مرور

دیکنز، تسوایک و عاشقانه‌های نرودا در نشر نگاه

داستان دو شهر

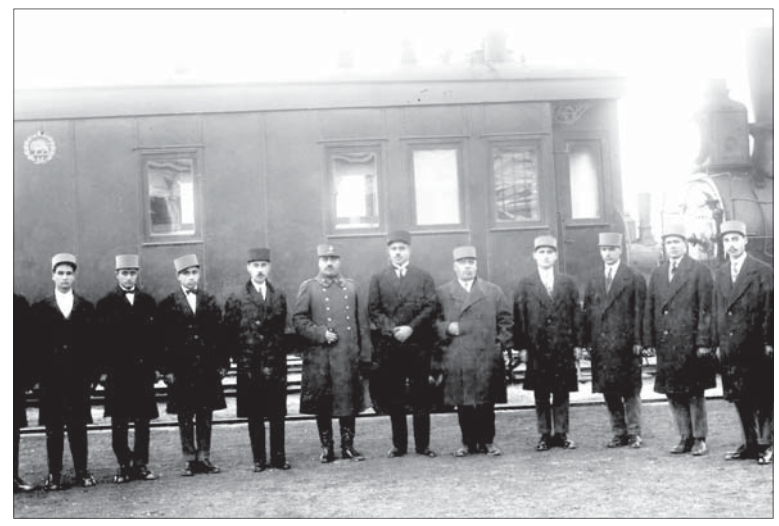
● اشتفان تسوایک یکی از آن نویسندگان آلمانی‌زبانی است که در عصری زندگی می‌کرد که پر بود از آشوب و بحرانِ ناشی از جنگ و سرنوشت تسوایک نیز کاملا با این بحران درآمیخته بود. تسوایک نیز به مانند بسیاری از نویسندگان و شاعران و روشنفکران هم‌دوره‌اش به‌خاطر جنگ جهانی دوم مجبور به مهاجرت شده بود و سال‌های پایانی عمرش را در تبعید و دور از وطن فرهنگی‌اش سپری کرد و در نهایت هم به خودکشی دست زد. تسوایک در سال‌های بعد از جنگ، در جهان و همچنین در ایران نویسنده محبوب و پرخواننده‌ای بود و اولین ترجمه‌ها از آثار او در ایران به دهه‌ها پیش برمی‌گردد. آثار او در اینجا نخست با ترجمه ذبیح‌اله منصوری منتشر شد و سپس مترجمان دیگری نیز به سراغ او رفتند و البته اغلب این ترجمه‌ها در آن سال‌ها از زبان واسطه صورت گرفته بودند. در دهه بیست یکی از داستان‌های تسوایک، «۲۴ ساعت از زندگی یک زن»، به فارسی منتشر شد که مترجمانش دو تن از بهترین مترجمان ایرانی بودند. این اثر با ترجمه مشترک عبدالله توکل و رضا سیدحسینی منتشر شده بود و در پایان کتاب تاریخ سه‌شنبه دوازدهم خرداد ۱۳۲۶ دیده می‌شود. «۲۴ ساعت از زندگی یک زن»، روایتی خواندنی از ۲۴ ساعت از زندگی زنی بورژوا و اروپایی است و تسوایک در این اثر «با نگاهی دقیق و قلمی توانا از پنهانی‌ترین انگیزه‌های زنان یعنی میل به حمایت و فرزندپروری، میل شدید به مقبولیت و مهر پایان‌ناپذیر آنان به حفظ بقاء سخن می‌گوید». در بخشی از این کتاب می‌خوانیم: «اکنون بیست‌وچهار سال از آن روز می‌گذرد، اما هروقت لحظه‌ای را به خاطر می‌آورم که زیر نگاه‌های صدها نفر بیگانه و ناشناس مانده و آن نگاه‌ها با حقارت به من دوخته شده بود، خون در رگ‌هایم منجمد می‌شود و دوباره با ترس و دهشت احساس می‌کنم که عناوین و نام‌های پرطمطراقی مانند روح، فکر، عواطف، اضطراب و درد چه چیزهای ترسو و ضعیفی بوده است. زیرا اگر همه این چیزها به فوران درآید و جوش بزند نمی‌تواند وجودی را که رنج می‌برد و بدنی را که شکنجه می‌شود متلاشی کند. آری... در آن حال که باید بمیریم و مانند درخت صاعقه‌زده‌ای بر زمین بیفتیم، به‌رغم همه‌چیز، خون به جریان خود ادامه می‌دهد و پس از چنان لحظاتی باز زنده می‌مانیم». «۲۴ ساعت از زندگی یک زن» در روزهای برگزاری نمایشگاه کتاب امسال توسط نشر نگاه منتشر شده و البته چاپ اول این کتاب در نشر نگاه است.

