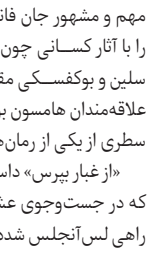
نگاه

از غبار جاده

• «یه‌شب توی اتاق هتلم تو بانکر هیل، صاف وسط لس‌آنجلس رو تخت نشسته بودم. شب مهمی توی زندگیم بود چون باید درباره هتل تصمیم می‌گرفتم. باس یا پول می‌دادم یا می‌زدم بیرون؛ تو یادداشت این رو نوشته بود؛ یادداشتی که خانوم صاحب‌خونه گذاشته بود زیر در. مشکل بزرگی بود و محتاج توجه دقیق. راه‌حل هم این بود که چراغ‌ها رو خاموش کنم و بگیرم بخوابم.» این آغاز رمان «از غبار بپرس» جان فانته است که به‌تازگی با ترجمه بابک تبرایی توسط نشر چشمه منتشر شده است. جان فانته از نویسندگان و فیلم‌نامه‌نویسان قرن بیستم آمریکا است که خیلی دیر مورد اقبال قرار گرفت و به قول مترجم «از غبار بپرس»، «در تاریخ ادبیات، کمتر نویسنده بزرگی را به بداقبالی جان فانته می‌توان یافت. اگرچه او توانست با نگارش فیلم‌نامه‌هایی میان‌مایه برای هالیوود به فقر وحشتناکش پایان دهد، نه از گزند تبعیض‌های نژادی در امان ماند و نه داستان‌هایش آن‌چنان که باید قدر دید. بخت یار او نبود و آثار شگفت‌انگیزش تا همین اواخر هم مهجور مانده بود.» «از غبار بپرس» از آثار مهم و مشهور جان فانته به‌شمار می‌رود و برخی آن را با آثار کسانی چون کنوت هامسون، لویی فردینان سلین و بوکفسکی مقایسه کرده‌اند. فانته خودش از علاقه‌مندان هامسون بود و عنوان این رمانش را هم از سطری از یکی از رمان‌های او وام گرفته است.

«از غبار بپرس» داستان نابغه‌ای بیست‌ساله است که در جست‌وجوی عشق و اشتیاق و شهرت و ثروت راهی لس‌آنجلس شده و می‌خواهد نویسنده‌ای بزرگ شود. رمان اولین‌بار در ۱۹۳۹ به چاپ رسید؛ یعنی زمانی که آثار مهم دیگری از نویسندگان شناخته‌شده آمریکا به چاپ رسیدند. بخشی از بداقبالی جان فانته به هم‌عصربودن او با نویسندگانی چون همینگوی مربوط بود که باعث شد او در سایه آنها قرار گیرد. سال‌ها باید می‌گذشت تا «از غبار بپرس» به چاپ مجدد برسد و این‌بار با اقبال روبرو شود. مترجم در بخشی از یادداشت ابتدای کتاب درباره سبک نویسندگی فانته نوشته: «سوای همه ویژگی‌هایی که منتقدان در سال‌های اخیر جزء مولفه‌های ممتاز نوشته‌های فانته برشمرده‌اند (نظیر تکرار درون‌مایه‌های فقر، مذهب، خانواده، هویت و زندگی یک نویسنده؛ سبک صمیمی و بی‌تکلف؛ صداقت و صراحت در بیان عواطف انسانی؛ شخصیت‌پردازی‌های کنش‌مند، برق‌آسا و شبه‌سینمایی؛ و همچنین زبان عصبی اما آمیخته با طنز) خصلت دیگر داستان‌های او به‌طورکلی و همین رمان به طور خاص، لحن پرشور و سیالی است که تا بیشترین حد ممکن خواننده را با ضدقهرمان دوست‌داشتنی‌اش همراه می‌کند.»



از غبار بپرس
جان فانته
ترجمه بابک تبرایی
نشر چشمه

مترجم برای انتقال لحن رمان از زبان محاوره و فارسی گفتاری استفاده کرده است. چارلز بوکفسکی از ستایش‌کنندگان جان فانته بود و علاقه بسیاری به او داشت. در ترجمه فارسی «از غبار بپرس»، مقدمه‌ای هم از بوکفسکی درباره فانته و این رمان او آمده است.

