‌نامه‌ای، داستانی است که به تازگی به‌همراه مجموعه داستان «فرقی نمی‌کند» با ترجمه اصغر نوری در قالب یک کتاب منتشر شده است. آگوتا کریستوف، نویسنده مجارستانی متولد ۱۹۳۵ است و با چاپ چهار رمان در فاصله سال‌های ۱۹۸۵ تا ۱۹۹۹ با نام‌های «دفتر بزرگ»، «مدرک»، «دروغ سوم» و «دیروز» به شهرتی جهانی رسید. داستان «بی‌سواد» در سال ۲۰۰۴ و مجموعه داستان «فرقی نمی‌کند» در سال ۲۰۰۵ به چاپ رسیدند و آخرین آثار داستانی آگوتا کریستوف به‌شمار می‌روند. او تا زمان مرگش در سال ۲۰۱۱، تنها یک کتاب دیگر با نام «هیولا» منتشر کرد که شامل چهار نمایشنامه است. اصغر نوری در بخشی از مقدمه‌اش، «بی‌سواد» را نوعی حدیث نفس نویسنده دانسته است. کریستوف در ابتدا بخش‌های کوتاه این کتابش را به صورت ماهانه برای یک مجله آلمانی‌زبان نوشت و سپس این بخش‌ها در کنار هم و به شکل داستانی بلند منتشر شدند و با استقبال خوبی هم مواجه شدند. نویسنده در این داستان همه زندگی‌اش را با «دور تند» مرور کرده است: کودکی و عشق به خواندن و نوشتن، بازی‌های کودکی با برادرش و بعد جدایی از او، جنگ، زندگی در مدرسه‌ای شبانه‌روزی، ازدواج و مادر شدن، انقلاب، فرار از مجارستان، پناهندگی در سوئیس، رنج تبعید و یادگیری اجباری زبان فرانسه و نوشتن به این زبان. کریستوف بخش‌های مختلف زندگی‌اش را در قالب داستانی موجز و فشرده روایت کرده است. «فرقی نمی‌کند»، مجموعه‌ای از داستان‌های کوتاه کریستوف است و به گفته خودش این داستان‌ها اولین تلاش‌های او برای نوشتن به فرانسه هستند. تم داستان‌های این مجموعه پیش‌تر در شعرهایی که کریستوف به زبان مجاری نوشته بود وجود داشته و او بعدها آن‌ها را به صورت داستان‌هایی به زبان فرانسه نوشت. نوری در بخشی دیگر از مجموعه‌اش درباره داستان‌های این مجموعه نوشته است: «داستان‌های این مجموعه، علاوه بر شاعرانگی، چیز دیگری هم در خود دارند: رنج بودن. این رنج را می‌شود در همه آثار کریستوف دید اما او دنیای تلخ و سیاه آثارش را همیشه با طنزی ظریف همراه می‌کند تا پذیرفتنی و حتی بسیار خواندنی شوند، چون اعتقاد دارد زندگی تلخ و ظالمانه است. سیاه‌تر از قصه‌های من... در داستان‌های این کتاب، سوررئالیسم غلیظی می‌بینیم که در رمان‌های کریستوف کم‌رنگ‌تر شده است، شاید ازاین‌رو که او از دنیای انتزاعی شعر به سمت دنیای قابل لمس‌تر رمان رفته است».

