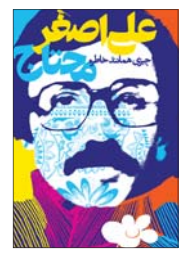
نگاه

درباره کتاب «چیزی همانند خاطره» نوشته علی‌اصغر محتاج

مکتوبی تاریخی در حوزه هنر ایران

مهین محتاج

اوایل دهه چهل ما هنوز همدان بودیم. یک روز اواسط شهریورماه، در حیاط خانه‌مان به سرعت باز شد و علی دوان‌دوان و هیجان‌زده و بسیار خوشحال، از کوچه به داخل حیاط آمد و لب پله حیاط بزرگ‌ترمان ایستاد، چند بار به هوا پرید و با صدای بلند گفت: قبول شدم، قبول شدم. خواهرم پرسید کجا قبول شدی؟ گفت نقاشی، دانشگاه. منظورش دانشگاه تهران بود، چون معنی دانشگاه در آن زمان دانشگاه تهران بود. چند روز بعد علی راهی تهران و خانه خواهر دوممان شد. آنها در سال ۳۶ به تهران، به قول خارجی‌ها موو کرده بودند و خانه‌شان پاتوقی شده بود برای ما خواهرها و برادرها و فامیل نزدیک و حتی فامیل دور. این خواهرمان و شوهرش مظهر مهر و محبت بودند. ورود علی به دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران مصادف بود با رنسانسی نانوشته در فرهنگ و هنر ایران. نوزایی و تحولات اجتماعی و فرهنگی، به‌خصوص در دنیای روشنفکری و همچنین تردید در کلاسیک‌ها به‌طور اعم، شاید بتواند نمایی از این دهه محسوب شود. علیِ حساس، تیزبین و ریزبین و منزه‌طلب، در دنیای مردد و متغیر آن سال‌ها، مشغول تجربه با دقتی فوق‌العاده در رفتار و افکار خود و دیگران و شرکت در آزمون و خطای روزگار خود بود. نگاه او، بر اساس ستون اصلی شخصیتش که همیشه منزه‌طلبی و گاهی افراطی در این زمینه بوده است، همه چیز را شاید کمی متفاوت با عرف و عادات مرسوم جامعه می‌دید. از نظر علی آدم‌ها نباید هیچ زنگاری داشته باشند؛ باید صادق و درستکار و درست‌فکر و نگهبان حقیقت‌ها باشند؛ در غیر این صورت باید شخصیت آنان را بدون ملاحظات معمول برملا کرده و همواره جانب حقیقت را گرفت. علی‌اصغر محتاج، نویسنده کتاب «چیزی همانند خاطره»، در باطن خودش چنین شخصی است، اگرچه در ظاهر بسیار ملاحظه‌کار می‌نماید. در پاراگرافی از کتاب آمده: «ضبط صوت ماشین شوهرخواهرم را دزد زده بود. شروین پسر پنج‌ساله‌شان با تعجب و معصومانه می‌گفت این ضبط صوت که مال ما بوده، مال دزد نبوده، چرا برده؟ این بچه معنای دزد را نمی‌فهمید». علی هم معنای آلودگی فرهنگی را نمی‌فهمد. هر توجیهی برای فهماندن این موضوع به او بیهوده است. او با روح کودکانه و استدلال ویژه خودش بر درستی برداشت خود از حوادث و آدم‌ها اصرار دارد. هیچ آدمی را خارج از این چارچوب ذهنی خود عمیقا نمی‌پذیرد. و بر همین سیاق است که این کتاب را نوشته است. کتاب «چیزی همانند خاطره» پر است از روایات مستند و متنوع و عمدتا شیرین و طنزآلود، در بستر زندگی روزمره نویسنده، در تهران دهه چهل و در میان اهالی هنر و افرادی که اکثرا به مشاهیر فرهنگی در حوزه کاری خود بدل شدند؛ و شاید هرکدام نقطه آغاز یا بالندگی برای رشته‌های کمتر شناخته‌شده‌ای از هنر تصویری در ایران آن زمان شدند. گرافیک یکی از آن رشته‌ها بود. به این ترتیب، این کتاب را می‌توان مکتوبی تاریخی در حوزه هنر در ایران، با نگارشی ویژه و نویسنده‌ای ویژه قلمداد کرد.



