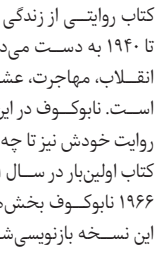
مرور

به‌دوش‌کشیدن تاریخ شخصی

• **نسیم آصف:** ولادیمیر نابوکوف از مهم‌ترین نویسندگان و منتقدان قرن بیستم است و این نه‌فقط به دلیل رمان‌ها و نظریات او؛ بلکه به دلیل اتوبیوگرافی او با نام «حرف بزن، خاطره» هم هست. نابوکوف در جایی از زندگی‌نامه‌اش نوشته است: «مارپیچ دایره‌ای است رهاشده از قید مادیت. در فرم مارپیچی، دایره، فارغ از حلقه و چنبر، دست از خشونت برداشته و آزاد شده است. پسربچه‌ای مدرسه‌ای بودم که این فکر به ذهنم خطور کرد و ضمنا کشف کردم سِریِ سه‌گانه هگل (محبوب روسیه قدیم) فقط بیان‌کننده مارپیچی ضروری برای تمام چیزهاست در ارتباط‌شان با زمان. چرخش از پی چرخش و هر سنتز تز سری بعدی است. اگر ساده‌ترین مارپیچ را فرض بگیریم، هر سه مرحله متناظر با سری هگل احتمالا در آن قابل تشخیص خواهد بود: می‌توان منحنی یا قوس کوچکی که پیچ را از مرکز شروع می‌کند، تتیک خواند، قوس بزرگ‌تری را که در فرایند ادامه‌دادن اولی به آن برمی‌خورد آنتی‌تتیک و قوسی باز بزرگ‌تر از قبلی که ضمن پیگیری اولی در امتداد جانب بیرونی دومی را ادامه می‌دهد، سینتتیک و الی آخر». نابوکوف با این شرح عجیب از نظریه هگل نوشته که زندگی خود را مانند «مارپیچی رنگی در یک گوی شیشه‌ای کوچک» می‌بیند. او بیست سالی که در سرزمین اجدادی‌اش، روسیه، گذرانده (۱۹۱۹-۱۸۹۹) را نظیر قوس «تتیک» می‌داند. بیست‌ویک سال تبعید خودخواسته‌اش در انگلستان، آلمان و فرانسه (۱۹۴۰-۱۹۱۹) را آنتی‌تز می‌نامد و می‌گوید دوره‌ای که در کشور دومش گذرانده (۱۹۶۰-۱۹۴۰) سنتزی می‌سازد و یک تز تازه. او سپس می‌نویسد که دغدغه فعلی‌اش مرحله «آنتی‌تتیک» است، به‌ویژه زندگی‌اش در اروپا بعد از فارغ‌التحصیلی از کمبریج در سال ۱۹۲۲.

تولد در روسیه و بعد تبعید از زادگاه مسئله‌ای است که می‌توان ردش را در رمان‌های نابوکوف مشاهده کرد و او فصلی از اتوبیوگرافی‌اش را نیز به تبعید اختصاص داده است. نابوکوف در زندگی‌نامه‌اش با توصیفی درخشان نشان می‌دهد که چرا تبعید برای او و بسیاری دیگر از هم‌وطنانش مسئله‌ای مهم بوده است: «وقتی از نو به سال‌های تبعید می‌نگرم، خودم و هزاران روس دیگر را می‌بینم که در فقر مادی و رفاه ذهنی، حیاتی عجیب -و نه به‌هیچ‌وجه نامطبوع- را به پیش می‌بردیم، میان غریبه‌هایی به طور کل بی‌اهمیت، آلمانی‌ها و فرانسوی‌های گونه‌گون که از قضای روزگار در شهرهای کم‌وبیش فریبنده‌شان ساکن بودیم. این ساکنان بومی، به چشم ذهن، به تختی و شفافیت پیکره‌هایی بودند ساخته‌شده از سلفون و گرچه از ابزارآلات‌شان استفاده می‌کردیم، دلقک‌هاشان را تشویق می‌کردیم و آلو و سیب‌های کنار جاده‌ای‌شان را می‌چیدیم، هیچ ارتباط واقعی‌ای از آن دست ارتباطات غنی انسانی که بین خودمان فراوان بود، بین ما و آنها وجود نداشت. گاهی به نظر می‌رسید که مانند فردی متکبر یا اشغالگری خیلی احمق که انبوه بی‌شکل و صورت بومی‌ها را نادیده می‌گیرد، نادیده‌شان گرفتیم؛ اما گاه راستش غالب اوقات، آن جهان رنگارنگ که دردها و هنرهامان را با صفا و آرامش در برابر نظرش می‌گذاشتیم، تشنجی مهیب می‌آفرید و نشان‌مان می‌داد آن اسیر که وجود جسمانی نداشت، کیست و سرور حقیقی کیست».

