شکل‌های زندگی: درباره تزوتان تودوروف به‌بهانه درگذشت‌اش

تنها، هم‌زمان با دیگران

نادر شهریوری (صدقی)

تزوتان تودوروف (۲۰۱۷-۱۹۳۹) از زنی جوان به نام شارلوت دلبو می‌گوید که در زندانی در پاریس اسیر دست اشغالگران آلمانی بود، او در سلول‌اش تنها بود و حق دسترسی به کتاب نداشت اما به کمک نخی که از روی‌اندازش جدا کرده بود رشته‌ای درست می‌کند و از پنجره پایینی- سلول همبندش- که دسترسی به کتاب داشت، کتابی به بالا، به سلولش می‌آورد «از آن لحظه به بعد فایریس دل دونگو اثر استاندال نیز در سلول او زندگی می‌کند؛ پرحرف نیست اما تنهایی را می‌شکند. چند ماه بعد، دل دونگو در واگن مخصوص احشام که او را به‌سوی آشویتس می‌برد، ناپدید می‌شود اما دلبو صدای دیگری می‌شنود، صدای آلست مردم‌گریز مولیر- او برایش جهنمی را که به‌سوی آن می‌رود ترسیم می‌کند و نمونه‌ای از همبستگی را نشانش می‌دهد»[1] در اردوگاه آشویتس بنا بر مقتضای شرایط دهشتناک آنجا قهرمانان داستان‌های دیگر به سراغش می‌آیند؛ قهرمانانی مانند اکلترا و آنتیگون که از ارزش‌های مطلق سخن می‌گویند. شاید مقاومت در آشویتس نیاز به «ارزش‌های مطلق» را طلب کند. شارلوت دلبو اما هربار با آنها گفت‌وگو می‌کند و ایده‌هایی به وام می‌گیرد این ایده‌ها به او کمک می‌کنند در حین تنهایی با دیگران همراه باشد. بعدها او بر این باور می‌شود که «آفریدگان، نویسندگان و شاعران از آفریده‌های جان‌دار ساخته شده و از گوشت و خون حقیقی‌تراند زیرا نامتناهی‌اند»[2] شارلوت دلبو سپس با آنها دوست می‌شود و دیگر هرگز در دوستی‌اش خللی وارد نمی‌شود.

هنگامی که از تودوروف سخن می‌گوییم قبل از آن از میخائیل باختین (۱۹۷۵-۱۸۹۵) سخن می‌گوییم. در جهان ادبیات میخائیل باختین مبدع ایده گفت‌وگو با دیگران است. از نظر باختین آدمی هیچ‌وقت به تمامی درک نمی‌شود چون هیچ‌وقت نهایی نمی‌شود. به‌همین‌دلیل می‌توان با او گفت‌وگو کرد. او گفت‌وگو با دیگری را به حیاتی پویا بدل می‌کند. چنان‌که شارلوت دلبو حبس خود را به چنین حیاتی بدل می‌کند.

باختین به‌طورکلی سه مؤلفه برای روان آدمی در نظر می‌گیرد که عبارت‌اند از «من برای خودم»، «من برای دیگری» و «دیگری برای من». به نظر باختین «من برای خودم» از آنگونه حیات‌هایی است که قبل از آنکه هویتی در انسان شکل بگیرد او - انسان- به پایان می‌رسد جز این، در آن دو مؤلفه دیگر: «دیگری برای من» و «من برای دیگری» اشتراکی پویا در تعاملی پایان‌ناپذیر رخ می‌دهد. در این شرایط برای انسان هیچ پایانی نمی‌توان تصور کرد. در باختین هیچ‌گاه ما با هویتی متعین و یا کلیتی ساخته‌شده روبه‌رو نمی‌شویم و به بیانی دیگر او هیچ به دنبال کلیت‌بخشیدن به امور انسانی نیست، بلکه بالعکس، در باختین ما به‌واسطه حضور دیگری با هویت‌ها و کلیت‌هایی روبه‌رو می‌شویم که دائما شکسته می‌شوند تا در پی آن هویت‌هایی تازه و نوبه‌نو شکل گیرد. در اینجا دینامیسم حرکت باختینی نه از منطقی واحد که از منطقی چندگانه تبعیت می‌کند. مقوله مهم «بینامتن» که باختین به آن نظر دارد دقیقا در پی چنین مناسباتی به وجود می‌آید. بینامتن از نظر باختین مناسباتی است که بین سخن غیر و سخن من برقرار می‌شود. پیوند میان «من» و «دیگری» لاجرم به مقوله هویت گره می‌خورد. تودوروف متأثر از منطق گفت‌وگویی میخائیل باختین نیاز به هویت‌یابی را در پیوند با اجتماعی‌بودن انسان، انسان به‌مثابه سوژه‌ای اجتماعی، مورد توجه قرار می‌دهد. تودوروف با نقل‌قولی از روسو می‌گوید اگرچه انسان به دلیل حساس‌بودنش تنهایی را ترجیح می‌دهد اما به دیگران نیازمند است. به نظر تودوروف دیگران همواره و همواره برای ساخته‌شدن هویت فردی‌مان در فرایندی از رفاقت و رقابت ضروری‌اند اما او نیز جست‌وجوی هویت را در فرایندی پویا و متکثر قرار می‌دهد. به‌همین‌دلیل او از هرگونه هویت یگانه و انعطاف‌ناپذیر فاصله می‌گیرد.

