روزنامه شرق

ادبیات

پوچی و کمدی پوچی در تازه‌ترین فیلم «روی اندرسون» صفحه ۱۰

از اتاق‌ها رهایی نداریم صفحه ۱۱

تخفیف با افزایش معنا، نادر شهریوری (صدقی) صفحه ۱۲

نقاشی از نزار موسوی‌نیا

نه قدم تا جابجایی پنیر

درباره «سیاست ادبیات» فرید قدمی

پویا رفویی

«سیاست ادبیات، تزهایی درباره نوشتار» فرید قدمی از این بابت کتاب درخور تأملی است که از باقی آثار مشابه در این دو، سه سال اخیر صراحت بیشتری دارد. نویسنده در نهایت ممکن (و حتی ناممکن) صراحت به خرج داده است تا در نه تز، تلقی خود از واحدی موسوم به سیاست ادبیات را معلوم و معین کند. از ظاهر کتاب چنین برمی‌آید که فرید قدمی در قدم اول در پی آن بوده تا متنی مانیفستی تنظیم کند و خط و خطوط تازه‌ای برای ادبیات مشخص کند. اما نتیجه کار چیزی است شبیه به جزوه‌ای درسی که دانشجویان را از خواندن کتاب‌های مرجع و اصلی معاف می‌کند. سیاق نوشته گاه حتی از چارچوب‌های جزوه هم خارج می‌شود و به یادداشت‌های به‌شدت فشرده‌ای مبدل می‌شود که دانشجویی برای تقلب سر جلسه امتحان آماده کرده است. هیچ‌کدام این جنبه‌ها را نمی‌توان به‌منزله ضعف کتاب درنظر گرفت. گیر کار جای دیگری است. «سیاست ادبیات» که ناشر آن را ذیل «نقد رادیکال» در فهرست آثار خود گنجانده است، آن‌قدر «رادیکال» است که کم‌وبیش چیزی از «نقد» در آن به‌جا نمانده است. به همین دلیل، از نقطه عزیمت «مانیفست» و «بیانیه» به شیوه دیگری از نوشتن گذار می‌کند که شاید بتوان از آن به متنی میلیتاریستی مراد کرد. به عبارت دیگر، «سیاست» جای خود را به «میلیتاریسم» بخشیده است. متن نه به شکل فراخوانی سیاسی است نه به‌معنای الهیاتی کلمه بشارتی در آن به‌چشم می‌خورد. انگار که به‌ناگهان عده‌ای با لباس‌های متحدالشکل، فضای عمومی سرزمین خیالی ادبیات را اشغال کنند و با اعلام منع عبور و مرور، به شهروندان عادی و بی‌خبر از همه جا اعلام کنند که در شرایط خطیری که پیش‌آمده چاره‌ای جز مداخله نداشته‌اند و تا اطلاع ثانوی، وضعیت فوق‌العاده اعلام می‌شود. ولی به چه دلیل یا دلایلی، متنی سیاسی از ساحت سیاست گذار می‌کند و به ورطه میلیتاریسم درمی‌غلتد؟ بدیهی است که پاسخ به این سؤال جز با خواندن (بدخواندن misreading) کتاب امکان‌پذیر نیست.

