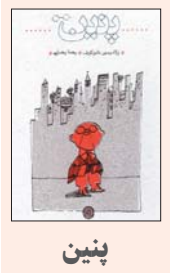
نگاهی به دو رمان «دفاع لوژین» و «پنین» از ولادیمیر نابوکوف، به مناسبت چاپ دوباره ترجمه‌های فارسی آنها

یک فروید ضامن‌دار در آستر جیبم پنهان است

علی شروقی

از بازی روزگار است یا چه، که نویسنده‌ای، این همه گریزان از رویکردهایی از نقد که طبق آنها اثر ادبی با ارجاع به بیرون متن، مورد نقد و تفسیر قرار می‌گیرد، خودش این‌قدر راحت برای چنین مواجهه‌ای با آثارش گزک به دست خواننده می‌دهد و در جای‌جای متن، مثل قاتلی حواس‌پرت از خود ردپا به‌جا می‌گذارد. البته نابوکوفِ رند در مقدمه «دفاع لوژین»، شاید آگاه از اینکه چنین ردپاهایی ناخواسته وارد اثرش شده‌اند و تا کسی جرأت نکند از چند فرسخی این ردپاها هم عبور و به جمهوری استقلال‌یافته و به‌خودمتکی‌اش چپ نگاه کند، به کنایه و ریشخند می‌نویسد: «هر بچه فرویدی که مجموعه‌ای از کلیشه‌ها را با کلید رمز یک رمان اشتباه می‌گیرد بی‌تردید شخصیت‌های داستان مرا با تصویر فکاهی‌وار پدر و مادرم، معشوقه‌هایم و خودهای پیاپی‌ام یکی می‌گیرد. محض خاطر چنین مفتش‌هایی اعتراف می‌کنم که معلمه فرانسوی‌ام، شطرنج جیبی‌ام، میلم به شیرینی، و هسته هلویی را که در باغ محصور خودم کاشته‌ام به لوژین داده‌ام.» این تذکر ریشخندآمیز اما یک افشاگری کوچک است برای مخفی نگه‌داشتن نشانه‌هایی بزرگتر از نابوکوفی که بیرون از متن زندگی می‌کرده است و مثل همه هم‌نسلان مهاجرش تجربه‌هایی را از سر گذرانده بوده که برخی از آنها به ترومای او بدل شده‌اند و راه‌به‌راه و به اشکال گوناگون از گوشه و کنارهای تاریک آثار او سرک می‌کشند. بله، نابوکوف چیزی فراتر از یک هسته هلو و شطرنج جیبی و معلمه فرانسوی و میل به شیرینی را به شخصیت رمان خود داده است. آنچه او به لوژین بخشیده ترومای ولادیمیر ولادیمیروویچ نابوکوف است؛ یک روسِ فرهیخته و اشراف‌زاده که در ۲۰سالگی، دو سال بعد از وقوع انقلاب اکتبر، مجبور به مهاجرت از سرزمینش شده است. نه، قرار نیست ذره‌بین بیندازیم و شروع کنیم به گشتن دنبال نشانه‌های هر آنچه در زندگی شخصی برای خود نابوکوف اتفاق افتاده، در چیزی که او به‌عنوان یک اثر ادبی خلق کرده است. از قضا هسته هلو و شطرنج جیبی و معلمه فرانسوی و میل به شیرینی که اگر نابوکوف راست گفته باشد، مستقیم از زندگی واقعی او وارد متن شده‌اند، بی‌اهمیت‌ترین ردپاها هستند و ردپای عمیق‌تر آن جاهایی است که زندگی شخصی نابوکوف و ترومای او با تغییر شکل‌هایی شگرف از مستندات زندگی شخصی به ترکیبی زیبایی‌شناختی دگرگونی یافته، به‌قدری که دیگر نمی‌توان محرکات بیرونی آنچه را به‌عنوان متن ادبی به ما عرضه شده به‌راحتی بازشناخت و این است تفاوت تبدیل خلاقانه و شاید ناخواسته کمیت زندگی به کیفیت هنری، به‌جای بازگویی تجربه‌های شخصی در داستانی که