تأکید بر فرم و همچنین تأکید بر تکثر در مقاطعی تودوروف را به‌عنوان منتقدی فرم‌گرا معرفی می‌کند که او را همچنین در معرض تفسیرهای پست‌مدرن قرار می‌دهد. اما در سال‌های آخر، تودوروف از دیدگاه‌های فرمالیستی فاصله می‌گیرد. تودوروف «...در نقدِ نقد (critique de la critique) از دیدگاه‌های فرمالیستی فاصله می‌گیرد و درمی‌یابد که ادبیات، هم‌زمان، ساخت و جست‌وجوی حقیقت است».[3]

سخنرانی‌های تودوروف در تهران (۱۳۸۵/۲۰۰۶) که به سال‌های آخر زندگی او برمی‌گردد نیز تا حدودی مؤید فاصله‌گرفتن وی از دیدگاه‌های فرمالیستی است. او اگرچه دو گرایش مهم، یعنی رویکرد درونی (مطالعه رابطه میان عناصر یک اثر) با رویکرد بیرونی، یعنی مطالعه پس‌زمینه تاریخی جهان با زیبایی‌شناختی را در ایجاد اثر مهم می‌داند «اما در نهایت این دو رویکرد را مکمل یکدیگر می‌داند».[4]

تودوروف همچون باختین برای تأیید نظر خود مبنی‌بر مکمل‌بودن این دو رویکرد، از داستایفسکی مثال می‌آورد. تودوروف شناخت زمینه‌های اجتماعی، شخصی و سیاسی را که در نهایت منجر به خلق آثار داستایفسکی می‌شود، مهم تلقی می‌کند. بعضی از وقایع زندگی داستایفسکی، محکومیت وی، تا مرز اعدام‌رفتن، شرایط سخت زندگی و خشونت‌های فیزیکی همراه آن، صرع و... همه‌وهمه داستایفسکی را مستعد آفریدن ادبیاتی کرده است که وی در آن تلقی خلاقانه‌ای از جهان ارائه می‌دهد که اگرچه برآمده از زندگی داستایفسکی نیز هست، اما او را صرفا در آن زمینه متوقف نمی‌کند، بلکه به جهانی باز و گسترده پیوند می‌زند. در اینجا دیگر آثار داستایفسکی نمی‌تواند در معرض تفکیک و جداسازی فرم و جز آن قرار گیرد.

به نظر می‌رسد تلقی تودوروف از ادبیات، در سال‌های آخرین، تلقی دیگری باشد: «ادبیات به مثابه حیاتی مستقل یا فرمی مستقل که درعین‌حال بخشی از پیوند اجتناب‌ناپذیر با زندگی و حیات پویا است. نظر تودوروف همچنین در ابطال غیرشخصی بودگی و ثبات فکر و ایده نهفته است»[5] ابطال غیرشخصی‌بودگی و ثبات فکر و ایده در تودوروف به‌خصوص رنگ‌وبوی باختینی به خود می‌گیرد. تودوروف در کتاب «منطق گفت‌وگویی میخائیل باختین» همچنین به اهمیت زبان توجه می‌کند و اینکه انسان در چارچوب زبان است که به جهان معنا می‌دهد. انسان اگرچه بدین‌وسیله می‌کوشد به جهان نظم دهد و آن را از آشفتگی بیرون آورد اما این روند بی‌پایان همچون زندگی منتهی به خلق دائمی معانی جدید می‌شود تا زندگی را به شیوه خاص و شخصی خود توجیه و تفسیر کند. به نظر تودوروف نیز همچون باختین، رسیدن به وحدت و کلیت اساسا ممکن نیست.* بنابراین او نیز همچون باختین رسیدن به مرحله بالاتری از خودآگاهی در آینده را منتفی می‌داند: جهان و زندگی در اساس تقلیل‌ناپذیرند. در اینجا تودوروف نیز از دیدگاه هگلی به‌شدت فاصله می‌گیرد و به نوعی تلقی نیچه‌ای از زندگی می‌رسد. زندگی به مثابه غایت که رد خود را حتی در زبان به مثابه ابزار مهم ادبیات باقی می‌گذارد.

