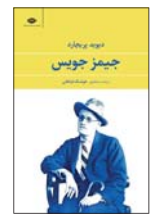
عطف

زندگینامه جیمز جویس

● **شرق:** اگر مخاطبان فارسی‌زبان ادبیات داستانی هنوز که هنوز است مهم‌ترین رمان جیمز جویس یعنی رمان «اولیس» را به فارسی نخوانده‌اند، اما از جویس و درباره او آثاری به فارسی ترجمه شده است و نام او برای ما ایرانیان همان‌قدر آشناست که نام دیگر سرآمدان رمان مدرن نظیر ویرجینیا وولف و ویلیام فاکنر و مارسل پروست. کتاب «جیمز جویس»، نوشته دیوید پریچارد، از جمله آثاری است که درباره جویس به فارسی ترجمه شده است. این کتاب که قبلا در نشر آوای کلار منتشر شده بود، اکنون با ترجمه هوشنگ فراهانی در نشر نگاه تجدید چاپ شده است. دیوید پریچارد در این کتاب به زندگی جیمز جویس از کودکی تا سال‌های پایانی عمر او پرداخته است.

آثار جیمز جویس امروزه از ارکان و نمونه‌های شاخص ادبیات مدرن به‌شمار می‌آیند. در بخشی از یادداشت مترجم بر این کتاب درباره اهمیت جویس و تأثیری که او و دیگر نویسندگان همتای او بر ادبیات مدرن گذاشته‌اند، آمده است: «رمانِ مدرن، حاصل تلاش جمعی از نویسندگان بود که هریک با توجه به دیدگاه‌های فردی خود، در تلاش برای بیان دریافت‌های خود از واقعیتِ رمان، براساس اندیشه‌های فردی و دغدغه‌های انسان نو و جامعه‌ی مدرن بودند. هریک از این نویسندگان تا مرحله‌ی دریافت خود از واقعیت و تفسیر آن به پیش می‌رفتند و گاه برای بیان این اندیشه‌های نو، آن هم به شکلی که مورد پذیرش جامعه قرار بگیرد، در تلاش بودند. هرچند بسیاری از این نویسندگان همانند جیمز جویس آنگونه که باید در زمان حیات خود شناخته نشدند، ولی راه را برای ظهور مدرنیسم و تلاش دیگر نویسندگان نوگرا گشودند. ویژگی این نویسندگان رفتار و برداشت مشترکی بود که نسبت به ادبیات گذشته داشتند. این وجه اشتراک نیز اعتقاد به لزوم دگرگونی مداومِ فرم و ساختارِ ادبیات و آزادی کامل در بیان اندیشه‌ها و طرح‌های نوین ادبی خلاصه می‌شود. جیمز جویس نیز یکی از نویسندگانی بود که شگردهای خاص ادبی خود را به‌ویژه در به‌کارگیری زبان و استفاده از جریان سیال ذهن، در رمان‌های خویش به کار گرفته است.»

کتاب «جیمز جویس» از ده فصل تشکیل شده است و در این ده فصل زندگی جویس در دوره‌های مختلف و براساس ترتیب تاریخی روایت شده است. سال‌های کودکی، دانشگاه و اشتیاق ادبی، عشق و فقر، تری‌است، «اولین و تنها عشق



جیمز جویس
دیوید پریچارد
ترجمه هوشنگ فراهانی
نشر نگاه

من ایرلند»، «زوریخ»، «پاریس و انتشار آثار»، «زندگی در تجمل»، «مردی رنج‌دیده» و «سال‌های پایانی»، عنوان‌های هر یک از فصل‌های ده‌گانه این کتاب است. در پایان کتاب نیز سال‌شماری از زندگی جویس آمده و همچنین بخشی با عنوان «زندگی جیمز جویس به روایت تصویر» که شامل عکس‌هایی است از سال‌های مختلف زندگی جویس.