چیزی همانند خاطره
علی‌اصغر محتاج
نشر نظر

انتشار «گُسل»، مجموعه‌عکس‌های رضی میری

چهره مردم

شرق: «گُسل»، مجموعه‌عکس‌های رضی میری که اخیرا در نشر نظر منتشر شده، «محصول حرکت است» و چنان‌که در معرفی کتاب آمده است، در مجموعه «گُسل» به غیر از ریتم با حرکت مواجهیم. «بازنمایی حرکت در بسیاری از این عکس‌ها مستقیما یا به نحوی غیرمستقیم بر سایر مؤلفه‌های تصویر تأثیر نهاده است. القای حس حرکت در بخشی از این تصاویر که به زندگی روزمره اختصاص دارند، گسستن از ریتم روزمره زندگی است که پرشتاب‌تر از آن است که در یک قاب یا چندین قاب به‌هم‌پیوسته بگنجد. گسل محصول حرکت است و سپس ساکن‌ماندن». بخش عمده این کتاب عکس‌هایی از بازار است؛ مکانی که به قول بهمن‌پور، مدیر نشر نظر، پر از پتانسیل‌های تصویری برای عکاسان است. از دید او، آنچه در عکس‌های میری بیش از همه جلب توجه می‌کند، چند عنصر کلیدی است؛ نخست اینکه مکان‌نگاری و انسان‌نگاری در عکس‌ها به‌شدت در هم آمیخته شده است، به‌گونه‌ای که این دو را نمی‌توان از هم مجزا کرد. گرچه توجه عکاس را به معماری در حال از بین رفتن و اضمحلال به‌شدت جذب می‌کند، اما در همان لحظه با انسان‌هایی برخورد می‌کند که در این فضای پرتپش و پرقدرت قرار گرفته‌اند و آنها هم در آستانه اضمحلال هستند. بازار به‌عنوان شریان قدرتمند جامعه در این عکس‌ها می‌خواهد نوعی سرمایه‌داری فلاکت‌بار را نمایش دهد. بهمن‌پور همچنین در مراسم رونمایی کتاب، عکس‌های رضی میری را نوعی زیبایی‌شناسی زشتی خواند که مخاطب را مبهوت می‌کند و نوعی نگاه آخرالزمانی دارد. در این عکس‌ها این زیبایی‌شناسی زشتی گاهی ما را غافلگیر می‌کند و گونه‌ای از توجه به زیبایی وجود دارد که در درون خودش زشتی هم دارد. ویژگی دیگر عکس‌های این مجموعه، نوعی لامکانی است که مخاطب را آزار می‌دهد. این لامکانی در عکس‌ها، تنش شدید در جامعه‌ای را نشان می‌دهد که به قصد توسعه قرار بوده آرمان‌هایی را محقق کند اما نتوانسته است. امیر نصری که بر این کتاب مقدمه نیز نوشته است، در مراسم رونمایی این کتاب می‌گوید عکس‌های رضی میری در یک ژانر قرار نمی‌گیرد و نمی‌توان عکس‌های کتاب را به عکاسی مستند یا اجتماعی تقلیل داد. نصری این عکس‌ها را امتداد چشم رضی میری می‌خواند که چیزهایی را دیده که ما ندیده‌ایم و می‌گوید آپاراتوس عکاسی کمک کرده که عکاس وجوهی را به ما نشان دهد که ما در تصاویر ندیده‌ایم. در این عکس‌ها ما با چهره مردم مواجه می‌شویم؛ چهره مردم نه تصویر مردم. چهره مردم بیش از تصویر مردم است، از این حیث که چهره خصلتی دارد که ما را متوجه یک «دیگری» می‌کند و آن چیزی که ما را متوجه دیگری می‌کند، می‌تواند وجوهی را پنهان و وجوهی را آشکار کند. مسئله دیگری که او اشاره می‌کند، ریتم و نظم در عکس‌هاست. انگار رضی میری در ناخودآگاه دیداری‌اش ریتم و نظم هست و نصری آن را به سنت دیداری و ارتباط میری با فرش مربوط می‌داند و می‌گوید بنابراین ما فقط از طریق دوربین عکس نمی‌بینیم، بلکه از طریق یک سنت می‌بینیم.