«تنها، هم‌زمان با دیگران» البته ایده مناسبی است که می‌توان آن را به تودوروف و باختین نسبت داد. از این نظر داستایفسکی و قبل از آن کارناوال رابله‌ای به‌واقع موهبتی غیرمنتظره برای این دو نظریه‌پرداز بودند تا ایده شخصی گفت‌وگوی بی‌پایان برای پیداکردن هویت‌های نامتعین مصداق واقعی خود را بیابد.

باختین در داستایفسکی «اکنون تصمیم‌گیری» را پیدا می‌کند و تودوروف «گفتار حاضر» را مطرح می‌کند. به نظر تودوروف گفتار حاضر یعنی گفتار غایب دیگران، یعنی مستمعی که همواره مستعد آن است که به متکلم بدل شود. در این بازی بی‌پایان همچون هر بازی‌ای که هیچ‌گاه به مدلولی ثابت منتهی نمی‌شود، دیگر فکر و ایده‌ای مطلق وجود ندارد، زیرا افکار نیز به اندازه دنیایی که احاطه‌شان کرده سست و بی‌ثبات‌اند: هرآنچه سخت و استوار است دود می‌شود و به آسمان می‌رود. در اینجا سخن مارکس، نابهنگام اما نه برآمده از سنت هگلی، که برآمده از بطن حیاتی پویا مدلولی دوباره می‌یابد.

پی‌نوشت‌ها:

* از این نظر باختین و تودوروف را می‌توان در مقابل هگل قرار داد. این دو مخالف آن‌اند که منطق گفت‌وگویی شکلی نظام‌مند پیدا کند. «کلیت» برای هگل و متفکرانی مانند لوکاچ اهمیت اساسی داشت، درحالی‌که باختین در آثار خود عمدتا کلیت‌های ساخته‌شده را می‌شکند و مرزهای زبان را فراتر می‌برد.