یکی دیگر از آثار کلاسیکی که این روزها در نشر نگاه بازچاپ شده، یکی از شاهکارهای چارلز دیکنز، «داستان دو شهر»، با ترجمه ابراهیم یونسی است. «داستان دو شهر» یکی از مهم‌ترین آثار ادبیات جهانی است و تاکنون در باب اهمیت آن بسیار گفته و نوشته‌اند. دیکنز در این رمان مفاهیم شورش و طبیعت آدمی را به طرزی استادانه وارد روایت رمانش کرده است. در آغاز «داستان دو شهر» می‌خوانیم: «بهترین روزگار و بدترین ایام بود. دوران عقل و زمان جهل بود. روزگار اعتقاد و عصر بی‌باوری بود. موسم نور و ایام ظلمت بود. بهار امید بود و زمستان ناامیدی. همه‌چیز در پیش روی گسترده بود و چیزی در پیش روی نبود، همه به‌سوی بهشت می‌شتافتیم و همه در جهت عکس ره می‌سپردیم - الغرض، آن دوره چنان به عصر حاضر شبیه بود که بعضی مقامات جنجالی آن، اصرار داشتند در اینکه مردم باید این وضع را، خوب یا بد، در سلسله‌مراتب قیاسات، فقط با درجه عالی بپذیرند».

پابلو نرودا یکی از شناخته‌شده‌ترین شاعران قرن بیستم است که در ایران هم سال‌هاست که شناخته می‌شود. این روزها کتابی با عنوان «یکصد غزلواره عاشقانه» با ترجمه رضا معتمدی در نشر نگاه به چاپ رسیده که شامل شعرهایی است که نرودا در فاصله سال‌های ۱۹۵۷ تا ۱۹۵۹ سروده است. این شعرها اولین‌بار در سال ۱۹۵۹ در آرژانتین منتشر شد و مترجم آن‌ها را از نسخه انگلیسی به فارسی برگردانده است و البته توضیح داده که تمامی اشعار با متن اصلی اسپانیایی مقایسه شده‌اند. در یکی از شعرهای این کتاب می‌خوانیم: «یاد داری/ آن آبشار خروشان را/ که رایحه‌های تپنده سر می‌کشید از آن/ و گاه‌گاه پرنده‌ای آنجا/ لباس آب و آهستگی/ جامه زمستانی/ به تن می‌کرد/ یاد داری موهبت‌های زمین را/ کوره خشم،/ رس خاک‌های طلا را/ علف‌های بیشه‌زار،/ ریشه‌های جنون/ و بوته‌های سحرانگیز شمشیرگونه را/ یاد داری دسته‌گلی که آوردی/ دسته‌گلی از سایه‌ها و آب و سکوت/ دسته‌گلی چون صخره‌ای کف‌آلود/ و آن زمان مثل همیشه و هرگز بود/ ما به جایی که هیچ‌چیز در انتظار نیست می‌رویم/ و هر آنچه را که منتظر است می‌یابیم». نشر نگاه همچنین چاپ سوم «از سکوی سرخ» یدالله رویایی را که به مسایل شعر مربوط است برای نمایشگاه کتاب امسال منتشر کرده است.

یادداشتی درباره‌ی «قطارباز: ماجرای یک خط» احسان نوروزی

جایی در راه، دُرّ گرانبهایم به من عطا خواهد شد



امید مهرگان

در نیمه‌راه کتاب می‌خوانیم: «تمام بعدازظهر را در ایستگاه تقریباً خالی ساری می‌گذرانم. حتی کسی نیست که ازش سوالی بپرسم ولی همین خلوتی‌اش اجازه می‌دهد دل سیر میان ریل‌ها بگردم و به دررِزنِ پارک‌شده و یکی دو واگن فرسوده‌ی حمل مایعات و یکی دو واگن احتمالاً قدیمی که نیمه‌کاره رنگ شده‌اند سرک بکشم.» کتاب درباره‌ی راه‌آهن ایران است. همزمان درباره‌ی جنونِ فردیِ یک قطارباز هم است. بگوییم قطارباز یا قطارگرا؟ اولی رنگی از انحراف دارد و دومی گویای گرایشی عقلانی‌تر است. چطور می‌توان به چیزی انحراف یا به‌واقع میل داشت که تا این حد سرراست بر خطوطی از پیش گذارده، بر ریل، حرکت می‌کند؟ قطاربازی شکلی از اختلال است که نویسنده آن را شیدای ریل، مریض آهن، قطارباب هم می‌خواند. اما در دل این شهوت، عنصری عقلانی هم نهفته است: «شاید دلیلی ساده داشته باشد این علاقه‌ی جنون‌آمیزم به قطار: امنیت. تا دوران نوجوانی‌ام از سه سانحه‌ی رانندگی جاده‌ای جان سالم به در بردم و هنوز هم نمی‌توانم در اتوبوس چشم به‌هم بگذارم... راه‌آهن اما انگار نظم و حریمی دارد مجهز به سازوکارهای تنظیم‌گر و نظارتی که کمتر جایی برای «تک‌روی دل‌بخواهی» می‌گذارد. عبورومرور ریلی زیر نظر بخش ترافیک و سپس مرکز کنترل انجام می‌شود و قطارهای مسافری تابع قوانین مضاعف‌اند.»

