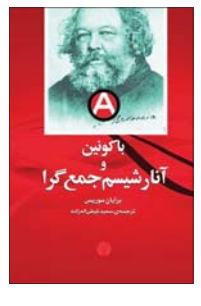
شیرازه

نگاهی به کتاب «باکونین و آنارشیسم جمع‌گرا» برایان موریس

راهزن یا انقلابی

آیا باکونین در رؤیای راهزنانی غارنشین بود که با یاغی‌گری طلایه‌دار انقلاب آنارشیستی باشند، ایدئالیستی بود که در عالم هپروتی که خودش ساخته سیر می‌کرد که کارش در نهایت بازی با کلمات بود، یا او یک انقلابی و انسانی مطلع بود که شم تاریخی داشت و با تبیین مسائل واقعی مردم به یک انقلاب اجتماعی امروزی می‌اندیشید. این جدال بر سراسر کتاب «باکونین و آنارشیسم جمع‌گرا» سایه افکنده و البته برایان موریس از عهده شرح و تفسیر ابعاد متفاوت این جدال برآمده است. میخائیل الکساندرویچ باکونین در ۱۸ می ۱۸۱۴ در دهکده‌ای کوچک در چند مایلی شمال مسکو متولد شد. پدرش زمین‌دار متمولی بود که پس از اخذ مدرک دکترای فلسفه از دانشگاه پادوا، سال‌های جوانی‌اش را در ایتالیا و در سمت دیپلمات گذرانده بود. او لیبرال، رئوف، فرهیخته و باهوش بود. کودکیِ باکونین در محیطی باصفا و دلپذیر طی شد. او در اوایل سال ۱۸۳۶ به مسکو رفت تا زندگی مستقلش را شروع کند. در مسکو باکونین خود را در مطالعات فلسفی غرق کرد و راه خود را در مسیر اندیشه و مبارزه یافت. انقلاب ۱۸۴۸ فرانسه که آغاز شد، باکونین به پاریس و به گارد ملی طبقه کارگر وارد شد. از این تاریخ به بعد سراسر زندگی او در درگیری‌های فکری یا شورش‌های سیاسی برای آزادی در تبعید و زندان گذشت. برایان موریس در کتابش با مطالعه‌ای تمام‌عیار تصویری جامع از او ارائه می‌دهد. در نخستین بخش کتاب، موریس از ویژگی‌های شخصیتی باکونین بررسی تاریخی خود را آغاز و سپس او را در مقاطع مختلف زندگی‌اش در سیر اندیشه و عملش در سال‌های نخست ۱۸۱۴- ۱۸۴۹، زندان و تبعید ۱۸۴۸- ۱۸۶۱، از پان‌اسلاویسم تا آنارشیسم، قیام فرانسه ۱۸۷۰-۱۸۷۱، افول و فروپاشی بین‌الملل اول و واپسین سال‌ها دنبال می‌کند. در دومین بخش هم اندیشه‌های باکونین در مورد ماتریالیسم تاریخی، فلسفه اجتماعی، دولت، سوسیالیسم و فدرالیسم، مارکسیسم، مارکس و دیکتاتوریِ طبقه پرولتاریا و نظریه انقلاب اجتماعی به دقت مورد پژوهش واقع شده است. موریس تمام حملاتی را که متوجه باکونین و اندیشه اوست و باکونین را مدافع راهزنی و خشونت جلوه می‌دهد، ناشی از عدم تأمل در آثار او می‌داند و مدعی است وقتی آثار باکونین را می‌خوانیم با تعجب درمی‌یابیم که به‌ندرت حرفی از ویرانگری و شورش‌های مسلحانه و ترور و مانند اینها به میان آمده. بحث او بر سر نقد معقول و مستدل سه نهاد عمده روزگار خود است؛ دولت، سرمایه‌داری و سنت، و همچنین نقد ایدئولوژی‌های حامی اینها، خصوصا لیبرالیسم و مارکسیسم. به عقیده موریس، باکونین از انقلاب جانبداری می‌کند اما تأکید دارد که چنین انقلابی یک انقلاب اجتماعی خواهد بود و هرچند از نابودی دولت و پایان بردگی سیاسی با توسل به قیام توده‌ها دم می‌زند، اما او این روند را بیشتر پایان خشونت می‌داند تا حمایت از خشونت. انقلاب برای باکونین تنها ویرانگریِ نهادها نیست، بلکه فرایندی خلاق نیز هست که به نهادهای طبیعی اجتماعی امکان زایش و شکوفایی می‌دهد. به عقیده موریس، باکونین انقلاب اجتماعی را جوششی می‌دانست از اعماق روح انسان، زیرا باکونین مسلم می‌داند که غریزه شورش از مهم‌ترین قابلیت‌های انسانی است. در سراسر تاریخ بشریت، انسان همواره بر ضد ظلم و جور و شرایط بد شوریده است. ولی «شور سلبی» به خودی خود نه موجد انقلاب اجتماعی است و نه مسبب پریشانی و درد و رنج. به نظر موریس، باکونین به این مطلب توجه داشت که در «دولت‌سالاری و بی‌دولتی» نوشت: انسانی که به استیصال می‌افتد، احتمال شورش در او قوت می‌گیرد. اما فقر و استیصال برای ایجاد یک انقلاب اجتماعی کافی نیستند. شاید موجب راه‌اندازی شورش‌های محلی شوند اما تا یک قیام فراگیر راه بسیاری باقی است. و در این راستا باکونین اصرار داشت انقلاب اجتماعی -یک انقلاب ناب و واقعی- تنها آن نوع انقلابی است که به دست مردم -کارگران و دهقانان- صورت گیرد و نه به نمایندگی از مردم، و باید از سطح انقلاب سیاسی فراتر رود.