«حرف بزن، خاطره» را نمونه‌ای عجیب و مهم در اتوبیوگرافی‌نویسی دانسته‌اند. نابوکوف در این کتاب روایتی از زندگی و جهان خود از سال ۱۹۰۳ تا ۱۹۴۰ به دست می‌دهد. روایتی که نقاط عطفش انقلاب، مهاجرت، عشق و کشف مدام ادبیات است. نابوکوف در این کتاب نشان می‌دهد که در روایت خودش نیز تا چه حد چیره‌دست است. این کتاب اولین‌بار در سال ۱۹۵۱ منتشر شد؛ اما در سال ۱۹۶۶ نابوکوف بخش‌هایی به آن افزود و به‌تازگی این نسخه بازنویسی‌شده کتاب با ترجمه خاطره کردکریمی در نشر چشمه منتشر شده است. «حرف بزن، خاطره» اهمیت زیادی در بین آثار نابوکوف دارد و در آنتولوژی‌های مختلف ادبی بارها از آن یاد شده و در کتاب‌های نظری نقد به آن ارجاع داده‌اند. ویژگی‌های درخشان روایت‌گری نابوکوف در کنار نثری آهنگین در این اثر او نیز دیده می‌شود. نابوکوف در اتوبیوگرافی‌اش به رمان‌هایش هم ارجاع داده است. فصل اول «حرف بزن، خاطره» که «گذشته کامل» نام دارد، این‌طور آغاز می‌شود: «گهواره بر فراز مغاکی تاب می‌خورد و عقل سلیم به ما می‌گوید هستی‌مان چیزی نیست جز باریکه نوری بین دو ابدیت تاریکی. گرچه اینان دوقلوهایی هم‌سان‌اند، انسان، بر حسب قاعده‌ای عمومی، مغاک پیش از تولد را آسوده‌تر از آن یکی می‌پندارد که (با چهارهزارو پانصد تپش بر ساعت) پیش‌رو دارد. بااین‌حال زمان‌هراس جوانی را می‌شناسم که حین تماشای نخست فیلم‌هایی خانگی که چند هفته پیش از تولدش گرفته بودند، چیزی جز حمله‌ای عصبی از سر گذراند. او جهانی را به چشم دید کم‌وبیش بی‌تغییر -همان خانه، همان آدم‌ها- و بعد، دریافت اصلا آنجا وجود نداشته و هیچ‌کس هم در سوگ غیبتش ننشسته».



