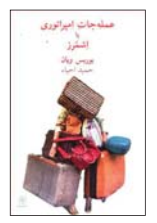
مرور

حمله به طبقه متوسط بورژوا

● **شرق:** «عمله‌جات امپراتوری یا اشمرز» عنوان نمایش‌نامه‌ای است از بوریس ویان که با ترجمه حمید احیاء در نشر نیلا منتشر شده است. ویان در سال ۱۹۲۰ در پاریس متولد شد و در سال ۱۹۵۹ درگذشت. آن‌طورکه حمید احیاء در متن ابتدایی کتاب نوشته، او «اعجوبه‌ای همه‌فن‌حریف» بود: داستان‌نویس، نمایش‌نامه‌نویس، نوازنده، آهنگساز، خواننده، شاعر، ترانه‌سرا، مترجم، منتقد، بازیگر تئاتر و سینما و حتی مخترع و مهندس و کارمند.

ویان در کودکی دچاری بیماری شد و تا پایان عمر با مشکل قلبی زندگی کرد و البته عمر طولانی هم نداشت و در سن‌وسالی که برای نویسنده و هنرمند به اصلاح آغاز سن پختگی است درگذشت. احیاء نوشته که او روزی در سی‌ونه‌سالگی، در نخستین لحظات تماشای فیلم مهملی که براساس رمان معروفش، «بر گورهای شما تف می‌کنم»، ساخته شده بود، سخت عصبانی شد و سکته کرد و از دنیا رفت. با این‌حال بوریس ویان چهره‌ای است که در سال‌های کوتاه عمرش در عرصه‌های مختلف فعالیت کرد و کارنامه‌ای پربار و چندوجهی از خود به‌جا گذاشت. آن‌طورکه در کتاب آمده، مجموعه آثار او امروز بالغ بر پنجاه جلد کتاب است. ویان شش رمان با اسم خود و چهار رمان به عنوان ترجمه از «ورنن سولیوان»، هفت نمایش‌نامه، سه مجموعه شعر، چهار مجموعه داستان کوتاه نوشته و در کنار این‌ها کتاب راهنمایی هم برای محله سن‌ژرمن نوشته است. اما جالب آنکه ترجمه‌های قلابی او باعث شده بودند به عنوان مترجم هم شناخته شود و برخی ناشران از او بخواهند آثاری را ترجمه کند و جالب‌تر اینکه ویان هم موضوع و پیشنهاد ناشران را جدی گرفت و آثار متعددی ترجمه کرد و به این ترتیب به عنوان مترجم هم آثاری منتشر کرد. در میان ترجمه‌های او، داستان‌هایی از ریموند چندلر و جیمز کین و ری بردبری و نمایش‌نامه‌هایی از استریندبرگ و پیراندللو و دیگران دیده می‌شود. احیاء در مقدمه‌اش به نقش موسیقی در زندگی ویان اشاره کرده است؛ به اینکه موسیقی نه فقط نقشی کمتر از ادبیات در زندگی او نداشته بلکه شهرتش بیشتر مدیون آهنگ‌ها و ترانه‌هایش بوده است. ویان هم ترانه‌سرا و خواننده بود و هم ترانه‌سرا و آهنگساز و چندین صفحه موسیقی ضبط کرده و نقش پررنگی در رشد موسیقی جاز در فرانسه داشته است. یکی از محبوب‌ترین ترانه‌های ویان «سرباز فراری» است که سال ۱۹۴۵ در اواخر جنگ فرانسه با ویتنام منتشر شد. جز این، ویان دستی هم در سینما داشته



