

پاریس‌وروشنفکران ایرانی

● **شرق:** «نامه‌هایی از پاریس» با عنوان فرعی «پاریس در نامه‌های روشنفکران ایرانی» عنوان کتابی است از امیر سعیدالهی که به‌تازگی در نشر کتاب‌پاسه به چاپ رسیده است. آن‌طور که از عنوان فرعی کتاب هم برمی‌آید، هدف اصلی این کتاب مرور و بررسی فرازهایی از نامه‌های چهره‌هایی چون علامه دهخدا، علامه قزوینی، صادق هدایت، سهراب سپهری، علی شریعتی، غلامحسین ساعدی و شاه‌رخ مسکوب است که در دوره‌های زمانی مختلف در پاریس بوده‌اند. نویسنده کتاب با انتخاب بخش‌هایی از نامه‌های این چهره‌ها، قصد داشته تا هم «روحیه و رفتار فردی و اجتماعی» آنها را نشان دهد و هم «اندیشه و داوری‌شان در مورد فرهنگ و جامعه فرانسه» را. نویسنده در دیباچه کتاب به مسئله‌ای تاریخی اشاره می‌کند و می‌نویسد: «در بهار ۱۷۲۱ میلادی که در ایران، آفتاب دولت صوفیان تاج‌دار بر لب بام بود و درست در دورانی که دولت فرانسه نظارت سخت‌گیرانه‌ای بر انتشار کتاب‌ها برقرار کرده بود، کتابی در دو جلد، با قطع کوچک و بدون نام نویسنده در آمستردام، پایتخت هلند که در همسایگی کشور فرانسه است، به صورت پنهانی منتشر شد و پس از چندی با استقبال بی‌مانند فرانسوی‌ها در سراسر آن کشور روبه‌رو و توزیع شد. عنوان آن کتاب نامه‌های ایرانی بود و بعدها مشخص شد که نویسنده‌اش جوانی حقوق‌دان به نام شارل‌لویی دوسکودنا مونتسکیو است و هدفش از انتشار کتاب آن بود که اوضاع آن زمان کشور فرانسه و فساد و تباهی دستگاه حکومتی‌اش را از زبان دو ایرانی فرضی و ثروتمند، به نام‌های ازبک و ریکا که به فرانسه پناهنده و نامه‌های خیالی به ایران (اصفهان) می‌فرستد، نشان دهد». «نامه‌های ایرانی» با فرم رمان‌های مکتب‌های است که در سال‌های پایانی قرن هفدهم در اروپا رواج داشت. در آن دوران ایرانیان انگیزه چندان‌ی برای سفر به اروپا نداشتند اما جهان غرب و ازجمله فرانسوان با خواندن سفرنامه‌های مختلف با جهان شرق آشنا شده بودند. نویسنده «نامه‌هایی از پاریس»، پس از نقل حکایت انتشار کتاب «نامه‌های ایرانی» نوشته: «شگفت آنکه مونتسکیو هرگز نمی‌پنداشت که حدود ۲۰۰ سال بعد، نامه‌های ایرانی خیالی‌اش به واقعیت می‌پیوندند و نوشتن نامه‌های ایرانی واقعی از پاریس، اما این‌بار به تهران آغاز می‌شود». او در ادامه ایرانیانی که در ۳۰۰ سال گذشته به فرانسه رفته‌اند، در دو گروه دسته‌بندی می‌کند. گروه اول که حدوداً صد سال پس از انتشار رمان «نامه‌های