گسل
رضی میری
نشر نظر

شکل‌های زندگی: درباره آنتون چخوف، پدیده‌ای غیرقابل درک

معمای حل‌نشدنی زندگی

نادرشهریوری(صدقی)

در افسانه‌های یونانی غولی نابینا کوتوله‌ای را بر دوش خود حمل می‌کرد تا راه را به او نشان دهد. نیوتون در نامه به دوستی می‌نویسد که اگر فاصله دورتری را دیده، به خاطر ایستادن بر روی دوش غول‌ها بوده، هگل می‌گوید بر دوش غول‌ها می‌ایستد تا افق‌های دورتری را مشاهده کند، در ادبیات نیز چخوف غولی است که بر روی دوش غول‌ها می‌ایستد، تا جهان پرشگفتی پیرامون خود را بهتر مشاهده کند. چخوف برخلاف غول‌های زمانه خود از ثروت و مکنتی برخوردار نبود تا تنها به علاقه خود که داستان‌نویسی بود بپردازد یا حرفه پزشکی‌اش را به سرانجامی عالی‌تر برساند. او فرزند پدری خرده‌پا و ورشکسته بود که از عهده زندگی‌اش برنمی‌آمد و چخوف به‌ناگزیر از همان جوانی مشغول به کار شد، او هم‌زمان پزشکی خواند و شروع به نوشتن کرد و خیلی زود دریافت که باید چنان بنویسد که خوانندگان بیشتری داشته باشد. او به زودی با هوش و ذکاوتی که داشت و از تجربه‌ای که از همان کودکی اندوخته بود، متوجه سلیقه خوانندگان شد. به نظر چخوف خوانندگان به طور کلی چیزهایی را می‌پسندند که مربوط به زندگی روزانه‌شان باشد یا لااقل آن را در روزمره تجربه کرده باشند، پس شروع به نوشتن درباره چیزهای کوچک و یا جزئیاتی کرد که در ظاهر به حساب نمی‌آمدند و حتی نویسندگان بزرگ معاصرش آن را نادیده می‌گرفتند، اما او تصمیم خود را گرفته بود که به همان چیزها بپردازد، از نظرش زندگی واقعی همان چیزها بود. چخوف برای نوشتن درباره جزئیات زندگی علاوه بر کنجکاوی نیاز به چشمانی دقیق و تیزبین داشت تا همچون عکاسی حرفه‌ای از جزئیات زندگی عکس بردارد، جزئیاتی که می‌توانست آن را در هر کجا و هر لحظه* در خیابان، کوچه، خانه و دیگر جاها مشاهده کند. از این نظر چخوف به عکس‌برداری حرفه‌ای شبیه بود، اما چخوف به عکاسی بسنده نکرد، بلکه کوشید از دل همان جزئیاتی که عادی و معمولی به نظر می‌رسیدند، صحنه‌هایی دراماتیک پدید آورد که روح و معنای یک دوران تاریخی را به چشم می‌آورد، دورانی که از دل امور جزئی می‌توان به کنه آن دوره تاریخی پی برد، هرچند چخوف اساسا به تاریخی‌گرایی و روح زمانه باوری نداشت.