حرف‌بزن، خاطره

ولادیمیر نابوکوف

ترجمه خاطره کردکریمی

نشر چشمه

در حاشیه نمایش‌نامه‌ای کوتاه از لوییجی پیراندللو

بمب‌های دستی فرهنگی

پیام حیدرقزوینی

اغلب شخصیت‌های داستانی و نمایشی لوییجی پیراندللو از نقش‌ها و انتظاراتی که به آنها بار شده، تن می‌زنند و به دنبال رهایی از چیزی هستند که از آنها انتظار می‌رود بپذیرند یا انجامش دهند. در نمایش‌نامه کوتاه «گواهینامه» که در آن مضحکه‌ای از یک محاکمه به تصویر درآمده، شخصیت محوری نمایش‌نامه مردی با نام کیارکیارو است که دقیقا برخلاف آن چیزی عمل می‌کند که دادگاه و جامعه از او انتظار دارند. کیارکیارو به دلیلی واهی به بیرون از جامعه پرتاب شده و حالا همه‌چیزش را از دست داده است. به او انگ شورچشمی و دیوانگی زده‌اند و کم‌کم حتی خانواده‌اش هم پذیرفته‌اند که او دیوانه شده و کارهایی می‌کند که از اراده‌اش خارج است. کیارکیارو از پسر شهردار و وکیلی با نام فاتزیو شکایت کرده و دلیل شکایتش هم اهانت و هتاکی است. قاضی بازپرس این پرونده می‌داند که کیارکیارو از پیش بازنده این محکمه است؛ چراکه افکار عمومی علیه کیارکیارو است و او هیچ راهی برای گرفتن حقش ندارد. قاضی خطاب به همکارانش می‌گوید: «هیچ‌چی ناعادلانه‌تر از این محکمه نیست. منم بخشی از این روند ظالمانه‌ام، چون موضوع این پرونده بی‌عدالتی خیلی بی‌رحمانه‌ایه که اون مرد بیچاره بی‌هیچ امیدی داره زور می‌زنه باهاش بجنگه -اونم بدون هیچ راه نجاتی. این ماجرا یه قربانی داره که زورش به هیچ‌کس نمی‌رسه، و بیچاره تو این پرونده از دو نفر شکایت کرده- از همون اولین دو نفری که دستش رسیده؛ و تازه آقایان! عدالت هم علیه اونه. چون عدالت که آسون به کسی حق نمی‌ده؛ دارم از حق صحبت می‌کنم، حق! عدالت از چیزی نمی‌گذره؛ اما اجازه می‌ده ظلم وحشیانه‌ای که اون مرد بیچاره قربانیشه از سر گرفته بشه». شکایت کیارکیارو می‌تواند اوضاعش را بحرانی‌تر کند و بازپرس پرونده با فشار وجدانش می‌خواهد به او کمک کند. همه آدم‌های اطراف کیارکیارو و حتی قاضی‌های دادگاه از او می‌ترسند و نمی‌خواهند با او روبه‌رو شوند؛ چراکه فکر می‌کنند او دچار شورچشمی است و مواجهه با او روبه‌روشدن با مصیبت است.

نقطه عطف نمایش‌نامه جایی است کیارکیارو به دادگاه می‌آید و دقیقا برخلاف آن چیزی که از او انتظار می‌رود، عمل می‌کند: کیارکیارو نه به خاطر اعاده حقش؛ بلکه دقیقا برای محکوم‌شدن به دادگاه شکایت کرده است. او درحالی‌که به طور کامل از جامعه طرد شده، می‌خواهد دادگاه محکومش کند و انگ شورچشم‌بودنش را تأیید کند و این اگرچه در ظاهر عملی دیوانه‌وار به نظر می‌رسد؛ اما فکری پشت آن خوابیده که از یک قربانیِ بی‌چیز یک شیاد یا به عبارتی قهرمان می‌سازد. قهرمانی که شرِ موجود در جامعه را تمام و کمال می‌پذیرد و ترسش را فرومی‌خورد و به واسطه حماقت و ابتذال آدم‌های اطرافش علیه وضعیتی که در آن گرفتار شده، دست به شورش می‌زند.

کیارکیارو نمی‌خواهد نقش قربانی را بپذیرد و تسلیم وضعیتی شود که جامعه برایش به وجود آورده؛ بلکه می‌خواهد از همان نقطه‌ای که طرد شده، به متن جامعه برگردد و حقش را آن‌طور که خودش می‌خواهد، بگیرد. او می‌داند که هیچ شانسی برای پیروزشدن در دادگاه ندارد و دقیقا به‌همین‌دلیل شکایت کرده است. او با طرح شکایتش به دادگاه به دنبال یک شکست کامل است و از دادگاه می‌خواهد که گواهینامه‌ای مبنی بر شورچشم‌بودن به او بدهد تا با آن بتواند به طور رسمی از جامعه اخاذی کند. به‌این‌ترتیب او از موقعیت بازنده مطلق بودن به یک برنده قدرتمند تبدیل می‌شود و می‌تواند در مدت کمی همه آن چیزی را که از دست داده، به دست بیاورد.

کیارکیارو خطاب به بازپرسی که به ظاهر خیر او را می‌خواهد، می‌گوید که او به دنبال گرفتن مالیات شورچشمی‌اش است: «مالیات سلامت. چون من خیلی خون جگر و خیلی بغض و کینه و نفرت تو دلم انبار کرده‌م علیه این بشریت حال به هم زن؛ واقعا هم -جناب قاضی- گمون می‌کنم اون قدرت رو دارم، اینجا، تو این چشم‌هام. قدرت فروپاشوندن پایه‌های یه شهر کامل رو». «گواهینامه» اگرچه نمایش‌نامه‌ای کوتاه است؛ اما به‌روشنی نشان می‌دهد که جامعه چطور آدمی معمولی را که از قضا شرافتمندانه هم زندگی می‌کرده، به نماد شر بدل می‌کند. این نمایش‌نامه کوتاه پیراندللو مصداق تعبیری است که گرامشی برای نمایش‌نامه‌های او به کار می‌برد: بمب‌های دستی فرهنگی.