بی‌سواد و فرقی نمی‌کند

آگوتا کریستوف

ترجمه اصغر نوری

نشر مروارید

مرور

تازه‌های نشر نظر

هنر مدرن هند

نسیم آصف: «هنر هند معاصر»، عنوان کتابی است از بالراج کاننا و عزیز کورتا که به‌تازگی با ترجمه مریم یزدان‌پناه در نشر نظر منتشر شده است. در چند دهه اخیر هنر هند چنان با شکوفایی روبرو شده که این میزان از شکوفایی «از دوران باشکوه مغول‌ها در سده‌های شانزدهم و هفدهم دیده نشده است». در این سال‌ها گالری‌های هنری متعددی در هند برگزار شده‌اند و آثار هنری مدرن هند با استقبال زیادی در خود این کشور روبرو بوده‌اند. «هنر هند معاصر»، سیر شکوفایی هنر در هند را نشان می‌دهد و ضمنا به این نکته مهم می‌پردازد که هنر معاصر هند ریشه در سنت‌های قدیمی هند دارد و ازاین‌رو اگرچه پذیرای هنر معاصر است اما ویژگی‌های مختص به خود را دارد: «اگرچه هنر معاصر هند در بسیاری از ویژگی‌ها با هنر غربی اشتراک دارد اما از بسیاری تشویش‌ها که هنر غربی در تلاش برای یافتن اصالت در دوران پست‌مدرن با آن مواجه شده، رهاست. هنر هندی امروز بسیار غیرمادی می‌نماید زیرا با حال و هوایی بومی، ریشه در روان هندی دارد.» مقدمه این کتاب، از وقوع انقلابی هنری در هند یاد می‌کند که به‌دور از هیاهوی تبلیغاتی که در هنر غربی دیده می‌شود به راه خود می‌رود. ازاین‌روست که «نه جنبش‌های پی‌درپی و نه هیچ‌گونه ایسم یا مکتب هنری در هند پدید نیامده است. این امر چندان شگفت نیست؛ چراکه هندوستان، هنر باشکوه خود را از زمان تمدن دره سند در هزاره دوم پیش از میلاد آغاز کرده است.» جامعه هند برای خود آثار هنری اهمیتی بیشتر از خالق آثار قایل است و ازاین‌رو نام‌های هنرمندان بزرگ گذشته ناشناخته مانده‌اند. جز این، «هنر سنتی را مردم برای اهدافی مانند مراسم آیینی، تفکر و تعمق یا لذت برای عموم در یک بستر سیال اجتماعی می‌ساختند که در آن خواسته‌های سازندگان با توقعات مخاطبان یکی می‌شد. جدا از ناآرامی‌ها، آشفتگی‌ها و تهاجم‌های پی‌درپی، هنر هند در سطوح متفاوتی از معابد مقدس و دربارهای مهاراجه‌ها و نواب‌ها گرفته تا گروه‌های روستایی، قبیله‌ای و محفل‌های سری آیینی رشد کرد. سده‌ها در پی یکدیگر جستجوی بی‌پایان برای بیان و نمایش پیوسته هنری مردمی پرتلاش مانند رودخانه‌ای قوی که به آهستگی پیش می‌رود، ادامه پیدا کرده است». مقدمه کتاب اگرچه کوتاه است اما مروری کوتاه بر هنر هند در دوره‌های مختلف کرده است؛ از مجسمه‌های سنگی دوره‌های اولیه تا نقاشی هندی در دوره مغول‌ها در سده شانزدهم و بعد اشغال هند از سوی بریتانیا در سده هجدهم.

مقدمه کتاب به این نکته اشاره می‌کند که اگرچه اشغال هند توسط بریتانیا دوره‌ای مصیبت‌بار برای این کشور بود، اما هنر هند از برخی جهات به این دوره مدیون است. در این دوره بود که بازگشت به اصل و اصالت هندی و نوزایی فرهنگی بزرگ بنگال شکل گرفت. همچنین در درازمدت جامعه هند توانست با سیستم آموزشی بریتانیا آشنا شود و تأثیرات مثبتی از آن بپذیرد. در آخر هند تحت‌تأثیر این دوره توانست غرور ازدست‌رفته‌اش را بازیابی کند و بسیاری از سنت‌های فراموش‌شده هندی در این دوره باز هم مطرح شدند. از بخش‌های خواندنی کتاب، فصلی است که به تاگور اختصاص دارد. تاگور اگرچه بیشتر به‌عنوان چهره‌ای ادبی مشهور است، اما دستی هم در نقاشی داشته است و در این بخش به این موضوع پرداخته شده است.