چخوف در بسیاری موارد شباهتی آشکارا به دیکنز دارد، دیکنز هم به جزئیات علاقه‌مند بود و زندگی روزانه مردمی عادی و روزمره را به تصویر می‌کشید. دیکنز نیز به معنای عمیق زندگی روزمره پی برده بود، اما در عین تشابه میان این دو نویسنده بزرگ، تفاوتی مهم نیز میانشان وجود دارد و آن اینکه دیکنز در اساس به دنبال طرح مسائلی بود که برای آنها راه‌حل وجود داشته باشد. پراگماتیسم راهنمای دیکنز در این‌گونه امور بود و فلسفه پراگماتیسم اساسا به دنبال طرح مسائلی است که بتواند برای آنها راه‌حل پیدا کند، در حالی که چخوف به طرح معماهایی می‌پرداخت که برای آنها در اساس راه‌حلی وجود نداشت. اینکه در چخوف «راه‌حل» وجود ندارد به معنای آن نبود که چخوف علاقه‌ای به حل معما نداشت بلکه بیشتر بدان معنا بود که زندگی در اساس راه‌حل ندارد و همواره معما باقی می‌ماند و برای کسانی که آن را تجربه می‌کنند در نهایت نوعی «استیصال» است. استیصالی که لزوما به معنای انصراف از زندگی نیست بلکه اتفاقا واجد رگه‌هایی از طنز و اشتیاق برای ادامه همان استیصال است. تمام شخصیت‌های داستان‌ها و نمایش‌نامه‌های چخوف مستأصل‌اند، مادام رانوسکی در «باغ آلبالو»، دایی وانیا و سه خواهر در نمایش‌نامه‌هایی با همین عنوان، نمونه‌هایی از استیصال‌اند که نمی‌دانند چه باید بکنند و چگونه از بحرانی که با آن دست به گریبان‌اند رها شوند. استیصال، استیصال است اما شخصیت‌های چخوفی از اعتبار و شانسی مخصوص به خود برخوردارند و آن اینکه به استیصال خود آگاهی ندارند. این موضوع زندگی آنان را ساده و در عین حال واجد طنزی آیرونیک می‌کند. موضوع «باغ آلبالو» -آخرین نمایش‌نامه چخوف- فروش اجباری یک ملک است؛ ملکی که به گفته لوپاخین زیباترین ملک دنیاست، اما به خاطر بی‌فکری و سستی صاحبانش از بین می‌رود. جالب آن است که صاحبان باغ به راحتی و با عجله، باغی را که زندگی و آینده‌شان به آن بستگی دارد از دست می‌دهند و به راحتی نیز اندوه آن را فراموش می‌کنند. روزی که ملک را در شهر به مزایده می‌گذارند، لیوبا مالک باغ همگان را به مجلس رقص در عمارت اربابی دعوت می‌کند تا هراس از آن چیزی که قرار است پدید آید را از خود دور کند. در تمام این ماجرا هیچ اتفاقی نمی‌افتد، هیچ کشمکشی رخ نمی‌دهد و اصلا بی‌کنشی است که نمایش را متشنج می‌کند و به تنش نمایش منتهی می‌شود. در آثار چخوف آگاهی آدم‌های داستانی‌اش گاه به حداقل می‌رسد و این مسئله تحمل زندگی را آسان‌تر می‌کند. «آگاهی» به معنای درک عمیق امور، در زمانه‌ای که چخوف (۱۹۰۴-۱۸۶۰) زندگی می‌کرد، به مسئله‌ای بس مهم بدل شده بود. بسیاری از نویسندگان ایده‌پرداز آگاهی را شرط لازم برای گذر از وضع موجود می‌دانستند و توجه به جزئیات زندگی را در اولویت بعدی قلمداد می‌کردند و بسیاری نیز مانند هملت آگاهی را مقوله‌ای می‌دانستند که مانع از انجام کنش برای تغییر ماهیت امور می‌شود، چون ماهیت امور تغییر نمی‌کند، در حالی که آگاهی چخوفی به معنای عمیقش مانع از زندگی به معنای واقعی‌اش که همان زندگی روزمره است می‌شود. به نظر چخوف زندگی بنا بر ماهیت خود غیرقابل تغییر است، به این معنا که زندگی در اساس طوری است که آدمی را چه بخواهد و چه نخواهد به زندگی‌کردن تشویق می‌کند. این را اولگا در نمایش‌نامه «سه خواهر» در حالی که مستأصل است می‌گوید: «...زندگی آدم را به زندگی‌کردن تشویق می‌کند، آه خدا جان! زمان خواهد گذشت و ما این دنیا را برای همیشه ترک خواهیم کرد. ما را از یاد خواهند برد... کسی نخواهد دانست ما چند نفر بودیم. اما رنج‌هامان برای کسانی که پس از ما خواهند آمد تبدیل به شادی خواهد شد».[1]