ایرانی» به پاریس رفتند، اغلب بزرگان و اشراف و کارگزاران دولتی بودند. گروه دوم اما حدود ۱۵۰ سال پس از انتشار «نامه‌های ایرانی» به فرانسه سفر کردند و بیشتر آنها دانشجویان ایرانی بودند و بعدتر تعدادی از پژوهشگران هم به آنها اضافه شدند. در ایام انقلاب و سال‌های پس از آن نیز عده دیگری از ایرانیان و ازجمله برخی روشنفکران به فرانسه مهاجرت کردند. «نامه‌هایی از پاریس» درواقع به چهره‌هایی از همین گروه دوم پرداخته که برای مدتی در پاریس بوده‌اند و نامه‌هایی نیز از آنها منتشر شده است. کتاب بیش از آنکه به‌سرաց نامه‌های پاریس برسد، نگاهی اجمالی به زندگی و سرگذشت گروه بزرگ‌تری از چهره‌های شاخص ایرانی در پاریس انداخته است که اگرچه چند سالی در پاریس به سر برده‌اند اما هنوز نامه‌های برخی از آنان منتشر نشده است. کمال‌الملک یکی از نخستین هنرمندان ایرانی بود که به پاریس رفت. چند سالی پس از بازگشت کمال‌الملک، علامه قزوینی به پاریس می‌رود و به این ترتیب این دو مواجهه‌ای با هم ندارند: «گرچه او کمال‌الملک را ندید اما کم‌کم پس از ورود او، خیل ایرانیانی که از استبداد صغیر محمدعلی‌شاه و بهمان‌ان تهران گریخته بودند به پاریس سرازیر شدند و چیزی نگذشت که جامعه بزرگی از دولتمردان فراری در آن شهر به فعالیت‌های سیاسی پرداختند». در آغاز دوره دوم زندگی قزوینی در پاریس صادق هدایت همسایه با گروهی از دانشجویان ایرانی به پاریس رفت و «با اینکه کامیابش چهار سال در این شهر زندگی کرد اما به نظر نمی‌رسد که دیداری یا برخوردی با علامه قزوینی داشته است. قزوینی در نامه‌های خود اسمی از او نبرده و هدایت هم چیزی در مورد او نوشته است، ولی با توجه به چاپ قطعه مرگ در مجله ایرانشهر و کتاب فواید گیاهخواری که یک سال پس از آن در برلین منتشر شد، بی‌گمان قزوینی با نوشته‌های هدایت آشنایی داشت». محمدعلی جمال‌زاده، پرویز ناتل خانلری، جلال آل‌احمد، احسان نراقی و… چهره‌های دیگری هستند که در دوران معاصر مدتی را در پاریس به سر برده‌اند و هنوز نامه‌های تعدادی از آنها به چاپ نرسیده است. نویسنده کتاب، امیر سعیدالهی، فارغ‌التحصیل رشته علوم سیاسی از دانشگاه بهشتی است و در سال‌های مختلف در نمایندگی‌های سیاسی ایران در هند، زیمبابوه و تایلند به فعالیت پرداخته است. او پیش از این مقالات متعددی در حوزه‌های مربوط به تاریخ و سیاست نوشته است.



نادر شهریوری (مدقی)

مارکوس مسنر، بچه قصابی از یک خانواده قصاب یهودی است که نمی‌خواهد قصاب شود، او می‌خواهد حقوق‌دانی برحسته شود و مسیری متفاوت از شغل و پیشینه خانواده‌اش در پیش گیرد، برای این کار او خانه و خانواده و همین‌طور کار در قصابی پدرش را ترک می‌کند و به کالج می‌رود، در کالج سعی می‌کند منزوی باشد، صرفه‌جویی کند و با اقتصاد زندگی کند ولی در عوض تمامی کوشش خود را صرف خواندن درس‌های کالج کند تا بتواند با کسب رتبه اول، شغل و درآمدی مناسب برای خود مهیا کند و آینده‌اش را تضمین کند، اما زندگی مطابق خواسته‌اش پیش نمی‌رود، زیرا اسوری پیش‌بینی‌ناپذیر که از آن می‌توان به اتفاق و حادثه نام برد، نقشی فرادست در زندگی او ایفا می‌کند. «هر زندگی منحصر‌بفرد است» این جمله را فیلیپ راث (۲۰۱۸–۱۹۳۲) از زبان مارکوس، شخصیت داستانی‌اش در رمان «خشم» بیان می‌کند. به‌نظر راث آنچه زندگی را منحصر‌بفرد می‌کند، اتفاق و حادثه است. وقوع غیرقابل پیش‌بینی اتفاقات و حوادث در دل زندگی روزمره مهم‌ترین ویژگی داستان‌های راث است. این مسئله راث را از دیگر نویسندگان هم‌عصر خود متمایز می‌کند. اتفاق‌ها و حادثه‌هایی که راث ارائه می‌دهد، تنوع زیادی از آن را شامل می‌شود: از اموری پیش‌پاافتاده که به‌خاطر پیش‌پاافتادگی به چشم نمی‌آیند مانند آنچه در رمان «خشم» اتفاق می‌افتد تا سلسله حوادثی که پیاپی اتفاق می‌افتد مانند آنچه در «پاستورال آمریکایی» رخ می‌دهد. در «خشم» اتفاقی ساده زندگی مارکوس را از این رو به آن رو می‌کند، مارکوس که می‌توانست حقوق‌دانی برحسته شود و برای خود شان و اعتبار و ثروتی فراهم آورد به‌خاطر اتفاقی ساده، شرکت‌نکردن در جلسه هفتگی خطابه که چندان مهم به‌نظر نمی‌آمد اما می‌توانست بهانه‌ای برای اخراجش شود، از کالج اخراج می‌شود و این گاه به‌خاطر شرایط جنگی در آمریکا بلافاصله به جبهه جنگ فرستاده می‌شود و در همان‌جا کشته می‌شود. تلخی ماجرا آن است که مارکوس مسنر (۱۹۵۲–۱۹۳۲) شاگرد اول کالج «تنها فرد از میان هم‌کلاس‌هایش بود که از بخت بد در جنگ با کره کشته شده، جنگی که با امضای موافقت‌نامه آتش‌بس در ۲۷ ژوئیه ۱۹۵۳ پایان یافت»^۱.