عمله‌جات امپراتوری یا اشمرز
بوریس ویان
ترجمه حمید احیاء
نشر نیلا

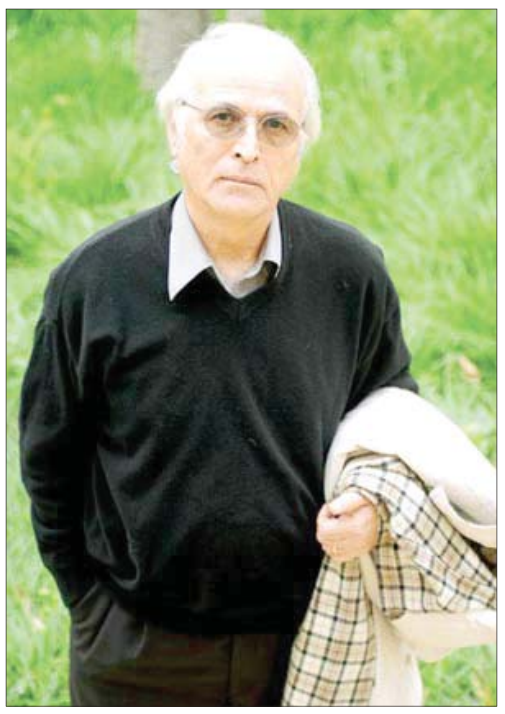
و در چند فیلم بازی کرده و برای چند فیلم موسیقی ساخته است. احیاء درباره ویان نمایش‌نامه‌نویس نوشته: «بوریس ویان نمایش‌نامه‌نویسی را تقریبا همزمان با اوژن یونسکو و ساموئل بکت شروع کرد و عمله‌جات امپراتوری را در همان سالی نوشت که هارولد پینتر نخستین نمایش‌نامه خود، اتاق، را نوشت. آثار نمایشی ویان نمونه‌هایی برجسته و آشکار از جریانی تئاتری‌اند که مارتین اسلین عنوان تئاتر ابسورد به آن بخشید. تقریبا همه ویژگی‌های تئاتر ابسورد را می‌توان در نمایش‌نامه‌های ویان، به ویژه در عمله‌جات امپراتوری، دید؛ دنیایی غیرمنطقی و توضیح‌ناپذیر و آکنده از دلهره، شخصیت‌های گم‌گشته که زندانی این دنیا هستند، طنزی تلخ، مسخره‌بودن روابط مرسوم، و زبانی تهی‌شده از معنا که به مشتی کلمه و کلیشه تبدیل شده است. شخصیت‌های او بیشتر به صورت تیپ و کلیشه جلوه می‌کنند، فضای خصوصی‌شان نیز توسط نیرویی دیگر، نیرویی که قابل توضیح نیست، مورد تهدید و اشغال قرار گرفته است- چیزی که در اتاق پینتر یا آمده یونسکو هم دیده می‌شود». مارتین اسلین درباره ویان نوشته که او یکی از بهترین ابسوردنویسان فرانسه است و بخشی از کتاب «تئاتر ابسورد» خود را نیز به او اختصاص داده است. او نوشته که: «بوریس ویان تجسم زمانه خویش است -اهل طعنه و کنایه، کاری و عمل‌گرا، صنعتگر و مخترع وسایل مختلف، دشمن سرسخت ریا و تزویر، و درعین‌حال شاعری حساس و هنرمندی دلواپس موقعیت و شرایط زندگی انسان‌ها».

«عمله‌جات امپراتوری» نمایش‌نامه‌ای است که در سال ۱۹۵۷ نوشته شد و دو سال بعد در ۱۹۵۹ منتشر شد. نمایش‌نامه چند ماه بعد از درگذشت ویان اولین‌بار در پاریس به روی صحنه رفت. مشخصه‌های اصلی تئاتر ابسورد در این نمایش‌نامه هم دیده می‌شود و شباهت‌هایی میان این اثر با آثار چهره‌هایی چون بکت و آرتور آداموف و یونسکو وجود دارد. منتقدان این اثر ویان را «حمله‌ای به طبقه متوسط بورژوا»، طبقه تازه‌به دوران رسیده‌ای که تنها هدفش بالاکشیدن خود است، دانسته‌اند. لورنس پورتر که از پژوهشگران مشهور ادبیات فرانسه است درباره این اثر نوشته: «نقد تلخ ویان از بورژوازی، سرکوبی یا واپس‌رانی روانی را منبع عفونتی می‌داند که منجر به بیماری مسری تزویر و ریاکاری اجتماعی می‌شود و استثمار و خشونت استعماری همچون مهم‌ترین نشانه بیرونی این بیماری نشان داده می‌شود».

از ترنجِ گنبدِ کاشی

خوشامدی به مجموعهٔ اشعار ضیاء موحد

مهدی مظفری‌ساوجی



دکتر ضیاء موحد به‌تازگی مجموعهٔ اشعارِ خود را در کتابی با عنوانِ «با به اِز من»، به‌وسیلهٔ انتشارات نیلوفر منتشر کرده است؛ اتفاقی فرخنده برای شعرِ امروز ایران که متأسفانه با انواع مشکلات و موانع که بخش معتنابهی از آن را فضای مجازی برایش رقم زده، روبه‌روست. درواقع فضای مجازی این «کارِ ناممکن»، یعنی شعر را دستمایه یا دستاویز شاعرانی کرده که در اصطلاحِ ضیاء موحد «ممکن‌اند»:

زیرا که جاودانگی ارزان نیست
بر سنگ گور من بنویسید:
«مُردم
از بس که شعر بد خواندم» (با به اِز من، ص ۸۶).