آن‌چه در ادامه می‌خوانید قسمتی است مربوط به ملاقات جویس و اِزرا پاوند که از فصل هفتم این کتاب، با عنوان «پاریس و انتشار آثار»، انتخاب شده است: «در ژوئن سال ۱۹۱۹ او با اِزرا پاوند ملاقات کرد. او به جویس پیشنهاد کرد که به شهری برود که با روحیات و احوالات او تجانس بیشتری داشته باشد و از نظر اجتماعی و فرهنگی مانند تریست محدود نباشد. با وجود مکاتبات طولانی آنها، این اولین ملاقات بین این دو مرد بود. پاوند از مشکلات و نگرانی‌های جویس با خبر بود و ترتیبی داد که آنها یکدیگر را در سیرمیونه، جای دنجی در کنار دریاچه‌ی گاردا در شمالی‌ترین قسمت ایتالیا، ملاقات کنند. آن‌ها در آنجا می‌توانستند درباره‌ی طرح‌های هنری آینده‌شان باهم به مذاکره و گفتگو بنشینند. بعد از تأخیری که علت آن حادثه‌ای بود که برای ترن روی داد و مانع از حرکت جویس از تریست گردید، سرانجام جویس به آنجا رسید. پاوند به این مرد ایرلندی پیشنهاد داد که او باید تریست را ترک کند و به پاریس برود. در گذر از سال‌های پس از جنگ، پایتخت فرانسه قلبِ جنبش مُدرنیسم بود و تبدیل به منزل و مأوای بسیاری از بزرگ‌ترین هنرمندان و نویسندگان شده بود. پاوند در صدد فراهم‌آوردن شرایطی برای جویس و معرفی آثارش به دیگر دوستانش در شهر پاریس بود. تصور فقر و نیازمندی جویس باعث شده بود که پاوند، به همراه خود یک دست لباس دست دوم و یک جفت کفش برای این نویسنده‌ی فقیر و ناتوان بیاورد. این شاعر آمریکایی به‌شدت تحت تأثیر این مرد ایرلندی واقع گردید. ازرا پاوند به جان کوین نوشت: جویس خوش‌آیند است و باید از پوسته‌ی ظاهری شخصیت وی بگذری. پس از اولین برخورد با این مرد بدخلق و چموش ایرلندی دریافتم، که هویت واقعی نویسنده‌ی موسیقی مجلسی گذشته از نبوغ و استعدادش، بسیار لطیف و احساساتی است.»

شکل‌های زندگی: به مناسبت انتشار «بورژوا در میانه تاریخ و ادبیات»

بورژوا خاکستری است

نادر شهریوری (صدقی)

هنگامی که از ایبسن پرسیده می‌شود چرا اسم نورا را که اسمی ناآشنا برای مردم نروژ است، برای شخصیت اول «خانه عروسک» انتخاب کرده، می‌گوید نام مادربزرگش را که ایتالیایی بود، بر روی آن شخصیت گذاشته است و در مقابل این پرسش که چرا این موضوع اثری از خود در نمایش باقی نگذاشته، با تعجب می‌گوید: ولی حقیقت به جای خود باقی است. به نظر ایبسن اگرچه کنش «خانه عروسک» در نروژ اتفاق می‌افتد؛ اما موضوع آن می‌تواند در ایتالیا و اساسا در همه جای جهان رخ دهد؛ زیرا حقایق به جای خود باقی‌اند. جهانی که ایبسن آن را در نمایش‌نامه‌های خود به نگارش درمی‌آورد اگرچه جهانی کوچک است اما جهان کوچک، جهان بزرگ را به تمامی در درون خود به نمایش درمی‌آورد. جهانی که ایبسن به نمایش درمی‌آورد جهان بورژواهاست، او نویسنده درخشان بورژوازی است، ایبسن پدیده بورژوا را محور آثار خود قرار می‌دهد. در شرایطی که به واسطه ظهور نیروهای اجتماعی نو و ایضا اتحادیه‌های کارگری، احزاب سوسیالیستی و همین‌طور ایده‌های غالب آنارشیستی اروپا و جهان چهره‌ای دیگر به خود می‌گیرد و شخصیت‌های تازه‌ای به منصه ظهور می‌رسند ایبسن جز به شخصیت بورژوا به چیز دیگری نمی‌پردازد. در ایبسن «هیچ کارگری وجود ندارد»[1] و ادبیات او بیان هیچ تنشی میان کار و سرمایه نیست که بالعکس آنچه ایبسن به آن توجه نشان می‌دهد، تناقضات درونی بورژوازی است. او به چهره بورژواها می‌نگرد، تنوع آنان را درمی‌یابد، هویت اجتماعی‌شان را محرز می‌کند، صاحبان صنایع، بازرگانان، بانکداران، حقوق‌دانان، کارمندان، کشیشان و هنرمندان و... نمونه‌هایی از تنوع بورژوازی‌اند که ایبسن آنان را زیر ذره‌بین دقیق خود می‌برد. وقتی ایبسن از بورژوازی سخن می‌گوید، از منطقه‌ای خاکستری می‌گوید که محل تردد بورژوازی و میدان مانور بورژواها با جهان پیرامون خود است. منطقه خاکستری اسمی بامسماست. فی‌الواقع منطقه‌ای غیرمتعارف، سایه‌دار و ناپایدار است، بیش از آن ناپایدار است که بتوان آن را به وضوح دید و شفافیت آن را دریافت. «مه یا ابهام برخاسته از مبادلات مالی، داده‌های غیرشفاف، شبکه معاملاتی غیرشفاف، بانکداری در سایه که ابهام و فضای خاکستری را تکرار می‌کنند».[2] به نظر فرانکو مورتی شناسایی منطقه خاکستری «روشن‌بینی بزرگ ایبسن در مورد زندگی بورژوایی است».[3]