این آمیزه‌ی شیدایی یا انحراف و میل به سرراستی و نظمْ تنشی ساخته است که نیروی سامان‌دهنده‌ی کتاب احسان نوروزی است. اغراق نخواهد بود اگر بگوییم این دوپارگی به‌واقع محتوای تجربه‌ی آزادی در این معاصر است: میل به کندن از خانه، بیرون زدن، راه‌دادن به شوروشوق خویش از یک سو و از سوی دیگر، همزمان، نیاز به قاعده، قانون‌مندیِ امور، سازماندهی عقلانی مکان‌ها و مسیرها. رگه‌ای از شیزوفرنی در این میل دوگانه هست که امروز در برخی نقاط جهان با خلاقیت عجین است. نوروزی از این جهت تنها یا آغازگر نیست، اما خصلتی بدیع هست در شیوه‌ای که او این بیرون‌زدن را با متون و تاریخ پیوند می‌دهد و روشمندانه تا ته خط می‌رود.

وقتی این شوق قطاربازی را بگذاریم کنار عنوان و مضمونِ رمان سال‌های پیش نوروزی، «بطالت»، رمانی خیالاتیِ درباره‌ی تجربه‌ی به‌بلوغ‌رسیدن وسط کتاب‌ها و امیال و گیجی و دکادنس، دست‌کم یک پرسش سربرمی‌آورد: آیا کتاب «قطارباز» به‌واقع پاسخ یا راه‌حلی است به مخمصه‌ی آن شکلی از ادبیاتِ من‌محور و انفسی‌ای که برای یکی دو دهۀ باحال‌ترین ذهن‌های نسل من را در سحر ناپخته‌ی خود محصور کرده بود؟ از خانه بیرون‌زدن، هفته‌ها دنبال خطوط قطار و از پی دورافتاده‌ترین ایستگاه‌ها در شمال و جنوب رفتن، مصاحبت ده‌ها کارگر راه‌آهن و لوکوموتیوران، و همزمان مرور تاریخ راه‌آهن با رجوع به متون و اسناد قرن پیش چنان حوصله‌ای می‌خواهد که قادر است بطالت نهفته در این سیر را نجات و معنا دهد.

پیش از انتشار «قطارباز»، سال گذشته کار دیگری از احسان نوروزی بیرون آمده بود، ترجمه‌اش از رمان جک کرواک «در راه». کدام یادداشت است که در حرف‌زدن از اولی وسوسه نشود به دومی اشاره کند؟ و کدام مترجم است که هنگام ترجمه‌ی پرزحمت دومی وسوسه نشود به‌سبک سل پارادایز، همزاد ادبی کرواک و سیاحتگر «در راه»، راه بیفتد و سرزمینی را بگردد، همان‌طورکه او از نیوجرسی تا سان‌فرانسیسکو رفت؟ نوروزی پیشتر کاری شبیه به این را در سفرنامه‌ی قبلی‌اش «سفر با حاج سیاح» کرده بود. اما گشتن اروپا به‌میانجی کوچ‌سرفینگ و در رقابتی نابرابر با یک سیاحِ قدیمی فرق دارد با دنباله‌روی از خط آهن در وطن. با سفر به‌لاقیابی و الابختکیِ کرواک از نیوجرسی در شرق تا سان‌فرانسیسکو در غربِ آمریکا هم تفاوتی کلیدی دارد. تفاوت اصلی‌اش، به باور من و چنان‌که نویسنده هم ضمناً بر آن شهادت می‌دهد، این است که مسیرِ قطار از پیش تعیین شده است و باید بر خطوط عمدتاً راست حرکت کرد. سواری با ماشین از این جهت فقط به‌ظاهر آزادی بیشتری دارد. روایت نوروزی نشان می‌دهد چگونه حتی چهارچوب و خط می‌تواند آزادی بیافریند.

مسیری که نویسنده شرحش را می‌دهد، و در هر نقطه‌اش تاریخ ریلی‌اش را به‌یاری متون می‌نویسد، کمابیش به این ترتیب است: از ایستگاه متروی تجریش تا راه‌آهن تهران با قطار زیرزمینی، از تهران به تبریز، نقطه‌ی شروع اول راه‌آهن واقعی در ایران که به جلفا می‌رسید. سپس در جنوب، از زاهدان تا میرجاوه در جنوب شرق. دوباره بازگشت به شمال، از بندرترکمن تا ساری. ازنو در جنوب، از بندر امام‌خمینی تا اهواز.