چخوف پدیده‌ای غیرقابل درک است، شاید به این دلیل که در روسیه سیاست‌زده آن زمان فاقد موضع سیاسی روشنی بود. چخوف تمایلی به راست‌گرایی نداشت، چون بی‌عدالتی را مشاهده و خود مستقیما تجربه کرده بود، اما علاقه‌ای هم به ایدئولوژی‌ها و از جمله ادبیاتی که بعدها به رئالیسم سوسیالیستی موسوم بودند نداشت. او در این نوع رئالیسم جهانِ ساده‌شده‌ای را مشاهده می‌کرد که می‌کوشید معادله لاینحل زندگی را با ساده‌کردن آن حل کند تا از شر زندگی راحت شود. در چخوف برخلاف رئالیسم زمان خود توفان‌های عظیم وجود ندارد، فولاد آبدیده نمی‌شود و از خشم و هیاهو خبری نیست، دانشکده‌های او همان جزئیاتی است که او هر روز در زندگی معمولی مشاهده می‌کند و آن را به صورت طنز و استیصال به نمایش درمی‌آورد. بکت زمانی گفته بود که هیچ‌چیز به اندازه استیصال خنده‌دار نیست، شاید او در ذهن خود اشاره‌ای به چخوف داشته است.

***بسیاری داستان‌های چخوف را درکی امپرسیونیستی از زندگی تلقی می‌کنند. امپرسیونیست‌ها از نقاشی شروع کردند، آنها تابع درکی لحظه‌ای و خاص از نورپردازی بودند، از این نظر چخوف را نیز می‌توان تابع درکی امپرسیونیستی از زندگی دانست. چخوف در داستان‌های خود آدم‌هایی را به تصویر می‌کشد که همه در تقلای کاری بودند که به نتیجه‌ای منتهی نمی‌شد. نوعی درک دسته‌جمعی که همه به دنبال تغییر هستند، اما تغییر رخ نمی‌دهد. اساسا تغییر در چخوف شدنی نیست، زیرا لحظات امپرسیونیستی به هم پیوسته نیستند و هر آدم ساز خود را می‌زند، بدون آنکه ارتباطی ارگانیک با هم داشته باشند. کلیتی شکل نمی‌گیرد تا تغییری اساسی زندگی روزمره را تحت‌الشعاع خود قرار دهد.**

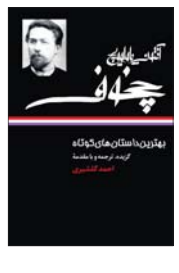
۱. «سه خواهر» آنتون چخوف، ترجمه پرویز شهدی

