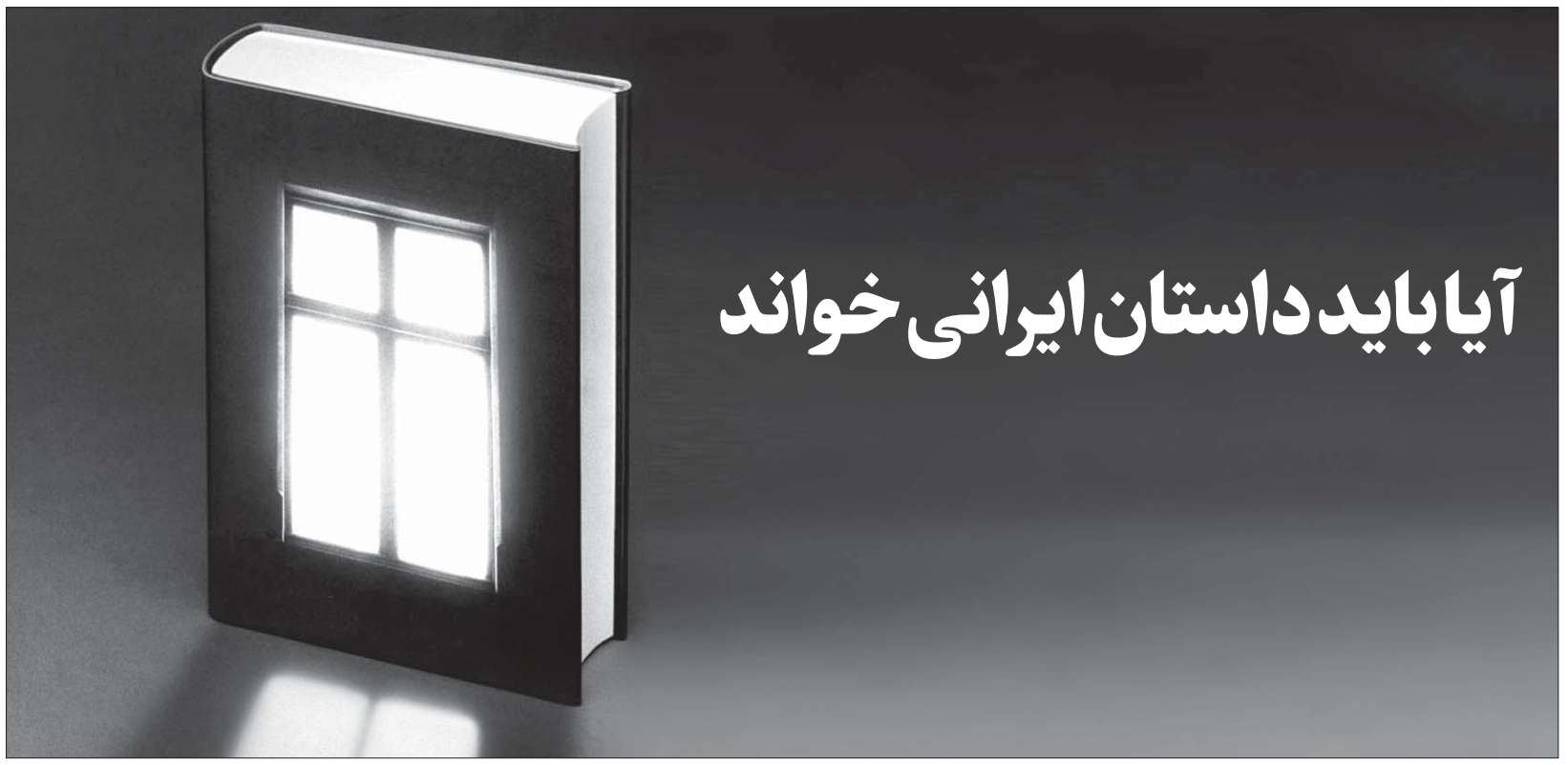
روزنامه شرق

ادبیات

همه مُبصر سینما شده‌اند؛ گفت‌وگو با کیومرث پوراحمد — صفحه ۱۰

بی‌عملی در مقام کنشگری؛ مصاحبه با ژاک رانسیر — صفحه ۱۱

شکل‌های زندگی: مودیانو و مسئله زمان — صفحه ۱۲



آیا باید داستان ایرانی خواند

گروه ادبیات: وضعیت ادبیات داستانی این سال‌های ایران و علت خوانده‌نشدن داستان‌های امروز فارسی، موضوع نشستی با عنوان «آیا باید داستان ایرانی خواند؟» بود که روز دوشنبه دوازدهم بهمن در موسسه آپ آرت مان و با حضور احمد غلامی، حسین سناپور و سوسن شریعتی برگزار شد. در این نشست، سناپور از داستان‌نویسی امروز ایران دفاع کرد و بر لزوم گسترش داستان‌نویسی متوسط تاکید کرد و معتقد بود که نخبه‌گرایی کمکی به ادبیات ما نمی‌کند. غلامی اما ادبیات داستانی موجود ایرانی را ضعیف و غیرقابل‌دفاع دانست و بااین‌حال معتقد بود که در وضعیت کنونی جامعه ایران ادبیات داستانی تنها راه تفکر است البته با این شرط که جدی گرفته شود. او مشکل عمده داستان‌نویسی ما را عدم خلق اثر ادبی و فقدان کنش‌گری دانست. شریعتی، مسائلی که علوم انسانی و اجتماعی در ایران با آن درگیر هستند را مشابه مسائل ادبیات ما دانست و علت اصلی خوانده‌نشدن داستان ایرانی را این دانست که رمان ایرانی نمی‌تواند دیگری را در خود منعکس کند و جامعه ایران، نمی‌خواهد تصویری از خود در داستان ببیند. در ادامه بخش‌هایی از این نشست را می‌خوانید:

داستان متوسط را باید گسترش دهیم

حسین سناپور

جواب دم‌دستی و ساده به این پرسش که چرا داستان ایرانی خوانده نمی‌شود این است: مگر می‌شود داستان ایرانی نخواند؟ داستان ایرانی مگر چیز ثابت و مشخصی است که خوانده شود یا نه؟ انواع‌واقسام داستان با کیفیت‌های مختلف وجود دارد و نمی‌توان جواب مشخص به این سوال داد. اما اول باید ببینیم چرا این سوال اساسا مطرح می‌شود، بعد به پرسش‌های دیگر برسیم. چرا پیش از آن این بحث به این شدت مطرح نبود؟ تعداد بسیار زیادی از دوستان داستان‌نویس ما در دولت قبل پشت سد ممیزی مانده بودند و بعد از آن تعداد زیادی از آنها مجوز گرفتند و البته بیست، سی‌درصد همچنان مجوز ندارند. خیلی از کتاب‌هایی که در این دو سال منتشر شده، برای نویسندگان جوانی هستند که کتاب اول یا دوم‌شان را منتشر کرده‌اند. طبیعی است خواننده‌ای که نویسنده‌ها و کتاب‌ها را نمی‌شناسد برای خرید آنها تردید کند و احیانا نخرد. یکی از دلایل فروش‌نرفتن کتاب‌های این دوستان و کاهش تیراژ همین مسئله است. کاهش تیراژ هیچ ربطی به کیفیت کتاب‌ها ندارد. به انبارداری و تعداد عناوین مربوط می‌شود. دهه چهل و پنجاه تعداد نویسندگان ما و تعداد کتاب‌هایی که چاپ می‌شد این‌قدر زیاد نبود. کاهش تیراژ کتاب دلایل فنی و اجتماعی دارد و ربطی به بدبودن آثار ندارد. تک‌کتاب‌ها را اگر کنار بگذاریم، تعداد کتاب‌های نسبتا خوب ما بسیار بیشتر از دهه چهل و پنجاه و شصت است و اگر خوانده نمی‌شوند به این خاطر است که تعداد خوانندگان ما بالا نرفته و خوانندگان محدود بین آثار زیاد تقسیم می‌شوند. اما بخش دیگری از ماجرا همانی است که خانم شریعتی گفتند، اینکه ما تا حد زیادی خودمان را دوست نداریم و خود را در آینه غربی‌ها یا وابسته به تایید آنها می‌بینیم. به‌همین‌دلیل بعضی از نویسندگان ما برای خارجی‌ها می‌نویسند، جوری می‌نویسند که اینجا چاپ نمی‌شود. بعضی‌ها پول می‌دهند که کتاب‌شان ترجمه شود. ضمنا وضعیت کلی ما وضعیت طبیعی و بسامانی نیست. اگر کپی‌رایت داشته باشیم، اگر جوایز ادبی کافی داشتیم آن‌وقت می‌شد گفت کتاب‌های ایرانی خوب خوانده می‌شوند یا نه. قرار هم نیست همه آثار خوانده شوند. برخی دوستان ممکن است وضعیت امروز ما را با دهه‌های چهل و پنجاه مقایسه کنند. اما باید ببینیم در آن دهه‌ها چه آثاری مطرح بودند. مثلا «همسایه‌ها» و «شازده احتجاب» یا از بین داستان‌های کوتاه گلشیری، «معصوم اول»: کتاب‌هایی که به‌نوعی محمل نظرات سیاسی بودند. این داستان‌ها مطرح شدند چون گفتمان عمومی روشنفکری ما می‌توانست نظرات و ایده‌های سیاسی‌اش را روی آنها سوار کند. به بقیه داستان‌ها کاری نداشتند. اما اکنون برخلاف گذشته نگاه غالبی که عموم ادبیاتی‌های ما داشتند وجود ندارد. داستان‌نویسان آن دوره ما کم‌وبیش یکدست