دم در خروجی

لوییجی پیراندللو

ترجمه مهدی فتوحی

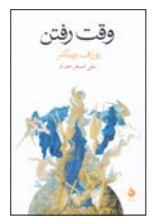
نشر نیلا

در سال ۱۹۲۲ آدریانو تیلگر به طور جدی به بررسی تئاتر پیراندللو پرداخت و تمام نمایش‌نامه‌های او را حول مضمونی واحد یعنی تعارض میان «زندگی» و «شکل» یا زندگی و فرم دسته‌بندی کرد. تیلگر در بررسی‌اش عناصر مختلف کار پیراندللو را در یک نقطه به هم وصل می‌کرد: تعارض میان کنش فی‌البداهه و رفتار به طور کلی اجتماعی مقیدشده در فرد، تفاوت میان آنچه خود آدم‌ها احساس می‌کنند که هستند و طوری که دیگران آنها را می‌بینند، نابرابری میان جریان سیال تجربه زیسته و ثابت‌بودن هنر. بررسی تیلگر از نمایش‌نامه‌های پیراندللو فصل جدیدی در توجه به آثار نمایشی او پدید آورد.

پیراندللو یکی از دغدغه‌های گرامشی نیز بود و خود او در جایی از «یادداشت‌های زندان» نوشته بود که او پیش از تیلگر پیراندللو را کشف و معرفی کرده است. گرامشی در پی آن بود تا چشم‌انداز جدیدی پیش‌روی تئاتر پیراندللو بگشاید؛ چشم‌اندازی که به دو وجه زیبایی‌شناختی و فرهنگی در به صحنه رفتن نمایش‌نامه توجه دارد. گرامشی معتقد است که اهمیت پیراندللو بیشتر از نوع فکری و اخلاقی است تا هنری: «او سعی کرده دیالکتیک فلسفه مدرن را، در مقابل شیوه درک کاتولیکی-ارسطویی از عینیت امر واقعی، وارد فرهنگ عامه کند. او این کار را به آن صورتی کرده است که می‌توان در تئاتر کرد و به روشی که پیراندللو قادر است آن را انجام دهد. این مفهوم دیالکتیکی از عینیت به نظر تماشاچیان مقبول می‌رسد؛ زیرا شخصیت‌های استثنائی آن را روی صحنه برده‌اند و بنابراین این شکلی رمانتیک دارد و حامی مبارزه‌ای متناقض‌نما با فهم متعارف و فهم درست است. آیا می‌توانست غیر از این باشد؟ تنها به این طریق نمایش‌نامه‌های پیراندللو ویژگی دیالوگ‌های فلسفی را کمتر به نمایش می‌گذارند، ویژگی‌ای که نمایش‌نامه‌هایش، درهرحال تا حدی مقبول دارا هستند؛ چراکه شخصیت‌های نمایش‌نامه نیز اغلب باید روش تازه درک‌شان از واقعیت را توضیح دهند و توجیه کنند. افزون بر آن، خود پیراندللو همواره از خودمداری واقعی پرهیز می‌کند، ازآنجاکه در او دیالکتیک بیشتر سفسطه‌بازی است تا دیالکتیک». گرامشی می‌گوید که در بررسی کار پیراندللو باید بیشتر بر تاریخ فرهنگ توجه داشت تا تاریخ هنر و این یعنی که ارزش فرهنگی فعالیت ادبی پیراندللو بر ارزش زیبایی‌شناختی‌اش غلبه دارد. گرامشی معتقد است که تأثیرگذاری پیراندللو بر فضای فکری بسیار بیشتر از تأثیر او به‌عنوان خالق آثار هنری بوده است. گرامشی از عنوان بمب‌های فرهنگی دستی برای نمایش‌نامه‌های پیراندللو استفاده می‌کند و این همان چیزی است که در پایان «گواهینامه» دیده می‌شود؛ یعنی جایی که کیارکیارو می‌گوید قدرت فروپاشی یک شهر کامل را دارد.