چخوفِ انسان و چخوفِ نویسنده

زندگی در جعبه‌های دربسته

پارسا شهری

چخوف بیش از هر چیز شاید به داستان‌های کوتاهش معروف باشد؛ داستان‌هایی که در ادبیات روسیه و نیز جهان، سرآمد داستان‌های کوتاه‌اند. «بهترین داستان‌های کوتاه چخوف» با انتخاب و ترجمه درخور احمد گلشیری نمونه‌ای از داستان‌های کوتاه این نویسنده شامل ۳۴ داستان است و مقدمه‌ای خواندنی به قلم مترجم نیز دارد. در ابتدای کتاب مراحل زندگی چخوف به سه دوره تقسیم شده است: «به رویدادهای هر دوره دقت کنیم، درمی‌یابیم که میان تصویر چخوفِ انسان و چخوفِ نویسنده تفاوت عمده‌ای به چشم نمی‌خورد. در دوره نخست، که تا سال ۱۸۸۸ به طول می‌انجامد، چخوف با موفقیت آنچه را می‌خواهد می‌نویسد؛ از این سال به بعد رشته‌ای رویداد که بیشتر حال ضربه‌های خردکننده را دارند -همچون مرگ برادرش، نیکلای؛ حمله‌هایی که از جانب منتقدان جامعه‌گرا و «متعهد» بر او اِعمال می‌شود؛ سفر تخریبی او (تخریب نسبت به جان خود) در طول سیبری برای رسیدن به جزیره ساخالین؛ و روابط عاشقانه عجیبش با لایکا میزینُف- همه رویدادهای تراژدی‌گونه و محتملی را پایه‌ریزی می‌کنند که بازتاب آنها را در قالب رویدادها و آدم‌های عمده آثارش می‌بینیم. سال ۱۸۹۳ تا زمان نوشتن مرغ دریایی در ۱۸۹۴، دوره سوم زندگی او است که تغییر جهتی در آن به وجود می‌آید و در عین حال دوره تجربی در نثر داستان‌ها و نمایش‌نامه‌های او نیز هست. می‌توان گفت که شگرد روایت در آخرین داستان‌های او، درواقع بازتاب پذیرش سرنوشت و استفاده دقیق از تک‌تک لحظه‌های باقی‌مانده از عمر کوتاه اوست». مترجم داستان‌های کوتاه چخوف معتقد است در سراسر آثار چخوف با همه تنوع آدم‌ها و رویدادها، تیپ‌های مشخص و جاهای معینی به چشم می‌خورد. مشخص‌ترین آدم، پزشکی درون‌گرا و منزوی است که چخوف از تصویر مألوفِ خرد و بینش شکاک قرن نوزدهم برگرفته و او را یا به قالبِ شخصی درمی‌آورد که در منازعه میان قدرتمندان و ضعیفان نقش میانجی را بر عهده دارد یا به صورت تجسم تلاش انسانی ارائه می‌کند که در پی یافتن معنایی در جهان هستی است. آدم دیگری که کمتر در داستان‌ها حضور پیدا می‌کند اما به هر حال گهگاه با او روبه‌رو می‌شویم، معلم مدرسه است که نشانگر نیروی فاسد مؤسسه‌های پوسیده‌ای است که نقشی تعیین‌کننده در زندگی آدم‌ها دارند. «کشمکش‌های ساده میان آدم‌های خوب و بد در آثار چخوف به ندرت دیده می‌شود. نگرش چخوف نسبت به امور و مسائل پیرامونش بیشتر جنبه هنری دارد تا اخلاقی. برای او یک