در این کتاب، با توجه به تاریخ سرایشی که موحد در پیشانی هر شعر نوشته، مخاطب می‌تواند خط سیر تحول و تکوینِ شاعر را از سال ۱۳۴۶ تا ۱۴۰۰، یعنی بیش از نیم‌قرن دنبال کند و در همین مسیر، به‌تلویح و گاه به‌تلمیح، زیست‌مایهٔ شاعر را دریابد. از این نظر، تاریخ‌ها خیلی یاری‌رسانِ پژوهشگران و منتقدانی هستند که شعر را متأثر از جامعه و جهانی می‌دانند که شاعر در آن رشد و نمو یافته و برگ و بر گسترده. این البته منافاتی با سخن پل والری ندارد که می‌گوید: «اگر کسی نتواند به‌جز زندگی خود، زندگی‌های دیگری را زیست کند، زندگی خود را هم نمی‌تواند زیست کند». سخنی که ضیاء موحد در سطرهای پایانی دیباچهٔ مجموعهٔ اشعار خود آورده است. واقعیتی است:

زیرا که شامگاهان
دیدم چگونه یک لاله
که سرخ بود و کوچک
خیلی سرخ بود و خیلی کوچک
در دره‌ای به گودی یک کوزهٔ سفالین
روید
و پشت خاک را لرزاند (ص ۶۵).

همین زیست‌مایه است که چشم شاعر را به چنین انتزاعِ انضمامی و منفردی از «درخت یاس» باز می‌کند:

درخت یاس همسایه
- بی‌آنکه بداند درخت یاس همسایه است-
بر چمن سبز
شکوفه کرده است
درخت یاس همسایه
هر بامداد
سرتاسر گذرگاه سبز را
-بی‌آنکه بداند سرشار از عطر می‌کند-
سرشار از عطر می‌کند...(ص ۴۱).

به هر روی، دکتر ضیاء موحد، منطق‌دان، فیلسوف، پژوهشگر و شاعر است. همین وجوه متفاوت و درواقع متناقض، از وی چهره‌ای خاص و شاخص در زمینهٔ شعر امروز ساخته است. چهره‌ای که با زبان و الفاظِ مختص خود سخن می‌گوید و آفرینش و کشف، در ساخت و ساحتِ شعرهایش، از مسیری کاملاً متفاوت و متمایز با دیگر شاعران، مخاطب را به مقصد می‌رساند. البته اگر بتوان مقصدی مشخص برای شعر، که هر کسی از ظن خود یار آن می‌شود و درهرحال، فارغ از معنی و یعنی یا تأویل نیست، در نظر گرفت.

به عبارتِ دیگر، تناقض موجود در شعر ضیاء موحد، از آنجا آب می‌خورد که درخت شعر ایشان، اگرچه در خاکِ منطق و فلسفه کاشته شده است، اما از شاخ و برگش، نغمه‌ها و نُت‌هایی به گوش می‌رسد که به‌ظاهر ارتباط مستقیم و آگاهانه‌ای با آن ریشه‌های عمیق و غنی که از منطق و فلسفه آب می‌خورند ندارد. درواقع ارتباطی هم اگر هست، ذاتی است و جزئی از جوهرِ سرشتین آن. به‌همین‌دلیل در این شعرها، مخاطب هرگز با فلسفه و منطق به‌مفهوم مرسوم و مصطلح آن که به علم راه می‌بَرَد مواجه نیست و نمی‌تواند آن‌ها را از هم جدا کند؛ همچنان‌که نمی‌توان حرکت را از رودخانه، حرارت را از آتش، عطر را از رنگین‌کمان، و روشنی و تاریکی را از روز و شب گرفت. در شعرهای «با به اِز من» نیز، هیچ‌کدام از اجزا و عناصری که به ساحت شعر راه یافته‌اند خارج‌خوان، یا خارج‌نواز نیستند: همهٔ نُت‌ها و نغمه‌ها در نواختِ زخمهٔ شعر، از کوکی می‌تراوند یا مرتعش می‌شوند که رنگ‌ها و آهنگ‌های وجودشان را جانِ شاعر و جوش‌وجلای انتزاعاتِ انضمامی یا انضماماتِ انتزاعی او، یعنی «آن»، به جنبش و جوشش درآورده است. به‌همین‌دلیل، موحد همواره از دست «شاعران ممکن» که «سوداگرانِ جان»اند، ناراضی است و گاهی ستوه را لب به شکوه می‌گشاید:

زیرا که شعرگفتن
کاری‌ست
ناممکن
ای شاعرانِ ممکن
این سطرهای کج چیست
که کهنه‌های خود را از آن
در هر مجله می‌آویزید؟ (ص ۸۶).