بودند و نگاه و آرمان‌شان به‌هم نزدیک بود. حالا اصلا این‌طور نیست و ما متکثر شده‌ایم. من هم معتقدم بیشتر کتاب‌ها خوب نیستند. اما وظیفه ما بیرون‌کشیدن آثار خوب است. وضعیت امروز ما از وجهی دیگر هم با گذشته متفاوت است. در گذشته عده‌ای نخبه آثار را می‌خواندند و تایید می‌کردند اما عموم مردم آنها را نمی‌خواندند. در مقابل، پاورقی‌هایی داشتیم که تیراژ بالا داشتند. ما بدنه داستان‌نویسی نداشتیم، یعنی کتاب‌هایی که تاییدی نسبی از نخبگان می‌گیرند اما خواننده عام هم پیدا می‌کنند. این اتفاق از دوره‌ای که کتاب‌هایی مثل «چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم» و «بامداد خمار» منتشر شدند اتفاق افتاد. اما اگر امروز از من بپرسند تو که از داستان‌نویسی ایرانی دفاع می‌کنی، در سال گذشته چه کتاب خوبی خواندی؟ می‌گویم هیچ و درنهایت می‌توانم از پنج کار خوب، نه عالی اسم ببرم. اما من کمال‌گرا و نخبه‌گرا نیستم؛ تا آن‌جایی که به کتاب‌های دیگران مربوط می‌شود. در مورد کتاب‌های خودم مسئله فرق می‌کند. معتقدم داستان‌نویسی ما به‌عنوان یک صنعت یا حرفه باید بچرخد و درنتیجه باید یک بدنه داستان‌نویسی داشته باشیم. نخبه‌گرایی کمک چندانی به داستان‌نویسی امروز ما نمی‌کند. معتقدم داستان‌نویسی متوسط را باید گسترش دهیم و از ناشران ممنون باشیم که کتاب‌های ما را چاپ می‌کنند. نشر ما هرقدر می‌تواند باید کتاب منتشر کند. بسیاری از دوستان هم‌نسل من سوختند چون نتوانستند کتابی چاپ کنند. وضعیت ادبیات داستانی اگرنه خیلی خوب، اما خوب است. اما این ادبیات هم باید تبلیغ شود و هم باید ریزبه‌ریز مورد نقد قرار گیرد. جایزه‌ها برای ادبیات ما مفیدند و همین‌طور نقدهایی که هم جانب مثبت و هم جانب منفی آثار را ببینند. تا کجا می‌توانیم از همه افراد توقع داشته باشیم که نه با جای دولتی کار کنند، نه به ناشر اعتنا کنند، نه به انتشار کتاب‌شان فکر کنند. مگر نویسنده کیست؟ آدم‌آهنی یا قهرمان است؟ چرا باید این‌قدر نخبه‌گرایانه به نویسنده نگاه کنیم. اگر نویسنده این ویژگی‌ها را داشت چه بهتر، اما ما هدایت و بهرام صادقی را هم دق‌مرگ کردیم. در کنار فشارهای مختلفی که به آنها وارد می‌شد، ما هم به‌عنوان خواننده و منتقد و نویسنده‌هایی که در کنارشان بوده و هستیم کمکی به آنها نکردیم. ما مدام از بورخس نام می‌بریم اما ساعدی درجه یک است و نوعی داستان نوشته که من مشابه خارجی‌اش را ندیده‌ام. کجا ما توانستیم او را به جهان معرفی کنیم؟ وقتی این اتفاقات نمی‌افتد چه انتظاری برای رشد ادبیات داریم؟ اگر قرار است رشد کند بیش از بحث‌های تئوریک به جایزه‌ها، نقد و مجلات ادبی نیاز دارد. ما هیچ‌کدام از اینها را نداریم و اگر نویسنده‌های ما هنوز هم دارند می‌نویسند سخت‌جانی هم به خرج می‌دهند.