آدم پیچیده، در حال تغییر و انعطاف‌پذیر، آشکارا، جذابیتی بیش از آدمی خشک، تغییرناپذیر و یکدنده دارد که کارها و گفته‌های ثابتی را پیوسته تکرار می‌کند». درباره مکان آثار نیز نکاتی خواندنی در کتاب آمده است؛ اینکه ظاهرا مکان داستان‌ها جز محیط زندگی او نیست و همان مکان‌هایی است که چخوف به‌خوبی با آنها آشنا بود. با این‌همه، در پسِ تنوع جاهایی همچون مسکو، شهرستان‌ها، ییلاق‌ها و خانه‌های روستایی و اربابی تنها یک هدف نهفته است و آن این است که نشان داده شود تقریبا تمامی آدم‌های آثار او در جعبه‌های دربسته زندگی می‌کنند؛ جعبه‌هایی که فرار از آنها آسان نیست. آدم‌ها با یکدیگر برخورد می‌کنند و به کشمکش می‌پردازند، نه به این دلیل که می‌خواهند به مسائل مرگ و زندگی بپردازند، بلکه از آن‌رو که گریز از یکدیگر برایشان امکان‌پذیر نیست. تفاوت چخوف با نویسندگان بزرگ روس ازجمله داستایفسکی و تولستوی ازجمله مسائلی است که منتقدان بسیاری به آن پرداخته‌اند. احمد گلشیری نیز یکی از تفاوت‌ها را تفاوت نگاه به اروپا می‌خواند و معتقد است چخوف دست‌کم در واژگان خود، همچون تورگنیف، هواخواه فرهنگ غربی بوده است: «در حالی که داستایفسکی و تولستوی تصویری دوزخ‌گونه از اروپای غربی ارائه دادند، چخوف پس از سفر به اروپا، آن‌گونه که در نامه‌هایش خطاب به برادران، دوستان و دیگران آمده، علاقه عمیق خود را به مسائل سطحی فرهنگ اروپایی همچون آداب‌دانی، آداب غذاخوردن، تساهل و تسامح، تجربه‌گرایی، احترام به دانش، مدرن‌بودن در تمام مسائل زندگی، رعایت قوانین و جز اینها نشان می‌دهد». از دیگر تفاوت‌های چخوف با همتایان ادبی‌اش، دیدگاهش به مفهوم عشق است: «همچنان که سال‌های زندگی چخوف به پایان آن نزدیک می‌شد، به این نتیجه می‌رسید که عشق روشن‌ترین و زیباترین رابطه انسانی است و برخلاف نظر داستایفسکی و تولستوی، ضرورتی نمی‌دید که به مسائلی کشیده شود که عشق افلاطونی بر آنها حکومت می‌کند. در بسیاری از داستان‌های اواخر زندگی او و نیز در نمایش‌نامه‌ها، عشق در نظر او عملی تهورآمیز و شجاعانه است و ابزاری است که به یاری آن انسانِ چخوفی از انزوای خود پا بیرون می‌گذارد؛ چراکه کلمات را در ایجاد ارتباط بی‌حاصل می‌بیند. چخوف، بر اساس گرایش‌های تازه روان‌شناسی، که بسیار بدان علاقه‌مند بود، حیوان درون انسان را بدون احساس اشمئزاز و تنها با اندکی دشواری پذیرفت. این موضوع یکی از دلایل نوگرابودن اوست و نیز دلیلی بر کششی است که فردیت او هنوز هم در ما ایجاد می‌کند».