سه اثر از ادبیات آلمانی‌زبان

جهان بی‌زبان



وقت رفتن

یوزف وینکلر

ترجمه علی‌اصغر حداد

نشر ماهی

«وقت رفتن» یوزف وینکلر تازه‌ترین ترجمه علی‌اصغر حداد است که به‌تازگی در نشر ماهی منتشر شده است. نگاهی به آثاری که تاکنون با ترجمه حداد منتشر شده‌اند نشان می‌دهد که گرایش او در ترجمه اغلب معطوف به آثار کلاسیک بوده و او به‌ندرت سراغ نویسندگان امروز ادبیات آلمانی‌زبان رفته است؛ اما حداد با ترجمه «وقت رفتن» به سراغ نویسنده معاصری رفته که هنوز زنده است و این تنها کتابی است که حداد هنگام ترجمه‌اش با نویسنده‌اش در ارتباط بوده است. حداد تاکنون برخی نویسندگان آلمانی‌زبانی را برای اولین‌بار به ادبیات ایران معرفی کرده و وینکلر هم از آن دسته است.

یوزف وینکلر در سال ۱۹۵۳ در اتریش متولد شده و با نوشتن رمان «فرزند انسان» در سال ۱۹۷۹ مورد توجه قرار گرفت. «فرزند انسان» بخش اول سه‌گانه‌ای است با عنوان «کرنتن وحشی» و دو بخش دیگر آن «کشاورز؛ اهل کرنتن» و «زبان مادری» نام دارند که به ترتیب در سال‌های ۱۹۸۰ و ۱۹۸۲ به چاپ رسیدند. وینکلر در این سه رمان به دوران کودکی‌اش به‌عنوان یک کشاورززاده در دهکده‌ای کاتولیک‌نشین پرداخته و آیین‌های کلیسای کاتولیک را به‌شدت مورد حمله قرار داده است. حداد در بخشی از مقدمه‌اش درباره رمان‌های وینکلر نوشته: «رمان‌های وینکلر شخصیت‌محور نیستند. در آثار او به ندرت به شخصیتی برمی‌خوریم که روایت سرگذشتش رویدادهای اثر را به هم پیوند بدهد. مثلا رمان گورستان پرتقال‌های تلخ، کتابی با حجمی بالغ بر ۴۲۰ صفحه، از بیش از صد متن یک یا دو صفحه‌ای و تعدادی متن چند صفحه‌ای تشکیل شده است و ازاین‌رو عنوان رمان به مفهومی که ما می‌شناسیم خیلی بازگوکننده شکل و محتوای آن نیست. در میان آثاری که وینکلر در آن‌ها به دهکده زادگاهش می‌پردازد، وقت رفتن بیش از هر اثر دیگری خط داستانی دارد. حضور ماکسیمیلیان وقایع پراکنده این کتاب را به هم وصل می‌کند و به کتاب انسجام داستانی می‌بخشد. برق‌کشی دهکده، ورود اولین تلویزیون به خانه‌ها، رفتن آمریکایی‌ها به ماه، کار و تلاش شبانه‌روزی دهقانان، گوری که به هوا بلند می‌شود و بالای گورستان چرخ می‌زند، شیطان مجسمی که گویی همه‌جا حی و حاضر است صحنه‌هایی هستند رئال و سوررئال که مثل عناصر یک واقعیت بدون هیچ واسطه‌ای کنار هم قرار می‌گیرند و فضایی غریب می‌آفرینند. تکرار چندباره جملاتی یکسان درباره دهکده‌ای که به شکل صلیب بنا شده، کشیشی که تندیس مسیح بی‌دستی را از آب می‌گیرد، دو مردی که یکی استخوان حیوانات ذبح شده و دیگری داستان زندگی و استخوان مردگان دهکده را گرد می‌آورد، این همه ذهن خواننده را در آغاز کمی آشفته می‌کند، اما در ادامه خیلی زود ذهن به این تکرارها عادت می‌کند و در هر یکی، دو صفحه انتظار دارد همان جملات مثل بیت تکراری ترجیع‌بند از نو آورده شود». «وقت رفتن» روایتی است از دهقان‌زاده‌ای که دوران کودکی‌اش را در مزرعه پدری گذرانده و او آنجا را جهان بی‌زبان می‌نامد. در این جهان، توجه و مهر پدر تنها معطوف به حیوانات مزرعه است و خشونت سهم بچه‌ها است. وینکلر در این رمان نیز آموزه‌ها و آیین‌های کلیسای کاتولیک را نقد کرده است.