بی‌هیچ تخیلی از روی واقعیت الگوبرداری شده است. از این منظر اگر نگاه کنیم، رمان «دفاع لوژین» نابوکوف را عرصه جدالی نفس‌گیر می‌یابیم میان یک اخراجیِ مهاجرِ بیگانه با اطراف، که سرزمین، در غیاب فیزیکیِ خود، در ذهن او به چیزی دیگر به نام «متن» دگرگون شده و مهاجرِ بی‌سرزمین می‌کوشد ضمن پناه‌گرفتن در این سرزمین جایگزین، آن را این‌بار از گزند مهاجمان مصون نگه دارد و هیچ‌کس را از بیرون به آن راه ندهد. در همان صفحات آغازین رمان، وقتی لوژینِ کودک با خانواده‌اش از عمارت ییلاقی به شهر بازمی‌گردد طی یک تداعی و بازگشتی کوتاه به گذشته، لوژین را می‌بینیم که در محاصره پسرهای روستایی است: «این‌جا توی روستا، درست روی پل، محاصره‌اش کرده بودند و طپانچه‌های حلبی‌شان را به طرف او نشانه گرفته و گلوله‌های میله‌ای شکلی به او شلیک کرده بودند که از روی بدجنسی کلاهک‌های لاستیکی مکنده آن‌ها را برداشته بودند.» نمی‌دانیم نابوکوف حین نوشتن این سطرها چقدر به وضعیت اقلیتی و مهاجرت اجباری خود و خانواده‌اش در زمان پیروزی انقلاب روسیه فکر می‌کرده- احتمالا فکر نمی‌کرده چون در غیر این‌صورت حاصل کارش بسیار تصنعی از کار درمی‌آمد- اما این محاصره‌شدن توسط آدم‌هایی غریبه و از سنخی متفاوت، در سراسر رمان دفاع لوژین به شکل‌های مختلف تکرار می‌شود و در اواخر رمان می‌بینیم که کشمکش اصلی رمان هم درست بر سر عنصر «تکرار» و مبارزه لوژین با آن است. همچون جدال و کشمکش همیشگی نابوکوف با دنیای بیرون متن و محافظت شدید او از متن ادبی به عنوان وجودی مستقل از جهان بیرون از خود. اما جالب است که از پس پشت این همه مراقبت تا مبادا متن با دنیای بیرون تلاقی کند، تجربه دنیای بیرون و ترومای مهاجرت و بی‌وطن‌شدن، این‌همه راحت به متنِ محافظت‌شده نابوکوف رسوخ می‌کند و اصلا به یکی از رکن‌های اصلی رمان او بدل می‌شود. به نظر می‌رسد محافظه‌کاری نابوکوف و پناه جستن افراطی او در متن، به‌عنوان جایگزینی از سرزمین، چنان از حد می‌گذرد و ابعادی جنون‌آمیز می‌یابد که به مواجهه‌ای رادیکال با «عقل سلیم» که در نگاه متعارف ملازم محافظه‌کاری است، می‌انجامد. به واقع نابوکوف آن‌قدر در محافظه‌کاری پیش می‌رود که محافظه‌کاری را از یکی از قواعد بقا به جنونی مرگ‌زا بدل می‌کند. برای همین است که تاکید جنون‌آمیز نابوکوف بر خودبسندگی متن ادبی در نهایت بی‌آنکه او خود خواسته باشد سیلی از عوامل برون‌متنی را به متن او سرازیر می‌کند و اینجا باز لوژین را می‌یابیم، سخت در حال تقلا تا طلسم آن ترکیب تکراری شوم را که بر سراسر زندگی‌اش سایه انداخته است باطل کند و درست- چه طنز شومی که اینجا مجبوریم به یکی از خط قرمزهای نابوکوف یعنی تفسیر فرویدی نزدیک شویم - حین این تلاش نفس‌گیر و در راستای گریز از آن ترکیب تکراری مقدر، او را ادیپ‌وار