این چهار مسیر تطابقی روایی با تاریخ معاصر ایران هم دارند، از آغاز دولت مدرن در ایران تا جنگ ایران و عراق و نقش راه‌آهن جنوب غربی در آن. بعد مسیر اراک تا تهران و پل سفید در شمال، سپس از تهران تا زنجان، و سرآخر سیاحتی در ساختمان ایستگاه راه‌آهن تهران. این ایستگاه آخر ختم می‌شود به یادداشت‌هایی درباره‌ی سیاست معاصر راه‌آهن در ایران و شکافی که موج خصوصی‌سازی از اوایل دهه‌ی ۱۳۸۰ در کار در راه‌آهن انداخت. حرکت میان مشاهدات نویسنده و رجوع مفصل‌اش به انواع روایت‌های تاریخی درباره‌ی قطار تقریباً در هر دو سه صفحه‌ی کتاب به‌هم می‌رسد. شیوه‌ی تنظیم نقل‌قول‌ها طوری است که پیش می‌آید نتوان میان نثر خود نوروزی و قول‌های طولانیِ جذاب از فلان مستشار یا سوزن‌بان یا مدیر محلی یا سیاست‌مدار یا ادیب تمییز گذاشت. این تکنیک جلوه‌ای مشخص به روایت می‌دهد: آنچه گذشته است بسیار نزدیک به‌نظر می‌رسد و کمابیش حی‌وحاضر است. در برخی موارد همچون بختکی که بر سینه‌ی ایستگاه‌های وانهاده و دیزل‌های نیمه‌اسقاط نشسته باشد. گذشته به‌عنوان لشکری از اشباحِ افراد و فعالیت‌ها و ایده‌ها و سنگ‌اندازی‌ها در متنِ تجربه‌ی نوروزی احضار شده‌اند. این احضار چندان خصلت رثایی یا غنایی ندارد. شرح‌های نوروزی اغلب تکنیکی‌اند و ملتفت به ژارگون راه‌آهن.

سبک بلاغی حاکم بر روایت کتاب ترکیبی است از مجاز مرسل و استعاره، و بیشتر دومی تا اولی. اگر اولی یک جزء را می‌گیرد و بر اساس آن کل را درک می‌کند، همچون خط آهن برای اشاره به قطار و کل سیستم حمل‌ونقل ریلی، استعاره یک جزء را بر اساس شباهت نماینده‌ی یک کل می‌گیرد. مثال آن هم شریان‌هایی که خون را به قلب تپنده می‌رسانند، استعاره‌ای از خطوط آهن. کتاب هر دو را دربر دارد. تاریخ صدوانده‌ساله‌ی راه‌آهن در ایران به‌میانجی قرائت مناسبات سیاسی و اجتماعیِ احداث و کاربردش همچون استعاره‌ای از خود پدیده‌ی مدرنیته، سرمایه‌داری، و جنگ در دنیای جدید ظاهر می‌شود. درعین‌حال، اما، با تمرکز وسواس‌گونه بر فقط تاریخ راه‌آهن و تجربه‌ی فردیِ راه‌آهن نشان می‌دهد چرا راه‌آهن خودش یک بخش کلیدی از تجربه‌ی ایران مدرن است. کتاب با پاراگرافی درباره‌ی سرگرمی عصرگاهی نویسنده ختم می‌شود که در آن ماکت ریلی‌اش را می‌چیند و قطار برقی‌اش را به راه می‌اندازد: «با هر هوهویش رویاهای این مردمان را به یاد می‌آورم، و با هر چی‌چی‌اش کابوس‌های‌شان را.»

دوپارگی قطارباز/ قطارگرا، دوگانگی مجاز مرسل و استعاره، تطابقی مهم با خصلت دوگانه‌ی خود تکنولوژی خط آهن در جامعه‌ی مدرن هم دارند. به‌زعم نوروزی: «تقریباً همه‌ی دولت- ملت‌های اروپایی، به‌معنی مدرن‌شان، با احداث راه‌آهن‌های سرتاسری در قلمروشان اعمال حکومت می‌کردند.» به‌میانجی این بصیرت، نوروزی به استعمار، تاریخ ژئوپلیتیکی، نقش شرکت‌های گوناگون اروپایی هم می‌پردازد. اما جنبه‌ی دیگر تجربه‌ی راه‌آهن شکلی از آزادی جابجایی هم بود. ماجرای سفرهای نوروزی از این ایستگاه به آن یکی و آنچه از سر می‌گذراند بدون راه‌آهن میسر نمی‌بوده است. پس خاصیت دوگانه‌ی راه‌آهن عبارت است از حکومت‌پذیرکردن دورترین گوشه‌ها و حرکت اجناس و تسلیحات و سوخت و درعین‌حال تحرک و جابجایی مردم. به‌یاری راه‌آهن، چیزی به‌نام دولت مرکزی تا جایی که می‌توانست کوشید خود را در سراسر ایران بگستراند. جدل نوروزی علیه دولت رضاشاهی در نسبتش با راه‌آهن سراسری از ۱۳۰۶ کمابیش به‌کلی معطوف به همین جنبه‌ی دولت‌گرا و سلطه‌جوی خط است.