«بخت بد» این‌بار در شکلی دیگر در «پاستورال آمریکایی» اتفاق می‌افتد، شخصت اصلی این رمان، سیمور لوف است. او نمونه‌ای از زندگی موفق و به‌سرنجام‌رسیده است، لوف در ابتدا پراکنجه و خوش‌بین سعی می‌کند با کوشش و پشتکار، شرکت تجاری پدرش را که با دست خالی تأسیس کرده، به شرکت تجاری بین‌المللی تبدیل کند. او این کار را انجام می‌دهد و با همت و سعی فراوان به ثروتمندی معتبر بدل می‌شود. آرزوی لوف زندگی آرام و بی‌تش و رؤیایش پاستورال آمریکایی است. او این رؤیا را محقق می‌کند: او به دور از هیاهوی شهر خانه‌ای سنگی و قدیمی در محله‌ای خلوت و آرام خریداری می‌کند و سپس با زیان‌ترین دختر نیوجرسی ازدواج می‌کند. لوف تا برهه‌ای از زندگی خود نمونه‌ای از زندگی موفق را به نمایش درمی‌آورد. این موفقیت‌ها حسی از خوشبختی در وی به‌وجود می‌آورد تا به اندازه‌ای که خود را خوشبخت‌ترین آدم نیوجرسی تلقی کند. اما این همه ماجرا نبود زیرا سلسله‌ای از حوادث رؤیای آمریکایی‌اش را به کابوس بدل می‌کند: دختر نوجوانش در اعتراض به جنگ ویتنام دینامیتی را در اداره پست محلی منفجر

ادبیات

شکل‌های زندگی: رئالیسم حادثه‌ای فیلیپ راث

حادثه خبر نمی‌کند



می‌کند که بر اثر آن یکی از کارکنان کشته می‌شود و سپس به فاصله کم پس از آن همسر و دوستش به او خیانت می‌کنند و درنهایت زندگی سیمور لوف که با معصومیت، سادگی و تلاش بی‌وقفه پا گرفته بود، همچون زندگی مارکوس یکباره درهم‌پיچیده می‌شود. لوف پس از این ماجراها درمی‌یابد که زندگی در اساس تراژیک، بی‌نظم، پیچیده و غیرقابل پیش‌بینی است که نشانی از «پیوستگی» امور در آن وجود ندارد. رئالیسمی که راث در نوشته‌های خود از آن بهره می‌گیرد، رئالیسمی سراسر، ملموس و جافاده است که پیش‌بینی‌ناپذیربودن زندگی در آن نقش اساسی ایفا می‌کند. رئالیسم راث از اگزیستانسیالیسم بعد از جنگ فاصله می‌گیرد. به‌نظر راث اینکه آدمی بتواند سرنوشت خود را بیافریند، افسانه‌ای بیش نیست که نشان از ساده‌سازی جهان دارد. با راث از جهان ایده‌ها فاصله می‌گیریم. این نوع رئالیسم به هر نوع خوش‌بینی بدبین است و به‌طریق اولی هرگونه اتوبی و آرمان‌شهر را به تعلیق درمی‌آورد. مثالی که دراین باره راث به آن ارجاع می‌دهد آمریکاست.