در چنگال همان تقدیر می‌بینیم، همچون صفحه شطرنجی که به‌مثابه امری سرکوب‌شده از آستر جیب کت لوژین بیرون می‌آید و نابوکوف چه هنرمندانه و با چیره‌دستی یک داستان‌نویس مسلط بر تمام جزئیات ریز داستانی، این تقلای بازگشت امر سرکوب‌شده از جایی نامنتظر را به نمایش گذاشته است. طرح و توطئه بسیار با حوصله و وسواس برای رسیدن به این لحظه چیده شده است. می‌دانیم که لوژین به دلیل جنون حاصل از غرق‌شدن در شطرنج، از طرف روانپزشک به کلی از شطرنج منع شده است و زنش سخت مراقب است که او گرد شطرنج نگردد و هیچ‌چیز، شطرنج را برایش تداعی نکند. لوژین کتی فرسوده دارد که زنش آن را کنار گذاشته است. او اصرار به پوشیدن این کت دارد و سرانجام زنش را راضی می‌کند که بگذارد آن را بپوشد. کت را که می‌پوشد احساس می‌کند چیزی در یکی از جیب‌هایش مانده است. آن «چیز» را پیدا نمی‌کند، اما هربار دست در جیب کتش می‌کند باز احساس می‌کند چیزی توی جیبش هست. سرانجام پسربچه‌ای که با مادرش میهمان خانم لوژین هستند، حین تلاش لوژین برای سرگرم‌کردن او، معما را حل می‌کند و می‌گوید: «توی آستر است.» لوژین به‌وجد می‌آید و «چهره‌اش باز» می‌شود و می‌کوشد آن شیء را از مخفی‌گاه جیب بیرون بکشد: «یک دستش را توی سوراخ کرد و با دست دیگرش پایین کت را گرفت. اول یک تیزی قرمزرنگ دیده شد و بعد کل آن- چیزی شبیه یک دفترچه چرمی صاف. لوژین با ابروهای بالارفته به آن نگاه کرد، آن را توی دست‌هایش گرداند، یک زبانه کوچک را از شکاف آن بیرون کشید و با احتیاط دفترچه را باز کرد. دفترچه نبود بلکه صفحه شطرنج کوچک و تاشویی از چرم تیماج بود.» حواس‌مان هست که نابوکوف سخت مراقب است که پای فروید به متن باز نشود و اتفاقا شاید همین عناد آگاهانه است که حضور فروید را در رمان نابوکوف به حضوری بدل می‌کند که زمخت نیست، چون به یک کیفیت و ترکیب زیبایی‌شناختی تحول یافته است؛ ترکیبی که اجزای آن کاملا داستانی هستند و اگر هم خلاف میل نویسنده‌شان به چیزی بیرون از متن ارجاع می‌دهند، این ارجاع با حفظ استقلال ادبی متن صورت گرفته است؛ استقلالی که احتمالا نویسنده‌ای شیفته فروید آن را مخدوش می‌کرد چون آگاهانه می‌کوشید متنش را به صورت مکانیکی از روی الگوهای فرویدی بسازد. اما محافظه‌کاری افراطی نابوکوف در قبال دنیای بیرون از ادبیات و پناه‌گرفتنش در متن ادبی برای مصون‌ماندن از آسیب‌های دنیای بیرون، در درون متن کیفیتی رادیکال پیدا کرده است، چنان‌که در دفاع لوژین کشمکش واقعی نویسنده با پیرامون خود و تقلای او برای راه‌نیافتن دنیای بیرون به درون اثر، با ترجمه‌شدن به اجزا و نشانه‌هایی داستانی که دیگر پیوند مستقیم و آشکاری با تجربه واقعی نویسنده‌شان ندارند، به کشمکشی مرگبار بین یک وجود مشکوک و خارق‌العاده با جهان پیرامون او منجر شده است.