فرار از خود و بحران رمان ایرانی

سوسن شریعتی

«من»ی که درگیر علوم‌انسانی است و «من»ی که در حوزه ادبیات وجود دارد، علی‌رغم تفاوت‌هایشان مسائل مشترکی دارند. موضوعاتی که اصحاب علوم‌انسانی و علوم‌اجتماعی در آسیب‌شناسی‌هایشان به‌دنبال راه‌حلی برای آنها هستند شبیه به همان مسائل ادبیات است و تشابهِ مسائل مبتلابه شاید مشروعیتی باشد برای این‌که منِ نوعی در این‌جا درباره ادبیات حرف بزنم. مسائلی مثل اینکه «من کیستم؟»، «برای چه‌کسی سخن می‌گویم؟»، «چقدر بومی هستم و چقدر جهانی؟»و... موضوعاتی است که علوم‌انسانی ما را به خود مشغول کرده و گاه دستخوش نارسیسیسم بوده و گاه دستخوش خودباختگی و دیگری را از خود برتردانستن. در حوزه رمان هم ظاهرا وضعیت همین‌گونه است. ای‌بسا تعریف داستان هم همین باشد: خود را مدام به جای دیگری گذاشتن. تجربه داستان همین جابجایی مدام بین من و دیگری است. داستان عرصه‌ای است که قرار است در آن مسائل شفاف‌تر از هرجای دیگری مطرح شود. اگر در حوزه علوم انسانی و اجتماعی از یک منِ انتزاعی صحبت می‌شود، در ادبیات به تعبیر چهره‌هایی مثل کوندرا و پاموک، صحبت از منِ انضمامی و زیست‌شده است. درنتیجه منِ ایرانی بیش از هرجای دیگری بایَد در ادبیات بروز یابد. منِ انضمامی یا منِ مدرن در قرن هجدهم و نوزدهم به وجود آمده و همزمان با آن منِ رمان هم پدید آمده و این پارادوکس قابل‌توجهی است که بحث من بر محور آن شکل می‌گیرد. منِ مدرن که خودبنیاد و انتزاعی است همزمان با منِ ادبیات که کاملا انضمامی است شکل گرفته و به همین دلیل کسانی مثل کوندرا معتقدند منِ رمان همزاد با منِ انتزاعی دکارتی است. به این‌معنا که مواظبش است و از آن دیده‌بانی می‌کند. منِ مدرن فلسفی میل به انتزاع و تقلیل‌یافتن به سوبژکتیویته دارد درحالی‌که منِ رمان، از آنجا که متکی بر امر زیست‌شده است، او را کنترل می‌کند تا خود را زیادی مطلق نپندارد. خطر دیگری که من مدرن دارد، این است که این من تا کجا زندانی خودش است و دیگری تا کجا در آن لحاظ شده است. تجربه رمان اما تجربه‌ای دیگر است که خود را به جای دیگری می‌گذارد. خطر دیگر من مدرن، نسبت آن با واقعیت است یا همان مسئله آنچه هست و آنچه باید باشد و در این جا هم تعریف رمان نهفته است. آیا رمان محصول واقعیت است و یا باید به کمک تخیل جهان دیگری خلق کند و این نیز یک پارادوکس دیگر ماجرا است. انتظار ما از داستان چیست؟ این‌که واقعیت ما را ترسیم کند یا برعکس جهانی بسازد که میل به جور دیگر بودن را در من بسازد؟ در اینجاست که ما به این پرسش جدی درباره ادبیات خودمان می‌رسیم و هنوز دراین‌مورد تکلیف‌مان معلوم نیست. کسانی مثل پاموک معتقدند رمان عرصه‌ای است که مواد واقعی برگرفته از واقعیت بهانه‌ای می‌شوند برای ساختن جهانی متفاوت؛ و حالا اتهام اصلی داستان و رمان ایرانی چیست؟ اینکه محصور بوم ایرانی‌اش است یا اینکه زیادی از الگوی غربی تقلید می‌کند؟ رمان ایرانی چقدر توانسته میان واقعیت و تخیل، من و دیگری، امر زیسته‌شده و امر جهانشمول رابطه برقرار کند؟ به‌گفته پاموک، رمان‌خواندن برای نسلی از ترک‌ها سفر به غرب بود و اساسا رمان می‌خوانیم که کمی سفر کنیم. حال رمان ایرانی چقدر توانسته میان این دوگانه‌ها هارمونی برقرار کند؟ و درنهایت این‌که چرا داستان ایرانی خوانده نمی‌شود؟ ایرانیِ امروز در دیگر وجوه زندگی‌اش نیز خودش را نمی‌پسندد و ای‌بسا در ادبیاَت نیز رمان غربی را بپسندد که با آن به جایی دیگر می‌رود. او دوست دارد از خودش فرار کند و این نشان می‌دهد که رمان ایرانی او را خیلی زیاد به یاد خودش می‌اندازد. رمان ایرانی جابه‌جا ما را به یاد خودمان می‌اندازد. بنابراین شما اگر شاهکار ادبی هم به‌دست دهید که به‌خوبی ما را منعکس کرده باشد، آن را نمی‌خوانیم. اگر یکی از تعاریف ادبیات این باشد که: به‌گونه‌ای به خود نگاه کند که گویی دیگری را نگریسته است؛ آن‌گاه ما بلد نیستیم به خودمان به‌عنوان دیگری نگاه کنیم. نتیجه‌گیری بحث من، به‌نوعی امیدی است که پاموک دارد. اما نویسنده امیدوار است به کمک تخیل و پیداکردن هارمونی بین این دو قطب و رفت‌وبرگشت مدام و در موقعیت دیگری قرارگرفتن، ما را سبک کند و این بارها را از دوشمان بردارد و خواننده‌ای ایده‌آل بسازد که از شر فشارهایی که اسمش هویت‌های ازپیش‌تعیین‌شده است آزاد شده است. بنابراین ابژکتیو رمان همچون نوعی از تفکر، می‌تواند به گونه‌ای تمرین دموکراسی منجر شود، یعنی امکان رفت‌وآمد بین من و دیگری. اما چرا با رمان ایرانی نفسمان تنگ می‌شود؟ چون بلد نیست جهان را گشوده کند یا آنکه زیادی شبیه به ما است. و شاید هم، چنان میل به جور دیگربودن در ما هست که رمان ایرانی که شبیه خودمان است جذابیتش را از دست می‌دهد. این مسئله در همه حوزه‌های علوم‌انسانی و اجتماعی در ایران دیده می‌شود. ما در فلسفه چه‌چیزی از آن خود داریم؟ چرا هیچ‌یک از متفکران ما جهانی نشده‌اند؟ رمان این امکان را به من می‌دهد که دیگری را بفهمم بی‌آنکه از او تقلید کنم یا از آن بترسم. برقراری نسبت متعادل بین من انضمامی و من انتزاعی، بین سوبژکتیویته نویسنده‌ای که از این‌جا و اکنون آغاز کرده اما نمی‌خواهد همه‌چیز را به نوک دماغش محدود کند از شاخص‌های داستان خوب است.