به نظر راث آمریکا، کشوری که بر اساس ایده‌ای معین ساخته شده به ایده‌های خود وفادار نبود و آرمان‌شهری تحقق پیدا نکرد. به‌نظر راث ایده‌ها در اساس ربطی به واقعیت‌ها ندارند و هیچ نیستی میان این دو وجود ندارد. مگر آنکه ایده رؤیاهای شخصی یا جمعی خود را ایده‌های معینی تلقی کند که توان تأثیرگذاری بر جهان پیرامون خود دارند. با راث به جهان نامتعین، ناپیوسته و غیرقابل پیش‌بینی پست‌مدرن قدم می‌گذاریم. از طرفی دیگر راث با تأملی عمیق‌تر به مسئله مرگ آن را پاشنه آشیل سرنوشت آدمی تلقی می‌کند. از نگاه «حادثه‌محور» راث، مرگ به‌عنوان بزرگ‌ترین حادثه زندگی بر هر اتفاق دیگری اولویت دارد. راث از مرگ به نیستی یاد می‌کند و در همان حال آن را «ناخوشایندترین فرایند زندگی» به‌شمار می‌آورد. به نظر راث آدمی در آغاز می‌کوشد افق‌های گسترده‌تری را در زندگی‌اش بیافریند، اساسا کوشش‌هایش و حتی خوش‌بینی‌هایش در آغاز چنین است، چنان‌که مارکوس مسنر و یا سیمور لوف در آغاز خوش‌بین

گفت‌وگوهای پاریس‌ریویو با نویسندگان

نویسنده کیست

بین خودم و خواننده‌ی مثالی‌ام دارم.

در گفت‌وگویی دیگر گابریل گارسیا مارکز از تجربیات و خوانده‌ها و نحوه کار خود سخن می‌گوید. مارکز جایی از این گفت‌وگو درباره شخصیتی که در «پاییز بدرسالار» خلق کرده و خاستگاه واقعی این شخصیت و نحوه پدیدآوردنش گفته است: «در هر رمان، شخصیت کولاز است. کولازی از شخصیت‌های متفاوتی که می‌شناسید یا درباره‌شان شنیده یا خوانده‌اید. هر چیزی را که می‌توانستم درباره‌ی دیکتاتورهای آمریکای لاتین در قرن گذشته و اوایل قرن پیدا کنم، خواندم. هم‌چنین با بسیاری از مردمی که زیر سلطه‌ی استبداد زندگی کرده‌اند صحبت کردم. حداقل ده سال این کار را می‌کردم. وقتی ایده‌ی روشنی از چیزی که قرار بود هر شخصیت باشد در ذهن داشتم، تلاش کردم هرچه را خوانده و شنیده بودم فراموش کنم تا بتوانم آن‌ها را، بدون استفاده از موقعیت‌های که در زندگی واقعی رخ داده بودند بیافرینم».

این پرسش همواره مطرح است که ادبیات آیا می‌تواند چیزی را در واقعیت تغییر دهد یا بر آن تأثیری جدی بگذارد؟ برخی معتقدند که زمانی تأثیرگذاری ادبیات بیشتر بود اما مدت‌هاست که دیگر چنین نیست. ریموند کارور نیز در گفت‌وگو با پاریس‌ریویو نظری شبیه به این دارد و می‌گوید: «آن زمان گذشته است که رمان، نمایش نامه یا مجموعه شعری می‌توانست نظر کسی را به جهانی که در آن زندگی می‌کند یا خودش، تغییر دهد؛ حتی اگر فرض کنیم چنین چیزی زمانی وجود داشته است». او معتقد است قصه نمی‌تواند تغییرات بزرگی در جهان و زندگی و آدم‌ها پدید آورد و لزومی هم نمی‌بیند که قصه چنین کند. کارور درباره کارکرد قصه می‌گوید: «لزام نیست داستان کاری انجام دهد. داستان باید وجود داشته باشد برای لذت فراوانی که ما از نوشتن آن می‌بریم و نوع دیگری از لذت که در خواندن اثری ماندگار و ذاتا زیبا شکل می‌گیرد. چیزی که نوری ثابت و همیشگی بیفشاند، گیرم کم‌جان و بی‌رقم».