شکنجه گفتاری

کاسپار

پتر هاندکه

ترجمه علی‌اصغر حداد

نشر ماهی

«کاسپار» نمایشنامه‌ای از پتر هاندکه است که چند سال پیش با ترجمه علی‌اصغر حداد به فارسی منتشر شده بود و این کتاب به‌تازگی توسط نشر ماهی منتشر شده است. «کاسپار» نمایشنامه‌ای پست‌مدرن است که از سرگذشت کاسپار هاوزر الهام گرفته است. کاسپار هاوزر پسری آلمانی است که با سر و وضعی غیرعادی در شهر ظاهر می‌شود و از نامه‌ای که در دست دارد این‌رو برمی‌آید که از زمان تولد در جایی تنگ و تاریک بوده است. آدم‌های مختلفی مشغول آموزش دادن و تربیت کاسپار می‌شوند اما همه آن‌ها بیش از آنکه موفق به تربیت او شوند به سلامت جسمی و روحی‌اش آسیب می‌زنند. هاندکه با نوشتن نمایشنامه‌ای ملهم از سرگذشت عجیب این پسر، نشان می‌دهد که چطور می‌توان کسی را با حرف زدن به حرف زدن واداشت. زبان آن چیزی است که مورد توجه هاندکه در نمایشنامه‌هایش بوده و در اینجا نیز به مقوله زبان پرداخته شده است. خود هاندکه در بخشی از پیشگفتارش درباره این نمایشنامه نوشته: «نمایشنامه کاسپار بر آن نیست که نشان دهد قضیه کاسپار هاوزر واقعا چگونه است یا چگونه بوده. بلکه می‌خواهد نشان دهد که قضیه یک آدمی چه ممکن است باشد. این نمایشنامه نشان می‌دهد که چگونه می‌توان کسی را با حرف زدن به حرف زدن واداشت. ازاین‌رو این نمایش را شکنجه گفتاری هم می‌توان نامید. پیشنهاد می‌شود که برای تجسم این شکنجه در بالای دهنه صحنه نوعی چشم جادویی نصب شود که همه تماشاگران بتوانند آن را به‌خوبی ببینند. البته وجود این چشم نباید موجب شود که همه تماشاگران از تعقیب وقایع روی صحنه باز بمانند. عملکرد این چشم آن است که با پلک زدن‌های عصبی خود مشخص کند که تلقین به قهرمان نمایش هربار با چه حدتی صورت گرفته است. هرچه قهرمان نمایش نسبت به این تلقین از خود مقاومت بیش‌تری نشان می‌دهد، تلقین با حدت بیشتری صورت می‌گیرد و در نتیجه شدت پلک‌زدن‌های چشم جادویی نیز افزوده می‌شود». هاندکه به‌طورکلی معتقد است که زبان نه فقط حامل اندیشه و احساسات و تجربه‌های فردی است، بلکه مجموعه‌ای از سلسله قواعدی است که دریافت‌ها و تصورات ما تأثیر می‌گذارد. او نشان می‌دهد که در جوامع مدرن که افراد خود را آزاد می‌پندارند، رسانه‌ها با سوءاستفاده از زبان به‌گونه‌ای افکار عمومی را شکل دهند که ایدئولوژی حاکم به‌جای ایدئولوژی افراد جا زده شود. حداد در بخشی از پسگفتار کتاب درباره این نمایشنامه نوشته است: «هاندکه از کاسپار یک الگوی انتزاعی می‌سازد، الگویی که به کار پرداخت یک شخصیت تئاتری بیاید. نمایشنامه هاندکه درست در لحظه‌ای آغاز می‌شود که کاسپار پس از هفده سال پا به جهان بیرون می‌گذارد. هاندکه چنین فضایی را به خدمت می‌گیرد و نقل‌قول‌هایی تاریخی از زندگی کاسپار هاوزر را به آن می‌افزاید. در این نقل‌قول‌ها کاسپار توضیح می‌دهد که در نخستین شب حضورش در جهان بیرون چه احساسی داشته است. از زبان او تنها یک جمله شنیده می‌شده است: می‌خواهم آن سوارکاری بشوم که پدرم بود.»