وظیفه ادبیات خلق مردم است

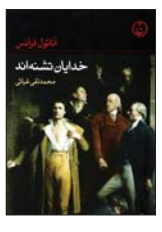
احمد غلامی

امروز داستان ایرانی را نمی‌خرند و نمی‌خوانند. اگر این وضعیت به‌گفته آقای سناپور طبیعی است پس چرا این پرسش مطرح شده؟ حجم داستان‌های بد ایرانی بیشتر از داستان‌های خوب است و این به عوامل مختلفی بستگی دارد. داستان ایرانی اگر خوب باشد خوانده می‌شود حتی اگر ناشری گمنام آن را چاپ کند و حتی اگر جایزه‌ای نگیرد. کسی که اثر هنری خلق کند خودبه‌خود به جامعه ادبی تحمیل می‌شود حتی اگر آن اثر بایکوت شود. پرسشی که در این جلسه مطرح است، بیشتر به ناشران مربوط است، نه به نویسندگان. بخشی از این وضعیت که داستان ایرانی نمی‌فروشد، به شرایط جامعه برمی‌گردد، مگر نویسنده تافته جدابافته از جامعه است؟ اما ادبیات داستانی به‌مراتب وضعیت بهتری از هنرهای دیگر دارد. وضعیت سینما چندان مطلوب نیست. این وضعیت در تئاتر هم وجود دارد. امروز جریانی به‌نام جریان تئاتر وجود ندارد و نیز جریانی در سینما و شعر دیده نمی‌شود. اما هنوز، دست‌کم به‌صورت بالقوه، جریان داستان‌نویسی وجود دارد و اتفاقا نقطه‌اتکای تفکر ایرانی، ادبیات داستانی است. اگر ما نمی‌توانیم به‌واسطه فلسفه جهانی بیندیشیم، از طریق ادبیات، امکان اندیشیدن داریم. شاید یکی از مهم‌ترین راه‌ها برای تفکر ما، و تنها راه تغییر در اوضاع ادبیات باشد، به‌شرط آنکه آن را جدی بگیریم، که نمی‌گیریم. من با این استدلال موافق نیستم که امروز تعداد نویسندگان زیاد شده و تکثر به وجود آمده و دیگر نمی‌توانیم سر یک کتاب به توافق برسیم. حتما می‌توانیم سر کتابی چون «همنوایی شبانه ارکستر چوبها» رضا قاسمی به توافق برسیم. اینکه ادبیات ما به این روز افتاده، حاصل همین‌دست حرف‌هایی است که در چندسال اخیر مطرح شد، حاصلِ جدی‌نگرفتن ادبیات. اگر باز هم اصرار کنیم که وضع ادبیات خوب است: تعداد نویسنده‌ها زیاد شده و فقط به‌اندازه کافی جایزه ادبی نداریم و ...، هیچ تغییری رخ نمی‌دهد. اتفاقا باید بگوییم از دلایل ضعف ادبیات ما همین جوایز است. این جوایز درحال‌حاضر به ادبیات داستانی ما ضربه می‌زنند چون ناگزیرند از بین متوسط‌ها یا حتی بدترین‌ها، آن را که کمتر بد است، انتخاب کنند. درست‌تر این است که با مکانیزم بازار و نظام عرضه‌وتقاضا سراغ مسئله ادبیات برویم. اگر مردم داستان ایرانی نمی‌خرند باید به آنها آفرین گفت. چون باهوش‌اند و نمی‌خواهند کار ضعیف بخوانند. این نشان می‌دهد هنوز امیدی هست و حدی از سلیقه در میان مردم وجود دارد. اعتقاد ندارم دهه چهل، سراسر دوره درخشانی بوده و با نوستالژیای دهه‌های چهل و پنجاه هم مخالفم، اما آن دوران نویسندگان با تمام بضاعت و وجودشان می‌نوشتند. نوشتن در شرایطی، با زجر و درگیری با مسایل سیاسی همراه است و گاه هم خودِ نوشتن امری سیاسی است. نویسنده