ترومن کاپوتی، ارنست همینگوی، خورخه لوئیس بورخس، جان چپور، کورت ونه‌گات، جوسپ کرول اوتس، دونالد بارتملی، هاینریش بل، ناتالی ساروت و سوزان سونتاک نویسندگانی هستند که در دفتر دوم «رؤیاهای بیداری» گفت‌وگوهایشان آمده است. دفتر دوم این کتاب با ترجمه نیلوفر اربابی به چاپ رسیده است. در این دفتر خورخه لوئیس بورخس که در زمان گفت‌وگو با پاریس‌ریویو دیگر نویسنده‌ای پخته و جافاده شده است، در پاسخ به این پرسش که آیا قصه‌هایش را زیاد بازنویسی می‌کند، می‌گوید: «اوایل این کار را می‌کردم اما بعد فهمیدم وقتی نویسنده به سن خاصی می‌رسد، سبک واقعی‌اش را پیدا کرده است. درحال حاضر دو هفته یک بار



و سرشار از اعتمادبه‌نفس بودند اما این «آغاز» همه سرنوشت آدمی را دربر نمی‌گیرد زیرا همه این تدارکات به‌ناگاهن بر اثر اتفاقی که او آن را درمی‌یابد و در لحظه‌ای که انتظارش را ندارد یکباره دستخوش تباهی و نابودی می‌شود تا سرنجام مرگ فرا می‌رسد. بی‌آنکه بداند حتی به کجا رهسپار می‌شود: «رها از بودن، قدم به نیستی بدون اینکه حتی بداند کجا می‌رود»^۲. در نگاه پست‌مدرن راث همه چیز در عدم قطعیت به‌سر می‌برد اما یک چیز در تمامی هستی قطعیت دارد و آن «مرگ» است و اتفاقاً اسب‌پذیری عمیق آدمی نیز از همین مسئله نشئت می‌گیرد که سعی می‌کند مرگ را نادیده بگیرد «او این آگاهی را به فراموشی می‌سپرد که روزی می‌میرد»^۳.

جهان رئالیستی راث تراژیک‌تر می‌شود آن‌هنگام که وی موضوع پاک‌ی انسان را مطرح می‌کند، پاک‌ی‌ای که حفظ آن در اجتماع نامکن‌تر می‌شود، این مسئله از غم‌انگیزبودن سرنوشت آدمی حکایت می‌کند. شخصیت‌هایی که راث ارائه می‌دهد عمدتاً پاک و بی‌گناه‌اند و گاه مانند مارکوس از پاک‌ی سرد برخوردارند اما به‌رحال پاک‌اند، آنها تلاشگر، بالنگیزه و جاه‌طلب‌اند و هر کاری که به‌عهدی می‌گیرند سعی بر به‌انجام‌رساندن آن دارند. مارکوس نمونه چنین صداقتی است: «می‌خواستم همه کار را درست انجام دهم، اگر همه کار را درست انجام می‌دادم می‌توانستم هزینه‌های حضورم را در کالج اوهایی به‌جای نیوارک نزد پدرم توجیه کنم»^۴. مارکوس می‌کوشد درس بخواند، کار کند و از ورود به هر حزب و گروه و حتی انجمن صنفی برهیز کند تا پارامترهای بیرونی را بر تصمیماتی که می‌گیرد کاهش دهد. اما این تلاش‌ها به نتیجه نمی‌رسد زیرا منطق بی‌منطقی حادثه را درنمی‌یابد و در آخر تنها وی به‌پناه باقی می‌ماند.