در تز اول، نویسنده با تمایز قائل‌شدن میان ادبیات سیاسی و سیاست ادبی، فتح باب می‌کند. کتاب فصل‌بندی منظمی دارد. همه فصول، با دیسیپلین و متحدالشکل «آماده‌به‌رزم»اند. به‌زعم نویسنده، ادبیات سیاسی به هیچ‌روی سیاسی نیست، در مقابل، سیاست ادبیات، از مرزها عبور می‌کند و علاوه بر اینکه زندگی متفاوتی را به مخاطب نشان می‌دهد، مژده تحقق لحظه رهایی را نیز می‌دهد. تمایز میان ادبیات سیاسی و سیاست ادبیات که یکی از رهیافت‌های تفکر ژاک رانسیر درباره «ادبیات» است، به‌نحوی بازنگری و دستکاری می‌شود که مخاطب ناآشنا گمان می کند از بدعت‌ها و خلاقیت‌های نویسنده کتاب است. در ادامه، سخن از رانسیر نیز به‌میان می‌آید: «... اگر از ژاک رانسیر یاری بجوییم، می‌توانیم بگوییم که چنین ادبیاتی [ادبیات مبتذل و سرگرم‌کننده] نه سیاسی که پلیسی است.» (ص۱۴) یاری‌جستن از رانسیر عملا معنایی جز این ندارد که تعبیر «polis» را با «police» هم‌کاسه کنیم. این درست که رانسیر در پس‌زمینه نظری خود به سیستم پلیسی نیز طعنه می‌زند، اما غرض اصلی اشاره به مدل خاصی از اداره جامعه است که برحسب تعیین مکان و منزلت بدن‌ها، جایگاه سخن هر یک را تعیین می‌کند. پولیس رانسیر با ارجاع به معنای شهر در نزد یونانیان باستان، سعی در تبیین این مطلب دارد که چطور در قرن نوزدهم «سخن زیبا» به مفهوم نوینی به اسم «ادبیات» گذار می‌کند. حال آنکه فرید قدمی این گذار را نه بررسی تاریخی می‌کند و نه با ارجاع به شاهنامه و مثنوی و شهید بلخی و محمد بن‌عمر رادویانی به چنین گذاری پایبند است.

نویسنده مدام با اصطلاحاتی نظیر «فرهنگ حاکم»، «ایدئولوژی غالب»، و «قدرت‌های مسلط» می‌کوشد تا خصلت‌های ادبیاتی را بیان کند که در پی تحقق هدفی نیست. پرسه‌زن است و دقیقا در همین پرسه‌زنی است که از هدفمندی و فرهنگ‌مداری فاصله می‌گیرد.به تعبیری کل کتاب، راهنمای جنگ با فرهنگ و ایدئولوژی غالب است. ایراد نخست به چنین رویکردی، فقدان نابهنگامی‌هاست. این مطالب هیچ کدام تازگی ندارند و به دور از توسل به حس مالکیت و تصاحب، مخالفت با فرهنگ، ماحصل تکاپوی تنی چند از منتقدان معاصر است که خود را درگیر فضای ادبیات ایران کردند و کوشیدند با ترسیم خطوط گریزی که از نظریه ادبی و فلسفه معاصر آموخته بودند، راهی را باز کنند. کار فرید قدمی، در بهترین حالت مرور میلیتاریستی همین راه‌های رفته و نرفته است. پرسه‌زنی او، برخلاف توضیحات مبسوطی که ارائه می‌دهد، به هیچ وجه پرسه‌زنی نیست. غایت انگاری با چنان هیبتی خودنمایی می‌کند که «پرسه‌زنی» با «گشت‌زنی» جا عوض می‌کند. برداشت‌های فرید قدمی عاری از هر تأمل تاریخی است. در این کتاب هیچ ردی از تاریخ به چشم نمی‌خورد. همواره یک ایدئولوژی چشم می‌درانده و همواره نیروهای مخالف‌خوان ادبیات مقاومت می‌کرده‌اند. این دریافت از ادبیات هم میلیتاریستی است. نقد فرهنگ، که چندان ربط بی‌واسطه‌ای با معنای فرهنگ در شاهنامه و ماجرای کفش‌دوز و انوشیروان ندارد، از آنجا آغاز می‌شود که فرهنگ در هیات مفهوم جهشی معرفت‌شناختی پیدا می‌کند. به‌خصوص پس از دهه اول انقلاب بود که فرهنگ تغییر شکل داد و به منطقه آزادی مبدل شد که نیروهای موجود بر مبنای بده‌بستان و منطق مبادله، گذشته را پشت‌سر گذاشتند و به راه‌حل‌های بلندمدت سیاسی اندیشیدند. جالب اینجاست که در آن شرایط، فرهنگ نه مترادفی مجازگونه که جایگزین استعاری ایدئولوژی بود. هیچ‌کدام این ریزه‌کاری‌ها، برای فرید قدمی اهمیت یا جذابیت ندارد. در عین حال، خوانش او هیچ توضیحی در این باره نمی‌دهد که تحت چه شرایطی ادبیات به منطق بازار تسلیم شد و در ذیل مبادله مبتنی بر عرضه و تقاضا جا خوش کرد.