که نمی‌تواند چشم بر جامعه ببندد. اما معتقدم در شرایط کنونی روایت ادبیات داستانی نسبت به گذشته برای بیان‌کردن ناکافی است، یعنی داستان نمی‌تواند بار این حجم از مسایل موجود را به دوش بکشد. مسئله دیگر تخت‌شدگی جامعه است. در جامعه ما تکثر وجود ندارد چون تضارب آراء وجود ندارد. ما با تفرقه آراء مواجهیم. در این وضعیت هیچ‌چیز رشد نمی‌کند. جامعه ما به‌دلیل مسائل اقتصادی، اجتماعی و... آن‌قدر ساییده شده که لبه‌های تیزش را از دست داده و اینها دیگر به نویسنده برنمی‌گردد. این وضعیت نیاز به تئوری، مفهوم‌سازی و ازخودگذشتگی دارد. در جامعه تخت‌شده، محافظه‌کاری و منفعت‌طلبی بیشتر بروز می‌کند و زیستن و نوشتن در این جامعه سخت‌تر است. جامعه ما آگاهی‌زده است. همه‌چیز دارد جز آن‌چیزی که مهم و ضروری است. همه اینها را نمی‌توان از نویسنده خواست اما نویسنده‌ای که در این جامعه زندگی می‌کند باید بتواند خلق کند و گرفتار این وضعیت نشود. اما غالبِ نویسندگان ما در این جریان غرق‌اند و از آن سود می‌برند. مسئله اولیه ادبیاتِ ما این است که دیگر قادر به خلق امر نو نیست، قادر به کنش‌گری نیست، ادبیات داستانی ما امروز واکنشی است. منظورم این نیست که ناشران کتاب متوسط و بد چاپ نکنند. من از جانبِ نویسنده، از طرف خلاقیت صحبت می‌کنم و نه از طرف نشر ایران. به من مربوط نیست که ناشر پاورقی چاپ کند و بفروشد. ما که نماینده ناشر نیستیم. ناشر شاید بخواهد کتاب متوسط چاپ کند و فروش نرود، مسئله من «ادبیات» است. بخش عمده این ادبیات، مفلوک است. نمی‌فروشد چون خلق نمی‌کند. نویسنده زمانی می‌تواند خلق کند که خود تعهد داشته باشد، تعهد به هنرش و نه بازار و نشر حتی. اتفاقا ادبیات ایران نقد می‌شود، به‌اندازه کافی جایزه داشته اما بخش مهمی از این نقدها و جایزه‌ها محفلی بوده‌اند و همین اعتماد خواننده را از بین برده. منظورم این نیست که کسی ننویسد، می‌گویم این‌گونه متوسط‌نوشتن راه به جایی نمی‌برد و این ادبیاتِ مفلوک دیگر جایزه نمی‌خواهد. من که خودم ده سال جایزه ادبی برگزار کرده‌ام می‌گویم جایزه‌ها در شرایط کنونی سود که ندارد هیچ، ضرر هم دارد. اگر معتقدید این وضعیت خوب است، خب ادامه‌اش بدهید. اما ادبیات نیاز به خلاقیت دارد، نیاز به آدم پای‌کار دارد، به آدم‌هایی مثل احمد محمود و گلشیری و ساعدی، که بر سر اصول‌شان با کسی وارد معامله نشدند. نوشتن را با نشر خلط نکرده‌اند. مدام می‌گوییم مردم چرا داستان‌های ما را نمی‌خوانند، درحالی‌که این ما هستیم که باید بتوانیم با داستان‌هامان، «مردم» ایجاد کنیم. گلشیری و احمد محمود سختی‌ها کشیدند، چون می‌خواستند مردم ایجاد کنند. وظیفه ادبیات خلقِ مردم است: خلق جهان‌های تازه با آدم‌های تازه، بیان‌ها و صداهای تازه. این نخبه‌گرایانه نیست بلکه اصل قضیه است.