با خواندن آثار راث خواننده گمان می‌برد با متنی ناتوازیستی مواجه است اما به‌تدریج درمی‌یابد که راث ایده‌های ناتوازیستی مبنی بر تأثیرگذاری محیط و ژن را به‌عنوان عوامل قطعاً تأثیرگذار منتفی می‌داند. راث در اساس با هر «قطعیتی» مخالف است و این به تنوع داستان‌سرایی او می‌افزاید زیرا باعث می‌شود که وی به‌عنوان نویسنده‌ای پرکار خود را به تنها شکلی از اشکال متعوز زندگی مقید نکند. «به نظر من قهرمان هر داستان کسی است که داستانش واجد شرطی باشد که در روزمره‌های دیگران دیده نمی‌شود»^۵. به همین دلیل طیف وسیع و متنوعی از خوانندگان با کنجکاوای آثار راث را می‌خوانند زیرا گاه وجوه مشترکی میان خود و قهرمان داستان پیدا می‌کنند. این همه اهمیت راث نیست. با فیلیپ راث درعین‌حال می‌توان به درکی واقع از تاریخ آمریکای معاصر به‌خصوص در نیمه دوم قرن بیستم ناثل شد. این آگاهی به‌مراتب دقیق‌تر از آگاهی رسمی است، این البته به هنر ادبیات بازمی‌گردد که همواره می‌تواند درکی زنده‌تر از واقعیت ارائه دهد. اهمیت راث همچنین به‌خاطر اهمیتی است که وی به سیاست می‌دهد. به نظر راث سیاست به‌مثابه یک حادثه، حادثه‌ای مهم نقشی تعیین‌کننده در زندگی هر فرد ایفا می‌کند. جنگ کره و آمریکا و همین‌طور جنگ ویتنام نمونه‌هایی از تاریخ معاصر بعد از جنگ جهانی دوم هستند که راث تأثیرات آن را در زندگی خانواده جامعه توصیف می‌کند. در رمان «شوهر کمونیست من» راث به وجوهی دیگر از تأثیر سیاست در همه امور زندگی، حتی در شخصی‌ترین امور می‌پردازد. در این رمان راث به شیوع مکتارتری‌گری می‌پردازد. خواننده با خواندن آثار راث علاوه بر آشنایی با تاریخ می‌پندارد که گویا همه آن وقایع را اکنون نیز تجربه می‌کند، این دیگر به هنر راث برمی‌گردد.

- ۴.۱. «خشم»**، **فیلیپ راث**، **فریدون مجلسی**
- ۲. «یکی مثل همه»**، **فیلیپ راث**، **پیمان خاکسار**
- ۳. «مصاحبه با راث»**، **شعله حکمت**، **مجله آزما شماره ۵۱**
- ۵. به نقل از مصاحبه با راث**

نوشته‌هایم را بازخوانی می‌کنم و مطالبی را کم یا زیاد و مطالب تکراری را حذف می‌کنم. اما به نظرم نمی‌توانم نوشته‌هایم را بهتر یا بدتر کنم زیرا در سطح خاصی نوشته شده‌اند و آن‌ها را به حال خود می‌گذارم و همه چیز را دربارهی آن‌ها فراموش می‌کنم و تنها به آثار بعدی‌ام فکر می‌کنم. بورخس جایی دیگر از این گفت‌وگو با اشاره به اینکه بسیاری از نویسندگان از پیام قصه‌هایش می‌پرسند، می‌گوید: «من هیچ پیامی ندارم. برای این می‌نویسم که باید این کار را انجام دهم». بورخس معتقد است که نویسنده را از روی ایده‌هایش نباید قضاوت کرد و وقتی سؤال‌کننده از او درباره چیزی که با آن می‌توان درباره نویسنده قضاوت کرد می‌پرسد، بورخس در جواب می‌گوید که نویسنده «باید با سرگرمی و لذتی که اثرش به خوانندگانش می‌دهد قضاوت نشود». او می‌گوید: «مهم نیست نویسنده عقاید سیاسی یا افکاری ازاین‌دست داشته باشد، زیرا اثر هنری خودش را نشان می‌دهد. در همین دفتر از مجموعه «رؤیاهای بیداری» ناتالی ساروت در پاسخ به این گفته سؤال‌کننده که «خوانندگان تمایل به دفاع از حقوق زنان را در آثارتان دیده‌اند»، می‌گوید: «شاید این‌طور به نظر برسد! اما وقتی درباره‌ی شخصیت‌های داستانم می‌نویسم، به جنسیت آن‌ها فکر نمی‌کنم. گاهی به زن یا مرد بودن شخصیت‌ها اهمیت می‌دهم چون مردبودن عادی است اما زن‌بودن شخصیت داستان را تحت تأثیر قرار می‌دهد». ساروت مثالی می‌زند در اثبات این که ممکن است قصه‌ای قصه‌ای باشد یا نه مردی که قصه را می‌خواند یا او هم‌ذات‌پنداری کند. او می‌گوید: «در داستان آسمان‌نما پیروزی به این دلیل اضطراب دارد که دستگیری در خانه‌اش درست نصب نشده است. مرد جوانی برایم نوشت این پیرزن من هستم چون به‌تازگی ازدواج کرده‌ام و به آپارتمان جدیدی نقل مکان کرده‌ام و اضطرابم مانند شخصیت داستان‌ها شما است. می‌توانید تصور کنید چه‌قدر این حرف برایم جالب بود!». ساروت آن‌گاه می‌گوید: «چند سال پیش پایان‌نامه‌ی دکتری‌ی دیدم که عنوان آن وضعیت زنان در رمان‌های من بودا مات و مهیوت شده بودم! اما اگر می‌خواستم شرایط زنان را بررسی کنم سبک کتاب‌هایم را تغییر می‌دادم. وقتی که می‌نویسم، شرایط زنان آخرین چیزی است که به آن فکر می‌کنم». در دفتر سوم رؤیاهای بیداری که با ترجمه مریم اسکندری منتشر شده است، گفت‌وگو با این نویسندگان را می‌خوانیم: کارلوس فونتنس، فیلیپ راث، خولیو کورتازار، گوتتر گراس، اتالو کالونیو، کامیلو خوسه سلا، ژوزه ساراماگو، توبیاس ولف، اورهان پاموک و کارولو ایبشی گورو. آنچه می‌خوانید بخشی از گفت‌وگو با ژوزه ساراماگو در این دفتر است؛ ساراماگو نویسنده‌ای بود حساس به سیاست و اقتصاد و آنچه در جهان در حال رخ دادن بود. او در گفت‌وگو با پاریس‌ریویو از نگرانی خود نسبت به اوضاع جهان سخن می‌گوید و از بدبینی خود به دموکراسی، ساراماگو می‌گوید: «یکی از اشتباهات فاحش دوره‌ی ما گفتن دموکراتیک است. دموکراسی در این دنیا تأثیرگذار نیست. قدرت سرمایه‌گذاری بین‌المللی است که تأثیر می‌گذارد. در نتیجه افرادی که در این فعالیت‌ها دست دارند بر دنیا حکومت می‌کنند. سیاست‌مداران صرفاً نماینده هستند. نوعی معشوقه‌فروشی بین به اصطلاح قدرت سیاسی و قدرت سرمایه‌گذاری وجود دارد که شکل منفی‌شده‌ی دموکراسی حقیقی است».					
--	--	--	--	--	--