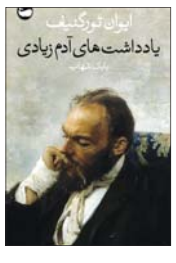


بهترین داستان‌های کوتاه
آنتوان پاولوویچ چخوف
ترجمه احمد گلشیری
انتشارات نگاه

عطف

آدم‌های زیادیِ تورگنیف

شرق: «یادداشت‌های آدم زیادی» یکی از رمان‌های کوتاه و مشهور ایوان تورگنیف است که به تعبیر بابک شهاب، مترجم کتاب، قهرمان اصلی در آن تمام احساسات خود را موشکافی می‌کند و حتی از نامحسوس‌ترین طیف روان خود نیز فرونمی‌گذارد. این داستان را از نمونه‌های مهم روایت اول شخص خوانده‌اند که نمادی از کهن‌الگوی مفهوم ادبی روسی «آدم زیادی» است. در یادداشت مترجم ابتدای کتاب این مفهوم پیگیری شده است: «به رغم اینکه آدم زیادی پیش از تورگنیف در آثار گریبایدف، پوشکین و لرمانتُف نیز تصویر شده بود، تورگنیف در وضوح‌بخشیدن به چهره این شخصیت ادبی جایگاه ویژه‌ای دارد». مترجم می‌نویسد که اصطلاح آدم زیادی، پس از انتشار داستان تورگنیف در ۱۸۵۰ زیر عنوان «یادداشت‌های آدم زیادی» رواج پیدا می‌کند. آنچه آدم‌های زیادی را از دیگران متمایز می‌کند، قدرت اندیشه و توأمان، سستی، بحران‌های روحی، بدبینی درباره دنیای پیرامون و نیز ناسازگاری در کلام و رفتار چنین آدم‌هایی بود. «تورگنیف با خلق چولکاتورین در «یادداشت‌های آدم زیادی»، رودین در داستان «رودین»، لاورتسکی در «آشیانه اشراف» و نژدانف در «خاک بکر» تصویر کاملی از این شخصیت ارائه داد. «آدم زیادی مانند هملتِ شکسپیر، از غیرطبیعی‌بودن افکار و سستی اراده‌اش آگاه است. او از تحلیل جانکاهِ درونش لذتی غیرطبیعی می‌برد. زنان توانمند آثار تورگنیف این چهره‌های نومید و بدگمان را به سایه می‌رانند و تلویحا به سخره می‌گیرند». آن‌طور که در این یادداشت آمده است، ادیبان هم‌روزگار تورگنیف آثار او را بسیار ارزشمند می‌دانستند و آنها را بسیار ستوده‌اند. بلینسکی، منتقد ادبی روس، به توانایی نویسنده در به تصویر کشیدن طبیعت روسیه اشاره می‌کند. گوگول، او را برجسته‌ترین نویسنده عصر می‌دانست. لف تولستوی نیز در نامه‌ای به پیپین نوشت: «تورگنیف انسان بسیار خوبی است (خیلی عمیق نیست، بسیار ضعیف است، اما مهربان و خوب است) و همیشه آنچه را که در ذهن دارد و احساس می‌کند، بر زبان می‌راند». اما رمان‌های تورگنیف کارکردی بیشتر دارند. این رمان‌ها را نه‌تنها می‌خواندند، بلکه از قهرمانان آثارش در زندگی عادی تقلید می‌کردند. «در هر اثر او قهرمانی تصویر شده که بیانگر ظرایف زندگی و باورهای خودِ نویسنده است». از طرف دیگر، تورگنیف که طرفدار غرب و فرهنگ اروپای غربی بود، در میان ادیبان این خطه نیز نویسنده‌ای شناخته‌شده بود. در سال‌های ۱۸۵۰ آثار او به زبان آلمانی منتشر شد و در سال‌های ۱۸۷۰ تا ۱۸۸۰ پرخواننده‌ترین نویسنده روس در آلمان بود. در فرانسه نیز از «یادداشت‌های یک شکارچی» استقبال بسیاری شد و حتی گی دو موپاسان، تورگنیف را انسانی بزرگ و نویسنده‌ای فوق‌العاده خواند و ژرژ ساند به تورگنیف نوشت: «استاد! ما همه باید در مکتب شما درس بیاموزیم». تورگنیف همچنین با کتاب‌های «یادداشت‌های یک شکارچی» و «آشیانه اشراف» و «خاک بکر» در محافل ادبی انگلستان شهرت یافت. در بخشی از کتاب «یادداشت‌های آدم زیادی» می‌خوانیم: «من به‌زودی، خیلی زود، خواهم مُرد. رودخانه‌ها یخ‌جامه‌های‌شان را از تن می‌کَنند و من بر جریان برفابِ واپسین می‌روم... به کجا؟ خدا می‌داند! شاید به دریا. چه می‌شود کرد! اگر قرار به مردن است، چه بهتر که در بهار رخت بندم. اما آیا آغاز نگارش یادداشت‌های روزانه دو هفته پیش از مرگ، مضحک نیست؟ اما چه اشکالی دارد؟ مگر چهارده روز از چهارده سال و چهارده سده چه کم دارد؟ می‌گویند پیش‌روی ابدیت اینها همه ناچیز است، بله؛ اما دراین‌صورت خود ابدیت نیز ناچیز است».



یادداشت‌های آدم زیادی
ایوان تورگنیف
ترجمه بابک شهاب
انتشارات وال