پروژه فرید قدمی یک‌سره بر نفی و روان‌کاوی فقدان استوار است. ایدئولوژی و فرهنگ مسلط و فرایند هویت‌سازی همه جا در کمین‌اند و به کار برخورد مشغول‌اند. دقیقا حول محور همین رویکرد است که میلیتاریسم ادبیات جایگزین سیاست ادبیات می‌شود. در عمل، ما با هیچ تصویر بسته‌بندی‌شده و ایدئولوژیکی سروکار نداریم. اهمیت آثار کسانی مثل دلوز ،آگامبن و رانسیر در این است که به‌جای تأکید بر روان‌کاوی فقدان و نقد ایدئولوژی، از ایجابیت‌های تصویر و ادبیات دفاع می‌کنند. نقد ایدئولوژی به‌شیوه فرید قدمی مستلزم دو فرض است. یکی اینکه نوشتن پیشااجتماعی باشد و از ذات نویسنده سرچشمه بگیرد و دیگر آنکه در پس قدرت، تصویری متافیزیکی حضور دارد که با کنارزدن پرده ایدئولوژی، حقیقت آن معلوم می‌شود. مسئله بر سر سلبی‌نگریستن به ادبیات مبتذل یا ابتذال ادبیات نیست. بحث بر سر این است که چه اتفاقی می‌افتد کلیت‌ها بر اتصالات غلبه می‌کنند و میل (desire) را به‌صورت منفعت/ علاقه (interest) درمی‌آورند. در اینجاست که می‌شود گفت با فرایندهایی شبیه به رمزگذاری و بارگذاری روبه‌رو هستیم. اشکال کار فرید قدمی و همفکرانش در این است که از میل خود و منفعت دیگری سخن می‌گویند. در یک طرف معادله، عده زیادی اهل ابتذال‌اند و در طرف دیگر، قلیلی سیاست ادبیات را دریافته‌اند و در نه سرفصل در معرض رهایی‌اند. هیچ‌کدام از نه تز فرید قدمی تازگی ندارد. همان‌طور که پیش‌تر گفتیم، به جزوه‌ای خلاصه‌برداری‌شده محض تقلب در جلسه امتحان شبیه است. منظور از تقلب، نه بار اخلاقی یا حقوقی این کلمه،که معنای ریشه‌ای آن، قلب‌کردن و چیزی را به‌جای چیزی دیگر جازدن است. در یک پاراگراف، تکلیف فوکو و بارت روشن می‌شود و این دو ترسشان از هایدگر می‌ریزد. فوکوی فرید قدمی، کاری به کار تکنولوژی نفس ندارد. بارت او هم، در جست‌وجوی پونکتوم‌ها و استادیوم‌ها نیست. گویی متن فقط همین «سیاست ادبیات» است که همگن و یکپارچه بروشور یا کاتالوگی برای شرکت توریستی «ادبیات» فراهم آورده است. در چند سطر اشکال کار دلوز و گتاری در «ادبیات اقلیت» رو می‌شود: «حیوان‌شدن آنچنان‌که ژیل دلوز و فلیکس گتاری می‌گویند صرفا یک قلمروزدایی بازیگوشانه نیست. آنها تفاوت بنیادین میان حیوان‌شدن و انسان‌شدن را درنیافته، اما همزمان بر «تفاوت» تکیه می‌کنند. از جمله در «کافکا به سوی ادبیات اقلیت» آنها تفاوتی میان سگ‌شدن انسان و انسان‌شدن سگ قائل نمی‌شوند». (ص۹۵-۹۴) به‌روشنی پیداست که نویسنده، مفهوم «شدن» دلوزی را درنیافته. والا از «انسان‌شدن» سخن نمی‌راند. علاوه بر این، برداشت وی از «تفاوت» هم با تعبیر دلوز از زمین تا آسمان فرق (و نه تفاوت) می‌کند. دیفرانسیل دلوز با اندکی اغماض عبارت از مابالتفاوت یک چیز با خود آن چیز است و نه مثلا تفاوت سگ با انسان. وانگهی، احتمالا دلوز به روشن‌ترین وجه ممکن در «باز- حضوربابی مازوخ»- که مقاله موجزی در «کلینیک و کریتیک» است، حیوان‌شدن را به‌نحوی انتقال نیروهای ذاتی و نیروهای اکتسابی تعبیر می‌کند. مصداق حیوان شدن - آن‌طور که فرید قدمی در تز هشتم خود شرح می‌دهد- نیست. حیوان‌شدن نه به تقلید از حیوانات ربط دارد و نه به تربیت حیوان. حیوان‌شدن، فرایند ساده و سرراستی نیست که در آن آدمی نیروهای اکتسابی خود را به نیروهای ذاتی حیوانی اضافه کند بلکه درست برعکس، این حیوان است که نیروهای اکتسابی خود را به نیروهای اکتسابی آدمی اضافه می کند.به عبارت دیگر، آدمی به حیوان می‌آموزد تا حیوان به او بیاموزد. هر چند شوند دلوزی فقط «حیوان‌شدن» نیست. گو اینکه فرید قدمی تمایلی به طرح شوند زن شدن در مانیفست خود ندارد.در عوض دلوز حرفی از «انسان‌شدن» و یا «مردشدن» به میان نمی‌آورد. اینکه چرا مرد یا انسان، شوندی ندارند از حوصله این مطلب خارج است. تنها به همین بسنده می‌کنیم که شدن با بودن/ هستن نسبتی دیفرانسیلی دارد. اتفاقا مردشدن یا انسان‌شدن در اندیشه دلوز تبعاتی به بار می‌آورد که فرید قدمی ذیل مخالفت با «هویتی‌کردن» به آن انتقاد دارد.

