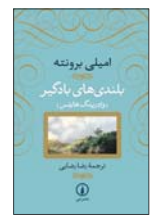
عطف

چاپ بیستم «بلندی‌های بادگیر»

رئالیسم و جادو

• **شرق:** «بلندی‌های بادگیر» امیلی برونته از مشهورترین آثار ادبیات کلاسیک است که هم برای مخاطبان عادی ادبیات جذابیت دارد و هم همواره مورد توجه منتقدان ادبی بوده است. «بلندی‌های بادگیر» در سال ۱۸۴۷ و یک سال پیش از مرگ امیلی برونته منتشر شد. هرچند در آغاز این رمان چندان مورد توجه قرار نگرفت، اما بعدها تحسین بسیاری از خوانندگان و منتقدان را برانگیخت و به اثری جهانی بدل شد. «بلندی‌های بادگیر» در ایران به دفعات و با ترجمه‌های مختلفی منتشر شده است. چند سال پیش رضا رضایی تمام رمان‌های خواهران برونته را به فارسی ترجمه کرد و «بلندی‌های بادگیر» نیز با ترجمه او منتشر شد. امیلی برونته برخلاف شارلوت برونته که چهار رمان نوشته و آن برونته که دو رمان نوشته، تنها همین «بلندی‌های بادگیر» را نوشته و آن‌طور که مترجم هم اشاره کرده، انتشار همین یک رمان را هم شاید مدیون شارلوت برونته باشیم که متن امیلی را خواند و پسندید و پس از تصحیح با پیگیری خود آن را به چاپ رساند.



بلندی‌های بادگیر

امیلی برونته

ترجمه رضا رضایی

نشر نی

«بلندی‌های بادگیر» داستانی عاشقانه است، اما از خلال این داستان می‌توان تصویری هم از جامعه انگلیس در روزگار نوشته‌شدن رمان به دست آورد. به قول مترجم، این رمان «درباره عشقی است قدرتمندتر از مرگ، و شور و سودایی خارق‌العاده، بی‌همتا و مرموز که گذشت زمان از جاذبه‌اش نمی‌کاهد. بلندی‌های بادگیر اثری است ناآرام به قلم نابغه‌ای آرام که شارلوت برونته درباره‌اش گفته است: نیرومندتر از مردان، ساده‌تر از کودکان، بی‌همتا در میان همتایان».

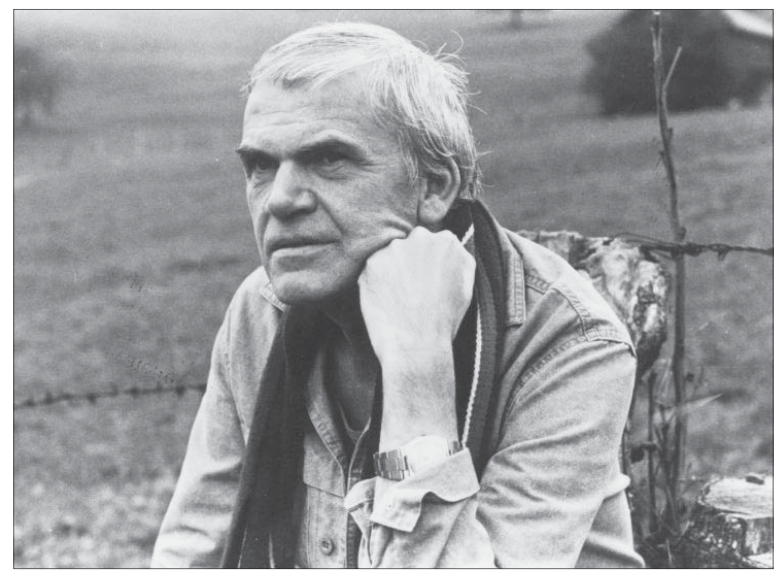
رمان با آمدن راوی به عمارت هیت‌کلیف آغاز می‌شود. راوی که قصد داشته با آمدن به جایی آرام مدتی را دور از هیاهو بگذراند با کتاب‌هایی در محل سکونت خود مواجه می‌شود. از سر کنجکاوی کتاب‌ها را ورق می‌زند و می‌بیند یادداشت‌هایی در لابه‌لای سطور آنها نوشته شده است. راوی کم‌کم به محتوای یادداشت‌ها علاقه‌مند می‌شود و خواندن یادداشت‌ها او را کنجکاو می‌کند که از وقایعی که در یادداشت‌ها به آن اشاره شده بیشتر بداند؛ به همین دلیل در فرصتی خدمتکار خانه را به حرف می‌کشد و خدمتکار داستانی غریب و اندوهبار را برای او شرح می‌دهد. عنوان اصلی رمان «وادرینگ هایتس» است به همین معنای «بلندی‌های بادگیر» و در واقع این نام مکانی است که داستان در آن روی می‌دهد اما در ایران این رمان از سال‌ها پیش با همین نام «بلندی‌های بادگیر» شناخته می‌شد.