دفاع لوژین



پنین

ولادیمیر نابوکوف
ترجمه رضا رضایی
نشر کارنامه

لوژین

اما بد نیست لوژین را به‌عنوان یک شخصیت داستانی، دقیق‌تر بررسی کنیم. «لوژین کیست؟» راضی‌کننده نیست با گفتن اینکه این مخلوق غریب نابوکوفِ جوان، یک آدم سستِ وارفته تک‌بعدی غرق شطرنج و ناتوان از ارتباط‌گیری با محیط بیرون است، قال او را بکَنیم. اینها همه هست، اما آنچه لوژین را از ابعاد متعارف یک آدم عادی فراتر می‌برد، نحوه ترکیب این ویژگی‌ها و برخی ویژگی‌های دیگر در لوژین، به صورتی است که در نهایت از او یک «نا-انسان» یا یک «انسان-هیولا»ی مهیب، مشکوک و درعین‌حال دوست‌داشتنی می‌سازد. مخلوقی نام‌ناپذیر، چیزی شبیه حشره‌ای که گرگور سامسا در «مسخ» کافکا به آن بدل می‌شود. از این لحاظ لوژین را باید از تبار آن دسته از مخلوقات ترکیبی و هیولاوار ادبیات داستانی که نیمی انسان و نیمی چیزهای دیگرند، بدانیم. موجودی از تبار «ناخدا اهب» موبی دیک، «هیت کلیف» بلندی‌های بادگیر، «هنرمند گرسنگی» کافکا و همه آن شخصیت‌های داستانی با کیفیتی سفت‌وسخت و سنگوار که در مناسبات معمول جهان واقعی هضم نمی‌شوند. به زندگی لوژین نگاهی بیندازیم: در کودکی و در دوران مدرسه علاقه چشمگیری به قاطی‌شدن با بچه‌ها و شرکت در بازی‌های جمعی از خود نشان نمی‌دهد. علاقه‌مند به شعبده‌بازی و «دور دنیا در هشتاد روز» ژول ورن و ماجراهای شرلوک هولمز است. یک روز خیلی اتفاقی توجهش به شطرنج جلب می‌شود و شطرنج برایش با برملاشدن یک مخفی‌کاری گناه‌آلود که به تنشی بین پدر و مادرش منجر شده گره می‌خورد. وقتی لوژین درست در روز بروز تنش خانوادگی می‌خواهد عمه‌اش را وادارد که به او شطرنج یاد بدهد، می‌بینیم که چطور ناگهان سایه‌ای از روابطی شطرنجی بر سطرهای داستان می‌افتد. پدر لوژین وارد می‌شود و او را مثل مهره‌ای سوخته از اتاق (صفحه شطرنج) بیرون می‌اندازد و از اینجاست که گویی شطرنج هرچه بیشتر به جان لوژین رسوخ می‌کند. سال‌ها بعد او را می‌یابیم که چون شبحی سرگردان و مفلوک چنان در نبوغ شطرنجی خود غرق شده که کارش به جنون می‌کشد و دست‌آخر می‌کوشد تقدیر شطرنجی‌اش را برهم زند و این اما تنها با حذف خود او از صفحه بازی میسر می‌شود و این به‌نوعی روی دیگری است از همان جدال نابوکوف نویسنده با هرآنچه متن را به عنوان یک محصول خلاقه و متکی به خود تهدید می‌کند. ادبیات، سرزمین نابوکوفِ بی‌سرزمین است و او مراقب است که این سرزمین دوباره به دست «دیگران»ی که از سنخ دیگری هستند، نیفتد؛ همان هراس لوژین از تکرار و تقلای ناکام او برای مقابله با آن. اما دیدیم که علیرغم میل سرکوبگر نویسنده که خود برآمده از یک سرکوب تاریخی است، راه‌هایی برای رسوخ جهان بیرون به متن وجود دارد و با توجه به فرجام کار لوژین می‌بینیم که این نفوذپذیری جهان ذهنی نابوکوف چندان با جهان‌بینی پنهان در پس پشت داستان‌های او هم بیگانه نیست. نویسنده خوب کسی است که نه‌فقط از قراردادهای عرفی که از قواعد خود نیز ناخواسته تخطی می‌کند و نابوکوف خوشبختانه چنین است. در مورد شخصیت لوژین آن‌گونه که نابوکوف او را پرداخته یک نکته دیگر را هم باید گفت: لوژین یک نابغه شطرنج است، نابغه‌ای که در کودکی استعداد خاصی در هیچ زمینه‌ای- زمینه‌هایی که به صورت کلیشه‌ای نماد نبوغ و هوش و ذکاوت و استعداد هستند- از خود بروز نمی‌دهد و چه خوب که نابوکوف زیر بار پیشنهاد آن ناشر امریکایی نرفت که از او خواسته بود در «دفاع لوژین» موسیقی را جایگزین شطرنج کند و لوژین را از یک شطرنج‌باز به یک ویولن‌زن دیوانه بدل کند. این پیشنهاد بازاری، تجسم همان تصور کلیشه‌ای شخصیت‌های فرعی دفاع لوژین از نبوغ است. برای آنها یک نابغه شطرنج، مفهومی انتزاعی و دور از دسترس است که نمی‌توانند لمسش کنند و به همین دلیل شطرنج‌بازبودن لوژین انتخابی هوشمندانه است تا او را هرچه دست‌نیافتنی‌تر، غیرقابل‌درک‌تر و نبوغ او را به چشم‌نیامدنی‌تر ترسیم کند. شطرنج‌بازی نابغه‌بودن، توانایی‌ای است که چندان جنبه عامه‌پسند ندارد و لوژین هم به هیچ‌وجه یک قهرمان نابغه تنهای عامه‌پسند نیست که دست‌آخر به‌رغم رنج‌هایی که می‌کشد مزد نبوغ خود را بگیرد. نبوغ او تضمینی برای نجات او از رنج و فلاکت نیست، اگر با آنچه او را به سمت فلاکت سوق می‌دهد همدست نباشد، که هست. نابوکوف در رمان دیگرش - «پنین» - که برخلاف «دفاع لوژین» از رمان‌های انگلیسی اوست و در دوران پختگی و پابه‌سن گذاشتگی‌اش نوشته و منتشر شده، در مقام راوی می‌نویسد: «بعضی‌ها- که من هم یکی از آنها هستم- از قصه‌هایی که پایان خوش دارند بدشان می‌آید. احساس می‌کنیم گول خورده‌ایم. روال بر ضرر است. تقدیر نباید متوقف شود. بهمنی که در مسیرش درست در چندمتری بالای سر یک روستای چندک‌زده متوقف می‌شود نه فقط غیرطبیعی، بلکه غیراخلاقی عمل می‌کند.»