چیزی که ایبسن را به منطقه خاکستری می‌کشاند وجود چیزی مشکوک و مبهم است که در سایه به چشم نمی‌آید اما ابهام بورژوازی از قضا برگ برنده و نقطه قوت آن است. ورله در «مرغابی وحشی» نمونه‌ای از فعالیت و تلاش‌های «فرد بورژوا» در جهان خاکستری است. در گذشته ورله چیزی مشکوک و یا دقیق‌تر گفته شود چیزی خاکستری وجود دارد، سال‌ها پیش دوست و شریک تجاری او سروان ایکدل به جرم قطع غیرقانونی درختان پارک ملی که تحت مالکیت دولت قرار داشته از موقعیت مالی و مقام سروانی خلع می‌شود اما ورله پای خود را از آن معرکه بیرون می‌کشد و از مهلکه می‌گریزد. پس از آن کار و درآمدش رونق می‌گیرد و به همان اندازه که ورله کامیاب می‌شود ایکدل نابود می‌شود. به یک تعبیر «ابهام خاکستری» نقطه عطف زندگی ورله می‌شود، از آن پس این کامیابی‌های پیاپی است که به سراغش می‌آید، ورله دیگر موقعیت خود را تثبیت‌شده می‌یابد. او سرپرستی مایملک خویش و از جمله معادن را به دست پسر خویش می‌سپرد و درصدد برمی‌آید تا به موقعیت خانوادگی خود نیز سروسامان دهد و با بیوه زیبارویی به نام سوربی که کدبانوی خانه خود است ازدواج کند. تمامی این کامیابی‌ها به خاطر همان قضیه مشکوکی است که در سایه و یا در همان منطقه خاکستری رخ داده است. از آن قضیه مشکوک می‌توانیم به عنوان رخدادی آغازین در زندگی فرد بورژوا یاد کنیم، رخدادی که همچون هر رخداد دیگر تکرارنشدنی است. در این میانه تنها کسی که به واسطه تأملات اخلاقی معذب است گرگیرش فرزند ورله است که درصدد برمی‌آید پرتویی بر منطقه کدر و خاکستری بتاباند. او که خروج ناگهانی ایکدل از صحنه و نابودشدنش را مبهم می‌یابد در صدد رفع ابهام از بورژوازی برمی‌آید. گفت‌وگوی پسر با پدر خویش در این نمایش قابل تأمل است.

«گرگیرش: بالاخره دوتایی‌تون توی اون معامله بزرگ الوار شریک بودین

ورله:... من از کارایی که سروان ایکدل اون بالا می‌کرد خبر نداشتم.

گرگیرش: ظاهرا سروان ایکدل بوده که نمی‌دونسته اونجا داشته چی کار می‌کرده.

ورله: شاید این‌طور باشه، ولی واقعیت اینه که اون محکوم شد و من تبرئه.

گرگیرش: او... آره... می‌دونم که اونا هیچ مدرکی علیه تو پیدا نکردن.

ورله: تبرئه یعنی تبرئه. چرا داری این ماجرای قدیمی و دردناک رو از نو زنده می‌کنی؟»[4].

«تبرئه یعنی تبرئه» و یا به عبارتی «تبرئه، تبرئه است»[5]؛ این پاسخ نهایی ورله به پسرش است. در اینجا ورله به قانون استناد می‌کند که به‌واسطه آن خود را مبری از هر کیفری می‌داند. او از پسرش می‌خواهد که به هرگونه تلاش برای رفع ابهام که به نقطه آغازین و مشکوک اولیه برمی‌گردد پایان دهد.