وزنه نادرست

افسانه میگسار قدیس

یوزف روت

ترجمه علی اسدیان

نشر ماهی

«افسانه میگسار قدیس» عنوان داستان بلندی است از یوزف روت که به‌تازگی به همراه دو داستان دیگر با نام‌های «وزنه نادرست» و «لویاتان» با ترجمه علی اسدیان در نشر ماهی منتشر شده است. یوزف روت از نویسندگان مشهور قرن بیستم اتریش است که در ایران هم شناخته می‌شود و تاکنون آثاری از او از جمله «مارش رادتسکی» به فارسی منتشر شده است. روت پیش از آن‌که به نویسندگی روی بیاورد به‌عنوان روزنامه‌نگار فعالیت می‌کرد و نخستین رمانش را هم به شکل پاورقی در روزنامه منتشر کرد. «افسانه میگسار قدیس» روایتی از زندگی تراژیک کارگری است که میان مرگ و زندگی گیر کرده و هرچه تلاش می‌کند نمی‌تواند از بحرانی که دامن‌گیرش شده خلاص شود. در بخشی از داستان می‌خوانیم: «در غروب یک روز بهاری در سال ۱۹۳۴، آقایی میان‌سال از پله‌های سنگی یکی از پل‌های رود سن پایین می‌آمد و به‌سوی ساحل روبه‌رو می‌رفت. همچنان که کم‌وبیش همه می‌دانند (و بهتر است در این فرصت باز هم این نکته را یادآوری کنیم)، بی‌خانمان‌های پاریس معمولا در چنین جاهایی می‌خوابند یا به عبارت بهتر بیتوته می‌کنند. آقای میان‌سال مرد خوش‌پوشی بود و به مسافری می‌مانست که تصمیم دارد به تماشای جاهای دیدنی شهرهای خارجی برود. در آن لحظه، یکی از همان بی‌خانمان‌ها به طرفش آمد. سر و وضع آن مرد بی‌خانمان به قدر تمام همگنان بی‌پناهش رقت‌انگیز و اسف‌بار بود. بااین‌همه، گویا مرد میان‌سال خوش‌پوش او را درخور عنایتی خاص یافت. چرایش را نمی‌دانیم. همان‌طور که گفتیم، دیگر غروب شده بود و تاریکی در سرپناه زیر پل‌های منتهی به ساحل غلیظ‌تر بود تا در اسکله و ورودی پل‌ها. مرد بی‌خانمان و مفلوک اندکی تلوتلو می‌خورد. گویا متوجه آقای میان‌سال خوش‌پوش نشده بود. اما به نظر می‌رسید آن آقا که نه‌تنها تلوتلو نمی‌خورد بلکه گام‌های استواری به جلو برمی‌داشت، از دور مرد بی‌خانمان سست‌گام را دیده است».

نگاه

از راه‌های آزادی

• **پارسا ریاحی:** «ساعت شانزده‌وسی‌دقیقه در برلین، پانزده‌وسی‌دقیقه در لندن. هتل تشریفاتی و خلوت روی تپه همراه با پیرمردی که داخلش بود، هر دو، کلافه شده بودند. در آنگولم، مارسی، گان و دوور، همه با خودشان می‌گفتند پس چه‌کار می‌کند؟ ساعت از سه گذشته، چرا پایین نمی‌آید؟ توی سالنی با کرکره‌های نیمه‌باز نشسته بود؛ با چشم‌های خیره زیر آن ابروهای کلفت و نیمه‌باز، انگار داشت خاطره‌های بسیار قدیمی را به یاد می‌آورد. دیگر روزنامه را نمی‌خواند؛ دست پیر زمختش برگه‌ها را گرفته بود و در امتداد زانوهایش آویزان بود...». این آغاز رمان «تعلیق» ژان پل سارتر است؛ اثری که جلد دوم از مجموعه «راه‌های آزادی» است. «راه‌های آزادی» مجموعه‌ای سه‌جلدی است شامل کتاب‌های «سن عقل»، «تعلیق» و «دلمردگی» که اولین کتاب این مجموعه نیز پیش‌تر با ترجمه سلیمانی‌نژاد در نشر چشمه به چاپ رسیده بود. سارتر در «تعلیق» به رخدادهای سیاسی- تاریخی اروپا در سال ۱۹۳۷ که با پیمان مونیخ، شروع جنگ دوم جهانی را موقتا به تاخیر انداختند پرداخته است. او با انتقاد از استراتژی نیروهای متفق در برابر بحران سودتس، بازتاب آن را در اروپا و به‌خصوص در فرانسه نشان می‌دهد. آن‌طور که مترجم نیز اشاره کرده، سارتر در این رمان به لطف هنر قصه‌گویی‌اش، چارچوب رمانش را بر اسناد و شواهد واقعی بنا کرده و با ضرباهنگی تند، ساختاری فشرده و سناریومانند و حضور شخصیت‌های متعدد، داستان را در حال‌وهوایی مبهم و آکنده از پرسش پیش می‌برد. تعلیق جنگ در سال ۱۹۳۸ خطوط داستانی به‌هم‌آمیخته‌ای به موازات هم ترسیم می‌کند که از طریق رابطه تنگاتنگ شخصیت‌ها با موضوع کانونی کتاب یعنی تصمیم‌های سیاسی دولتمردان آن دوران، آشوب‌ها و بحران‌های پیش‌آمده در زندگی روزمره مردم در ایام صلح را به تصویر می‌کشد. سارتر در سه‌گاه «راه‌های آزادی»، به مناسبات آدم‌ها با هم پرداخته است. در سه بخش این مجموعه، تصویری از سال‌های بحرانی اروپا و خاصه فرانسه به دست داده شده و سارتر با تاکید بر آزادی بنیادین انسان، بر مفهوم تعهد و ضرورت وفاداری به آن انگشت می‌گذارد. هر سه کتاب مجموعه «راه‌های آزادی» از آثار شاخص و مهم سارتر به شمار می‌روند.