فانته در هشتم آوریل ۱۹۰۹ در ایالت کلرادو آمریکا به دنیا آمد. او در ابتدا داستان‌های کوتاهی می‌نوشت و برای مجلات ادبی می‌فرستاد تا منتشر شوند که البته در آغاز تلاش‌های او راه به جایی نمی‌بردند تا اینکه بالاخره یک نشریه داستانی از او را برای چاپ پذیرفت. از این‌جا به بعد بود که فانته سعی کرد موقعیت خود را به‌عنوان داستان‌کوتاه‌نویس به تثبیت برساند. او را از اولین نویسندگانی دانسته‌اند که در آثارش شرایط دشوار نویسندگان لس‌آنجلس را به تصویر کشیده است. می‌توان تاثیر فانته را بر نویسندگانی چون بوکفسکی و جک کرواک دید اگرچه باید سال‌ها می‌گذشت تا فانته به‌عنوان رمان‌نویس به شهرت برسد. اولین رمان فانته «جاده لس‌آنجلس» نام داشت که البته انتشارش تا سال ۱۹۸۵، دو سال بعد از مرگ نویسنده‌اش، به تاخیر افتاد. «جاده لس‌آنجلس» و «از غبار بپرس» دو رمان از چهارگانه «سرگذشت آرتورو باندینی» هستند و «تا بهار صبر کن» و «باندینی» عنوان دو رمان دیگر این چهارگانه‌اند. البته این چهار رمان به‌رغم برخی شباهت‌هایی که به هم دارند به‌عنوان آثاری مستقل مطرح هستند و نمی‌توان آنها را ادامه یکدیگر دانست. مترجم درباره ویژگی‌های این آثار نوشته: «درون‌مایه‌های تکرارشونده آثار فانته را فقر، مذهب، خانواده، هویت ایتالیایی- امریکایی، ورزش و زندگی نویسنده‌ها تشکیل می‌دهد. صدای رسای فانته، کاراکترهای پرشور، سبک سرراست، و آمیزه طنز و خودانتقادی سخت‌گیرانه با صداقت عاطفی و دردناک» از مهم‌ترین ویژگی‌های رمان‌های فانته است. در بخشی از رمان می‌خوانیم: «تلگرافش کردم. مغرور، کارمند تلگراف‌خونه رو نگاه می‌کردم که می‌خوندش. شعری زیبا، شعر من به کامیلا، ذره‌ای از جاودانگی از طرف آرتورو به کامیلا. پول تلگراف رو دادم و رفتم سرجام توی درگاه تاریک و منتظر شدم. همون پسره با دوچرخه‌ش سر رسید. دیدم که تحویلش داد، دیدم کامیلا وسط کافه خوندش، دیدم که شونه بالا انداخت و پاهرش کرد، دیدم که تیکه‌های کاغذ پر زدن و روی خاک‌اره زمین فرود اومدن. سرم رو تکون دادم و رفتم. حتا اشعار ارنست داوسن هم تاثیری روش نداشتن، حتا اشعار داوسن.»

شکل‌های زندگی: دویست سال پس از تورگنیف (۱۸۸۳-۱۸۱۸)

تورگنیف همچون منتقد

دن‌کیشوت، اثر پیکاسو

نادر شهریوری (صدقی)

به نظر ایوان تورگنیف (۱۸۸۳-۱۸۱۸) انتشار همزمان «دن‌کیشوت» و «هملت» در آغاز قرن هفدهم تصادفی نیست و می‌تواند به رشته‌ای از افکار و معانی دامن زند. جهان ازراه‌رسیده به‌هنگام ظهور خود، سنت‌های متفاوتی را به همراه آورده بود. این سنت‌ها هر یک با خود، پدیده‌های متفاوتی را به ارمغان آورده بودند. «دن‌کیشوت» سروانتس و «هملت» شکسپیر از جمله پدیده‌های متفاوتی‌اند که تنها در دوران جدید امکان بروز پیدا می‌کنند. تورگنیف در سخنرانی درخشان خود در سن‌پطرزبورگ (۱۸۵۹)* این‌بار نه به‌عنوان نویسنده‌ای پرآوازه و خالق شاهکارهای ماندگار، بلکه در مقام منتقدی نکته‌سنج به بررسی این دو پدیده می‌پردازد:

او یکی را تفکر شمالی، قهرمان شک (هملت) و دیگری را تفکر جنوبی، قهرمان ایمان (دن‌کیشوت) نام می‌دهد، این دو شخصیت که درعین‌حال بیانگر دو سنخ ایده متفاوت‌اند، جهانی را متاثر از حضور خود کردند. زمانه ما نشانه‌هایی به‌وفور از هملت و دن‌کیشوت دارد و گاه نیز از هردو.