در این شرایط است که گرگیرش درمی‌یابد که قانون می‌تواند بیانگر عدالت نباشد و در نقطه مقابل اخلاقی قرار گیرد که او خود را پایبند به آن می‌داند. در اینجا قانون به مانع اصلی برای اجرای عدالت بدل می‌شود و صرفا مفهومی صوری و فرمال پیدا می‌کند که فاقد شفافیت است. به عبارتی دقیق‌تر قانون خود به منطقه خاکستری بدل می‌شود.

بورژوا در میانه تاریخ و ادبیات
فرانکو مورتی
ترجمه مهران مهاجر
محمد نبوی
نشر آگه

شاید هیچ نویسنده‌ای همچون ایبسن چنین ریشه‌ای (رادیکال) فرمالیسم نهفته در جهان بورژوازی را آشکار نکرده باشد. ایده‌های ایبسنی به‌ویژه اکنون نیز قابل‌تأمل است. «او پیش‌شرط کامیابی بورژوایی را آمیزه‌ای از غیراخلاقی بودن و قانونی بودن می‌داند».[6] ایبسن میان قانون و اخلاق فرقی اساسی قائل می‌شود. از نظرش نه‌تنها میان این دو مقوله تفاوت وجود دارد که در مواردی این دو در نقطه مقابل هم قرار می‌گیرند. به نظرش قانون به مثابه امری فرمال نمی‌تواند بیانگر تمامیت زندگی باشد و فرمالیسم نهفته در آن گاه در مقابل اخلاقی قرار می‌گیرد که به مثابه امر کانتی از درون سر برمی‌آورد. مورتی برای روشن‌ترکردن ایده‌های ایبسن مثالی دیگر می‌آورد، او این‌بار ایبسن را در رمان «میدل مارچ» اثر الیوت جست‌وجو می‌کند. در این رمان باز با ابهامی خاکستری مواجه می‌شویم. این ابهام، در همان آغاز رخ می‌دهد. بولسترو بانکدار در «میدل مارچ»، همان کاری را انجام می‌دهد که ورله در حق رفیق و شریک تجاری‌اش انجام می‌دهد. او ارث و میراث مادر و بچه‌ای را از چنگشان درمی‌آورد، در اینجا یک بانکدار مسیحی واقعی را در منطقه خاکستری می‌بینیم، این نقطه عزیمت ابهام بورژوازی است. در این ابهام باز کاری غیراخلاقی صورت گرفته است؛ بانکدار سعی می‌کند آن را همچون ورله به یاد نیاورد و کماکان در هاله‌ای از ابهام پنهان می‌کند. اما درعوض می‌کوشد در ژست و فرم مسیحی و نیکوکارانه خود مانور دهد. «چه کسی بهتر از آنچه او در نظر داشت از پول و جایگاه استفاده می‌کرد؟ چه کسی می‌توانست در تنفر از خویشتن و ستایش مشیت خداوندی از او پیشی بگیرد؟»[7]

ابهام نهفته در ذات قانون حتی با رعایت نکات ایمنی از قبیل اتخاذ ژستی مقبول منتهی به رفع ابهام از قانون نمی‌شود. در این موارد قانون، زندگی را به فرمالیسمی مکانیکی فرومی‌کاهد و درهرحال جنبه‌های واقعی و گاه بالنده آن را می‌خشکند. «خانه عروسک» مشهورترین نمایشنامه ایبسن باز همین مضمون را پی می‌گیرد. در این نمایش قانون نقطه مقابل اخلاق قرار می‌گیرد، نورا در کنشی اخلاقی تلاش می‌کند امضای پدرش را روی برگه بهادار جعل کرده و آنگاه پولی فراهم آورد و با آن پول، شوهر بیمارش را برای درمان به خارج ببرد. کار نورا اگرچه غیرقانونی است اما به لحاظ اخلاقی شأنی بالاتر پیدا می‌کند. «فنی بودن جرم وی و انگیزه سخاوتمندانه‌اش می‌تواند در تناتر از او چهره‌ای تقریبا معصوم به وجود آورد»[8]. اخلاقی بودن کنش نورا که با ریسکی تمام‌عیار همراه است در مقابل قانونمداری خشک و رسمی توروالد قرار می‌گیرد و در نهایت، کار به جدیتی حزن‌آور کشانده می‌شود. «در پرده آخر هنگامی که توروالد می‌گوید: آدم هیچوقت آبروی خودش را به عشق نمی‌فروشد، نورا به درستی و با ایمانی تزلزل‌ناپذیر پاسخ می‌دهد: چطور میلیون‌ها زن این کار را کرده‌اند؟»[9]