هیت‌کلیف، شخصیت اصلی این رمان، یکی از شخصیت‌های ماندگار و فراموش‌نشدنی تاریخ رمان است. بر اساس «بلندی‌های بادگیر» فیلم هم ساخته شده و ازجمله کارگردانان مطرح سینما که این رمان را دستمایه اقتباس سینمایی قرار داده‌اند، می‌توان به ویلیام وایلر و لوییس بونوئل اشاره کرد.

رضا رضایی چند سال پیش در گفت‌وگو با «شرق» درباره شخصیت اصلی «بلندی‌های بادگیر» و نیز درباره رئالیسم این رمان گفته بود: «رمان‌های خواهران برونته را باید در شمار آثار رئالیستی دانست؛ گرچه برخی منتقدان چنین نظری ندارند. اما نکته بارز در مورد بلندی‌های بادگیر داستان عجیب و غریبی است که روایت می‌شود، داستانی که اصلا ساده و پیش‌پاافتاده نیست و بسیار بغرنج است. در ضمن، یک نوع جادو یا بهتر بگویم متافیزیک در داستان دیده می‌شود (البته در پایان معلوم می‌شود که اینها خرافات بوده). این جادو یا متافیزیک در این رمان موجب یک نوع کشش می‌شود. چیزهای عجیبی در فضای داستان موج می‌زند که ما نمی‌توانیم توضیحشان بدهیم. عناصری در داستان وجود دارد که به این فضا کمک می‌کند، فضایی که به‌اصطلاح به آن گفته می‌شود گوتیک. فضای گوتیک در آثار رمانتیک‌ها زیاد دیده می‌شود. هر سه خواهر و خاصه امیلی، سخت تحت تأثیر لرد بایرون بوده‌اند. شخصیت هیت‌کلیف، شخصیتی بایرونی است که خواننده، هم دوستش دارد و هم از او متنفر است. هیت‌کلیف غریبه و بیگانه است. این قهرمان بیگانه‌ای که وارد داستان می‌شود و با هیچ قرارداد اجتماعی نمی‌سازد و می‌خواهد همه‌چیز را نابود کند، شبیه قهرمان‌های لرد بایرون است. این شخصیت به طرز خشنی تمام روابط را زیر پا می‌گذارد، در عین حال دیگران هم مستعد این اعمال خشونت هستند؛ یعنی آدم‌های با نزاکت و متمدنی که یک بافت اجتماعی مشخصی دارند به نحوی اجازه می‌دهند که کسی از بیرون بیاید و همه‌چیز را به هم بزند. این داستان فضای تیره و عبوس و خشنی دارد، اما درسی که از داستان می‌گیریم، اصلا خشن نیست. همان درسی است که از بینوایان ویکتور هوگو می‌گیریم. در هر دو رمان چیزی که محکوم می‌شود انتقام است و چیزی که اثبات می‌شود عبث‌بودن کینه و خشم است. هیت‌کلیف هم سرانجام به عبث‌بودن خشمش پی می‌برد».

شکل‌های زندگی: یادداشتی درباره «هنر رمان» کوندرا

با گذرنامه ادبیات



نادر شهریوری (صدقی)

ادبیات تا مدت‌های طولانی شاید نزدیک به یک قرن مجاز به عبور از مرزهای تعیین‌شده نبود؛ یعنی هنگامی که بالزاک، فلوبر یا حتی پروست می‌خواستند رفتار فرد را در محیط اجتماعی نشان دهند، هرگونه تجاوز از امر محتمل -مرزهای تعیین‌شده- ناممکن و از نظر زیبایی‌شناسی نابجا تلقی می‌شد. پلیسی که تاریخ نام داشت با مأموران خود در مرزهای واقعیت مستقر بودند تا هرگونه عبور از مرز را به‌مثابه عبور از خط قرمز با مجازاتی سخت پاسخ دهند. «تاریخ» با تکیه به شعور خود که به آن پربها می‌داد با هر چیز غیرمتعارف و نامحتمل به‌عنوان امری بیگانه و ناآشنا مقابله می‌کرد. «تاریخ» با این نگرش و با هدف مشخص‌کردن امر نامشخص به‌مدت بیش از یک قرن حاکم مطلق جهان ادبیات بود. اگرچه حاکمیت مطلق تاریخ‌گرایی مانند هر مطلقی با مقاومت نیروهای ضدخود روبه‌رو بود.