در جدال با کسانی که باکونین را فاقد نگاه طبقاتی و صرفا به دنبال نوعی «سوسیالیسم روستایی» یا در آرزوی رجعت به گذشته می‌خوانند، موریس به‌شدت موضع می‌گیرد و می‌نویسد باکونین بارها بر اهمیت مبارزه طبقاتی علیه بورژوازی پافشاری و تصریح کرده که لازم است «در سراسر دنیا انجمن‌ها یا گروه‌هایی از کارگران پیشرو آماده باشند تا حرکت عظیم کارگری خودآزادی‌بخشی را آغاز کنند... تا نطفه زندگی‌بخش جامعه جدیدی را که قرار است جایگزین دنیای کهنه شود، با خود حمل کنند. آنها نه‌تنها ایده آینده را می‌آفرینند بلکه به آن واقعیت نیز می‌بخشند». موریس خاطرنشان می‌کند که باکونین در بحث پیرامون امکانات انقلاب در روسیه، معتقد است «یاغی» نیز بی‌تأثیر نیست و در نامه‌ای به نچایف می‌نویسد سه عامل در زندگی دهقان روسی وجود دارد که آنان را مستعد انقلاب می‌کند، یکی قیام‌های پی‌درپی است که در بین دهقانان روی می‌دهد، دیگری کمون‌های روسی است که هرچند بر اثر پدرسالاری و انزوا ضعیف شده‌اند اما شالوده سوسیالیستی دارند و سومین عامل، یاغی‌گری است که به عقیده او «طغیانی است هم علیه دولت و هم علیه محدودیت‌های یک جامعه پدرسالار». به تصور باکونین، دهقانان یاغی در یکپارچه‌کردن قیام‌های جداگانه کمون‌ها سهیم‌اند و در حکم بستر و طلایه‌دار انقلاب‌اند. در اینجا موریس اعتراف دارد که باکونین بی‌شک از دهقانان یاغی تصویری ایدئال ساخته بود، اما اینکه چنین چیزی مجوزی باشد که او را نمونه کلاسیک یک انقلابی مشخصا رمانتیک و منسوخ توصیف کنیم جای بحث دارد. موریس می‌نویسد باکونین مستقیما از خشونت دفاع نکرد، اما واقف بود که هر انقلابی به‌ناگزیر خساراتی به بار خواهد آورد و یک قیام مردمی، ماهیتا خودجوش، آشوبناک و ویرانگر است. اما باکونین اصولا یک متفکر اجتماعی است و دغدغه او نابودی نهادهای دولت و مالکیت خصوصی است و نه نابودی مردم. به گفته باکونین: «هیچ انقلابی رخ نمی‌دهد، مگر با انهدامی پرشور و تمام‌عیار... چراکه با چنین انهدامی است که دنیایی جدید سر بر می‌آورد». یکی دیگر از تأکیدات باکونین تشکیلات مخفی است. موریس در این قسمت تا حدودی کوتاه می‌آید و آن را با دید آنارشیستی باکونین و تأکیدش بر آزادی در تضاد می‌یابد. سرانجام با همه اما و اگرها درباره این انقلابی آنارشیست که حرف‌هایش گاه بیانیه‌های تند افراطی را به یاد می‌آورند، موریس در کتاب خود با مطالعه‌ای گسترده در احوالات فکری و شخصی باکونین بر آن است که بی‌انصافی در حق او است اگر بر شور ویرانگری باکونین اصراری بیش از حد داشته باشیم، چراکه او این شور را شوری آفریننده نیز می‌دانست و شواهد بسیاری وجود دارد دال بر اینکه او برنامه‌های بسیار چشمگیری برای تبیین ماهیت انقلاب اجتماعی و جامعه آنارشیستی آینده داشت؛ آنارشیسمی که تلاشی است برای تلفیق لیبرالیسم و سوسیالیسم، آزادی و برابری در سنتزی دیالکتیکی.