تعلیق

ژان پل سارتر

ترجمه حسین سلیمانی‌نژاد

نشر چشمه

ادامه از صفحه ۸

پرسش از وضعیتِ «ماقبل‌بودلری» شعر مدرن فارسی

در شعر دهه‌های اخیر (با تمام گشایش‌ها و خودارجاعی‌های روشنگر) اغلب همان درخودماندگی و «عرفانِ شعر» را در نحو، یا «سماع و جنونِ شعر» را در خلط زبان با دستور و معناگریزی می‌بینیم. امروز هم که یا شعر «نوخراسانی پسانیمایی» بر ادبیات ما حکم‌فرماست یا از وهمی به نامِ «شعر جهان» و «ساده‌نویسی» و غیره در پرتو بریدن از سنت شعر مدرن فارسی سخن گفته می‌شود که بیش از آن‌که بدیلی باشد، نوعی منحل‌کردن تناقضاتِ مدرنیسم شعری ما به‌نفعِ «نوستالژیِ ذائقه» و «بازار» است. غرض من نه نفی مطلق که پرسش از وضع موجود، ضمنِ احضار آینده ممکن است؛ پرسشی که پیش از هر پاسخی خواهان توضیح این بستر نویافته است: وضعیت «ماقبل‌بودلری» شعرِ فارسی! مشکل اینجاست که این وضعیت «ماقبل‌بودلری» در شعر مدرن فارسی و برای اهالی آن، هنوز وضعیتی نامأنوس است. دست‌کم نه برای فضلا و اُدبا بلکه برای ما؛ همین شاعران جوانی که مخاطبانِ تازه «بر مزار هدایت»اند. چه‌بسا مقصود شایگان از تألیف «جنون هوشیاری»، آن‌هم به فارسی همین باشد؛ اما دریغا که این کتاب نتوانسته و انگاری قصد نداشته است خود را چنان‌که باید در نسبت با شعر مدرن فارسی ببیند.

پی‌نوشت‌ها:

۱. یوسف اسحاق‌پور، بر مزار هدایت، ترجمه باقر پرهام، تهران: نشر فرهنگ جاوید، صفحه ۱۷.

۲. همان، صفحه ۳۴.

۳. اشاره به نظر شاهرخ مسکوب درباره این‌که پروژه هدایت ماحصل شکست ایده مشروطه بود در فصل اول کتاب «داستان ادبیات و سرگذشت اجتماع».

۴. گفت‌وگوی روزنامه «شرق» با داریوش شایگان به‌مناسبت انتشار «جنون هوشیاری» / شماره ۲۴۴۹- دوشنبه ۲۵ آبان ۱۳۹۴.

۵. واحه زمردین، ترجمه داریوش شایگان از اشعار سهراب سپهری، نشر هرمس.

۶. یوسف اسحاق‌پور، بر مزار هدایت، ترجمه باقر پرهام، تهران: نشر فرهنگ جاوید، صفحه ۱۹.

۷. همان صفحه ۴۱.

۸. در شهرِ بی‌خیابان می‌بالند/در شبکه مورگی پس‌کوچه و بُن‌بست/[...] بچه‌های اعماق. «ترانه‌های کوچک غربت-شاملو».

۹. محمد مختاری، انسان در شعر معاصر، تهران: نشر توس، صفحه ۳۹۰.

۱۰. به‌نقل از مراد فرهادپور یا همان تعبیر «طبیعتِ خاموش» والتر بنیامین.