ازجهان‌ارواح

● **شرق:** خطاب به هرکس که برایش اهمیت داشته باشد: اسم من ویلفرد لئند جیمز است، و این اعتراف‌نامه من است. در ژوئن ۱۹۲۲ من همسرم آرت کریستینا وینترز جیمز را به قتل رساندم و جنازه‌اش را نوری یک چاه قدیمی انداختم تا کسی آن را نبیند. پسرَم، هنری فریم جیمز، از انجام این جنایت همدست من بود، البته به عنوان یک آدم چهارده‌ساله نمی‌توان او را مسئول دانست، درواقع این من بودم که با سواسفاده از ترس‌های او و سرکوب اعتراض‌های کاملاً طبیعی‌اش در طول یک دوره دوم‌ماهه او را اغفال کردم. «زن‌کش» عنوان رمانی است از استیفن کینگ که به تازگی با ترجمه محمدعلی سهراب ساعدی منتشر شده است. استیفن ادوین کینگ، از نویسندگان معاصر آمریکایی است که در سال ۱۹۴۷ متولد شده است. شهرت او به خاطر آثاری است که در ژانر جنایی و پلیسی نوشته است. استیفن کینگ نویسنده پرکاری است و بیش از دویست اثر در فرم‌های مختلف ادبی نوشته است. در میان آثار او، رمان، داستان کوتاه و فیلم‌نامه دیده می‌شود و همچنین او آثاری غیرداستانی نیز منتشر کرده است. اغلب آثار کینگ با اقبال زیادی روبه‌رو بوده‌اند و بارها بازچاپ شده و به زبان‌های مختلف ترجمه شده‌اند. همچنین بر اساس آثار او نزدیک ده هفتاد فیلم و سیرال‌تولیزونی ساخته شده که از مشهورترین آنها می‌توان به «درخشش» استلنی کوپریک، «کری» برایان دی‌پالما، «مسیر سبز»، «رستگاری در شاولشک» و «سم» از فرانک دارابونت اشاره کرد. با این‌حال مترجم «زن‌کش» در مقدمه‌اش به این نکته اشاره کرده که به اعتقاد بسیاری از منتقدان، آثار کینگ یک سر و گردن بالاتر از اقتباس‌های سینمایی‌شان هستند. در ابتدای رمان «زن‌کش» توضیحاتی درباره استیفن کینگ و جهان داستانی‌اش آمده که در بخشی از آن می‌خوانیم: «کینگ را سلطان وحشت می‌خوانند، نویسنده‌ای که در خلق داستان‌های رازآلود و خونبار چیره است و شخصیت‌ها و قصه‌هایش می‌توانند ترسناک‌ترین کابوس‌ها و تصویرناپذیرترین جنایت‌ها را مرتکب شوند. اما آنچه گم‌اکان باعث محبوبیت بی‌حد آثار اوست، توانایی‌اش در نوشتن و پدیدآوردن آثاری است که به لحاظ ادبی و با درنظرگرفتن ساختار مستحکم و جفت‌وبست شیوه روایت، او را در میان قوی‌ترین نویسندگان داستانی قرار می‌دهد». استاد مسلم خلق فضاهای حادثه‌ای، صحنه‌های جنایی، توصیف‌های هولناک، و تلفیق حادثه و التهاب و رمز و راز، در تمام آثار خود فضای رازآلودی را به وجود می‌آورد که تا پایان