عشق نورا باعث می‌شود که او از خود و آبروی خودش بگذرد اما جهان در هیئت شوهرش او را وامی‌دارد واقع‌بین شود و آبروی خودش را به عشق نفروشد. «جدی‌بودن» و «واقع‌بینی» واژگان مهم بورژوایی‌اند: «جدی همان واژه مهم بورژوایی، به معنای بی‌روح و نیز به معنای حساب‌شده، متمرکز، دقیق است».[10] توروالد به‌عنوان فرد بورژوا به نورا سبک معین و دقیقی از زندگی ارائه می‌دهد درحالی‌که نورا روح زندگی را طلب می‌کند.

پی‌نوشت‌ها:

۱، ۲، ۳، ۵، ۶، ۷، ۱۰. «بورژوا در میانه تاریخ و ادبیات»، فرانکو مورتی

۴. «مرغابی وحشی»، ایبسن، ترجمه بهزاد قادری

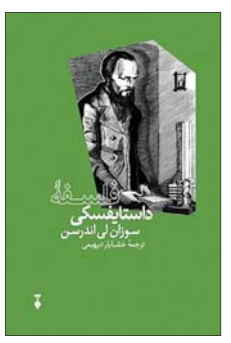
۸. «ایبسن»، حسین ملکی

۹. «خانه عروسک»، ایبسن، ترجمه اصغر رستگار

نویسندگانِ فیلسوف؛ از فلسفه کامو تا داستایفسکی

تریلوژیِ پوچی

پارسا شهری: «تذکر یک نکته بجاست. پوچ و پوچی در فلسفه آلبر کامو معنای منفی ندارد و به‌عکس معنای آن مثبت و ایجابی است». این تذکر مترجم «فلسفه کامو» است که همان ابتدا تکلیف مخاطب را با مفهوم پوچیِ در آثار کامو معلوم می‌کند. از مجموعه بزرگان اندیشه نشر نو، دو کتاب درباره نویسندگانِ مطرحی است که آثارشان رگه‌هایی فلسفی دارد و بر فلسفه تأثیر گذاشته یا فیلسوفانی را به تفکر واداشته است؛ «فلسفه کامو» نوشته ریچارد کمبر و «فلسفه داستایفسکی» نوشته سوزان لی اندرسن با ترجمه خشایار دیهیمی. این مترجم در یادداشت کوتاهی که بر فلسفه کامو نوشته است به‌منظور کامو از پوچی پرداخته و می‌نویسد: «منظور کامو از پوچ و پوچی این است که جهان و زندگی معنا و هدفی بیرون از خودشان ندارد و جست‌وجوی چنین هدف و معنایی بیهوده، و معانی و اهداف این‌چنینی که برای جهان و زندگی عرضه می‌شوند، فریب یا خودفریبی است. بنابراین، انسان پوچ یا پوچ‌گرا کسی است که بی‌معنایی جهان و زندگی را می‌پذیرد و با آن کنار می‌آید». ریچارد کمبر کتاب «فلسفه کامو» را نوشته است تا به‌قول خودش مروری فلسفی باشد بر آثار آلبر کامو. «این کتاب اگرچه ممکن است برای کاموپژوهان جالب باشد، اما در وهله نخست برای خوانندگانی نوشته شده است که می‌خواهند اهمیت فلسفی آثار کامو را دریابند اما پشتوانه فلسفی زیادی ندارند یا تمامی آثار مهم کامو را نخوانده‌اند. بنابراین، چنین کتابی تألیف شده است که شوق خواندن، فکرکردن و آموختن را برانگیزد». محوریتِ این کتاب بیشتر قول‌ها و نظراتِ آلبر کامو است تا آرای منتقدان و شارحانِ او. ریچارد کمبر با پیر گرویس در این مورد هم‌نظر است که نوشتن درباره کامو در مقام فیلسوف کاری راحت نیست. آثار کامو پر است از تلاش برای بیان مسائل و اندیشه‌های فلسفی، «اما این تلاش‌ها بعضا ناروشن و غیرمنطقی است». خودِ کامو البته اغلب فیلسوف‌بودنش را انکار می‌کرد و منتقدان نیز با این حرفِ او موافق‌اند. کمبر اما معتقد است این انکار به‌دلیل اختلاف در روش بوده است و نه اختلاف در موضوع و برای اثباتِ این مدعا به نامه‌ی کامو خطاب به فرانسین ارجاع می‌دهد: «من اعتقادی به اندیشه‌هایی که طی بحث یا اختلاف عقیده بیان می‌شود، ندارم. من فیلسوف نیستم و برای من اندیشه ماجرایی درونی است که پخته می‌شود و یا آدم را آزار می‌دهد یا از خود بیخود می‌کند». کامو بیشتر دوست داشت تفکر فلسفی‌اش از دل تجربه زیسته بیرون برآید و به محکِ مشاهده بخورد تا قوام یابد. در کتابِ کمبر در پنج فصل تدوین شده است. فصل نخست فشرده‌ای است از زندگی و آثار کامو. در فصلِ دوم ریشه‌های دینی اندیشه فلسفی کامو بررسی می‌شود با محوریتِ تز او با عنوانِ «متافیزیک مسیحی و فلسفه نوافلاطونی». فصل‌های سه و چهار تحلیل و نقدی است درباره تریلوژیِ پوچیِ کامو؛ سه اثر مهمِ «بیگانه» و «کالیگولا» و «اسطوره سیسوفوس». فصلِ آخر نیز روایتی است از کاموی اخلاق‌پرداز که کمبر برای بررسیِ این وجهِ کامو، به «چند نامه به دوست آلمانی»، «طاعون»، «انسان طاغی» و «سقوط» استناد می‌کند. «فلسفه کامو» نوشته ریچارد کمبر با ترجمه خشایار دیهیمی در شمارگان ۷۷۰ نسخه در فرهنگ نشر نو با همکاری نشر آسیم منتشر شده است.