بر این اساس، از منظرِ شاعرِ «با به اِز من»، شعر همان ناممکنی است که دست‌یافتن به آن بسیار دشوار است و به‌اصطلاح پری‌رویی نیست که چو در بندی سر از روزن برآرد. رسیدن به چنین شعری، نیاز به ادراکی عمیق دارد و جمالِ چهرهٔ آن از هر عاطفه و خیالی سر نمی‌زند:

شعری که باغبان چو بخواند به خشکسال
گندم به شوره‌زار بروید (ص ۱۴۷).

ضیاء موحد در شعری می‌گوید:

شاعر
اشیا را پُر از شعر کن
نه شعر را پُر از اشیا (ص ۱۵۸).

برپایهٔ همین درک و دید است که موحد (همان‌طور که پیش‌تر به‌شکلی اشاره شد) در مواجهه با منطق و فلسفه در اشعارش، منطق و فلسفه را پُر از شعر می‌کند، نه شعر را پُر از منطق و فلسفه. این اتفاق در شعر او به‌گونه‌ای رُخ‌نمون می‌شود که مخاطب گاهی فقط با اعتنا و ابتنا به هرمنوتیک یا تأویل‌پذیری، می‌تواند مکان یا زمان منطق و فلسفه را که در شعر، غیرقابل رؤیت‌اند حدس بزند یا تشخیص دهد. ازاین‌منظر، «کاکتوس»، شعری است که به‌شکلی این وجه را در منظر مخاطب می‌نمایاند. می‌توان بخش نخست شعر را من‌باب تمثیل، تصویری از منطق به شمار آورد و بخش پایانی را به‌نوعی پُرکردنِ منطق از شعر:

در این اتاق
انبوهِ صندلی‌ها
میزها
کمدها
دهن‌کجی با من می‌کنند (ص ۱۶۹).

تا اینجا مخاطب با نظم و نسقی منطقی (و البته شاعرانه) که از روزمرگی و بطالت آب می‌خورد مواجه است و در ادامه شعر، به دادِ منطق، یعنی او - آدمی - می‌رسد:

و کاکتوسی کوچک
به گوشهٔ پرتی در این اتاق
شکوفه‌ای آورده است
به رنگِ لبخند (ص ۱۶۹).

از منظری، این شعر می‌تواند ناظر به نظریه‌ای باشد که انسان و نمودهای انسانی را به شیء تقلیل می‌دهد و به‌اصطلاح او را برابر یا همتانمودِ اشیا می‌کند. گویی کالاها و اشیا نمون‌های نمودهای انسانی‌اند.

مارکس به‌عنوان یکی از نظریه‌پردازان قرن بیستم که پژوهش‌هایش در باب فلسفه، جامعه‌شناسی، تاریخ و اقتصاد تأثیر عمیقی بر نظام‌های فکری دو سدهٔ اخیر نهاده، برای نمایاندنِ چنین وضعیت و موقعیت متفاوت و غریبی از مفهوم فتیشیسم یاری می‌گیرد. به باور وی، تقدیسِ کالا از نقطه‌ای آغاز شد که انسان‌ها ضمنِ تولید اشیا و لوازم مورد نیاز خود، اجر و قرب خویش را وانهادند و تنها به ارزش و اعتباری که انتفاعِ آن کالاها یا اشیا برایشان به‌همراه داشت اندیشیدند (به‌قولِ فروغ: «دیگر کسی به عشق نیندیشید»)، بدونِ کوچک‌ترین اعتنا و التفات به نیروها و فرایندهای انسانی که در تولیدِ آن کالاها یا اشیا نقش داشتند. همین سیر درواقع قهقرایی است که در نهایت به بُت‌نمون یا بُت‌نمودشدن کالا در دیدگاهِ لوکاچ، که آن را ناشی از سرمایه‌داری مدرن می‌داند، می‌انجامد. نباید از یاد برد که چنین طرز تلقی و تفکری از اشیا و خدمات، خواه‌ناخواه انسان را به سمتی می‌بَرَد که بسیاری از اُمورِ انضمامیِ دیگر یا حتی قوانینِ و موضوعاتِ سیاسی، اجتماعی و اعتقادی را به‌شکلِ انتزاعی می‌بیند و ضمن همین (به‌اصطلاح در اینجا) تقلیل و فروکاست، روزبه‌روز به بیگانگیِ خود از خویش دامن می‌زند و بر تعداد موانع میان انسان و خودِ او می‌افزاید. به همین دلیل است که ضیاء موحد برای اَیضاحِ چنین موضوعی که به استیصال راه می‌بَرَد از استعاره استعانت می‌جوید و بر آن است که بُتِ شیء یا کالا را بشکند و ضمنِ تقدس‌زُدایی از اشیاء و کالاهایی که بر انسان استیلا یافته‌اند، نگاهِ او را به سمتِ خاستگاهی که آدمی از خود دریغ کرده یا از آن غفلت ورزیده برگرداند؛ خاستگاهی که همانا عاطفه و خیالِ غایب‌ازنظر یا فراموش‌شده است. مخاطب رد این درد یا درک را نه‌فقط در شعرِ «کاکتوس»، که در بسیاری از کلمات و مفاهیمِ شاعر می‌یابد؛ البته گاه به‌تعریض یا اعتراضی تلویحی:

در اکباتان
دیوارهای سیمانی
سیاه
و سبزِ کاج نهان در غبارِ پاییز
کنارِ پنجره پیچک
زرد
و پاپ شانزدهم
سپیدجامه در صدا و سیما
نوارِ قرمز بر دوشِ کاردینال‌ها
و روی بستر من گربه‌های غایب چشم‌آبی
چه رنگ‌هایی دارد اندوه (ص ۱۷۷).

با این‌همه به‌ندرت اتفاق می‌افتد که تعریض‌ها یا اعتراض‌هایی از این دست به سرمایه‌داری مدرن و ازطرفی به مدرنیته، بتواند بر تقدسی که بُت‌وارگی کالا یا شیء‌پرستی برای انسان در پی داشته یا بر او تحمیل کرده، غلبه کند. انسانی که همهٔ آرامشِ خود را بدل به کالایی به نامِ آسایش کرده است و دیگر چیزی برای ازدست‌دادن ندارد. به عبارتِ دیگر، آسایشی که اساساً آرامش را از او سلب کرده و امروز از انسان که روزگاری به جسم و روح تقسیم می‌شد، تنها جسمی تهی به‌جا مانده است:

محلهٔ ما
محله‌ای نیست
که کودکان در آن راحت بازی کنند
همیشه توپ
به سینهٔ مردی روی نیمکت
و یا به ساک خرید زنی
و یا - میانِ فریادِ باغبان -
به شاخِ گُلی...
چه شَدَ
که نیمکت خالی ماند
زنی خرید نرفت
و شاخِ گُل هم دیگر گُلی نداد؟ (ص ۱۸۶).

مجموعِ این شیءزدگی‌ها و شیءشدگی‌هاست که درنهایت نگاهِ شاعر را متوجه درونِ خود می‌کند؛ درونی که درواقع به بیرونِ او رانده شده و درحقیقت، بدل به بیرون. انسانی که با نقابِ کالا و اشیا، سعی در اختفای صورت یا صورتکی دارد که رنگ به روح ندارد:

از رعد و برق و توفان
نترسیدم
از زلزله
نترسیدم
از وبا و طاعون و کرونا نترسیدم
از فقر نترسیدم
حتی از مرگ نترسیدم
رنگ از روی ترس پرید (ص ۲۸۹).