اما در جنبه‌ی دیگر، که به‌همان اندازه بر کتاب غالب است، نویسنده تباری از راه‌آهن به‌معنای یک رویای صادقه به‌دست می‌دهد، رویای حمل‌ونقل و جابجایی که سال‌ها پیش از رضاشاه در خیال پرورده شده بود. برای این کار به آرشیو مجلات و روزنگاری‌ها و کاریکاتورها و بیانیه‌های قرن پیش رجوع می‌کند. تصادفی نیست که رابطه‌ی روایی و مضمونی میان این دو جنبه از تجربه‌ی راه‌آهن در ایران باعث می‌شود یکی از پرسوناژهای اصلی درام ریلی در کتاب کارگر خط باشد. در بخش «سپاس‌ها»ی کتاب می‌نویسد: «کارگران راه‌آهن ایران قهرمانانِ این متن‌اند.» در کنار اشاره‌های کتاب به رشد طبقه‌ی کارگر صنعتی در ایران به‌میانجی احداث خطوط راه‌آهن، انبوه گپ‌ها یا مصاحبه‌های نوروزی با کارگران و کارکنان خط آهن توانسته است تاریخ به‌اصطلاح شفاهیِ مختصری از کار در راه‌آهن اوایل دهه‌ی نود شمسی به‌دست دهد.

احسان نوروزی دارد نوشتارِ نسل ادبی دهه‌ی هفتاد و هشتاد را از چنبره‌ی «تجربه‌ی شخصی» یک سوژه‌ی درخودفرورفته درمی‌آورد، به‌میانجی فرم نه‌چندان باب‌روز سفرنامه. سیاحان جوان امروز در فضای مجازی هم می‌نویسند. اما جدی‌گرفتن فرم‌های دیگر ادبی، از سفرنامه تا اتوبیوگرافی و نامه‌نگاری و روزنگاری، خصلت دیگری به تجربه‌ی امروزیِ سفر می‌دهد. فارسی نیازمند سفری به بیرون از خویش است. باید خطر بکند، از خود بیگانه شود تا بتواند خود را بازیابد. باید خطی را بگیرد و تا ته‌اش برود. چنان‌که سل پارادایز در آغاز سفرش به غرب آمریکا نوشت: «جایی در راه، دُرّ گرانبهایم به من عطا خواهد شد.»

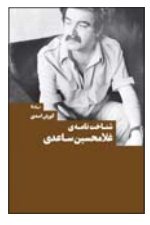
قطارباز، ماجرای یک خط، احسان نوروزی، نشر چشمه