عطف کتاب

داستان انقلاب فرانسه

در رمان «در جستجوی زمان از دست رفته» مارسل پروست، نویسنده‌ای معروف هست که راوی رمان، در نوجوانی، سخت شیفته آثار اوست. گفته شده که این نویسنده که در رمان پروست نام «برگوت» روی او گذاشته شده، الگویی است از آناتول فرانس، نویسنده پرآوازه فرانسوی و پروست شخصیت برگوت را با وام‌گرفتن از این نویسنده در رمان خود ساخته و پرداخته است. «خدایان تشنه‌اند»، رمانی است از آناتول فرانس، به تعبیری همان «برگوت» رمان پروست، که به ترجمه محمدتقی غیاثی پس از سال‌ها از طرف انتشارات فرهنگ جاوید تجدیدچاپ شده است. «خدایان تشنه‌اند» رمانی است با پس‌زمینه تاریخی و آناتول فرانس در این رمان روایتی داستانی از انقلاب فرانسه ارائه داده است. روایتی که به گفته محمدتقی غیاثی در پایان مقدمه چاپ اول ترجمه فارسی این رمان «نه سندی درباره حوادث روزمره انقلاب کبیر فرانسه، بلکه اثر گرانمایه‌ای است سرشار از پند». عنوان این داستان، چنانکه در بخشی از همین مقدمه آمده ارجاعی است به جمله‌ای که «راهبه‌های بتکده آزتک (در مکزیک) به پادشاه خود مونته‌زوما گفته بودند». و «کامی دِمولن، روزنامه‌نگار دوره انقلاب، در انتقادی که علیه کشتارهای بی‌رحمانه دادگاه‌ها نوشته بود، همین جمله راهبه‌ها را تکرار کرد». در بخشی دیگر از این مقدمه درباره پیشینه رمان «خدایان تشنه‌اند» و اینکه دغدغه پرداختن آناتول فرانس به انقلاب فرانسه ریشه در کجاها داشته، می‌خوانیم: «فرانس در بیست‌سالگی دست به تالیف دایره‌المعارف انقلاب کبیر زد. به‌این‌ترتیب، اغراق نیست اگر او را از خبرگان مسائل انقلاب کبیر بدانیم. پس در پنجاه‌وشش‌سالگی، تصمیم گرفت مسائل روزمره سال خفقان و سرکوب (ترور)، یعنی سال ۱۷۹۳، را در قالب قصه‌ای تاریخی بیاورد. این قصه که به عقیده همه منتقدان شاهکار آناتول فرانس است، از حوادث واقعی این دوره شکل گرفته است». بعد از این توضیح، درباره دیدگاه آناتول فرانس نسبت به انقلاب کبیر فرانسه و رهبران آن می‌خوانیم: «به عقیده نویسنده، رهبران انقلاب کبیر از دو نسل بوده‌اند. نسل نخست، سالخورده‌تر، پرورش‌یافته نیمه نخست سده هجدهم، پیرو اندیشه‌های ولتر و همانند او تنها خواهان آزادی‌های سیاسی. نسل دوم، یعنی نسل بعدی سده هجدهم، مرید روسو بودند و گذشته از آزادی، خواستار برابری از طریق الغای امتیازات اشرافی. حاکمیت توده‌های مردم در کشاکش تضادها و اختلافات به کوی و برزن نیز کشیده می‌شود و در گفت‌وگوهای روزانه مردم رخ می‌نماید».