بابه‌اَزمن
مجموعه اشعار ضیاء موحد
نشر نیلوفر

ادبیات، میراث مشترک بشر

شرق: «گوته به اکرمان گفت: اعتقاد راسخ دارم که ادبیات میراثِ مشترک جهانی بشر است که در زمان‌ها و مکان‌های مختلف بر ذهن و زبان صدها شاعر جاری شده است... دوست دارم به ادبیات دیگر ملل و نحل گوشه‌چشمی بکنم و همگان را نیز به آن توصیه می‌کنم. ادبیات ملی اکنون واژه‌ای بی‌معناست. عصرِ ادبیات جهان در راه است و همگان باید بکوشند مقدمات پیدایش آن را فراهم کنند». دیوید دمراش، مؤلفِ کتاب «ادبیات جهان پیست؟» عنوانِ «ادبیات جهان» را به گوته نسبت می‌دهد و می‌نویسد: «در ژانویه ۱۸۲۷، گوته ۷۷ساله در گفت‌وگویی با مرید جوانش، یوهان پتر اکرمان، اصطلاحی را که تازه ضرب زده بود یعنی ادبیات جهان به کار برد؛ اصطلاحی که پس از انتشار کتاب گفت‌وگو با گوته در سال‌های پایانی عمر نوشته اکرمان در ۱۸۳۵، یعنی سه سال پس از خاموشی گوته رواج عام یافت». دمراش معتقد است این اصطلاح هم چشم‌انداز ادبی و هم آگاهیِ فرهنگی جدیدی یعنی احساس روزافزون تجدد جهانی را آینگی می‌کند؛ همان عصری که مطابق پیش‌بینی گوته، اکنون در آن به سر می‌بریم. تا به امروز دو قرن از زمانی که مفهوم «ادبیات جهان» ساخته شد و بر زبان‌ها افتاد می‌گذرد. با این وجود در تمام این مدتِ دور و دراز حیاتی شبح‌گون داشته است و معنا و مفهومِ این اصطلاح از لحظه ابداع آن تاکنون ثابت نبوده است. کتابِ «ادبیات جهان چیست؟» به همین موضوع می‌پردازد: اینکه، صحبت از ادبیات جهان واقعا به چه معناست؟ کدام ادبیات، کدام جهان؟ ارتباط آن با ادبیات ملی چیست؛ همان ادبیات‌هایی که عرضه آنان پس از آنکه گوته منسوخ‌شان خواند همچنان بی‌وقفه ادامه دارد؟ و دست آخر اینکه چه ارتباطی بین اروپای غربی و مابقی جهان، بین کهنه و نو، بین فرهنگ جمعیِ نوظهور و آثار فاخر ادبی وجود دارد؟ کتابِ «ادبیاتِ جهان چیست؟» اثر پروفسور دیوید دمراش، از استادان برجسته ادبیات تطبیقی و ادبیات جهان، در شش فصل سعی دارد پاسخی برای این پرسش‌ها پیدا کند. دمراش پژوهشگری پرکار و سختکوش است که در زمینه ادبیات تطبیقی و ادبیات جهان چندین و چند کتاب راه‌گشا نوشته است و اینک کتاب «ادبیات جهان چیست؟» منتخبی از مهم‌ترین آثار او است که ترجمه و در نشر بان منتشر شده است. چنان‌که در مقدمه کتاب هم آمده این منتخب، آمیزه‌ای است از نظریه و عمل در باب ادبیات جهان. فصل اول با عنوان «ادبیات جهان چیست؟» آرای دمراش درباره ادبیات جهان را در بر دارد و بخش نظری کتاب است. از منظر او ادبیات جهان شامل تمام آثار ادبی خواه در قالب ترجمه خواه به زبان اصلی متن، فراتر از مرزهای ملی یا زبان‌شناختی-فرهنگی است. در فصل دوم کتاب، «گفت‌وگو درباره ادبیات جهان» منتخبی است از کتاب اکرمان با عنوان «در مصاحبت گوته در برفریزِ عمر» (۱۸۳۷) که گوته در آن ایده ادبیات جهان را مطرح می‌کند. فصل سوم با عنوان «منشأ موتیف رُز در شعر رابرت هریک» نمونه‌ای عملی از قلمرو تحقیق در ادبیات جهان است. در فصل چهارم با نام «مروری گذرا بر ترجمه‌های انگلیسی هزارویک شب»، درباره نقش و اهمیت ترجمه در ادبیات جهان بحث می‌شود. به باور دمراش، ترجمه مهم‌ترین ابزار پراکنش ادبیات در جهان است که حتی برای زبان‌هایی با گستره جهانی ضرورت دارد. او برای نمونه به پاموک و آثارش اشاره می‌کند و معتقد است «به مدد رسانه ترجمه است که می‌توان به رمان فراموش‌نشدنی برف نوشته اورهان پاموک به زبان‌های مختلف در گوشه و کنار دنیا دست یافت. بی‌گمان بدون رسانه ترجمه، آوازه پاموک رمان‌نویس از مرزهای وطن مألوفش، ترکیه فراتر نمی‌رفت». فراتر از این، دمراش می‌گوید ترجمه راه دستیابی پاموک به جایزه نوبل ادبی ۲۰۰۶ بوده است. دمراش در فصل پنجم کتاب «ادبیات جهان چیست؟» تحت عنوان «در طلب گیلگمش»، سیر گم‌شدن و بازیابی قدیم‌ترین حماسه ادبی جهان، «گیلگمش» را به اختصار شرح می‌دهد. و اما فصل ششم کتاب نمونه دیگری از تحقیق عملی در ادبیات جهان است. دمراش دو اقتباس جذاب ادبی را در این فصل بررسی می‌کند که در قرن اخیر از این آثار صورت گرفته است: یکی رمان آمریکایی مشهور اثر فیلیپ راث (۱۹۷۳) و دیگری زبیبه و المَلک نوشته صدام حسین (۲۰۰۰). او در این فصل نشان می‌دهد که اگر اثری به کمک ترجمه چیره‌دستانه بتواند از مرزهای زبان‌شناختی و فرهنگی گذر کند و وارد چرخه ادبیات جهان شود، دیگر هیچ حد و مرزی بین شرق و غرب عالم نمی‌شناسد. «به لطف رسانه ترجمه، آن اثر ادبی در سفر کاشفانه‌اش به گرداگرد دنیا، خود را با قالب‌ها، رسانه‌ها، ژانرها و بافتارهای جدید سازگار می‌کند و هنرمندان عرصه‌های مختلف -از موسیقی، نقاشی، اپرا و باله گرفته تا معماری، مجسمه‌سازی و مینیاتور و...- با الهام از آن، آثار روزآمد و بدیعی می‌آفرینند». همان‌طور که در مقدمه کتاب آمده است، احیای مفهوم ادبیات جهان در دهه‌های اخیر معلول عواملی چند است؛ اما ظاهرا دو عامل در این میان اهمیت بیشتر داشته‌اند: عامل نخست فراتر از قلمرو ادبیات و مطالعات ادبی است و به برنامه جهانی‌سازی و تأثیرات آن بر فرهنگ و هویت بازمی‌گردد. و چنانچه از این دریچه به آن بنگریم، علاقه احیاشده به ادبیات جهان پاسخی است به نیازی برای اندیشیدن به نقش ادبیات فراتر از دولت-ملت در دنیایی که دامنه دادوستد فرهنگی پیوسته گسترش بیشتری می‌یابد. عامل دیگر مربوط به ساماندهی درونی مطالعات ادبی است. «از قرار معلوم، ادبیات جهان برای مدتی طولانی زیرمجموعه گروه‌های ادبیات تطبیقی بوده است و ادبیات تطبیقی در مقام عمل، به دلایل گونه‌گون از برآوردن مطالبات بلندپروازانه و جامع ادبیات جهان، بازمانده است». به هر تقدیر، کتاب «ادبیات جهان چیست؟» در حد جامعی مفهوم ادبیات جهان را مورد واکاوی قرار می‌دهد و هر آنچه را بناست از پیشینه و خاستگاه این مفهوم و جایگاهش در جهان ادبیات امروز بدانیم پیش‌روی مخاطبانش قرار می‌دهد.