۱، ۲، ۴. تودوروف در تهران، تودوروف، ترجمه آزیتا همپارتیان

۳. فرهنگ پسامدرن، عبدالکریم رشیدیان

۵. بوطیقای نثر، تودوروف، ترجمه انوشیروان گنجی‌پور

سعدی تا هدایت به روایت همایون کاتوزیان

فرونشستن موج سعدی‌کشی

پارسا شهری: اینکه انتخاب محمدعلی همایون کاتوزیان از ادبیات قدیم و مدرن ایران، سعدی است و هدایت، خود حکایتی دارد. کاتوزیان در ادبیات قدیم فارسی بیش از همه سراغ سعدی رفته است و در ادبیات جدید نیز جز چند مقاله و کتاب «جمالزاده و ادبیات او»، به صادق هدایت پرداخته است. کاتوزیان «سعدی، شاعر عشق و زندگی» را در دهه هفتاد نوشت و در آن به‌تفصیل درباره آثار سعدی و اهمیت هرکدام گزارش داد. در کتاب اخیر خود، «عاشقی‌های سعدی» به دورانی اشاره می‌کند که گلستان و بوستان سعدی در میان دیگر آثار او، در بین استادان شعر قدیم و نیز عموم مردم عمومیت و شهرت بیشتری داشت، و این ایام قرن بیستم بود تا اواسط آن که بسیاری سعدی را به‌اعتبار این دو کتاب می‌شناختند، گرچه ادوارد براون بر این نظر بود که سعدی را در ایران بیشتر از گلستان و بوستان با غزل‌هایش می‌شناسند و کاتوزیان معتقد است تاثیر گلستان و بوستان چنان زیاد بوده که آثار سعدی را به‌عنوان شاعری غزل‌سرا به سایه کشانده است و ایرانِ قرن بیستم نیز بیش از همه سعدی را به این دو کتابش می‌شناخت. بعد اشاره می‌کند به میانه قرن بیستم که موجی از سعدی‌کشی به دست مدرن‌ها به‌راه افتاد و گویا همین موج، انگیزه نوشتن کتابی درباره سعدی را فراهم می‌آورد، زیرا بخش وسیعی از کتابِ اخیر به شرح و تحلیل این موج و نظرات می‌پردازد. به‌نقل از کاتوزیان جز این انتقادات آثاری هم در همان قرن بیستم هست ازجمله مقاله رشید یاسمی شاعر و ناقد ادبی که مانند پیشینیانش غزل‌های سعدی را عرفانی می‌خواند. «چاپ همه غزل‌های سعدی به همت ناقد و پژوهنده برجسته محمدعلی فروغی که اندکی بعد جزو کلیات سعدی شد» هم یکی از دیگر از اتفاقات همان روزگار بود. در مقدمه «عاشقی‌های سعدی»، کاتوزیان بعد از شرح مختصری از آنچه بر شعر سعدی رفته است، به قرن بیست‌ویکم نیز می‌رسد که آثاری از این دوران را نام می‌برد. ویرایش تازه‌ای از غزلیات سعدی به‌دست محقق برجسته غلامحسین یوسفی که «مشحون از حواشی و تعلیقات بود» و کتابی در نقد غزلیات سعدی نوشته سعید حمیدیان، ناقد ادبی و استاد دانشگاه. خودِ کاتوزیان نیز در همین قرن، یک فصل از کتاب انگلیسی‌اش درباره سعدی را به اشعار عاشقانه اختصاص داد و کتابِ دیگری را نیز درباره اشعار عاشقانه او نوشت و شمار زیادی از غزل‌های سعدی را در «گلچین سعدی» آورد. کاتوزیان در کتابِ اخیرش «عاشقی‌های سعدی» که چهارمین کتاب این محقق درباره سعدی است تنها از غزل‌های او می‌گوید و درعین‌حال ترجمه‌ای نیز به زبان انگلیسی از هفتادوهشت غزل او به‌دست می‌دهد، با این تحلیل که به غزل‌های سعدی کمتر از بوستان و گلستان او توجه شده است. سرنوشت غزل‌های سعدی در خارج از ایران نیز بحث دیگری است که کاتوزیان در مقدمه به آن اشاره می‌کند و ازقضا از تکه‌های خواندنی کتاب است. ادیبان غربی از قرن هفدهم به سعدی پرداخته‌اند و در عصر روشنگری نیز این اقبال ادامه یافت.

کاتوزیان در آخر مقدمه به مصائب ترجمه شعر اشاره می‌کند و اینکه ترجمه شعر کلاسیک فارسی دشواری مضاعف دارد زیرا گذشته از اینکه وزن و قافیه از بین می‌رود، برای بدایع شعر فارسی از استعاره و تشبیه گرفته تا ایهام و تصویر نیز جای چندانی باقی نمی‌ماند. با این وصف او سعی کرده است در این برگردان ساختار کلی غزل‌ها را حفظ کند چنان‌که هر مصرع و بیت معادل انگلیسی خود را بیابد و در نهایت می‌توان گفت ترجمه کاتوزیان نوعی برگردانِ مضمون غزلیات سعدی به شعر انگلیسی‌اند. از جمله نکات مهم در این ترجمه‌ها انتخابِ عنوان برای شعرهای سعدی است. کاتوزیان خود اشاره می‌کند که شاعران کلاسیک فارسی برای اشعار خود، اعم از غزل یا دیگر قالب‌ها عنوان نمی‌گذاشتند اما او عناوینی را برای غزلیات انتخاب کرده است که مضمون شعر را برسانند. این کتاب چنان‌که کاتوزیان نیز ادعا می‌کند ماحصل شصت سال مطالعه و آشنایی او با ادبیات فارسی و خاصه آثار سعدی است. کاتوزیان شعرهای سعدی را در چند فصل جداگانه گرد آورده و در این انتخاب به مضمونِ شعرها توجه داشته است. اظهار عشق، وصف معشوق، وصال، فراق، اخلاقی/ عرفانی عناوین این فصل‌ها هستند. «عاشقی‌های سعدی» همایون کاتوزیان در نشر مرکز و در هشتصد نسخه منتشر شده است.