اولین مقاومت در برابر تمامیت‌خواهی تاریخ از جانب رمانتیک‌ها صورت گرفت. رمانتیک‌ها که از قبل مدیون تخیل خود بودند می‌کوشیدند به کمک آن از مرزهای واقعیت که تاریخ پیشاپیش به‌عنوان دانای کل حد و حدود آن را تعیین کرده بود بگذرند. از نظر رمانتیک‌ها تنها یک‌دهم واقعیت نمایان بود، مابقی کوه یخی بود که کسی از ماهیت آن آگاهی ندارد. به‌همین‌دلیل واقعیت از نظر رمانتیک‌ها دست‌نیافتنی بود. این درک از واقعیت در مقابل آن چیزی قرار می‌گرفت که تاریخ در مقابل آدمی قرار داده بود؛ اینکه واقعیت -حقیقت- مشخص و دست‌یافتنی است؛ اما این تنها رمانتیک‌ها نبودند که به‌واسطه تخیلشان از مرزهای واقعیت عبور کردند، بلکه نویسندگانی مانند کافکا نیز بودند که با عبور از مرزهای مشخص واقعیت، خبر از جهانی دیگر می‌دادند که تا به آن هنگام به چشم نویسندگان نمی‌آمد.

کافکا با عبور از مرزهای نامحتمل و پشت‌سرگذاردن آن قدم به جهانی گذاشت که در آن از روندهای مشخص تاریخی خبری نبود. اساسا در جهان کافکا چیزی مشخص یا تضمین‌شده وجود نداشت. جهان کافکا، جهانی نامعین، غیرشفاف همراه با تعویق‌های مداوم بود که به حیطه آگاهی درنمی‌آمد. گویی در پس پرده جهانی دیگر در کار است که آن نیز دست‌نیافتنی بود. از این لحاظ واقعیت شباهت به همان نُه‌دهم کوه یخی داشت که رمانتیک‌ها قبلا از آن سخن گفته بودند اما با این تفاوت که کافکا در اساس رمانتیک نبود، اگرچه از تخیلی قوی مانند رمانتیک‌ها برخوردار بود. تخیلی که برخلاف رمانتیک‌ها نه در جست‌وجوی خانه پدری بلکه رو به سرنوشتی داشت که نمی‌توانست آن را توجیه کند.

میلان کوندرا (۱۹۲۹-) متأثر از کافکا و به یک معنا ادامه‌دهنده ایده‌های او بود. او نیز مانند کافکا خواهان جهانی بدون پلیس، بدون گمرک و فی‌الواقع گشوده برای عبور از مرزهای واقعیت بود. این طلب آزادی برای عبور از مرز به گذشته شخصی و تجربه زندگی‌اش نیز ربط پیدا می‌کرد. او در واکنش به واقعیت جاری کشورش در طلب زندگی در جهانی دیگر بود. زندگی کوندرا همواره در پیوندی ناگسسته با داستان‌هایش قرار دارد. و همچنین به تأملاتش درباره رمان و فلسفه وجودی آن گره می‌خورد. «هنر رمان» (۱۹۸۶) از جمله مهم‌ترین کتاب‌های کوندراست که طی آن به نسبت میان ادبیات با تاریخ می‌پردازد.

کوندرا عنوان «هنر رمان» را از نام «هنر فوگ»، آخرین اثر بزرگ باخ، الهام گرفته است. «باخ در زمان خلق این اثر، نابینا بود و می‌خواست تمام امکانات هنر فوگ را در نهایت آزادی و بدون قید و بند در اثر خود نشان دهد. هنر رمان بیش از آنکه به معنای هنرنویسی باشد، به معنای توانایی و امکانات رمان است».[1]