هیچ یک از نه تز کتاب تازگی ندارد. تز اول از آثار رانسیر اخذ شده است. تز دوم درباره پرسه‌زنی است که پیشتر به آن اشاره کردیم. «نویسنده ولگرد بی‌هدف است». مطالب متنوعی در این تز مطرح است. از مخالفت بلانشو با چاپ کتاب‌هایی با جلد شومیز تا دفاع از «نوشتار» در مقام مخالفت با «فرهنگ». تز سوم، یکسره درباره سکوت است که ملغمه‌ای است از آرای هایدگر و لیوتار که با شعر «بزنامه» مهرداد فلاح تلفیق شده است و ظاهرا تکلیف اندیشیدن درباره «سانسور» را هم روشن می‌کند. تز چهارم به‌«مردن» می‌پردازد. پس جای تعجب نیست که بلانشو در معیت جلال آل‌احمد و رضا براهنی نسخه «مرگ مولف» را می‌پیچند و معلوم می‌شود که بارت از آغاز بر خطا بوده است. در تز پنجم، فاصله معنایی و پیداری فرهنگ و ادبیات به صورتی کاملا خط‌کشی‌شده و معین به اطلاع مخاطب احتمالی می‌رسد. تز ششم، به متن و زمینه متن اختصاص دارد. در همین تز است که پنبه هابرماس زده می‌شود و ما به استغنای تام از «کنش ارتباطی» می‌رسیم. تز هفتم، بر مبنای تمایز میان نوشتن و ترجمه شکل گرفته است. مبنای آن مقدمه «عقل افسرده» مراد فرهادپور است که مطابق با روال کتاب، فرهادپور هم اشتباه می‌کند. ترجمه شکلی از تفکر نیست، و این تفکر است که شکلی از ترجمه است. در این تز مولوی، جویس و رمبو هم حضور به هم می‌رسانند.تز هشتم حیوان‌شدن و تبعات آن را در عرصه مبارزه با فرهنگ وجهه همت قرار داده است. در تز آخر، گم‌شدگی در کانون توجه قرار دارد و کتاب به پایان می‌رسد. چنان که پیداست در هر نه تز، برخلاف ادعای نویسنده هیچ امر نویی حضور ندارد. آن‌قدر نقد رادیکال شده که هیچ مجالی برای نوآوری باقی نمانده است. شاید به همین دلیل است که این همه اسم و نقل قول و شاهد مثال انباشت شده است.