«پنین»، همزاد کمیک لوژین

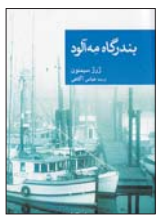
پنین یک مرد روس است که انقلاب اکتبر او را وادار به مهاجرت از کشورش کرده. ورود ضمنی انقلاب اکتبر به دو رمان «پنین» و «دفاع لوژین» هم یکی از نمونه‌های ور رفتن فرویدی نابوکوف به ترومای خود است. در دفاع لوژین به رغم اینکه پیوندزدن سرنوشت شخصیت‌های داستان با نقاط‌عطف و لحظه‌های بحرانی تاریخ دست انداخته می‌شود، اما انقلاب اکتبر به‌هرحال از سوراخی وارد رمان می شود و از قضا اخبار و مقالات سیاسی روزنامه‌ها، دیواری می‌شوند که از درزها و ترک‌های آن، شطرنج بار دیگر به زندگی لوژین نشت می‌کند. در رمان «پنین» هم شاهد گریززدن به انقلاب اکتبر و وقایع مرتبط با آن هستیم و همچنین شاهد تلاش پنین برای گردآوری «تاریخ مختصر فرهنگ روس» که قرار است «مینیاتوری از تاریخ کامل -سلسله وقایع مهم- از کار دربیاید.»؛ فشردن و گنجاندن وطن از دست‌رفته در یک متن مکتوب، کاری شبیه همان که نابوکوف انجام می‌دهد و جهان کلمات مکتوب را جایگزین وطن از دست‌رفته می‌کند. در شخصیت پنین، همان دست‌وپا چلفتی‌بودن و بلدنبودن قواعد عقل سلیم را که در لوژین هست، می‌بینیم؛ منتها پنین، نمایشگر وجه کمیک لوژین است و روایت داستان‌های او با یک‌جور طنز و سرخوشی و سربه‌سرگذاشتن همراه است. پنین مثل یک شخصیت کارتونی است و تک‌تک فصل‌های این رمانِ نابوکوف را می‌توان به صورت یک انیمیشن اپیزودیکِ با رنگ‌های شاد به تصور درآورد. نابوکوف در پنین، عدم تجانس و بیگانگی با دنیای بیرون را در شخصیت ساده‌لوح یک مهاجر روس که در پس‌زمینه‌ای آمریکایی جولان می‌دهد به نمایش گذاشته است. پنین هم شخصیتی است که در محیط و آدم‌های پیرامون خود هضم نمی‌شود. او یک استاد زبان روسی است و این فرصتی است تا خود زبان، بستری بشود برای بروز کشمکش میان «غربت» و «وطن» و نمایش دورگه‌شدن و چندپارگی، که این چندپارگی را در فرم قطعه‌قطعه رمان پنین هم می‌بینیم. پنین یک روس بی‌وطن است که گویی سرگردانی و قرارنگرفتن درازمدت در یک مکان به جزئی از سرشت و سرنوشت او بدل شده است، چنان‌که مدام مجبور است خانه عوض کند. جاهایی از رمان می‌بینیم که او حتی نمی‌تواند زمان و تقویم خود را با زمان و تقویم آمریکایی تنظیم کند و به همین دلیل گاه مرتکب اشتباهات مضحکی می‌شود و در یک کلام، او در پازل زندگی آمریکایی جا نمی‌افتد. تخطی‌های نرم و زیرپوستی از قواعد کلاسیک رمان در آثار آغازین نابوکوف، از جمله دفاع لوژین، هم دیده می‌شود اما در پنین این تخطی جنبه‌ای آشکارتر دارد، گرچه این رمان نیز با همان استحکام و وقار کلاسیک که خاص آثار نابوکوف است آمیخته است.