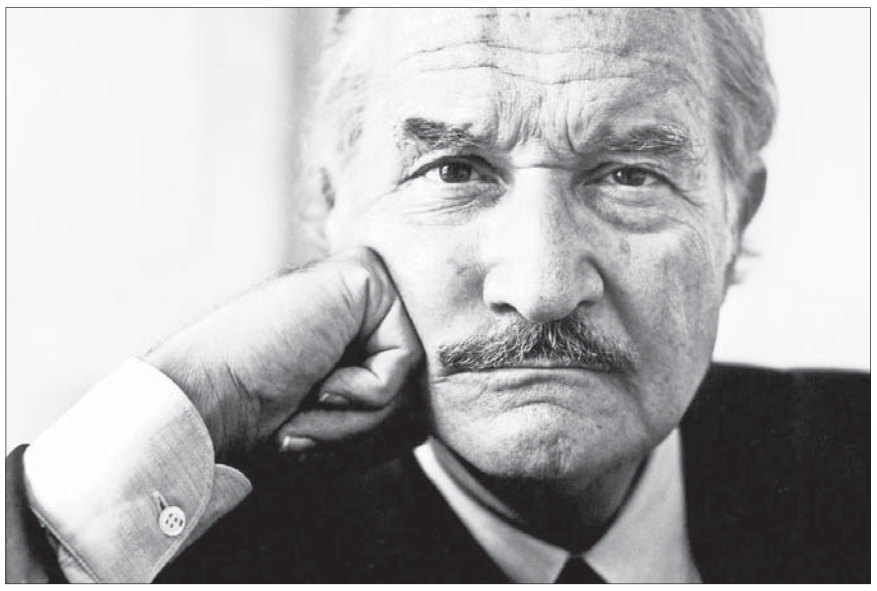


باکونین و آنارشیسم جمع‌گرا
برایان موریس
ترجمه سعید فیض‌اللّه‌زاده
انتشارات اختران

شکل‌های زندگی: درباره «پوست‌انداختن» کارلوس فوئنتس

درکی از میل تحقق‌نیافته

نادر شهریوری (صدقی)



بونوئل در مرز میان اتاق نشیمن و نوشیدنگاه می‌ایستد و با صدای بلند می‌گوید اگر می‌توانستم در حال گذشتن از مرز جوانی‌ام را بازیابم، اگر می‌توانستم این سوی در پیر و همین که پا به آن سو می‌گذاشتم جوان می‌شدم، آن وقت چه می‌شد؟ «عبور از مرز» برای دیگری‌شدن ایده‌ای مهم در داستان‌های فوئنتس است. اما برای دیگری‌شدن باید پوست انداخت، مثل کاری که گرینگوی پیر هنگام عبور از مرز انجام می‌دهد تا به مکزیک آشوب‌زده برسد، و یا کاری که کونسوئلوی ۱۰۹ساله در «آئورا» می‌کند تا بدل به دختری جوان شود. در رمان «پوست‌انداختن» عبور از مرز به شکلی حادتر انجام می‌شود، تنها در آخر داستان خواننده درمی‌یابد که الیزابت و ایزابل یکی هستند، همان‌طور که خاویار و فرانتس یکی‌اند، چون همه حتی راوی نیز در حال پوست انداختن‌اند.