داستان خواننده پیوسته آن را حس می‌کند و خودش را در محیطی هراس‌انگیز و مبهم و مرموز می‌بیند و می‌داند هر اتفاقی در آن محتمل است». استیفن کینگ جوایز مختلفی هم به دست آورده است که از میان آنها می‌توان به جایزه برام استوکر، جایزه ادکار، جایزه انجمن نویسندگان خیال‌پرداز، جایزه ملی کتاب و… اشاره کرد. «زن‌کش» که عنوان اصلی‌اش ۱۹۲۲ است، ابتدا در مجموعه ظلمت بی‌ستاره به چاپ رسید و سپس به عنوان رمانی مجزا منتشر شد. آن‌طور که مترجم اثر توضیح داده، این اثر در مقایسه با دیگر آثار کینگ رمانی کوتاه به شمار می‌رود پس با این حال «به خوبی توانمندی نویسنده‌اش را در توصیف و تعلیق نشان می‌دهد و در سرتاسر آن همان فضای خاکستری و رعب‌انگیز حاکم است که کینگ استاد بلامناز خلق آن به حساب می‌آید و مدام خواننده را در مرز میان تردید، هیجان و ترس نگه می‌دارد». در رمان «زن‌کش» یا «۱۹۲۲»، مردی با همدستی پسرش، همسرش را به قتل رسانده و روایت رمان درواقع اعترافات این مرد است که چند سال بعد از قتل نقل شده است. آنچه موجب جنایت این مرد و پسرش شده عجیب است و البته بر جذایت داستان هم اضافه کرده: علت این قتل نه جنون قاتلان بلکه اختلاف مرد با همسرش در سر زمینی است که به زن ارث رسیده است. بعد از مدت‌ها کنج‌لج‌رافتن بر زن زمین، بالاخره مرد و پسرش تصمیم می‌گیرند که زن را بکشند تا صاحب زمین شوند. مرد در اعتراف‌هایش می‌گوید هیولا نیست و برای اثبات این موضوع است که می‌خواهد هرچه رخ داده را تعریف کند. در بخشی از رمان می‌خوانیم: «می‌خواهم در مورد چیزی بگویم که سال ۱۹۲۲ یاد گرفتم: همیشه چیزهای بدتری انتظار آدم را می‌کشند. تصور می‌کنی وحشتناک‌ترین جنبه ماجرا را دیده‌ای، همانی که تمام کابوس‌هایت را درهم می‌آمیزد و به حقیقتی هولناک بدل می‌کند، و تنها دلخوشی‌ات این است که از آن بدتر نخواهد شد. حتی اگر بشود ذهنت از پذیرش آن طفره می‌رود و دیگر درک درستی نخواهد داشت. اما چیزی که بدتر باشد وجود دارد و ذهنت هم طفره نمی‌رود، و تو هر طور که شده زندگی را پیش می‌بری. ممکن است به این ادراک برسی که دیگر شور و شغفی در دنیا برایت وجود ندارد، کاری که انجام داده‌ای تمامی آنچه امیدوار بودی به دست بیاوری را از دسترس خارج کرده، حتی شاید آرزو کنی ای کاش این تو بودی که مرده بودی، اما به هر حال زندگی را ادامه می‌دهی».