مرور

پنجاهمین رمان پلیسی «نقاب»

توطئه سکوت

«بندرگاه مه‌آلود» نوشته ژرژ سیمنون پنجاهمین کتابی است که در مجموعه نقابِ جهان کتاب منتشر شده است. مجموعه نقاب بهترین آثار ادبیات پلیسی و معمایی جهان را دربرمی‌گیرد. آثار پلیسی-معمایی ژرژ سیمنون، که با شخصیت محبوب کارآگاه مگره شهرت یافته، از خواندنی‌های این مجموعه است. داستان از یک روز ساده و به‌ظاهر معمولی پاییزی در پاریس آغاز می‌شود. «وقتی طرف‌های ساعت‌سه پاریس را ترک کردند، هنوز مردم زیر آفتاب سرد پاییزی در جنب‌و جوش بودند. سپس نزدیکی‌های شهر مانت، چراغ‌های کوپه روشن شد. و حالا از پشت شیشه‌هایی که قطرات بخار رویشان جاری بود، مه غلیظی را می‌شد دید که چراغ‌های مسیر را در هاله‌ای شیری‌رنگ فرو برده بود. مگره در گوشه خودش، گردن را روی لبه نیمکت گذاشته، راحت لمیده بود. او همچنان بی‌توجه با چشم‌های نیمه‌بسته به دونفری که روبه‌رویش نشسته بودند و با هم تفاوت زیادی داشتند نظر دوخته بود.» سربازرس مگره عادت داشت ببیند افرادی این‌گونه ناگهان قدم به زندگی‌اش بگذارند و طی روزها و هفته‌ها یا ماه‌ها خودشان را به او تحمیل کنند و سپس دوباره در میان توده مردم بی‌نام و نشان گم شوند. این‌بار اما داستان درباره مردی است که در محله‌ای شلوغ در پاریس دستگیر می‌شود؛ مردی عجیب که به طرزی دیوانه‌وار وسط خیابان و بین اتوبوس‌ها و ماشین‌ها پرسه می‌زند. به زبان فرانسوی از او پرس‌وجو کردند جوابی نشنیدند. هفت، هشت‌زبان دیگر را امتحان کردند بازهم بی‌نتیجه بود. به زبان ناشنوایی هم واکنشی نشان نمی‌داد. حدود ۵۰ساله به نظر



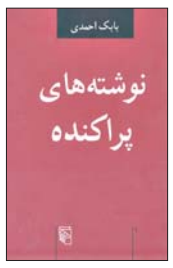
بندرگاه مه‌آلود
ژرژ سیمنون
ترجمه عباس آگاهی
نشر جهان کتاب
چاپ اول: اسفند ۱۳۹۳

می‌رسید. کت‌وشلوار و کفش‌هایی نو و مرتب به تن داشت. هیچ اوراق هویتی همراه نداشت و همین موجب شد تا یکی از آن افرادی باشد که ناگهانی و بدون مقدمه به زندگی مگره وارد می‌شدند. در جیب‌هایش جز پنج‌هزار فرانک چیز دیگری نبود. اعتراضی نمی‌کرد و روزها در اداره پلیس بدون هیچ حرف و کلامی نشسته بود. گاهی انگار تلاش می‌کرد چیزی را به یاد بیاورد اما زود مایوس و ناامید می‌شد و دوباره با لبخندی کمرنگ می‌نشست و فقط نگاه می‌کرد. تا اینکه بالاخره زیر کلاه‌گیسی که به سر داشت آثار گلوله‌ای پیدا شد که به نحو ماهرانه‌ای جراحی شده بود. و این معمایی بود که پای مگره را به داستان باز کرد. با چاپ عکس او در روزنامه‌ها سرانجام هویت او فاش شد: ایو ژوریس، ناخدای باسابقه کشتیرانی تجاری و رییس بندر کوچک اویسترهام در نورماندی، که از شش‌هفته قبل ناپدید شده بود. اما داستان از آنجا پیچیده‌تر شد که چندی پس از بازگرداندن او به اویسترهام بار دیگر هدف سوءقصد قرار گرفت و به قتل رسید. مگره حالا وسط ماجرایی مرموز و مه‌آلود بود در بندری کوچک و همیشه مه‌گرفته، با انسان‌هایی آدم‌گریز و منزوی، دریانوردانی خشن، کم‌حرف و بی‌حوصله و بدتر از همه پنهانکار. «بندرگاه مه‌آلود» از برجسته‌ترین آثار ژرژ سیمنون، نویسنده مشهور ژانر پلیسی است که در ۱۳فصل خواندنی «میراث»، «توطئه سکوت»، «نامه ناتمام»، «خانه روبه‌رو» و... روایت می‌شود.