تصور کوندرا از امکانات رمان بسی فراتر از تصور دیگر نویسندگان معاصر وی و قبل از خود است. کوندرا رمان را در برابر تاریخ و حتی فراتر از آن قرار می‌دهد. به نظر کوندرا رمان برخلاف ایده‌های رایج‌سازی نیست که تاریخ را همراهی کند و تن به واقعیت‌هایی دهد که تاریخ‌گرایی آن را معین کرده و برای آن حد و مرز قائل می‌شود. بلکه رمان با تکیه بر توانایی و امکانات خود در اصل برای آفریدن تاریخ خاص خود پدید آمده است. به نظر کوندرا کار رمان آن نیست که همچون آینه‌ای بزرگ و صبور، مکررات پایان‌ناپذیر را ثبت کند. رمان این کار را بر عهده تاریخ‌نویسان می‌گذارد تا واقعیت را چنان که خود می‌خواهند به نمایش بگذارند هرچند واقعیت از نگاه کوندرا، همچون کافکا، چیزی نیست که به چنگ آید یعنی به حیطه آگاهی درآید. طرفه آنکه تلاش برای رفع ابهام از واقعیت در هر حال نیز تلاشی بیهوده و نافرجام است، زیرا واقعیت بسی مبهم، نامعقول و نامحتمل‌تر از آن است که بتوان برایش چاره‌ای اندیشید.

جهان داستانی کوندرا، جهانی متفاوت است که در آن اموری هرچند به‌ظاهر جزئی و بی‌اهمیت که چندان به حساب نمی‌آیند به مسئله‌ای مهم بدل می‌شوند زیرا کوندرا آن را به هستی آدمی پیوند زده و به موضوعی فلسفی بدل می‌کند. رمان «هویت» (۱۹۹۸) نمونه‌ای از آن است. در این رمان کوندرا به رابطه میان زن و مردی می‌پردازد که یکدیگر را عاشقانه دوست دارند. مرد ژان مارک نام دارد و نام زن شانتال است. آنها زندگی خوب و خوشی دارند اما ناگهان واقعیت به‌صورت امری غیرمنتظره رابطه آن دو را به موضوعی عمیق‌تر بدل می‌کند تا بدانجا که رمان حول آن ساخته و پرداخته می‌شود: روزی شانتال به همسرش می‌گوید «مردها دیگر برای دیدن من سر برنمی‌گردانند». طرح این مسئله اگرچه در ابتدا باعث حسادت ژان مارک می‌شود اما کمی بعد و با تأمل طرفین پیرامون آن به مسئله‌ای مهم بدل می‌شود که همانا مدنظر نویسنده است و آن عبارت است از ناپایداری زمان و هستی. به نظر کوندرا همه‌چیز خواسته یا ناخواسته به هستی آدمی ارتباط می‌یابد و انسان بار هستی را بر دوش خود حس می‌کند. کار کوندرا به عنوان نویسنده پیداکردن رابطه‌ای میان زندگی به معنای امور روزانه با هستی است. به همین دلیل می‌کوشد تا قبل از هر چیز به هستی شخصیت‌های داستانی خود وارد شود. «به عقیده کوندرا فقط مضمون‌های -تم‌های- وجودی این شخصیت‌ها دارای اهمیت‌اند، اینکه در رمان بار هستی توما، بور یا گندمگون است، پدرش ثروتمند یا فقیر بوده است و... هیچ اهمیتی ندارد، باید اندیشه و احساسات شخصیت را دریافت، باید به هستی او راه یافت».[2]

دوستی از کوندرا می‌پرسد آیا در زمانه‌ای که زندگی می‌کنیم نیازی دوباره به نویسنده‌ای بزرگ مانند بالزاک پیدا می‌کنیم تا مراحل رشد سرمایه‌داری در چکسلواکی بعد از سقوط شوروی را روایت کند. کوندرا بلافاصله به یاد جمله مشهور مارکس می‌افتد که یک واقعه تاریخی همواره به شکل نمایشی مضحک تکرار می‌شود و سپس کوندرا به سیاق خود همین مکالمه کوچک را به موضوعی عمیق‌تر و هستی‌شناسانه پیوند می‌زند و به سنجش رابطه میان رمان -ادبیات- و تاریخ می‌پردازد و ایده‌های خود درباره رمان را بسط می‌دهد. کوندرا به رمان به مثابه عرصه شگفتی از توانایی و امکانات می‌نگرد و به آن شأنی فرای تاریخ می‌دهد. کوندرا بر این باور است که اگر تاریخ خود خود را تکرار کند یا تکرار مکررات باشد، باید در همان حال فاقد هوش، شرم و ذوق باشد و این جدا از خشونتی که تاریخ با تکرار خود اعمال می‌کند به کج‌سلیقگی تاریخ نیز برمی‌گردد که مارکس آن را «تکرار» مضحک می‌نامد. به نظر کوندرا ادبیات -رمان- همواره مدافع انسان در برابر تاریخ است؛ یعنی آنجا که تاریخ آدمی را در معرض خطر و نابودی قرار می‌دهد این هنر رمان است که به یاری انسان می‌شتابد تا امکانات بنیادین خود از جمله تخیلی را که از تاریخ نیز می‌گذرد به خدمت انسان درآورد. از این نظر تخیل امکان رمان یا در واقع گذرنامه آن است که بقای بشر را تضمین می‌کند. به نظر کوندرا این همان کاری است که کافکا می‌کند. «کار کافکا تحلیلی جامعه‌شناختی نیست بلکه تخیل درباره یکی از امکانات بنیادی انسان و جهان اوست، همان‌گونه که فراشد تقلیل در اندیشه مورخ یکی از امکانات بی‌چون و چرای آینده بشر است».[3] کوندرا در کنش زیبایی‌شناسی خود برای مقابله با تاریخ یا چنان که خود می‌گوید برای مقابله با «تکرار تاریخ» تا آنجا پیش می‌رود که می‌گوید این تنها رمان و به واقع هنر رمان است که به تاریخ تجسم می‌بخشد، چنان که «تاریخ به تخیل کافکا واقعیت بخشید».[4] اینکه رمان تا چه اندازه توانایی مقابله با تاریخ را دارد، به امکانات رمان برای استقلال تام و تمام خود بستگی پیدا می‌کند، هنری که چندان ساده به نظر نمی‌رسد.