ساعدی به‌روایتِ کورش اسدی

در میان جماعت بی‌چهره

شیما بهره‌مند

اندیشه تجدد و بحثِ دگرگونی سیاسی و اجتماعی که به انقلاب مشروطه رسید، پس از جنگ جهانی دوم و به‌طولِ چند سال آخر قاجاریه و ظهور دودمان پهلوی، فرهنگ را نیز به‌تبع سیاست دستخوش تغییرات بسزایی کرد. تغییر نقشِ نویسندگان و شاعران به «روشنفکر» خودْ نمادِ این دگرگونی بود. تفوق نثر بر نظم و تغییر یکسره ساخت و فُرم شعر و محتوای داستان و به‌تعبیری گرایش ادبیات به سیاست و بازشدنِ چشم جامعه آن روزگار بر تغییروتحولاتِ هنر غرب و پیدایش تئاتر و از این‌دست، همه و همه تبعاتِ تغییر کارکرد ادبیات و هنر بود در جامعه‌ای در آستانه گذار از سنت به نوعی تجدد. ادبیاتِ ما از هزاروسیصد، با مکتوباتی به نثر ازجمله «یکی بود یکی نبود» جمال‌زاده و «جعفرخان از فرنگ‌برگشته»ی حسن مقدم و «تهران مخوف» مشفق کاظمی و دست‌آخر با انقلابِ شعری نیما در «افسانه»اش، نشان‌دار شد. مشیرالدوله پیرنیا و حجازی، و پرتره ادبیات مدرنِ ما؛ صادق هدایت نیز در این دوران سر برآوردند. پیوندِ ادبیات و اجتماع در این دوران ماحصلِ سیاسی‌شدن جامعه و پیوستن روشنفکرانِ مشروطه‌خواه به جریانی بود که نگاهی به غرب داشتند و در عین حال تجددخواهی را از خلالِ نوعی تجددِ وطنی دنبال می‌کردند. ملی‌گرایی و توجه به زبان میراث همین دوران است که شاهرخ مسکوب آن را در برخورد با زبان به‌عنوان شاخصه آن روزگار برمی‌رسد. «به‌جز تاریخ و ادبیات، برخورد با زبان نیز مطابق با سرنوشت تاریخی زبان ملی‌گرایانه است زیرا فارسی نیز کشتزار بابرکتی بود که بذر ملی‌گرایی می‌توانست در آن ببالد و بارور شود. در این دوره از سویی زبان فارسی در سیر تاریخی (گذشته) نگریسته می‌شد و از سوی دیگر در ارتباط با نیازهای زندگی جدید (آینده)، و در هر دو حال چون پناهگاه و خانه امن ملیت ایرانی.» این تغییر کارکردِ زبان نمایانگر به‌رسمیت‌شناختنِ دگرگونی بزرگی بود که به‌تعبیر مسکوب نشانی از خاستگاه اجتماعی ادبیات ما به‌دست می‌دهد. سالیانی بعد، نویسنده‌ای از تبارِ مورثانِ مشروطه، غلامحسین ساعدی که آثارش با سیاست پیوندی ناگسستنی دارد و نیز از کنشگرانِ عرصه سیاستِ دورانش بود، به نقشِ همه‌جانبه و نفس‌گیر نویسندگان اشاره می‌کند. «در مورد روشنفکر ایرانی زیاده از حد ظلم شده است. همه خیال می‌کنند که آن‌ها باید همه کار می‌کردند؛ هم رفتگر بودند، هم متخصص مسائل اقتصادی، هم معلم هم مبلغ و هم رهبر سیاسی حتی از داخل سلول انفرادیِ زندان و هم گروه‌های چریکی راه می‌انداختند.» ازقضا غلامحسین ساعدی خودْ مصداقِ بارز این روایت از جایگاه دشوار روشنفکر در زمانه‌ای است که او در آن زیست و نوشت. کورش اسدی، در روایتش از زندگیِ غلامحسین ساعدی، به دورانی بازمی‌گردد که مفهومِ «تجدد» در ایران باب شد و ادبیات را نیز متأثر کرد. او برای ترسیم فضای سرشار از ترس و وهم آثار ساعدی یا به‌تعبیر اسدی «جهانِ هول‌انگیز» ساعدی به کمی پیش‌تر از دوران نویسندگیِ او، به دوره رضاخان بازمی‌گردد، به روزگارِ مدرنیزاسیون زورکی در ایران. «مدرنیزاسیون آغاز می‌شود. با شتابی باورنکردنی و زورکی. بر پایه‌های ارباب- رعیتی بنای شهرنشینی یا مدنیت‌نهادن و صنعت، لازمه‌اش آموزش است تا طرف بقاعده از زمین رها شود و پا به کارخانه بگذارد. لازمه‌اش تغییر ساخت است. روایتی جدید از قصه قدیم نه سوزاندن آن یا خراب‌کردنش. زورکی نمی‌شود مدرن شد. یک‌شبه هم. بی‌خود نیست اگر می‌گویند انقلابِ اصلی کار نیما و هدایت بود نه رضاشاه.» در این مسیر، در عرصه کلامِ مکتوب پیشنهاد نیما تغییر ساختارها بود و هدایت یک‌جور ایده ایرانی‌بودنِ کار هرچند به‌شکلِ بازگشت به گذشته‌های دور را ارائه می‌داد. «بسترِ هر دو، فرهنگِ گذشته بود و افزودن به آن نه نفی‌کردنش.» نیما در «افسانه»اش از اضطراب خود نوشت در آستانه گذاری که در مه بود و هدایت از سردرگمی خود از عبور از درِ مدرنیته در آثارش خاصه در «بوف کور» و «سه قطره خون» و نیز در «داش‌آکل» که دورانش سر آمده بود. «کار نیما و هدایت به بار می‌نشیند و هرکس که می‌آید گوشه کاری را می‌گیرد و پیش می‌برد ولی در عرصه اجتماعیات؟ حاصل فاجعه است. همین اضطراب است که جامعه را وامی‌دارد عکس‌العمل نشان دهد و برگردد به ساختارهای آمُخته و آشنا، همان‌ها که خوکرده آنهاست.» و در نظر کورش اسدی ما هربار که به اینجا رسیده‌ایم از آستانه مدرنیسم پا پس کشیده برگشته‌ایم به سنت و گذشته خویش. اما در میانه این ورطه، در مواجهه با تجدد و غرب و سنت و اضطراب و جنون و فاجعه، جایگاه غلامحسین ساعدی کجاست؟ به‌زعم کورش اسدی، ساعدی «نویسنده هراس، هراس‌های ما»ست. او معتقد است نسل نیما و هدایت، نسل پس از سی‌ودو شاهدانِ مدرنیسم وارداتی و مونتاژ بودند و در دهه چهل نوبت به نسلی غریب رسید که در جست‌وجوی شیوه‌ای نو در هنر بودند و شاه تازه آمده بود تا مملکت را به «تمدن بزرگ» بدل کند و باید از شَر مزاحمان خلاص می‌شد و اهالی ادبیات و هنر در این دوره از بزرگ‌ترین مزاحمان بودند؛ آدم‌های اضافی دردسرساز که مدام نقاط تاریک را نشانه می‌رفتند و از رفاهِ پوشالی و فاجعه فقر پرده برمی‌داشتند. و ساعدی که «عظیم‌ترین وحشتش از روزی بود که فقر به فضیلت بدل شود در میان چرخ‌دنده‌های دستگاه امنیتی شاه اسیر شد و شکست و شکسته و خردشده‌اش از جهانی که دست‌آخر به تسخیر فقر درآمده بود طرد شد و غریب‌کش.» مولفِ کتاب در دو صفحه فهرست‌وار شرحی از روزگار سپری‌شده ساعدی می‌دهد و نوبت به نمایشنامه‌های او می‌رسد. «ساعدی میان جهانِ نمایش و داستان سرگردان است. میانِ گفتگو و وصف. میان سکوت و صدا. نمایشنامه‌های او برشی است از بیرونِ زندگی آدم‌های آسیب‌دیده و گرفتار و داستان‌هایش شرحِ درونی‌تر و شخصی‌تر و پیچیده‌تر همین آدم‌هاست.» برخلافِ داستان‌های ساعدی که اسدی از کوتاه‌ترین و بی‌اهمیت‌ترین‌شان هم درنمی‌گذرد، در نمایشنامه‌های او درنگی کوتاه می‌کند و چنین حکم می‌دهد «در نمایشنامه‌نویسی ساعدی تابع جو زمانه است... و جز دو اثر جریان‌ساز در عرصه نمایش در باقیِ آثار نمایشیِ خود قلم نه به نبض خود که بر موج زمانه می‌سپارد.» اسدی بررسی مفصل‌تر نمایشنامه‌ها را «به اهلش» وامی‌گذارد و می‌رود سراغ جهان داستانی ساعدی که از نظر او بخش قابل‌تأملِ آنها همان‌هاست که در میانِ سال‌های چهل و پنجاه منتشر شده است و دیگر آثار، خاصه داستان‌های دهه‌های شصت و هفتاد چندان قابل اعتنا نبوده و خود او نیز به چاپ‌شان میلی نداشت. مخلوقان ساعدی از واقعیت سر برآورده بودند و ازاین‌رو شاید دست ساعدی به نوشتن نمی‌رفت و سرآخر ساعدی از کابوس‌های خود می‌گریزد و به‌قولِ اسدی در گریز خود لابد به «تاتارخندان» می‌اندیشد، داستانِ گریز که در دهه پنجاه در سیاهچالِ اوین نوشت در ستایش زندگی، در تقابل با مرگ، داستانِ دوباره از سر آغازکردن. «و ساعدی در کوچه‌پس‌کوچه‌های سنگفرشِ غربت قیقاج می‌رود. معده‌اش می‌سوزد. به زخمِ کهنه‌اش می‌اندیشد و به فرصت اندکی که برای آغاز دوباره دارد. به خانه‌اش می‌اندیشد. به خلاقیتش. جماعت بی‌چهره می‌آیند. چیزی می‌خوانند. گوش‌هایش را می‌گیرد. جماعت دوره‌اش می‌کنند. آواز شوم جماعت تسخیرش می‌کند» و مونتاژِ چند جمله از «پزشک دهکده»ی کافکا با روزگار ساعدی، کتاب را به آخر می‌رساند: «عریانش کنید، اگر درمان نکرد بکشیدش، پزشکی بیش نیست، پزشکی‌بیش نیست.»