خدایان تشنه‌اند

آناتول فرانس

ترجمه محمدتقی غیاثی

نشر فرهنگ جاوید

مرور

پروی امروز در رمان یوسا

قهرمان عصر ما

ماریو بارگاس یوسا

ترجمه خجسته کیهان

نشر کتاب‌پارسه

«قهرمان عصر ما» عنوان رمانی از ماریو بارگاس یوسا است که اولین‌بار در سال ۲۰۱۵ منتشر شد. این رمان مدتی است که با ترجمه خجسته کیهان در نشر پارسه به چاپ رسیده است. ماجراهای این رمان نیز در پرو می‌گذرد اما یوسا در این اثر مسائل و معضلات جامعه کنونی پرو را به روایت درآورده است. «قهرمان عصر ما»، رمانی است با دو روایت موازی که در آخر به هم می‌رسند اما هرکدام دارای سویه اجتماعی خاصی هستند. ماجراهای این رمان با نامه‌های افرادی مشکوک آغاز می‌شود که می‌خواهند از رئیس یک شرکت ترابری اخاذی کنند. در توضیح پشت جلد کتاب درباره سبک نوشتاری رمان این‌طور آمده که یوسا در این اثر بیش از همه درصدد ساده‌گویی و واقع‌نمایی بوده است. رمان با شرح یک روز صبح از زندگی فلیسیتو یاناکه، مالک یک شرکت ترابری، آغاز می‌شود. صبحی که مثل هر صبح دیگر از زندگی شخصیت قصه است و او کارهای روزانه‌اش را به سیاق هرروز انجام می‌دهد اما یک اتفاق این صبح را از صبح‌های دیگر متفاوت می‌کند و آن نامه‌ای است که برای فلیسیتو یاناکه ارسال شده. این اولین‌باری است که کسی به این شکل نامه‌ای را به خانه‌اش ارسال می‌کند؛ نامه‌ای که محتوایی این‌چنین دارد: «موفقیت شرکت شما، ترابری ناریوالا، برای پیورا و مردمش مایه سربلندی است، اما خطرناک هم هست، چون هر شرکت موفقی در معرض غارت یا دزدی آدم‌های حسود یا اراذل و اوباش قرار دارد، و همان‌طور که می‌دانید در این‌جا از آنها زیاد داریم. ولی نگران نباشید، سازمان ما مراقبت از شرکت ناریوالا، هم‌چنین خود شما و خانواده محترمتان را در برابر هرگونه واقعه ناخوشایند و تهدید از سوی عناصر جنایتکار برعهده می‌گیرد. مزد این کار ماهانه ۵۰۰ دلار است(چنان‌که می‌بینید برای حفاظت از مایملکتان دستمزد کمی است). در مورد چگونگی پرداخت به‌زودی با شما تماس می‌گیریم. نیازی نیست که اهمیت رازداری کامل را درباره این موضوع یادآوری کنیم. همه‌چیز می‌بایست بین خودمان باقی بماند». فلیسیتو بعد از خواندن این نامه هم تعجب می‌کند و هم خنده‌اش می‌گیرد و می‌خواهد آن را دور بیاندازد اما بعد پشیمان می‌شود و نامه را نگه می‌دارد و فکرش مشغول آن می‌شود. به‌خصوص که در این اواخر جرم و جنایت در محل زندگی او افزایش پیدا کرده است. به‌این‌ترتیب او وارد ماجرایی می‌شود که در نهایت یک اخاذی است. «قهرمان عصر ما»، تصویری از فساد و خشونت نهفته در جامعه امروز پرو ارائه می‌دهد و یوسا در آن معضلات جامعه‌ای روبه‌پیشرفت را نشان می‌دهد.

چرخ زمان

تو آنجا خواهی بود

گومو موسو

ترجمه واهیک اکبری

نشر نگاه

«هلی‌کوپتر صلیب سرخ دقیقا در زمان تعیین‌شده در دشتی پهناور و پوشیده از درختان، در نزدیکی روستای کوچکی با صدکلبه چوبی جمع‌وجور، جایی که زمان و مکان در آن به‌کلی فراموش شده بود بر زمین نشست. جایی که تا به حال هیچ جهانگردی به آنجا پا نگذاشته بود. هوا کاملا شرجی و زمین گل‌آلود و خیس بود. خلبان، موتور هلی‌کوپتر را روشن گذاشته بود، او مأموریت داشت دوباره پزشکان بدون مرز را به شهر برگرداند... ». «تو آنجا خواهی بود» گومو موسو با این جملات شروع می‌شود، رمانی که مدتی پیش با ترجمه واهیک اکبری توسط نشر نگاه منتشر شد. گومو موسو از نویسندگان معاصر فرانسوی است و «تو آنجا خواهی بود» رمانی است که داستانی باورناپذیر دارد اما با این‌حال ویژگی‌های روایت و قصه کتاب، به‌گونه‌ای است که ماجرای رمان واقعی می‌نماید. توضیح پشت جلد کتاب، «لطافت عاشقانه و ارتباط عاطفی» بین آدم‌های قصه را بستر اصلی داستان کتاب دانسته که «با زیبایی و مهارت و با تعلیق‌های فراوان، خواننده را همراه کرده و تا پایان او را درگیر ماجرا می‌نماید». «تو آنجا خواهی بود» اولین کتابی از موسو است که به فارسی منتشر می‌شود. این رمان بخش‌های مختلفی دارد و در ابتدای هر بخش یک تاریخ ذکر شده و معمولا جمله‌ای از یک چهره مشهور نیز در آغاز هر بخش رمان دیده می‌شود. پیش از شروع رمان نیز این جملات آمده است: «همه ما در طول زندگی خود حتی برای یک‌بار هم که شده این سؤال را از خود کرده‌ایم که اگر ما قدرت به‌عقب گرداندن چرخ زمانه را داشتیم، آیا حاضر بودیم زندگی دیگری را داشته باشیم. و اگر ما اجازه داشتیم که زندگی خودمان را یک‌بار دیگر از نو آغاز کنیم، کدام دردها و خط‌ها و عذاب وجدان‌های درونی خود را تصحیح می‌کردیم؟ آیا ما جرئت آن را داشتیم که زندگی خود را با هدف تازه‌ای شروع کنیم؟ چه کاری انجام دهیم؟ به کجا برویم؟ و با چه کسی؟»