پی‌نوشت‌ها:

۱، ۲، ۳، ۴. «هنر رمان»، میلان کوندرا، ترجمه پرویز همایون‌پور.

جستارها و گفت‌وگوهایی درباره ادبیات مهاجرت

زبانی در تبعید

نوشتن در غربت

جستارهایی پیرامون ادبیات ایرانیان در جهان امروز

شاهرخ تندروصالح

نشر گستره

شرق: «نوشتن در غربت» با عنوان فرعی جستارهایی پیرامون ادبیات ایرانیان در جهان امروز، عنوان کتابی است از شاهرخ تندروصالح که توسط نشر گستره منتشر شده است. این کتاب در دو فصل نوشته شده که فصل اولش جستارهایی درباره ادبیات مهاجرت ایران است و فصل دومش شامل گفت‌وگوهایی است با چهره‌های متعددی که در بیرون از ایران هریک به نوعی به نوشتن و کار فرهنگی مشغول بوده‌اند. در واقع «نوشتن در غربت» را می‌توان پژوهشی دانست درباره ادبیات مهاجرت ایران که بر اساس مطالعات کتابخانه‌ای و تعداد زیادی مصاحبه مکتوب شکل گرفته است. تندروصالح در بخشی از مقدمه کتاب ادبیات مهاجرت ایران را بخش زنده ادبیات معاصر ما دانسته و معتقد است که بدون توجه به آن نمی‌توان از ادبیات مدرن ایران سخن گفت.

او درباره موضوعات و مسائلی که پیش‌روی نویسندگان و هنرمندان ایرانی خارج از کشور وجود دارد، نوشته: «به گواه برخی نویسندگان و ادیبان ایرانی که تجربه زندگی در خارج از ایران را دارند مهم‌ترین مسائلی که می‌باید نسبت به آنها عمیقا اندیشید مسئله رویارویی سنت ایرانی با تجدد و مدرنیته جهانی است. این صورت کلی مسئله‌ای است که تقریبا از آغاز دوره تاریخی صفوی، ایران و جهان ایرانی با آن روبه‌رو و همچنان سردرگریبان است. این رویارویی را می‌توان در مقیاس عام و خاص مرور کرد». تندروصالح مسائل حیاتی ایرانیان که هریک به‌گونه‌ای در آثار ادبی بازتاب یافته‌اند در این موارد برشمرده است: روبه‌روشدن با صورت زندگی متجددانه، ماندن در گره‌گاه‌های جهان مدرن، کلنجاررفتن با ابزار دم‌دستی زندگی روزمره برای ایجاد تغییرات در سازه‌های سنت و بنیادهای آن و غافلگیری در سیلاب تجددخواهی. نویسنده کتاب درباره جایگاه و نقش ادبیات مهاجرت و پیوند آن با وضعیت اجتماعی و تاریخی معاصر ما نوشته: «شاید بتوان گفت ادبیات مهاجرت، رویکرد مدرن نویسندگان ایران به ضرورت‌ها و بایسته‌های حیات تمدنی ماست، ضرورتی که هم ریشه در تغییرات بنیادین تاریخی اجتماعی، فرهنگی ایران در ادوار مختلف تاریخ دارد و هم، به نوعی، بر فقدان فضای گفتمانی و نبودن امکان نقد و نقدپذیری در فرهنگ ما تأمل می‌کند. بی‌تردید این موضوع، به شکل مستقیم و بارز، از عهد قاجار تاکنون، گرانیگاه روشنفکری ایران نیز هست چراکه ادبیات، در نبود تخصص جامعه‌شناسی و روان‌شناسی و مهم‌تر از همه، حقوق اجتماعی و شهروندی، گفتمانی پرسشگر و پویا را در پیش گرفت و به عنوان رسانه‌ای انتقادی برای نواندیشان مطرح گردید. این پویایی را می‌توان در بالندگی ادبیات انتقادی و شعر اجتماعی، روزنامه‌نگاری و تبیین گفتمان‌های انتقادی با ارکان اجتماعی و به تبع آن، آغاز دوران عبور از اتفاق‌های ادبی به سمت‌وسوی چاپ و نشر، تولد مطبوعات و روزنامه‌نگاری ایران دنبال کرد».