خدمت‌به‌حقیقت

«تا چند هفته پیش حتی اسم داستایفسکی به گوشم نخورده بود... در کتاب‌فروشی تصادفی دستم را دراز کردم و کتاب روح زیرزمینی را برداشتم؛ اثری که به‌تازگی به فرانسه ترجمه شده بود... بلافاصله غریزه خویشاوندی در من بیدار شد؛ شادی من حدوحصری نداشت.» فریدریش نیچه در دسامبر ۱۸۸۶ ترجمه فرانسویِ «یادداشت‌های زیرزمینی» را که می‌خواند از خویشاوندی‌اش با داستایفسکی می‌نویسد. او سختْ با داستایفسکی احساس قرابت می‌کرد. بااینکه نیچه پس از خواندنِ این اثر داستایفسکی فقط دو سال دیگر سلامت عقل داشت، اما تأثیر این نویسنده بر نیچه غیرقابل‌انکار است. برخی منتقدان همچون والتر کافمن از شارحانِ نیچه، «یادداشت‌های زیرزمینی» داستایفسکی را «بهترین پیش‌درآمد بر اگزیستانسیالیسم در همه دوران‌ها» می‌خواند. «فلسفه داستایفسکی» نوشته سوزان لی اندرسن پُر است از این نقل‌قول‌ها و روایت‌هایی که حکایت از نسبت داستایفسکی و آثارش با فلسفه دارد. در پیشگفتارِ کتاب سه دلیل بیان شده است برای این ادعا که فیلسوفان باید رمان‌های داستایفسکی را بخوانند. «نخست اینکه او دل‌مشغول مسائل فلسفی بود، یعنی پاسخ‌دادن به سؤال‌های فلسفی و حل مسائل فلسفی و برای همین هم می‌توان او را در رده فیلسوفان جای داد. داستایفسکی می‌خواست برای دو سؤال بنیادین فلسفی پاسخی فراهم آورد: ۱) مخمصه انسانی چیست؟ و ۲) پس از پاسخ‌دادن به سؤال ۱، ما با این مخمصه چگونه باید زندگی کنیم؟ سؤال اول داستایفسکی را درگیر ژرف‌اندیشی متافیزیکی می‌کند در باب اختیار، ماهیت ذات فردی... و سؤال دوم او را به حوزه اخلاق و زیراخلاق می‌کشاند. مسئله اصلی اخلاقی که بیش از همه او را دل‌مشغول می‌کرد، این بود: مهم‌ترین صفت انسان آزادبودن است اما این آزادی با امکان‌های ویرانگری توأم است، پس باید نیروی محدودکننده‌ای یافت که بتواند با این آزادی سازگار باشد». سوزان لی اندرسن، مؤلفِ «فلسفه داستایفسکی» می‌نویسد قصد ندارد تحلیل ادبی از داستایفسکی به‌دست دهد و به همین دلیل در بحث از رمان سال‌های نخست داستایفسکی، به مباحثی نظیر سبک و پیرنگ و ساختار «همزاد» نمی‌پردازد و نیز به وقایع تاریخی و