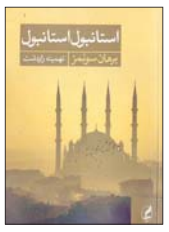
یک رشته کابوس

انتشار «طنز و طنزینه هدایت» تألیفِ همایون کاتوزیان حکایت دورودرازی دارد. در سال ۱۹۹۵ در تهران حروفچینی و در انگلستان غلط‌گیری شد، ولی در تهران مجوز انتشار نیافت. در سال ۲۰۰۳، که سده هدایت بود، این کتاب در چند نسخه محدود در سوئد منتشر شد اما زود به محاق رفت. کاتوزیان در این کتاب ابتدا شرح مفصلی از تاریخچه طنز در ادبیات ارائه می‌دهد. «در ادبیات همه جوامع، طنز یکی از انواع و درعین‌حال یکی از ابزارهای ادبی بوده و هست که در سنت‌های ادبی ایران و فرنگ، اشکال، ابزارها، معانی و اغراض و انگیزه‌های گوناگونی دارد که بر اثر تحول و توسعه و پیشرفت ادبی پدید آمده‌اند.» بعد می‌رسد به طنز در دوران هدایت. «زندگی هدایت با انقلاب مشروطه شروع می‌شود و بلافاصله پس از ملی‌شدن نفت پایان می‌پذیرد.» مؤلف این دوران را به چهار دوره تقسیم می‌کند: دوره انقلاب مشروطه، دوران مشروطیت، دوران سلطنت رضاشاه و سلطنت محمدرضاشاه تا کودتای بیست‌وهشتم مرداد یعنی دو سال بعد از مرگ هدایت. دورانی که سیاست و ادبیات نسبتِ نزدیکی با هم داشتند. مقوله ادبی طنزینه، عنوان فصل بعدی کتاب است. در این فصل ابتدا از تبارِ مفهوم «طنزینه» و ارتباط آن با نقد ادبی سخن گفته می‌شود و بحث آیرونی و برای تفسیر و توضیح بیشتر مثال‌هایی نیز از ادبیات جهان مطرح می‌شود، از نمایشنامه «اهمیت ارنست‌بودن» اسکار وایلد و «لیرشاه» شکسپیر تا آثار کافکا و سارتر و داستایفسکی و نوبت به صادق هدایت می‌رسد و بوف کور. «بوف کور را در کل نمی‌توان طنزینه‌نامه دراماتیکی دانست که گام‌به‌گام ساخته می‌شود و به اوج می‌رسد. جز این هم نمی‌توانست بود، چون کل داستان آن‌قدر ذهنی و انتزاعی و بی‌زمان و مکان است که فاقد یک یا چند حکایت مشخص است و طنزینه‌سازی دراماتیک بدون حداقلی از اینها ممکن نیست.» داستان «زنده‌به‌گور» اثر بعدی هدایت است که کاتوزیان رگه‌های طنز را در آن رد می‌زند و به این نتیجه می‌رسد که طنزینه دراماتیکی است، اما داستان‌های دیگر او چون «سه قطره خون»، «سگ ولگرد»، «تاریک‌خانه»، «عروسک پشت پرده» هیچ‌کدام طنزینه دراماتیک نیستند. از نکات جالب این بخش پرداختن کاتوزیان به تمام داستان‌های معروف و نه‌چندان معروف هدایت است. از داستان‌های مطرح او تا تک‌داستان‌هایی که در نقد ادبی ما نیز کمتر به آن پرداخته شده. یک فصل از کتاب به حاجی‌آقا و توپ مرواریِ هدایت اختصاص دارد که هر دو طنزنامه‌های پس از شهریور بیست‌اند. جز آثار داستانی هدایت، کاتوزیان سراغِ دیگر نوشته‌های او ازجمله نامه‌های هدایت رفته است و به‌درستی رأی داده است که نامه‌های هدایت خود جزء مهمی از ادبیات اوست. در شأنِ ادبی این نامه‌ها، خاصه هشتادودو نامه به شهید نورائی تردیدی نیست و اتفاقا همین نامه‌ها بیشترین منبع کاتوزیان در کتاب «طنز و طنزینه هدایت» بوده است و کتاب نیز به قول کاتوزیان با دورزدن در این نامه‌ها تمام می‌شود، با این جمله از هدایت که «همین که به دنیا آمدیم در معرض داوری قرار می‌گیریم و سرتاسر زندگی ما مانند یک رشته کابوس است که در دندانه چرخ‌های دادگستری می‌گذرد...» کتاب «طنز و طنزینه هدایت»، در نشر پردیس دانش، کتاب ایران‌نامه منتشر شده است.