آنچه فرید قدمی از آن به نقد رادیکال مراد می‌کند، بیش از هر چیز روی دیگر سکه‌ای است که جریان غالب دربست لاک و مهر کرده است و در اختیار منطق بازار نهاده است. در این انگاره چیزی خوب است که نرمال و بی‌آزار پر فروش شده باشد و اصطلاحا «جواب» داده باشد. از طنز ماجرا نباید غافل بود. کتابی که در «ظهور خود» قرار است «نقد رادیکال» باشد، در «وجه ظهور»ش، به‌شکل پکیجی از اندیشه‌های در و بی‌دری از آب درآمده است که مثل نصایح مندرج در بیلبوردهای نصب‌شده در سطح شهر، «مختصر و مفید» همه معضلات خانواده را ظرف چند ثانیه حل‌وفصل می‌کند. ساختار کتاب هم بیش از آنکه حس مانیفست‌خوانی به مخاطب القا کند، یادآور کتاب‌های شبه- روان‌شناسی «رازهای زنان» و «پنیر» و «قورباغه» است. چه‌جای گلایه که وقتی «بی‌شعوری» کتاب پرفروش باسوادهای سرزمینی باشد، از نقد ادبی آن نباید انتظار زیادی داشت. از همه اینها گذشته، خط سیر «سیاست ادبیات» و معامله‌ای که در آن با ادبیات می‌شود، با حال و احوال این روزهای خاورمیانه هم‌خوانی دارد. انقلاب‌های بهار عربی در کوتاه‌زمانی جای خود را به جنگ داخلی و فرقه‌ای داد. گذار از منطق انقلاب به جنگ، جاده را بر داعش باز کرد. خلاصه اینکه، انقلاب و کنش سیاسی به جنگ و میلیتاریسم استحاله پیدا کرد. متأسفانه، «خشونت ناب» بنیامینی بدیل «دموکراسی» نبود. والا در عرصه نقد ادبی و تفکر می‌توان تابع ایده جنگ یا خالق ماشین جنگ بود. اما میلیتاریسم برخلاف جنگ درصدد قلمروزایی و گشودن راه‌های تازه نیست. جنگ در ادبیات، بیش از آنکه به تهدیدنامه و جنگ‌نامه‌نویسی بسنده کند، سبک‌آفرینی می‌کند. میلیتاریسم، نه قدرتی کسب می‌کند و نه از قدرت استفاده می‌کند، فقط راه قدرت را مسدود می‌کند و در بهترین حالت کوتوله یا هیولا خلق می‌کند.