عطف کتاب

تازه‌های نشر مرکز

آوازهای جنگ و صلح



به‌تازگی کتابی از بابک احمدی با عنوان «نوشته‌های پراکنده» در نشر مرکز به چاپ رسیده که شامل ۲۳ مقاله و ۱۰ متن است که احمدی آنها را در پاسخ به پرسش‌هایی نوشته که پیش‌تر در سایت‌ها و نشریه‌های مختلف به چاپ رسیده‌اند و البته برخی از مقاله‌های حاضر در این کتاب نیز برای اولین‌بار منتشر شده‌اند. «نوشته‌های پراکنده» در سه بخش کلی تقسیم‌بندی شده و بخش آخر کتاب متن‌های مربوط به حوزه هنر را دربرگرفته است. از بابک احمدی قبل از این نیز کتاب‌هایی در حوزه هنر و زیبایی‌شناسی منتشر شده بود که «حقیقت و زیبایی»، «امید بازیافته»، «باد هرجا بخواهد می‌وزد»، «تصاویر دنیای خیالی» و «ترس و تنهایی» از آن جمله‌اند. عناوین برخی از مقاله‌ها و متن‌هایی که در بخش هنر کتاب «نوشته‌های پراکنده» آمده‌اند عبارتند از: «قدرت و ضعف هنر مردم‌پسند»، «آوازهای جنگ و صلح»، «مقام فلسفه در کار عکاس»، «شستاکوویچ»، «و موج‌ها و تاریکی» و... . بابک احمدی در پیش‌گفتار کتاب، «نوشته‌های پراکنده» را ادای دینی به صادق هدایت دانسته و نوشته: «عنوان این کتاب ادای دینی است به صادق هدایت. دوستش حسن قائمیان در ۱۳۳۴ مقاله‌ها، داستان‌ها و ترجمه‌های پراکنده او را گرد آورد و با عنوان مجموعه نوشته‌های پراکنده صادق هدایت منتشر کرد. مؤسسه چاپ و انتشارات امیرکبیر چاپ دوم آن را در ۱۳۴۴ با همان عنوان در نخستین صفحه، اما با عنوان کوتاه‌شده نوشته‌های پراکنده روی جلد و با تجدیدنظر کامل در متن، منتشر کرد». احمدی در بخشی از مقاله «قدرت و ضعف هنر مردم‌پسند» درباره رابطه هنر متعالی و هنر مردم‌پسند نوشته: «رابطه هنر مردم‌پسند و هنر متعالی رابطه دو پدیده مطلقا متفاوت نیست. بسیاری از مخالفان سرسخت هنر مردم‌پسند از این‌رو دچار اشتباه می‌شوند که این رابطه درونی را نادیده می‌گیرند. آنها به واقعیت تکامل و مناسبت انواع بیان هنری بی‌توجه‌اند و بیشتر درصدد اثبات نظریه‌هایی برمی‌آیند که پیش‌تر تدوین شده‌اند. نخست باید گفت این برداشت سرآمدگرا و اشرافی که هرچه عامه مردم بپسندند از نظر هنری بی‌ارزش است و آثار بزرگ و نوآور هنری هم علاقه‌ای در اکثر مخاطبان برنمی‌انگیزند، نادرست است. در میان رمان‌ها، نمایش‌ها و فیلم‌های مردم‌پسند آثار از نظر هنری با ارزش کم نیستند...».