مرور

تازه‌های نشر آگه

روایت درد



«گفتم: داستانش طولانیه اما خلاصه‌اش می‌کنم. همچین برفی توی استانبول سابقه نداشت. نصف‌شبی که دو تا راهبه از بیمارستان سن جورج کاراکوی راه افتادن تا خبر بدو به کلیسای سن‌آنتوان برسونن، پای دیوارها یه عالمه پرنده‌ی مرده ریخته بود. سوز بهاری شکوفه‌های ارغوانو تلف می‌کرد و بادی که عین شمشیر می‌وزید، سگ‌های خیابونی رو. دکتر، تا حالا دیدی ماه اول بهار برف بباره؟ داستانش طولانیه اما خلاصه‌اش می‌کنم...» رمان «استانبول استانبول» نوشته برهان سونمز، داستان دَه روز از زندگی راوی در یک سلولِ یک در دو است با کف و دیوارهایی بتنی و یک در آهنی به رنگ خاکستری. داستان با گفت‌وگوی راوی با دکتر آغاز می‌شود. سلول سرد است و راوی برای دکتر که تازه به این سلول آمده قصه می‌بافد. دکتر اما بیشتر خوشش می‌آمد چشم به روی اینجا و رنج‌های بیرون ببندد و جای صحبت از دردهای گذشته زندگی بیرون را تصور کند. روز اول با قصه تلخ راوی تمام می‌شود و روز دوم نوبت به حکایت دکتر می‌رسد: «سگ سفید» و به‌همین‌ترتیب هر روزی مربوط به قصه کسی است. روز سوم: حکایت کاموی سلمانی، دیوار. روز چهارم: حکایت دایی کوهیلان، روز پنجم: حکایت دمیرتای دانشجو، و بعد باز قصه دیگری از آدم‌های داستان که در سلولِ راوی و دکتر و سلول‌های همسایه به‌سر می‌برند. چهار راوی رمان برای فراموشی زمانی که در بند می‌گذرد برای هم قصه می‌بافند تا روزها و شب‌های ظلم بگذرد، تا شکنجه و استنطاق را تاب بیاورند. هر قصه‌ای اینجا گفته می‌شود بخشی از واقعیت است، هر گذشته‌ای دیگر خود قصه است و هر قصه دیگر نه همه واقعیت و نه همه خیال است و تنها برای این است که درد و مرگ را به تعویق بیندازد، زیرا آن‌طور که نویسنده به‌نقل از حلاج منصور آورده است «جهنم جایی نیست که در آن درد می‌کشیم، جایی است که کسی از دردکشیدن ما خبر ندارد.» آنها قصه می‌بافند تا همدیگر را از دردِ خویش آگاه کنند. برهان سونمز (۱۹۶۵) چنان‌که در پشت جلد کتاب آمده است در آنکارا به دنیا آمده و در استانبول زیسته است. «شمال»، رمان نخست او در ۲۰۰۹ در ترکیه منتشر می‌شود و دومین رمانش «بی‌گناهان» تنها دو سال بعد درمی‌آید. «استانبول استانبول» رمان اخیر اوست که سال گذشته چاپ شده است.