هرقدر «سیاست ادبیات» در قبال سمپتوم‌های ادبیات و نقد ادبی سکوت می‌کند، در شناسایی سندروم‌ها موفق است. نقد که در دو دهه اخیر یک‌سره در اختیار مطبوعات و دانشگاه‌ها قرار داشته است، به کلبی‌مسلکی محض دچار آمده است. مطبوعات، در رفاقت و رقابت توأم با صنعت نشر به‌جز تحسین و ستاره‌دارکردن و انتشار فهرست کتاب‌های پرفروش کم‌تیراژ کلی به سر ادبیات نزده‌اند. در عرصه دانشگاه هم، منتقدان حاضر یراق دانشمند تمام‌وقت آماده‌اند تا جنبه‌ها و وجوه پست‌مدرنیسم را در جشن رونمایی آثار رئالیسم بازار «واکاوی» کنند و هر دو سال یک‌بار راهنمایی تازه‌ای برای آشنایی با «نظریه ادبی» در اختیار مخاطبان قرار دهند. معلوم نیست بعد از دو دهه آشنایی، کی قرار است به نظریه ادبی بپردازیم و احتمالا در نظریه ادبی، کاری بکنیم. در چنین فضای کلبی‌مسلکانه‌ای، در خرده‌گرفتن به تلاش‌هایی نظیر کتاب فرید قدمی باید احتیاط کرد.

سیاست ادبیات

فرید قدمی

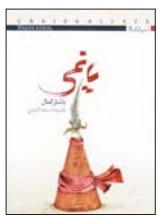
نشر روزنه

عطف کتاب

سرگذشت یک یاغی

«یاغی» رمانی است از یاشار کمال، نویسنده مطرح اهل ترکیه، که با ترجمه علیرضا سیف‌الدینی از طرف نشر نیماژ منتشر شده است. نام اصلی کتاب چنان‌که مترجم در یادداشت سرآغاز ترجمه فارسی توضیح داده است، «افه چاکرجالی» است. مترجم می‌نویسد: «در مورد «افه» باید گفت معادل فارسی آن دلاور، یاغی، جنگجو و نظیر این کلمات است و اگر در متن به کار رفته است، بیشتر به‌معنای سرور است...»

رمان یاغی توضیحی هم دارد از خود یاشار کمال درباره این رمان. یاشار کمال، چنان‌که در توضیح اول رمان یاغی هم اشاره کرده است، این رمان را بر اساس یک ماجرای واقعی نوشته است و شخصیت اصلی رمان، ممد افه چاکرجالی، وجود خارجی داشته است. در بخشی از توضیح یاشار کمال درباره این رمان می‌خوانیم: «در سال ۱۹۵۶، یکی از دوستانم به من گفت اگر بخواهم، حاضر است مردی را معرفی کند که زمانی فرمانده‌ی یک گروه ژاندارم بوده که ممد افه چاکرجالی را کشته و اکنون زنده است و درصورتی‌که مایل باشم حاضر است خاطراتش را برایم بازگو کند.



یاغی

یاشار کمال

ترجمه علیرضا سیف‌الدینی

نشر نیماژ

ماجرای زندگی و مرگ راهزنی که در تاریخ بشری یکی از برجسته‌ترین چهره‌های یاغی‌گری بود برایم جالب و شنیدنی بود. فرمانده‌ی دسته‌ای که چاکرجالی را کشته بود، یک سرهنگ بازنشسته‌ی ژاندارم بود. اسمش «رشدی کباش» بود و در دهِ «سالملی» از توابع قاراسو زندگی می‌کرد. به‌همین‌خاطر، برای شنیدن و یادداشت خاطرات او به ده سالملی رفتم و مدت زیادی نیز آنجا ماندم. خاطرات تمام‌نشدنی سرهنگ رشدی کباش را از زبان خودش شنیدم و تمامی آنها را یادداشت کردم. سرهنگ رشدی کباش از یک‌طرف چاکرجالی را تعقیب کرده بود و از طرف دیگر، درباره‌ی زندگی و تمامی علایق خاص او تحقیق دقیقی به‌عمل آورده بود که در دوازده دفتر یادداشت همراهش بود. علاقه‌ی من نسبت‌به افه بعد از شنیدن حرف‌ها و خاطرات سرهنگ رشدی و نیز خواندن دفاتر یادداشت او دوچندان شد...». یاشار کمال در ادامه این توضیح، بعد از نام‌بردن از منابع و اشخاصی که برای تحقیق درباره زندگی و سرگذشت چاکرجالی به سراغ آنها رفته بوده است، می‌نویسد: «ماجرای زندگی چاکرجالی در سال ۱۹۵۶، در روزنامه‌ی جمهوریت چاپ و منتشر شد. از آن به بعد، برای کسب اطلاعات بیشتر و بهتر این کتاب را منتشر نکردم. آرزویم شناخت وسیع و همه‌جانبه‌ی این شخصیت جالب و قابل توجه بود. از چاکرجالی می‌گفتند و فورا به گفته‌ی خود می‌افزودند که چاکرجالی در کشتن تک‌تک این افراد خود را محق می‌پنداشته است.