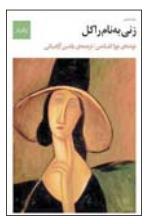
ادبیات جهان چیست؟
دیوید دمراش
ترجمه مصطفی حسینی
نشر بان

شیرازه

کیفرخواستِ راکل

● **شرق:** ادبیات متنوع آمریکای لاتین همواره در جهان و در ایران نیز مخاطب بسیار داشته است. این ادبیات به دلیل گستره وسیع جغرافیا و تنوع فرم‌های ادبی و روایی از داستان کوتاه تا رمان‌نویسی قَدَر با نام‌های درخشان و بزرگی شناخته می‌شوند که خاصه در ادبیات قرن بیستم ماندگارند. ادبیات آرژانتین نیز نام‌های پرآوازه و مطرحی همچون خورخه لوئیس بورخس و خولیو کورتاسار داشته است که آثار بسیاری از آنان به فارسی ترجمه شده و برای مخاطب ایرانی بیگانه نیستند. اما در فرم نمایش‌نامه هم ادبیات آرژانتین بی‌بدیل است و چهره‌هایی همچون نورا گلیکمن را دارد؛ نویسنده‌ای که در هر دو فرم داستان کوتاه و نمایش‌نامه شهرت دارد و اخیرا از او نمایش‌نامه‌ای تحت عنوان «زنی به نام راکل» در نشر پیام چارسو ترجمه و منتشر شده است. گلیکمن از نویسندگان مطرح و معاصر آرژانتین است که آثار بسیاری با محوریت موضوع زنان، ملیت و فرهنگ و زبان وطن خود نوشته است. نمایش‌نامه «زنی به نام راکل» نخستین اثری است که از این نویسنده به فارسی برگردانده و منتشر شده است. این نمایش‌نامه که از زندگی زنی شجاع به نام راکل لیبرمن وام گرفته است، سراسر مبتنی بر واقعیت است. گیلکمن در این اثر خود، زندگی و مصائب زنی در میانه جهان مردسالار را دستمایه نمایش‌نامه خود قرار می‌دهد تا از چالش‌های معاصر مواجهه با این جهان را به نمایش بگذارد. شخصیت‌پردازی دقیق و به‌کارگیری مایه‌های فمینیستی و شناخت درست نورا گلیکمن از مسئله‌ای که به آن پرداخته است، از دلایل جذابیت و موفقیت نمایش‌نامه «زنی به نام راکل» است. راکل شخصیتی است که به نمایندگی از ظلم حاکم بر زنان زیر بار فشارهای جهان مردسالار و نیز خشونت عرف و قانون، سعی دارد قهرمان و صدای زنان بی‌پناه روزگارش باشد و از ارزش‌های والا و برابری دفاع کند. داستان این نمایش‌نامه به اواخر قرن بیستم برمی‌گردد و دفاعیه‌ای است از آزادی، برابری و شرافت انسانی.