غلامحسین ساعدی

کورش اسدی

نشر نیماژ

* **«غلامحسین ساعدی» نوشته کورش اسدی از سری چهره‌های قرن بیستم، بار نخست در سال ۱۳۸۱ در نشر قصه درآمده بود و اینک، در نشر نیماژ بازنشر شده است.**

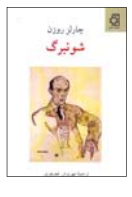
عطف

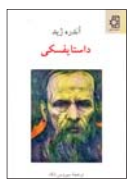
تازه‌های نشر ناهید در نمایشگاه

داستایفسکی، موسیقی و سینما

● آندره ژید در سال ۱۹۲۳ یعنی در دورانی که دیگر نویسنده مشهوری به‌شمار می‌رفت کتابی درباره داستایفسکی به‌چاپ رساند. این کتاب درواقع مجموعه‌ای از نوشته‌ها و سخنرانی‌های ژید درباره داستایفسکی است. سیروس ذکاء، «داستایفسکیِ» ژید را چند سال پیش به فارسی ترجمه کرده بود و به‌تازگی چاپ دیگری از این کتاب توسط انتشارات ناهید منتشر شده است. آندره ژید جز آنکه خود نویسنده مهمی به‌شمار می‌رود شناخت بسیار خوبی هم از ادبیات جهانی داشته و ضمنا به‌عنوان مترجم آثاری از شکسپیر، کنراد و ... را ترجمه کرده بود و از این نظر می‌توان او را «منتقد ادبی تمام‌عیاری» نیز دانست. به این اعتبار آنچه او درباره داستایفسکی نوشته اهمیت زیادی دارد و در این نوشته‌ها هم به وجوه مختلف و گاه متضاد داستایفسکی پرداخته و هم آثارش را مورد نقد و بررسی قرار داده است. سیروس ذکاء در بخشی از پیشگفتار کوتاهش درباره این کتاب نوشته: «تردیدی نیست که کتاب ژید با هشدار به خواننده در مورد ساده‌سازی‌های مفرط منتقدان درباره آثار داستایفسکی و تفسیر غلط آن‌ها، نقش موثری در شناخت و برانگیختن علاقه و توجه به آثار این نویسنده بزرگ روس داشته است. علاوه‌براین ژید کوشیده است شباهت و تجانس داستایفسکی را بیشتر از نویسندگان معاصرش با چند نویسنده بزرگ دیگر چون بلیک، براونینگ و نیچه برملا سازد و جایگاه این نویسنده را در چارچوب خاص خود و در چشم‌انداز جهانی مشخص کند».