مرور

نظریه و نمایش‌نامه

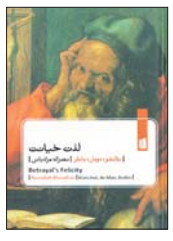
دو نمایش‌نامه از ژان کلود کری‌یر

«تراس» و «روال عادی» دو نمایش‌نامه از ژان کلود کری‌یر، داستان‌نویس، فیلم‌نامه‌نویس و نمایش‌نامه‌نویس سرشناس فرانسوی، است که با ترجمه اصغر نوری در قالب یک کتاب از طرف نشر بیدگل منتشر شده است. در پایان کتاب نیز گفت‌وگویی با ژان کلود کری‌یر چاپ شده است. کری‌یر ازجمله نویسندگانی است که با کارگردانان بزرگ سینما و تئاتر همکاری کرده است. در عرصه سینما همکاری‌اش با لوئیس بونوئل، برخی از به‌یادماندنی‌ترین فیلم‌های تاریخ سینما را رقم زده است که فیلم «جذابیت پنهان بورژوازی» یکی از آنهاست. در تئاتر نیز با کارگردانان بزرگی نظیر پیتر بروک و ژان‌لویی بارو همکاری کرده است. نمایش‌نامه «تراس»، چنان‌که در توضیح پشت جلد ترجمه فارسی کتاب «تراس/ روال عادی» آمده است «قصه جدایی یک زوج جوان امروزی است. کری‌یر در این نمایش‌نامه به مضمونی جهان‌شمول و معاصر می‌پردازد: عدم تفاهم واقعی بین انسان‌ها؛ اینکه هیچ‌کس درست نمی‌داند دنبال چیست و همه در حال فرار از وضعیتی شکست‌خورده و رسیدن به وضعیتی تازه‌اند، بی‌آنکه بدانند در این وضعیت عادی چه باید بکنند».همچنین در توضیح پشت‌جلد، درباره نمایش‌نامه دوم کتاب یعنی «روال عادی» می‌خوانیم: «روال عادی ماجرای ملاقات خبرچین یک حکومت دیکتاتوری با کمیسر همان حکومت است. کمیسر، خبرچین را احضار کرده چون خود او را لو داده‌اند. کری‌یر در این نمایش‌نامه به‌خوبی نشان می‌دهد در جامعه‌هایی ازاین‌دست، گاهی عجیب‌ترین و ترسناک‌ترین چیزها به امری عادی و روزمره تبدیل می‌شود.»