پیوندها و خاطره‌ها

«سه زن و یک داستان دیگر» عنوان مجموعه داستانی است از روبرت موزیل که با ترجمه علی عبدالله در نشر مرکز به چاپ رسیده است. روبرت موزیل از مهم‌ترین و شاخص‌ترین نویسندگان اتریشی و آلمانی‌زبان قرن بیستم است که در سال ۱۸۸۰ متولد شد و در ۱۹۴۲ درگذشت. در بین آثار موزیل، داستان‌های کوتاه، داستان‌واره و طرح، جستارهای ادبی و رمان دیده می‌شود و برخی از آثار او جزء شاهکارهای ادبیات قرن بیستم هستند. مجموعه داستانی که عبداللهی به‌تازگی منتشر کرده، شامل چهار داستان معروف موزیل با این عناوین است: «گریجا»، «زن پرتغالی»، «تونکا» و «وسوسه ورونیکای آرام»؛ که سه‌داستان اول بارها در آلمان و اتریش در کتابی با عنوان «سه‌زن» منتشر شده‌اند. مترجم «سه زن و یک داستان دیگر» در بخشی از یادداشتش درباره قصه‌های این مجموعه نوشته: «در هر چهار داستان، به نحوی زنان شخصیت اصلی هستند، از این‌رو در برگردان فارسی آنها در یک کتاب، عنوان سه‌زن و یک داستان دیگر را برای این مجموعه برگزیدم. داستان‌های این کتاب کنایتی است به اینکه اصولا عشق، قابل تحقق نیست و تعریف و تقلیل آن به هوس یا محدودکردنش به خاطرات و حدس‌وگمان‌های متناقض ذهنی، راه به جایی نمی‌برد. نویسنده به انگیزه‌های شکل‌گیری ماجرا و حواشی آن، به مراتب بیشتر از خود ماجرای داستان یا کنش داستانی علاقه‌مند است. او می‌کوشد هرچه بیشتر مسائل را معرفی کند و ژرفای آنها را بشکافد، چنان‌که گاهی همین خصلت، داستان‌گویی را تحت‌الشعاع خود قرار می‌دهد».

عناصر وجهی در زبان فارسی

«صفات وجهی در زبان فارسی»، آن‌طور که از عنوانش هم برمی‌آید، عنوان پژوهشی است درباره صفات وجهی که توسط نگین ایلخانی‌پور انجام شده و نشر مرکز آن را به چاپ رسانده است. این پژوهش در چهار فصل با عناوین «وجهیت»، «عناصر وجهی در زبان فارسی»، «صفات وجهی: نگرشی معنایی ـ نحوی» و «صفات وجهی: از نظریه تا کاربرد» تدوین شده است. در پیشگفتار کتاب درباره روش پژوهش این اثر آمده: «پژوهش حاضر پژوهشی بنیادی (توصیفی ـ تحلیلی ـ نظری) است که به روش کتابخانه‌ای صورت می‌پذیرد. نگارنده از سر کنجکاوی و برای یافتن روزنه‌ای از نادانسته‌هایش به سوی دانش نظری تلاش می‌کند تا پس از معرفی نظریه‌های غالب در مطالعه وجهیت و بررسی و نقد پیشینه تحقیق در این پدیده زبانی، به توصیف و تحلیل صوری داده‌هایی از زبان فارسی معیار، زبان رسمی ایران امروز، بپردازد که در مطالعات پیشین مغفول واقع شده‌اند. این داده‌ها جملات یا سازه‌هایی کوچک‌تر از جمله هستند که توسط نگارنده و براساس شم زبانی وی تولید شده‌اند و قابل قبول‌بودن آنها مورد تأیید چند اهل زبان دیگر قرار گرفته است. داده‌های این تحقیق کیفی به صورت هم‌زمانی بررسی می‌شوند و مراحل پیش‌وجهی صفات وجهی فارسی مورد بررسی نخواهند بود». هر فصل این کتاب با مقدمه‌ای شروع می‌شود که می‌کوشد زمینه بحث را فراهم کند و در پایان نیز خلاصه فصل آورده شده که در آن مطالب آن فصل در سطوری جمع‌بندی شده‌اند. فصل اول کتاب به تعریف و توضیح وجهیت به عنوان پدیده‌ای زبانی می‌پردازد و فصل دوم به نظام وجهیت در زبان فارسی توجه دارد. فصل سوم به مطالعه بازنمایی وجهیت در صفات فارسی اختصاص‌یافته و در فصل آخر هم خلاصه‌ای از پژوهش به دست داده شده و ضمنا به کاربرد صفات وجهی در ترجمه‌شناسی و زبان‌شناسی رایانشی توجه شده است.