فوئنتس رمان «پوست‌انداختن» را در ۱۹۶۸ نوشت، اما وقایع آن مربوط به ۱۹۶۵ است و ماجرا مربوط به سفر خاویر و همسرش الیزابت به اتفاق فرانتس و معشوقه‌اش ایزابل از مکزیکوسیتی به ساحل دریا است. این چهار نفر در طی سفر در میانه راه با خرابکاری در اتومبیل‌شان به‌ناچار شب را در هتل درجه دو و در شهری کثیف و فقیر به نام چوالا که گویی از تاریخ جا مانده سپری می‌کنند، جایی که شش راهب مطابق برنامه‌ای از پیش تعیین‌شده منتظر آمدن‌شان هستند تا یکی از آن چهار نفر را به قتل برسانند. داستان از زبان راوی بیان می‌شود. راوی در مقام دانای کل بر تاریخ احاطه دارد، اما کارش تاریخ‌نگاری نیست بلکه پوست‌اندازی است. او روند پوست‌انداختن باورها و ارزش‌های هر دوره و هر فرد ازجمله چهار شخصیت داستانی را نشان می‌دهد و حتی از «حدوث یک رنسانس جدید و یا در واقع انتظار برای یک پوست‌انداختن دیگر»[1] می‌گوید. شخصیت‌های رمان «پوست‌انداختن» هر یک با چهره‌ای گوناگون و گذشته متفاوت ظاهر می‌شوند: «خاویر مردی میانسال اهل مکزیک از جوانان چپی دهه سی و نویسنده منتقد وضع موجود، همسرش الیزابت متولد نیویورک که خانواده‌اش از اوکراین فرار کرده‌اند و در آمریکا ساکن شده‌اند و آن یکی فرانتس اهل پراگ که در دوران جنگ جهانی دوم همکار نازی‌ها و سازنده کوره‌های آدم‌سوزی بوده و در نهایت زنی جوان به نام ایزابل اهل مکزیک و دوست فرانتس».[2]

خواننده رمان «پوست‌انداختن» در حین سفر این چهار نفر با چهره امروزی آنها آشنا می‌شود و با بازگشت به گذشته با چهره دیگر و در نهایت طی محاکمه با چهره‌هایی از آنها روبه‌رو می‌شود که کاملا ناشناخته‌اند. شخصیت‌های رمان و حتی مکان‌ها و حتی راوی دائما پوست عوض می‌کنند، پوست‌انداختن در رمان «پوست‌انداختنِ» فوئنتس یک اتفاق نیست بلکه به سیاست ادبی فوئنتس برمی‌گردد. هنگامی که از فوئنتس سخن می‌گوییم می‌بایست از آینه‌ها سخن بگوییم. آینه‌ها نقشی مهم در سیاست ادبی ایفا می‌کنند، این به باور اسطوره‌ای فوئنتس برمی‌گردد، زیرا فوئنتس از جادوی آینه می‌گوید، اما نه یک آینه بلکه آینه‌هایی که روبه‌روی هم قرار گرفتند -و این مهم است- چون آینه‌هایی که روبه‌روی هم قرار می‌گیرند، بی‌نهایت تصویر به وجود می‌آورند. در وهله نخست به نظر می‌رسد آینه‌ها فضا را گسترش می‌دهند که همین‌طور است. اما فوئنتس می‌گوید این همه داستان نیست چون آینه‌ها، آینه‌های موازی، جادوی دیگری با خود دارند که بازتاب صرف فیزیکی نیست و آن اینکه آنچه ما آن را، بازتاب‌شان را، در این آینه‌ها می‌بینیم همواره زمانی دیگر است، زمان گذشته، زمان نیامده و اینکه اگر بخت با تو باشد، شخصی که شخص دیگر است در آینه ظاهر می‌شود. فوئنتس بیشتر توضیح می‌دهد و این توضیح به ایده‌های او درباره ادبیات و زندگی ارتباط پیدا می‌کند. او می‌گوید که آینه‌ها در عین حال بازتاب چیزهای ناملموس‌ترند، یعنی واقعیت بازنمایی صرف یک آینه از آنچه روبه‌رویش قرار گرفته نیست، بلکه واقعیت در پس آینه ظاهر می‌شود و آدمی را با خود به دنیای دیگر، دنیای شگفتی‌ها می‌برد. «... این است آنچه من بازتابشش را در این آینه‌ها می‌بینم... همواره زمانی دیگر... شخصی که شخص دیگر است».[3] همواره زمانی دیگر... همواره شخصی که شخص دیگر است...، این را راوی رمان «پوست‌انداختن» بهتر از هر کس دیگری می‌داند، او اگرچه از زمان حال به گذشته و دور نزدیک می‌نگرد تا چرایی کنونی را دریابد اما از روشن‌شدن امور نیز گریزان است و نمی‌خواهد همه چیز گفته شود، «چون اگر همه چیز روشن شود دیگر برایش جالب نیست».[4] از طرفی راوی می‌کوشد خواننده را به‌نوعی در این «گشودگی بی‌پایان» و یا به تعبیر فوئنتس در این «جادوی تمام‌نشدنی» که نامِ دیگر زندگی است، مشارکت دهد.