هنر هند معاصر/ بالراج کاننا، عزیز کورتا/ ترجمه مریم یزدان‌پناه

هفت روایت از هنر معاصر

«هفت روز در جهان هنر»، عنوان کتابی است از سارا تورنتون که به‌تازگی با ترجمه آرزو احمی توسط نشر نظر منتشر شده است. نویسنده در این کتاب، تصویری از رونق هنر مدرن به دست داده است. این کتاب، گزیده‌ای از دورانی جالب‌توجه در تاریخ هنر است که طی آن بازار هنر شکوفا شد، بازدید از موزه‌ها اوج گرفت و مردم بیش از هر زمان دیگری قادر بودند کار ثابت‌شان را رها کنند و خود را هنرمند بنامند. «هفت روز در جهان هنر» در هفت فصل با این عناوین نوشته شده است: حراج، کلاس نقد، جشنواره، جایزه، مجله، دیدار از مجله و دوسالانه. در بخشی از مقدمه کتاب، نویسنده درباره نوع نگاهش به هنر در این کتاب نوشته: «ساختار هفت روزه کتاب بیانگر این دیدگاه من است که جهان هنر نظام یا ماشینی نیست که خوب و نرم کار می‌کند، بلکه بیشتر توده‌ای از خرده‌فرهنگ‌های پرکشمکش است که هریک تعریف متفاوتی از هنر دارند. تمام صداهای کتاب موافقند که هنر باید تفکربرانگیز باشد، اما در حراج، هنر در درجه اول در جایگاه سرمایه‌گذاری و کالایی تجملی قرار دارد. در جشنواره، بت و تفنن است، متاعی اندکی متفاوت یا چیزی که در حراج دیدیم. در جایزه، هنر جاذبه‌ای موزه‌ای، گزارشی رسانه‌ای و گواه ارزش هنرمند است. در مجله، هنر بهانه‌ای است برای کلمات؛ چیزی برای بحث و تبلیغ. در دیدار از کارگاه، تمام چیزهایی است که گفتیم؛ یکی از دلایل جذابیت جامعه‌شناسانه موراکامی هم همین است. سرانجام، در دوسالانه، هنر، دستمایه‌ای برای گسترش شبکه ارتباطی، مایه کنجکاوی بین‌المللی و از همه مهم‌تر، ماده خام اصلی نمایشی خوب است». کتاب سارا تورنتون، اثری است که به زبان‌های مختلفی ترجمه شده و از مهم‌ترین نکات آن این است که نویسنده با دید مردم‌نگاری، به سازوکار درونی خرده‌فرهنگ‌های پیچیده‌ای که به جهان هنر معاصر شکل می‌دهند پرداخته است. نویسنده کتاب، مدرک کارشناسی تاریخ هنر و دکترای جامعه‌شناسی دارد و در این کتاب با نگاهی جامعه‌شناسانه به هنر معاصر پرداخته است. او در پس‌زمینه کتابش به رونق بازار هنر در دهه ابتدایی قرن بیست‌ویکم پرداخته است و در بخشی از مقدمه کتاب این پرسش‌ها را مطرح کرده که: «برای طرح این سوال که چرا بازار هنر در دهه گذشته اوج گرفت، می‌توانیم با سوالی متفاوت اما مرتبط شروع کنیم: چرا هنر تا این اندازه پرطرفدار شده است؟ راویان این کتاب مدام پاسخ‌هایی سربسته به این پرسش می‌دهند، اما در این‌جا چند فرضیه صریح و مربوط به‌هم آمده است. اولا ما تحصیل‌کرده‌تر از هر زمان دیگری هستیم و به کالاهایی با پیچیدگی بیشتر تمایل داریم... دوما، ما تحصیل‌کرده‌تر شده‌ایم، اما کم‌تر می‌خوانیم. فرهنگ ما حالا دیگر به‌طور کامل مخاطب تلویزیون و یوتیوب است».

هفت روز در جهان هنر/ سارا تورنتون/ ترجمه آرزو احمی