این پژوهش پنج قلمرو مفهومی را به عنوان اصلی‌ترین مؤلفه‌های ادبیات مهاجرت ایران برشمرده است: چیستی تجدد و مدرنیته، پرسش از هویت فردی و جمعی انسان معاصر ایرانی، بررسی قلمرو حقوق فردی و اجتماعی، مسئله‌شناسی فرهنگ عمومی و جایگاه اندیشه بومی متفکران ایرانی در نظام جهانی اندیشه، فرهنگ و ادبیات. به اعتقاد نویسنده، این قلمروها «تابوهای عمومی از مهاجرت و پیوستن به فضاهای برخوردار از قابلیت‌های مؤثر را برای رسیدن به وضعیت مطلوب اهل اندیشه و فرهنگ و ادبیات، تعیین می‌کرده است». او همچنین انقلاب‌ها، جنگ‌ها و تغییر ساختار حکومت‌ها را از پررنگ‌ترین انگیزه‌هایی دانسته که منجر به شکل‌گیری جریان‌های مهاجرت در ایران و جهان شده است.

در مقدمه کتاب به اختصار به تاریخچه روند تاریخی مهاجرت اندیشه ایرانی هم اشاره شده است. پژوهش می‌گوید در برخی منابع مهاجرت زرتشتیان نخستین موج مهاجرت بزرگ ایرانیان دانسته شده است. موج دوم مهاجرت گسترده از ایران، در پی حمله مغول به ایران صورت گرفته و پس از آن، آغاز استیلای خاندان صفویه به عنوان نخستین دولت شیعه در ایران، موج سوم مهاجرت‌ها را موجب شده است. کتاب می‌گوید مهاجرت در معنای عامش در ایران خرده‌تفاوت‌هایی با اصل ماجرای جهانی‌اش دارد. این تفاوت‌ها در صورت‌بندی تاریخی مسئله و ساختار قدرت‌های سیاسی فرهنگی ایران دانسته شده است.

سفر و ترجمه دو شاخص عمده مهاجرت و تبادل دانش معرفی شده و آمده: «چشم‌انداز سفر و ترجمه در مقام دو شاخص عمده مهاجرت و تبادل دانش را می‌توان در سفرنامه ناصرخسرو، حکایات روایی سعدی از آندلس و طرابلس، بازگویی خاطرات اشراف‌زاده‌های قاجار از سفرهایشان به کشورهای اروپایی و روسیه، فعالیت‌های فرهنگی، تجاری و... شخصیت‌های دوره بیداری در تاریخ معاصر ما (آخوندزاده، طالبوف، میرزا حبیب و...) مرور کرد. در همین چشم‌انداز است که زاویه نگاه انسان ایرانی به تمدن‌های دیگر جهان جلب توجه می‌کند؛ زاویه‌ای که در بازخوانی نهضت ترجمه در ایران معاصر نیز می‌توان شواهدش را به وضوح دید. اقلیم ترجمه در حوزه ادبیات را می‌توان در برآمدن موج‌های تمدنی غرب (اروپا و امریکای شمالی)، اسلاو (روسیه و بخشی از اروپای شرقی)، تمدن کنفوسیوسی (چین و شرق دور)، تمدن اسلامی (خاورمیانه و شمال افریقا)، تمدن لاتین (امریکای جنوبی و مرکزی)، تمدن هندی و ژاپنی بر ادبیات ایران به بررسی نشست».