مقالاتی از سوزان سانتاگ

«علیه تفسیر»، مجموعه‌ای از نقدها و تحلیل‌های سوزان سانتاگ است که با ترجمه مجید اخگر از طرف نشر بیدگل منتشر شده است. سانتاگ مقالات این کتاب را بین سال‌های ۱۹۶۲ تا ۱۹۶۵ در نشریات چاپ کرده است و این کتاب، اکنون کتابی کلاسیک در حوزه نظریه به شمار می‌آید. در بخشی از مقدمه مترجم بر ترجمه فارسی این کتاب درباره آن می‌خوانیم: «کتاب ویژگی‌هایی دارد که آن را از یک مجموعه نقد متمایز و ممتاز می‌کند. یک منتقد معمولا به صورت حرفه‌ای در یک حوزه خاص به نقد می‌پردازد، و مثلا به عنوان منتقد فیلم، ادبیات، یا هنرهای تجسمی شناخته می‌شود. از سوی دیگر، نقد معمولا به موقعیت تاریخی و فرهنگی نگارش خود وابستگی تام دارد، و به همین دلیل با گذر زمان ضرورت و معنای خود را تا حد زیادی از دست می‌دهد و در آینده بیشتر به عنوان سندی تاریخی در مورد موضوع محل مراجعه خواهد بود. به عبارت دیگر، نقد به معنای مرسوم و متعارف اصطلاح تاریخ مصرف، دعاوی، و جاه‌طلبی محدودی دارد. با نگاه به مقالات کتاب حاضر، متوجه می‌شویم که این کتاب از جهات مختلف از این تصویر متعارف از نقد فاصله می‌گیرد، و به اعتبار این تفاوت‌ها شاید نتوان آن را به‌معنای دقیق یا خالص کلمه «نقد» هنری - ادبی به‌شمار آورد. اما درعین‌حال، همین فاصله‌گیری موجب می‌شود تا برخی از مهم‌ترین و جوهری‌ترین پتانسیل‌ها و کارکردهای نقد که شاید برخی از آن‌ها در زمانه‌ی ما به علل مختلف- از جمله تخصصی‌شدن نقد، و اثرگذاری نهاد آکادمی و بازار بر آن در چند دهه‌ی اخیر- به فراموشی رفته باشند در این نوشته‌ها خودنمایی کنند».

درباب ترجمه



«لذت خیانت» عنوان کتابی است که دربرگیرنده مقالاتی از موریس بلانشو، پل دومان و جودیت باتلر است و نصراله مرادیانی این مقالات را به فارسی برگردانده است. چهار مقاله‌ای که در این کتاب انتخاب و ترجمه شده‌اند، هریک مربوط به دوره و زمینه متفاوتی است. دو مقاله اول کتاب با نام‌های «ترجمه‌کردن» و «ترجمه از» نوشته موریس بلانشو است که او آنها را با فاصله‌ای نزدیک به دو دهه در دو کتاب خود با نام‌های «کار آتش» و «دوستی» به چاپ رسانده بود. مقاله سوم کتاب با نام «نتایج: «رسالت مترجم» والتر بنیامین» نوشته پل دومان است که نخست در سال ۱۹۸۳ و بعد در کتاب «مقاومت در برابر نظریه» با اندکی تغییر به چاپ رسید. مقاله چهارم و پایانی کتاب نیز «لذت خیانت» نام دارد که نوشته جودیت باتلر است. مترجم کتاب در بخشی از یادداشت ابتدایی‌اش درباره دلیل گزینش این چهار مقاله و انتشار آنها در یک کتاب نوشته: «همان‌طور که از نحوه گزینش مقاله‌ها برمی‌آید، هدف از ترجمه این مقالات در مجلدی واحد پرداختن به شیوه فکری هر متفکر به‌خصوص نبوده؛ هرچند از خلال قرائت مقالات با زمینه فکری نویسنده آن مقاله در دوره به‌خصوصی از تفکر وی نیز آشنا می‌شویم. نقطه پیوند مقالات این کتاب تأثیرپذیری همه آنها از رسالت مترجم بنیامین است. در هر چهار مقاله بر کار خلاقانه مترجم تأکید شده است و این موضع سنتی که کار مترجم تقلید یا رونوشت متن اصلی است به نقد کشیده شده است».