فرشید بازغی در نوشته خواندنی‌اش درباره رمان «پوست‌انداختن» با عنوان «درکی از مرز جنون» شیوه نگارش کتاب را رازآمیز و معماگونه می‌داند که بیان دغدغه‌های بزرگ نویسنده که او را تا مرز جنون کشانده سبب نگارش این کتاب شده است. بخشی از این جنون به باورهای اسطوره‌ای آمریکای لاتین بازمی‌گردد. هنگامی که مصاحبه‌کننده از بورخس که فوئنتس خود را وامدار وی می‌داند می‌خواهد که خود را معرفی کند، بورخس پاسخ می‌دهد کدام بورخس؟ بورخس در کتاب «بورخس و من» تنها از دو بورخس سخن می‌گوید، اما قضیه از دو بورخس فراتر می‌رود. ظاهرا انواع متنوع بورخس وجود دارد اما چگونه؟ بورخس می‌گوید «... چطور بگویم؟ آینه منشاء این پنداشت است».[5] سپس می‌گوید «گمان می‌کنم فقط یک شخصیت آفریده‌ام و آن کسی نیست جز خودم، منتها خودم را در موقعیت‌های مختلف مجسم می‌کنم. با این حال تصاویر مختلف از یک آینه ناممکن است، یک آینه فقط یک تصویر و انعکاس می‌دهد، بنابراین نیاز به چند آینه است. آنچه نوشته‌ام، آنچه در خیال پرورده‌ام و در چندین آینه بازتاب می‌یابد، در سایه‌های متعدد شخصی خودم».[6] این باور اسطوره‌ای یا هزارتوهای بورخسی یا آنچه به آن تعدد روان آدمی گفته می‌شود، در دیگر نویسندگان آمریکای لاتین از کورتاسار که فوئنتس «پوست‌انداختن» را به او تقدیم کرده، تا آستوریاس و البته مارکز وجود دارد. منتها آنچه فوئنتس را متمایز می‌کند در عین توجه به جنبه‌های رئالیستی ویژگی آثارش است، توجه او به روان و یا درون آدمی است، مسئله‌ای که به آن رئالیسم سایکولوژیک و یا رئالیسم روانکاوانه گفته می‌شود، درونی که واجد میلی است که اگرچه سویه‌های متافیزیکی ندارد اما زاینده و بی‌انتها است. «همه آنچه که می‌بینید غیرواقعی است»، راوی این جمله را از قول تریستان تزارا، از بنیان‌گذاران جنبش دادائیسم نقل می‌کند «... دادائیست‌ها پس از جنگ جهانی اول ارزش‌های جهان مدرن را به سخره گرفته و نفی می‌کردند و بعدها به سورئالیسم روی آوردند».[7] این جمله تعبیری غیردقیق از عبارت مشهور آنتوان سنت دواگزوپری در «شازده کوچولو»* است که می‌گوید «راز جهان در آن چیزی است که به چشم نمی‌آید»، منتها با این تفاوت مهم که پوست‌اندازی‌های فوئنتس مانند آن سویه‌های متافیزیکی و مُثُل افلاطونی است که در «شازده کوچولو» وجود دارد، رازی که فوئنتس از آن سخن می‌گوید، نه رازی ابژکتیو و یا عینی است که به سمت‌وسوی معین می‌رود تا همچون رئالیسم سوسیالیستی به هدف خود یعنی آن «حقیقت مشخص» دست پیدا کند و نه رازی عرفانی همراه با تهذیب و سلوک و نه تنوعی از روان‌شناسی‌های موجود و یا فانتزی‌های هندی و سرخپوستی است، بلکه «میل» است، میلی مبهم که بونوئل در نمایش خود به آن «میل مبهم هوس» می‌گوید. میلی که شخصیت‌های داستانی‌اش در جست‌وجوی تمنای خویش به سوی دیگری و یا دیگرشدن می‌روند و دقیقا در همین‌جاست که سوژه می‌شوند. در روانکاوی سوژه براساس مفهوم تمنا -میل- یا همان نقطه پنهان درونی هر فرد تعریف می‌شود، میلی که نمی‌توان آن را بیان کرد و یا به صورت معرفت مورد سنجش قرار داد، اما می‌توان آن را به دور از تأیید و یا تکذیب دیگری در نقطه پنهان درون خویش داشت و همواره به آن وفادار ماند.