همان‌طور که اشاره شد، فصل دوم «نوشتن در غربت» شامل گفت‌وگوهایی است با چهره‌های مختلف که برخی از آنها عبارت‌اند از: یدالله رویایی، شهرنوش پارسی‌پور، نسیم خاکسار، منصور کوشان، قاضی ربیحاوی، نیلوفر بیضایی، ملیحه تیره‌گل، منظر حسینی، شیرین‌دخت دقیقیان، حورا یاوری، ناصر زراعتی، محمود فلکی و... .

یدالله رویایی در پاسخ به پرسش‌های تندروصالح، متن مقاله با عنوان «زبانی در تبعید» را برای انتشار در این کتاب ارسال کرده که در بخشی از آن نوشته: «تمام تبعید، جست‌وجوی اصل و عطش اصل است و اصل برای شاعر چیزی جز خود او نیست. پس در جست‌وجوی خویشتن خود است. یعنی او در جست‌وجوی یک چیز مادی، مثل زمین و سرزمین نیست بلکه در جست‌وجوی گمشده‌ای است که خود اوست، در جست‌وجوی اوی خودش است. به همین دلیل در طول تاریخ و در زبان همه ملت‌ها، برای نویسنده تبعیدی، تبعید در بطن آفرینش ادبی او قرار دارد. او از سرزمینش می‌گریزد، اما محکوم است در ذهن خودش همیشه نقاش آن چیزی باشد که از آن گریخته است. ممکن است سرزمین را اگر نگوییم نجات جانش، برای نجات اصول شخصی‌اش ترک کرده باشد. خواه در سرزمینش خطری او را تهدید کرده است، خواه به این دلیل ساده، که می‌خواسته بخشی از زندگی‌اش را به این صورت بگذراند؛ برنامه‌ای برای نوشتن داشته باشد یا به دلیل انگیزه‌های خودخواهانه تصمیم به دورشدن گرفته است (تی. اس. الیوت، ازرا پاوند یا همینگوی که طی جنگ داوطلبانه راننده آمبولانس می‌شود، ای. کامینگز، سعدی خود ما در قرن دوازده و شاعران فارسی‌زبان مکتب هندی) و شاعران و نویسنده‌های بسیاری که برایشان تبعید، تمهیدی است برای خلاقیت».

نگاه

بازسازی درونی

• **شرق:** اوژن یونسکو از مهم‌ترین نمایش‌نامه‌نویسان قرن بیستم است و می‌توان او را بارزترین چهره تئاتر آوانگارد فرانسه دانست. یونسکو اگرچه به‌عنوان نمایش‌نامه‌نویس مشهور است؛ اما او در آغاز کارش را با نوشتن نمایش‌نامه شروع نکرد؛ بلکه شعر و نقد برای نشریات می‌نوشت. اولین نمایش‌نامه یونسکو در ۴۰سالگی او نوشته شد و پس از آن او نمایش‌نامه‌هایی منتشر کرد که برخی از آنها از مهم‌ترین متون نمایشی قرن بیستم به شمار می‌روند. نشر بیدگل مدتی است که مجموعه‌ای را به آثار یونسکو اختصاص داده و تاکنون چندین عنوان در این مجموعه منتشر شده‌اند. «عابر هوایی» یکی از نمایش‌نامه‌های یونسکو است که مدتی پیش با ترجمه سحر داوری در نشر بیدگل به چاپ رسید و به‌تازگی چاپ دیگری از آن منتشر شده است.