واکنشِ داستایفسکی نسبت به آنها کاری ندارد. موضوع مدنظر او موضع فلسفیِ داستایفسکی است که از رمان‌های نخست او رگه‌هایی از آن پیداست و در طی سالیان خلق ادبی‌اش پرورانده و تکمیل شده و به‌زعمِ لی اندرسن در «برادران کارامازوف» به‌تمامی آشکار شده است. فصل نخستِ کتاب با نقل‌قولی خواندنی از بلینسکی آغاز می‌شود که بعد از خواندن رمان «بیچارگان» خطاب به داستایفسکی نوشته است: «تو به جان مطلب رسیده‌ای؛ با یک تاش قلم اصل مطلب را نشان داده‌ای... ما جان می‌کنیم که با کلمات توضیحش دهیم، اما تو، تو که هنرمندی، با یک نشانه، در یک تصویر، جان کلام را گفته‌ای، چنان‌که با دست می‌توان لمسش کرد، چنان‌که حتی خواننده فارغ از استدلال هم درجا همه چیز را دریابد! این راز هنر است! این حقیقت هنر است! این خدمت به حقیقت است!». کتابِ «فلسفه داستایفسکی» هفت بخش دارد: بعد از پیشگفتار، فلسفه و آثار داستانی می‌آید و بعد، زندگیِ داستایفسکی، همزاد و یادداشت‌های زیرزمینی، جنایت و مکافات، ابله و اهریمنان، برادران کارامازوف و دست آخر ارزیابی نهایی. «فلسفه داستایفسکی» اثر سوزان لی اندرسن، در ۷۷۰ نسخه و ازسوی فرهنگ نشر نو با همکاری نشر آسیم منتشر شده است.

نگاه

مروری بر «تراتوم» رویا دستغیب

ترسیم گوتیک‌وار جهان

پرویز حسینی

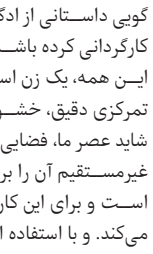
● «واقعیت فقط تصویری است دوخته‌شده بر پشت پلک چشم من و خیال همان چاقوی تیز جراحی است که پوست و گوشت و امعا و احشایم را می‌برد و رگ و پی‌ام را از هم می‌شکافد. هیچ چاره‌ای نیست جز اینکه در دایره‌ی تنگ سایه‌روشن‌های واقعیت و خیال به دور زمان بچرخم». (تراتوم، صفحه ۱۵۶)

رویا دستغیب در دومین رمان خودش هم روایتی غیرخطی را به کار می‌گیرد تا واقعیت و خیال را در هم بیامیزد. در رمان اولش «مجمع‌الجزایر اوریون» (۱۳۹۴) از همین ناشر با داستانی متفاوت روبه‌رو بودیم. با رمانی پست‌مدرن که در فضایی فراواقع‌گرایانه، به گذشته آدم‌هایی پرداخته است که با هم این‌همانی شده‌اند. در این رمان هم، نویسنده آگاهانه با روایتی غیرخطی، از پشت لنز دوربینی پنهان، آدم‌ها و گذشته آنان را روانکاوی می‌کند.