پوست‌انداختن و هر بار به شکلی درآمدن در عین حال نوعی بازی و شرارت است، شکل‌ها در یک نقطه مشترک‌اند و آن عبور از مرزهای مرسوم است، عبور از مرز در فوئنتس همراه با «لذت دیونوزوسی» و «آزادی پروستی» رخ می‌دهد. دیونوزوس کوششی مدام توأم با میلی وافر برای عبور از مرز به‌رغم مخالفت آپولون -خدای حد و مرز- است. دیونوزوس می‌کوشد به کمک تخیل و خاطره‌های ناخودآگاه همچون میلی تحقق‌نیافته به زمانی دیگر و یا به شخصی که شخص دیگر است برود. کاری که راوی «پوست‌انداختن» انجام می‌دهد. فوئنتس (۱۹۲۸-۲۰۱۲) خود نیز میلی تحقق‌نیافته است. چپ‌گرایی نامطمئن در دوره و زمانه‌ای که هر بار به شکلی درمی‌آید، سال ۱۹۶۸ را باید به خاطر سپرد، سالی که می ۶۸ همچون میلی مبهم رخ می‌دهد اما تحقق پیدا نمی‌کند و این همان سالی است که رمان «پوست‌انداختن» انتشار پیدا می‌کند. در می ۶۸ دیگر کمتر کسی میان چپ‌ها به راه‌حل‌های سنتی تحلیل وضعیت متغیر -دیونوزوسی- بر پایه بنیادهای ثابت ذهنی با اشکالی معین -آپولونی- برای برون‌رفتن از بحران باور دارد، گویا نوبت پوست‌انداختن فرا رسیده است. «به نظر می‌رسد کارلوس فوئنتس رمان پوست‌انداختن را در وضعیتی نوشته است که هم دانش وسیع در مورد بنیان‌های فکری و فلسفی جهان مدرن برای او حاصل شده و هم احساس ضدیت عمیق با دستاوردهای آن داشته است به نحوی که قهرمان اصلی رمان او یعنی راوی از شدت دقیق‌شدن در عیوب و فجایع و نابسامانی‌های حاصل‌شده برای مکزیک، مردم بومی آن، قربانیان جنگ‌ها و دست‌اندازی‌های دولت‌های استعمارگر در سراسر جهان، سرنوشت انقلاب‌ها ازجمله انقلاب مکزیک و همچنین اعمال دولت‌های کمونیستی و فاشیستی و احساس ضدیت ناشی از نگاهی این‌چنین به جهان معاصر در تیمارستانی بستری است و تمامی داستان از ذهن او تراویده است».[8] «پوست‌انداختن» گاه همچون راوی موجب تلاشی ذهن می‌شود، گاه به تلخکامی و کینه‌توزی منتهی می‌شود و منجر به گشایشی دوباره می‌شود. آینه‌های روبه‌روی هم تنها یک تصویر را انعکاس نمی‌دهند، همواره زمان دیگر، زمان گذشته، زمان نیامده ظاهر می‌شود و اگر بخت با تو یار باشد گشایشی دیگر.

* مقایسه میان فوئنتس و اگزوپری مقایسه‌ای مع‌الفارق است، زیرا این دو نویسنده بزرگ وارث دو سنت ادبی متفاوت هستند.

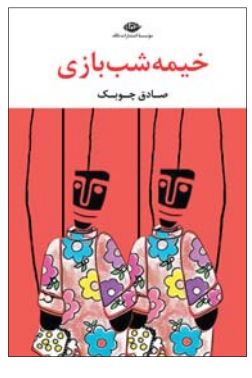
۱، ۲، ۷، ۸. «درکی از مرز جنون» فرشید بازغی

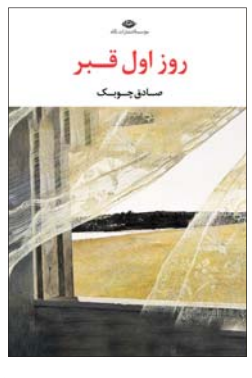
۳. مصاحبه با فوئنتس به نقل از پی‌نوشت «آئورا»، ترجمه عبدالله کوثری