عابرهوایی

اوژن یونسکو

ترجمه سحر داوری

نشر بیدگل

در این نمایش‌نامه، آقای برانژه نویسنده و هنرمند تئاتر است که برای استراحت و فرار از کار به انگلستان آمده و در خانه‌ای پیش‌ساخته در میان علفزارها و بالای بلندی سرسبزی ساکن شده است. او به اینجا آمده تا با خانواده‌اش استراحت کند؛ اما یک خبرنگار برانژه را می‌بیند و می‌خواهد برای پرکردن ستونش چند سؤال از او بپرسد. برانژه ابتدا روی خوش نشان نمی‌دهد و می‌گوید برای استراحت به اینجا آمده و دیگر قصد ندارد که با روزنامه‌ها مصاحبه کند. با اصرار خبرنگار، برانژه می‌پذیرد که تنها به یک سؤال پاسخ دهد. پرسش خبرنگار این است که چه زمانی یک شاهکار جهانی از برانژه بر صحنه‌های جهانی اجرا می‌شود. پاسخی که برانژه به این سؤال می‌دهد، پرسش‌های دیگری در پی دارد و گفت‌وگوی این دو ادامه پیدا می‌کند. برانژه، برخلاف اغلب پاسخ‌های حاضر و آماده و کلیشه‌ای که در جواب این قبیل سؤال‌ها داده می‌شود، این پاسخ را می‌دهد یا درواقع این‌طور اعتراف می‌کند که همیشه می‌دانسته هیچ دلیلی برای نوشتن نداشته است. او می‌گوید که برای سال‌های طولانی گفتن اینکه چیزی برای گفتن وجود ندارد تا حدی تسکینش می‌داده؛ اما حالا به این موضوع واقعا یقین پیدا کرده است. و این دیگر نه یک یقین روشنفکرانه یا روانی، بلکه یک یقین عمیق یا به عبارت بهتر یک یقین فیزیولوژیک است که در پوست و گوشت و استخوان او نفوذ کرده است. او می‌گوید که کار ادبی و هنری دیگر برای او بازی نیست، بلکه در حکم گذرگاهی است که باید او را به چیز دیگری برساند؛ اما مسئله این است که گذرگاهی وجود ندارد و او به جای دیگر یا چیز دیگری نمی‌رسد.

خبرنگار از برانژه می‌پرسد که این گذرگاه باید به چه چیزی می‌رسید و برانژه می‌گوید که خودش هم نمی‌داند و اگر می‌دانست مسئله‌اش حل می‌شد. در نهایت خبرنگار می‌گوید که برانژه یک پیام برای خوانندگان بدهد و برانژه هم در پاسخ می‌گوید: «همه پیام‌ها داده شده‌ن. تا دلتون بخواد پیام دور و برتون ریخته. کافه‌ها و دفاتر روزنامه‌ها پرن از ادبای اشراق‌یافته‌ای که همه‌چی رو حل کرده‌ن. اونها کاملا به روزن. هیچ‌چیز آسون‌تر از یک پیام خودبه‌خودی نیست. خوش به حالشون. استنباطشون اینه که حق با تاریخه، در حالی که تاریخ جز اراجیف‌بافتن کار دیگه‌ای نمی‌کنه...». درحالی‌که برانژه در حال مطرح‌کردن ایده‌هایش درباره تاریخ و نظم مستقر و کار روشنفکری است، روزنامه‌نگار می‌گوید که ادعا می‌شود که او به دلیل ترس از رقبا است که تئاتر را رها کرده است. برانژه در برابر این حرف، بی‌آنکه از کوره در برود با خونسردی به صحبت‌هایش ادامه می‌دهد و از ضرورت «بازسازی درونی» می‌گوید و به انتقاد از نویسنده‌های امروزی می‌پردازد که فکر می‌کنند جلوتر از تاریخ هستند؛ درحالی‌که تاریخ آنها را پشت سر گذاشته است. برانژه در نهایت می‌گوید که از تئاتر، بازیگرها و حتی از زندگی خسته شده است: «تازه از خودم می‌پرسم آیا ادبیات و تئاتر به‌درستی می‌تونن آدم رو متوجه پیچیدگی عظیم واقعیت بکنن؟ آیا امروزه روز هنوز کسی می‌تونه دیگران رو یا خودش رو به وضوح درک بکنه؟ ما داریم کابوس وحشتناکی رو تجربه می‌کنیم. ادبیات هیچ وقت قدرت و برندگی و کشش زندگی رو نداشته؛ امروزه که دیگه کمتر. ادبیات، برای هم‌ترازبودن با زندگی، باید هزار بار هولناک‌تر و وحشتناک‌تر از اینها باشه. ادبیات هر قدر هم که هولناک باشه، فقط می‌تونه تصویر بسیار کم‌رنگ‌تر و بسیار ضعیف‌تری از هولناکی حقیقی ارائه بده و البته همین‌طور هم از واقعیت جادویی. ادبیات شناخت هم نیست، چون صرفا یک کلیشه‌ست: یعنی، خودش به صورت کلیشه درمی‌آد، به سرعت متحجر می‌شه؛ و بیان، به جای اینکه پیش بیفته، عقب می‌مونه. چه کار می‌شود کرد که ادبیات کاوش قابل توجهی بشه؟ حتی دنیای خیالی هم کافی نیست. واقعیت، اون واقعیتی که ادبیان فکور فکر می‌کنن که می‌تونن منعکس کنن یا بشناسن -و البته فقط فکور ادیب وجود داره- این جور واقعیت خیلی فراتر از تخیله؛ ضمیر آگاه دیگه حتی نمی‌تونه اون رو درک کنه...».