رویا دستغیب، اصولا داستان‌نویسی دشوارنویس خودش را نشان داده است، از عنوان رمان‌هایش گرفته، تا خلق شخصیت‌هایی که به‌منزله‌ی «تیپ» هستند، و چون نام ندارند می‌توانند هر کسی باشند. در اینجا بازیگر، مادربزرگ، سرباز، خرگوش، زن میانسال، جراح، پرستار خنده‌رو و... می‌توانند هرکدام از ما باشند. نویسنده با مهارت یک کارگردان، لوکیشن و میزانسنی در صحنه‌ها به کار می‌گیرد که خواننده، از این‌همه نظم ذهنی، و دقت در همه زوایای رمان، شگفت‌زده می‌شود. آن هم در فضایی گوتیک‌وار، و از پشت عدسی دوربینی که همه‌جا حرکت می‌کند:

«مادربزرگ با شانه‌های فروافتاده، می‌نشیند روی صندلی و با پوزخندی به سرباز می‌گوید: یک روز فیلم زندگی بازیگر را با هم خواهیم دید. مگر تو به من نگفتی دوربین را برای گرفتن فیلم از زندگی بازیگر تنظیم کنم؟ شاید راز ما در حین فیلمبرداری آشکار شود، به نظرت در همین لحظه بودن ما در کنار هم به اندازه‌ی کافی عجیب نیست؟» (تراتوم صفحه ۱۶۱)

در اینجا بازیگر، در حقیقت، شخصیت اصلی رمان است که بیماری تراتوم teratoma دارد و جراح مدام عملش می‌کند اما درمان نمی‌یابد.



تراتوم
رویا دستغیب
نشر افق

تراتوم، تومور مرکب است که شامل عناصر سلولی و مشتق از بیش از یک لایه‌ی رویشی اولیه بوده و هیچ‌کدام از بافت‌های موجود در آن مربوط به محل ایجاد تومور نیستند. اما نویسنده با هوشیاری، تراتوم را بهانه عشقی کرده است که بازیگر به سرباز داشته، و پس از مرگش در جنگ، او را در دل خود پنهان کرده است، به‌گونه‌ای که پس از هر عمل، عضوی از بدن سرباز را جراح بیرون می‌آورد: چشم، دست و... . درواقع بازیگر دچار تراتومِ عشق است که درمان ندارد. نثر نویسنده در ترسیمِ فضای ترس و وحشت و لوکیشن گوتیک‌وار با آن زیرزمین‌ها، پرنده‌ی بزرگ سیاه، خفاش‌های کوچک، نمایش فیلم «مردمان کوه سرخ»، سرزمین خون‌باری که غبارش، خاکش، و همه‌چیزش قرمزرنگ است، و... حتا عشقی که مخوف است و نقش‌های مخوفی که آدم‌ها همه به‌عهده دارند کم‌نظیر است. فاش بگویم، رویا دستغیب، در این کتاب خالق سبک گوتیک نو شده است. سبکی که با استفاده‌ی هوشمندانه از المان‌های پست‌مدرنیستی، بدعت‌گزار گوتیک مدرن می‌شود.

در تمام رمان، خواننده در دهشت اتمسفر ترسناک، به زحمت می‌تواند خودش را برهاند. گویی داستانی از ادگار آلن‌پو را، آلفرد هیچکاک کارگردانی کرده باشد، و یادمان نرود نویسنده‌ی این همه، یک زن است. زنی که با ظرافت و تمرکزی دقیق، خشونت را تصویر کرده است و شاید عصر ما، فضایی گوتیک‌وار دارد، و نویسنده غیرمستقیم آن را برای ما و آیندگان نشان داده است و برای این کار اتفاقا از دوربین استفاده می‌کند. و با استفاده از فلش‌بک و فلش‌فوروارد به خواسته‌ی خود می‌رسد. رویا دستغیب برای رنگ‌آمیزیِ فضای کابوس‌وار رمانش، گاهی از المان‌های کافکایی بهره می‌گیرد: بازیگر خودش را شبیه عنکبوتی می‌بیند (صفحه ۱۴) و زخمی در شکم دارد همچون «گره‌گوار سامسا» (همان صفحه).

رمان با صحنه‌ی تصادف شروع می‌شود و با پرواز پرنده سیاه از درون شکم بازیگر به پایان می‌رسد. پروازی که دوربین را درهم می‌شکند تا ما را از کابوس رها کند. نگارنده معتقد است خواندن چنین رمان‌هایی، ذهنی منظم و قلبی شجاع می‌طلبد، و این نشانگر قدرت قلم نویسنده است که تا پایان نفس را در سینه‌ی ما حبس می‌کند با نمایش جهان وحشتناکی که در آن به اجبار زندگی می‌کنیم!