استانبول استانبول، برهان سونمز، ترجمه تهمینه زاردشت

ازطرف زندگی

رمان دیگری که اخیرا در نشر آگه منتشر شده، «فرصتی برای زندگی» نوشته سسیلیا آهرنِ ایرلندی است. این رمان سی‌ویک فصل دارد و هر فصل عنوانی تک‌خطی. برای نمونه «بقیه‌ی نامه را نخواندم. احتیاجی نبود، چون...» عنوان فصل یکم رمان است. «لوسی سیلچستر عزیز، قرار ملاقات شما روز دوشنبه ۳۰ مه است... بقیه نامه را نخواندم. احتیاجی نبود، چون می‌دانستم از طرف چه کسی است.» نامه با امضای زندگی تمام می‌شد. زندگی. «زندگی‌ام به من نیاز داشت. زندگی به‌سختی می‌گذشت و من به آن توجه لازم را نداشتم. چشم از هدفام برداشته بودم و خودم را به امور دیگری مشغول کرده بودم...» این نامه راوی را به یادِ زندگی خودش انداخته بود. او زندگی را فراموش کرده بود و حالا انگار زندگی برای او نامه نوشته بود، یا به تعبیر راوی او را احضار کرده بود! چنان‌که به نظر می‌رسد رمان‌های این نویسنده ایرلندی از پرفروش‌هایی است که چندباری هم مورد اقتباس سینمایی نیز قرار گرفته است. «به‌راستی دوستت دارم» رمان نخست او فروش بسیاری پیدا کرد و چند سال بعد نیز روی پرده سینماها رفت. تحصیلات او در رشته روزنامه‌نگاری و ارتباطات جمعی بوده است و گرچه از همان رمان نخست او به رمان‌نویسی شهرت می‌یابد اما داستان‌های کوتاه زیادی نیز نوشته است. رمان «فرصتی برای زندگی» نیز ازجمله آثار بلند اوست که در آمریکا و ایرلند مطرح است. این رمانِ قریب‌به چهارصد صفحه‌ای، روایتِ یک هفته زندگی راوی است، از زمانی که نامه‌ای با امضای زندگی دریافت می‌کند یا به قول خودش زندگی او را فرامی‌خواند تا یک هفته بعد که او در پی زندگی و تنهایی خودش دست از همه‌چیز و همه‌کس می‌کشد تا زندگی واقعی‌اش را بازشناسد. یک هفته عزلت‌نشینی که تمام می‌شود با صداقت عجیبی که در خود سراغ نداشته است مواجه می‌شود و البته با حکم اخراجش از کار و روی‌گردانی و دلخوری دوستان و حتا خانواده‌اش از اینکه هیچ توضیحی برای این غیبت طولانی ندارد. دستاورد او اما رسیدن به یک نکته مهم است اینکه زندگی او را رها نکرد گرچه او زندگی را فراموش کرده بود.

فرصتی برای زندگی، سسیلیا آهرن، ترجمه شهناز رافعی

وقایع‌نویسان قیامت

کتاب دیگری که اخیرا در نشر آگه منتشر شده است «منادیان قیامت» نام دارد. کتابی که بنا دارد نقش اجتماعی-سیاسی ادبیات در ایران معاصر را بررسی کند. کتاب را محمدرضا قانون‌پرور نوشته در دورانی که در دانشگاه ویرجینیا با بورسی تحصیلی مشغول پژوهش بوده است. این کتاب که بیش از سه دهه پیش به زبان انگلیسی نوشته شده و در آمریکا به چاپ رسیده است، درنظر دارد دورنمایی از ادبیات معاصر ایران ارائه دهد همراه با ارزیابی این ادبیات از لحاظ فرم و محتوا و ساختار و در این راه نیز به سیر تحول ادبیات در سده میلادی گذشته می‌پردازد از حیثِ گونه‌های ادبی شعر و رمان و نمایشنامه. بررسی درون‌مایه‌های سیاسی و اجتماعی آثار ادبی معاصر ایران نیز از دیگر دغدغه‌های مؤلف در تدوین این کتاب بوده است. کتاب هفت فصل دارد به‌اضافه یک پیشگفتار در شرح مباحث و هدف کتاب و پی‌گفتاری با عنوان «وقایع‌نویسان قیامت». انقلاب ادبی، پیش‌بینی‌های ادبی، مسئله‌ی تعهد، تجربه در ژانر و نقش فرم، آموزش‌گرایی یا واقع‌گریزی، ابهام ادبی و منادیان قیامت از جمله مباحث و عناوینی هستند که قانون‌پرور در کتابِ خود به آنها پرداخته است. کتاب از زمینه اجتماعی- تاریخی ادبیات مدرن ایران آغاز می‌شود، از دوران مشروطیت و با انقلاب ایران و سال‌های بعد از آن نیز تمام می‌شود. به‌این‌ترتیب گستره‌ای قریب‌به کل دوران مدرن ادبیات ما را دربر می‌گیرد و در این مسیر به وقایع ریز و درشتِ سیاسی اجتماعی، از مشروطه تا کودتا و نهضت ملی‌شدن نفت و انقلاب و جنگ اشاره می‌کند و آنها را در ادبیات معاصر ایران پیگیری می‌کند.

منادیان قیامت، محمدرضا قانون‌پرور، ترجمه مریم طرزی