۴. «پوست‌انداختن» کارلوس فوئنتس، ترجمه عبدالله کوثری

۵، ۶. «من و بورخس»: مصاحبه با بورخس، ترجمه کاوه میرعباسی

داستان‌های خاکستری





شرق: از صادق چوبک اخیرا دو مجموعه داستانِ «روز اول قبر» و «خیمه‌شب‌بازی» در انتشارات نگاه منتشر شده است. صادق چوبک در «خیمه‌شب‌بازی» برش‌هایی از زندگی تلخ و بلازده ایرانی را به تصویر می‌کشد. جایی که آدم‌ها در بندِ رذالت و جهل و فریب‌اند یا چنان در خود وامانده‌اند که بی‌اختیار تن به سرنوشت محتومِ خود می‌دهند. چوبک با نگاهی تیزبین و بی‌رحم، ریشه‌های پنهانِ رنج و دسیسه را در روزمرگی‌ها جست‌وجو می‌کند؛ بی‌پروا از داوری و عمیقا وفادار به واقعیتی که اغلب از آن می‌گریزیم. اما پشت این تلخی، امیدی ولو اندک نیز نهفته است. هر داستان، صحنه‌ای است از درونیات آدم‌هایی ملموس، و هر شخصیت آینه‌ای از افراد جامعه. زبان داستان‌ها نیز چون جهان‌بینی نویسنده، سرراست و زنده است. این کتاب شامل ده داستان کوتاه مهم چوبک است: «نفتی»، «گل‌های گوشتی»، «عدل»، «زیر چراغ قرمز»، «آخر شب»، «مردی در قفس»، «پیراهن زرشکی»، «مسیو الیاس»، «یحیی» و «آه انسان». در بخشی از داستان «گل‌های گوشتی» می‌خوانیم: «مراد وسط خیابان پرجمعیت ایستاد؛ کت خود را کند و به دست زری یراقی داد و با فروش آن سنگینی، یک مشت پشم و پنبه و قیود دروغی اجتماعی را از دوش خود برداشت. آزادی هرگز ندیده‌ای در خودش حس کرد. قدری دست‌هایش را حرکت داد؛ دید مثل اینکه راحت‌تر و آزادتر شد و بی‌کت هم می‌تواند زندگی کند. اما فکر داشتن ده تومان پول نقد در جیب ساعتی شلوارش که از فروش آن گیرش آمده بود، شور و میل شدیدی درش بیدار کرده بود... مراد در زندگی هیچ چیز نداشت. یک مشت استخوان متحرک و یک فهم تند آمیخته با بدبینی شدید و یک رشته معلومات زنگ‌زده که حتی به درد خودش هم نمی‌خورد، وجود او را تشکیل داده بود. در یک ثانیه هزار جور فکر می‌کرد و بی‌آنکه به نتیجه آنها اهمیت بدهد آنها را عوض می‌کرد و به یکی دیگر می‌چسبید». کتاب «روز اول قبر» نیز مجموعه‌ای از داستان‌های کوتاهِ تیز و تلخ چوبک است که پرده از چهره پنهان جامعه برمی‌دارد. چوبک در این مجموعه، نه قهرمان دارد و نه دنبال قهرمان‌پروری است. شخصیت‌های داستان‌های او چنان حقیقی‌اند که هر خواننده‌ای با داستان‌هایش همذات‌پنداری دارد. و هر داستان این مجموعه مانند تکه‌ای از جامعه است که خواننده در آن، چهره محنت‌زده خود را می‌بیند و به قضاوت خود می‌نشیند. چوبک در این مجموعه، با نگاهی بی‌پروا و صادقانه به ژرفای تاریک انسان سرک می‌کشد؛ جایی میان مرگ و زندگی، وجدان و فراموشی، خرافه و وهم و خیال. «گورکن‌ها»، «چشم شیشه‌ای»، «یک چیز خاکستری» و «روز اول قبر» ازجمله داستان‌های این مجموعه‌اند.