نورا گلیکمن، دانش‌آموخته ادبیات تطبیقی، نویسنده، منتقد ادبی و مدرس دانشگاه، سال‌هاست که در نیویورک، ادبیات تطبیقی و ادبیات آمریکای لاتین تدریس می‌کند. او می‌گوید همواره از تدریس، نوشتن و ترجمه لذت بسیار می‌برد. او اصالت لهستانی دارد و خانواده‌اش از مهاجران آرژانتین به شمار می‌روند، در آرژانتین متولد شده و نیم‌قرن است که در آمریکا زندگی می‌کند. او به



زنی به نام راکل
نورا گلیکمن
ترجمه یاشین آزادبیگی
انتشارات پیام چارسو

دو زبان انگلیسی و اسپانیایی می‌نویسد و معتقد است در جهان چندزبانه برای شناخت یکدیگر، باید به زبان‌های مختلف مسلط بود و از این‌رو زمانی که در رشته ادبیات تطبیقی درس می‌خواند، این امکان را پیدا کرد که به زبان‌های مختلفی از جهان آمریکای لاتین هم مجهز و مسلط شود. او معتقد است تأثیرات زبانی و فرهنگ مردم آمریکای لاتین بر هم از عواملی است که موجب جذابیت ادبیات آمریکای لاتین شده است. او می‌گوید بخش عمده‌ای از ادبیات درخشان آمریکای لاتین که به جنبش بوم برمی‌گردد، در سیطره نویسندگانی همچون کورتاسار، مارکز، یسا و فوئنتس بوده است که همگی مرد بودند و این در حالی است که زنان نویسنده‌ای هم در میان بودند که نادیده گرفته شدند یا کمتر به آنان پرداخته شده است؛ درحالی‌که آنان نیز به قدر نویسندگان مرد در نوشتن خوب بودند و برای نمونه به ایزابل آلنده اشاره می‌کند.

گلیکمن داستان زندگی راکل را به‌طور اتفاقی سال‌ها بعد از مرگش در سال ۱۹۹۳ از رادیو می‌شنود و بعد از آن با خانواده او دیدار می‌کند و چندین بار با دختر راکل لیبرمن نامه‌نگاری می‌کند تا هم به شناخت دقیق‌تری از شخصیت نمایش‌نامه‌اش برسد و هم اجازه لازم برای نوشتن از راکل را بگیرد. نمایش‌نامه «زنی به نام راکل» روایت دشواری‌های زنی است که با دو بچه ناگزیر به مهاجرت می‌شود و در کشوری غریب به زحمت برای گذران زندگی دنبال کار می‌گردد که به دام شبکه‌ای می‌افتد که زنان را استثمار می‌کنند و بعد از آنکه آموزش لازم را می‌بینند، به این فکر می‌افتد که اطلاعات بسیاری از روند کاری این شبکه به دست آورد و آنان را پای میز محاکمه بنشاند. از این‌رو با اطلاعات کافی از چندوچون کار آنان به دادگاه مراجعه کرد و دادخواستی علیه آنان صادر شد و او سرانجام توانست بسیاری از سران شبکه را به دادگاه بکشاند یا فراری بدهد. به این ترتیب، این باند منهدم شد و صدها زن از قید استثمار و تن‌فروشی آزاد شدند. به گفته خود نورا گلیکمن، بخش‌های عمده‌ای از این نمایش‌نامه مستند به اطلاعاتی است که توانسته از سرگذشت راکل از طریق خانواده‌اش، نوه او و دختر و پسرش به دست آورد. جنبه‌های انسانی پررنگ و افشاگرانه گلیکمن در این کتاب از نقاط برجسته‌ای است که موجب شده مورد استقبال و تحسین قرار بگیرد.