«شونبرگ» عنوان کتابی است از چارلز روزن که هم‌زمان با برگزاری نمایشگاه کتاب با ترجمه مهرنوش غضنفری از طرف انتشارات ناهید به‌چاپ رسیده است. آرنولد شونبرگ یکی از شاخص‌ترین آهنگسازان مدرن است که البته چهره خاصی هم به‌شمار می‌رود چراکه او «تا پایان عمر به برانگیختن عداوت بی‌نظیری علیه خود در تاریخ موسیقی ادامه داد». این‌که چرا چنین اتفاقی افتاد، یکی از موضوعاتی است که در این کتاب مورد بررسی قرار گرفته است. در بخشی از توضیحات کتاب می‌خوانیم: «چارلز روزن، با آمیختن تحلیل و بررسی تاریخی و موسیقایی، و تجربه خویش به‌عنوان موسیقی‌دانی حرفه‌ای، نابودی تونالیته و آثار تصنیف‌شده عظیم در سال‌های ۱۹۰۸-۱۹۱۳ را در بستر اکسپرسیونیستی آنها قرار داده و سپس نشان می‌دهد که شونبرگ چگونه پس از ناامیدی جنگ جهانی اول و کشف تکنیک دوازده‌نتی، در پی احیای فرم‌های کلاسیک از درون تونالیته بود. موسیقی شونبرگ در میان اکسپرسیونیستی آثاری قرار می‌گیرد که تابه‌حال ساخته شده است. چارلز روزن این دستاورد را به مثابه خلق دوباره زبان سنتی موسیقی بررسی می‌کند». آن‌طور که مترجم کتاب در ابتدای اثر توضیح داده، چارلز روزن مروری تحلیلی بر روند آهنگسازی شونبرگ کرده است و به این خاطر به جزئیات تاریخی و یا زندگی شخصی او نپرداخته و درواقع تمرکز اساسی نویسنده بر تحولات موجود در مسیر حرفه‌ای هنرمند است. چارلز روزن که در سال ۱۹۲۷ در نیویورک متولد شده، دارای مدرک دکترا در رشته ادبیات فرانسه است و در سال ۱۹۷۲ نیز از طرف دانشگاه ایالتی نیویورک به درجه پروفسوری در موسیقی نایل شده است.





یکی دیگر از کتاب‌هایی که این‌روزها توسط انتشارات ناهید منتشر شده، «نجات گربه» بلیک اسنایدر با ترجمه بهزاد افشار است. «نجات گربه» کتابی است درباره آموزش فیلمنامه‌نویسی که می‌توان آن را از نمونه‌های مشهور، موثر و بحث‌انگیز در حوزه آثار راهنمای فیلمنامه‌نویسی دانست. طبق توضیح کتاب، دلیل شهرت «نجات گربه»، «تا حد زیادی به جذابیت و سادگی آن در انتقال مفاهیم پیچیده فیلمنامه‌نویسی و تیزبینی زیرکانه اسنایدر در مواجهه با عناصر داستان برمی‌گردد. با آنکه او خود هرگز فیلمنامه چندان مشهوری ننوشته است، قابلیت درخور او در فراگیری، شناخت، دسته‌بندی و الگویابی فیلمنامه‌ها به همراه شیوه نگارشی شبیه به طرز صحبت معلمان آزموده، نجات گربه را به موفق‌ترین اثر او، و یکی از آثار شاخص در این زمینه تبدیل کرده است. زبان او در عین دلنشینی، مطالبی عمیق و پیچیده را به مناسبت موضوع مدنظر پروبال می‌دهد. چه‌بسا وسواس او در پافشاری بر پاره‌ای موارد محل مناقشه باشد، اما این امر برای فیلمنامه‌نویسی مستقل در هالیوود قابل درک و حتی نیاز کار فیلمنامه‌نویسان گمنام به‌شمار آید. درنهایت یکی دیگر از جذابیت‌های این کتاب بیان مفاهیمی است که صرفا برای فیلمنامه‌نویسان و داستان‌پردازان نیست، بلکه می‌تواند برای هر خواننده علاقه‌مندی جذاب باشد». «نجات گربه» در هشت بخش به همراه یک مقدمه و همچنین پیش‌گفتاری از شیلا هاناهان تیلور تدوین شده و در پایان نیز واژه‌نامه‌ای پیوست کتاب شده است. بلیک اسنایدر خیلی زود و در سن هشت‌سالگی به‌عنوان صداپیشه به پدرش که تهیه‌کننده‌ای موفق بود، پیوست.