عطف

پوست‌اندازی دنیا

شرق: «آرامش» نوشته احمد حمدی تان‌پینار، از شاهکارهای ادبیات مدرن ترکیه است که بار نخست در سال ۱۹۴۹ منتشر شد. داستان در استانبولِ پیش از جنگ جهانی دوم می‌گذرد و زندگی مردی به نام «ممتاز» را روایت می‌کند؛ جوانی روشنفکر که میان گذشته باشکوه عثمانی و حالِ مدرن و ناآرام ترکیه گرفتار آمده است. او در کشاکش میان عشق و دغدغه‌های فلسفی درباره هویت، زمان و معنای زندگی، سفری درونی را آغاز می‌کند. تان‌پینار نثری شاعرانه و موسیقایی دارد، و شهری را به تصویر می‌کشد که تاریخ، خاطره، عشق و اندوه در آن تنیده شده‌اند؛ و به این ترتیب، استانبول در این رمان، شخصیتی مستقل پیدا می‌کند. در معرفی کتاب آمده است که «آرامش» فراتر از یک رمان عاشقانه یا فلسفی است؛ آینه‌ای است از بحران هویت انسان مدرن و تنش میان سنت و تجدد در دنیای در حال تغییر. تان‌پینار با مهارتی شگفت‌انگیز، در این اثر درون انسان و روح زمانه را به تصویر می‌کشد و خواننده را به تأمل و بازاندیشی وامی‌دارد. هر بار خواندن این اثر، لایه‌ای تازه از معنا و احساس را آشکار می‌کند و تجربه‌ای است شاعرانه، عمیق و اندیشمندانه در دل اثری که با زیبایی خاص خود، به جست‌وجوی آرامش در دل بی‌قراری می‌پردازد. تان‌پینار با زبانی شاعرانه و نگاهی ژرف به تحولات اجتماعی و زمانه، خواننده را از خلالِ روایت زندگی مردی حساس و اندیشمند به استانبول دهه‌های پرآشوب می‌برد.

این رمان که از چهار بخش با عناوین احسان، نوران، سعاد و ممتاز تشکیل شده است، در استانبول دهه‌های ۱۹۳۰ و ۱۹۴۰ می‌گذرد. ممتاز، دستیار جوان دانشکده ادبیات، در نوجوانی والدین خود را از دست داده و با پسرعمویش احسان که او را مانند پدرش دوست دارد در استانبول زندگی می‌کند. بخش اول، روایت دوران کودکی ممتاز، کشته‌شدن پدرش به دست یک رومی در زمان اشغال کشور، افسردگی دوران جوانی او و تصاویر و وقایع استانبول آن زمان است؛ استانبولی که در حال سقوط بود. تان‌پینار صحنه قتل پدر ممتاز را این‌طور روایت می‌کند: «پدر ممتاز، شبِ اشغال س... به دست رومی‌ای که دشمنِ صاحب‌خانه‌اش بود، اشتباهاً به‌جای او به قتل رسیده بود. شهر در آستانهٔ سقوط بود. بسیاری از خانواده‌ها قبلا شهر را ترک کرده بودند. مرد بیچاره در آن شب وسیله‌ای برای بردن زن و بچه‌اش پیدا کرده بود. وسایل سفر آماده شده بود. تمام روز را برای تهیه وسایل بیرون از خانه گذرانده بود».

در بخش دوم «آرامش»، داستان عاشقانه ممتاز و نوران آمده که از بهار یک سال پیش یعنی در پنجم می ۱۹۳۸ آغاز شده و در ماه‌های زمستان ۱۹۳۹ به پایان می‌رسد. بخش سوم روایت تلقی شخصیت‌های داستان در ترکیه آن سال‌هاست درباره مسائل مهمی همچون اهمیت گذشته فرهنگی، زندگی و معنای آن، که در جمع‌های خانوادگی و محافل روشنفکری مطرح می‌شوند. در بخش چهارم احسان از دنیا می‌رود، اما ممتاز هنوز از شوک این اتفاق درنیامده، فاجعه واقعی از راه می‌رسد و جنگ جهانی دوم آغاز می‌شود. «درواقع، مطمئن بود که جنگ در راه است. «وقتی دنیا می‌خواهد پوست‌اندازی کند، اتفاقات اجتناب‌ناپذیرند». وقتی با احسان درباره آخرین وضعیت سال‌های اخیر صحبت می‌کرد، احسان این جمله آلبر سورن (مورخ فرانسوی) را مدام تکرار می‌کرد. حالا ممتاز پیشگویی تلخ شاعر مورد علاقه‌اش را به این جمله اضافه کرده بود: «پایان اروپا...» اما حالا نمی‌توانست با احسان درباره اینها صحبت کند. احسان بیمار بود. او در جایی که خوابیده بود به اوضاع فکر می‌کرد. دستش به درماندگی و التماس روی لحاف افتاد».

آرامش
احمد حمدی تان‌پینار
ترجمه علیرضا سیف‌الدینی
نشر نو