هملت بیانگر فردیتی است که در پی رسیدن به آگاهی بیش‌تر به تأمل درباره اتفاقاتی می‌پردازد که پیرامونش رخ می‌دهد. «مسأله» هملت درعین‌حال «خود» و آنالیز رفتارهایی است که از خودش سر می‌زند. «این خود نقطه آغازی است که او پیوسته به آن رجعت می‌کند... او شکاک است و همواره درگیر با شخصیت خود، همواره گرفتار وضعیت خود، هملت به همه‌چیز شک دارد.»[1]

در مقابل هملت، دن‌کیشوت قرار دارد. از نظر تورگنیف، دن‌کیشوت اساسا معرف باور شدید و یا ایمان است. ایمان به چیزی که او آن را حقیقت زندگی خویش نام می‌دهد. دن‌کیشوت برخلاف هملت به روان‌شناسی نمی‌پردازد و روانکاو خود نیست. به بیانی دیگر او برخلاف هملت خود را موضوع خودش قرار نمی‌دهد، بلکه به چیزی تمایل نشان می‌دهد که خارج از خودش است. هرچند که این چیز تصوری خیالی و ساخته ذهنش باشد که هست. به این تصورات می‌توان آرمان‌های دن‌کیشوت نام داد. «دن‌کیشوت نماینده چیست؟ قبل از هرچیز نماینده ایمان است، ایمان به خود، ایمان به چیزی بیرون از خود، چیزی سستی‌ناپذیر، ایمان به حقیقت، دن‌کیشوت سراپا ایثار در راه آرمانی است و آماده است هر عذابی را به‌خاطر آن تحمل کند و حتی جان بر سر آن بگذارد... هیچ نشانه‌ای از خودپرستی در او نمی‌یابیم، هرگز نگران زخم‌های خود نیست.»[2]

از یک نظر هملت نشانه فردیت و خودخواهی است و دن‌کیشوت به همان اندازه بیانگر روح جمعی است. شخصیت دن‌کیشوت او را مستعد عاشق‌شدن می‌کند. عشق نمونه‌ای ابدی از روحی جمعی است که به‌واسطه آن، گاه دیگری به خود ترجیح داده می‌شود. درحالی‌که هملت ناتوان از عاشق‌شدن است، او تنها دل‌نگران خودش است. به نظر تورگنیف هملت حتی ناتوان از دوست‌داشتن اوفلیاست و بیش‌تر تظاهر به آن می‌کند. «هملت عاشق نیست بلکه تظاهر به عشق می‌کند.»[3]

روحی که خود را نمی‌پاید، توجهی به خود نیز ندارد. دن‌کیشوت از اینکه دیوانه یا مضحک جلوه کند باکی ندارد، هرچند که مضحک است. کنایه‌های دیگران به او بی‌تأثیر است، اگرچه مرتبا به او کنایه زده می‌شود. درحالی‌که هملت برعکس دن‌کیشوت است. حساس‌بودن هملت به حدی شدت یافته است که هر عامل حتی خفیف بیرونی او را برمی‌انگیزاند و به واکنش وامی‌دارد. منتها هملت این برانگیختگی را به بیرون سرریز نمی‌کند، بلکه آن را درونی می‌کند و سپس همچون روان‌کاوی چیره‌دست به تجزیه و تحلیل آن می‌پردازد. هملت قبل از هرچیز معرف تجزیه و تحلیل است. تجزیه و تحلیل در هملت اگرچه به آگاهی بیشتر وی منتهی می‌شود اما آگاهی در وی ره به جایی نمی‌برد و حتی باعث رنج او می‌شود. آگاهی زیاد گاه مایه رنج است از این بابت هملت بیشتر از دن‌کیشوت رنج می‌برد. «هملت بسیار بیش از دن‌کیشوت رنج می‌برد: دن‌کیشوت فقط در معرض درد و آزاری جسمانی قرار می‌گیرد که دیگران بر وی وارد می‌کنند، حال آنکه هملت خود را از لحاظ روحی عذاب می‌دهد.»[4]

درباره رنج‌های هملت تعابیر و نظرهای متفاوتی بیان شده است. عده‌ای او را دیوانه می‌دانند مانند پولونیوس (وزیر دربار) و عده‌ای هم او را افسرده‌ای می‌دانند که تغییر آب‌وهوا او را به حال عادی درمی‌آورد. مانند کلادیوس (پادشاه دانمارک). رنجی که هملت می‌برد اگرچه می‌تواند به افسردگی و یا دیوانگی منتهی شود اما به نظر، «رنج» هملت از جنس دیگری است. رنج هملت به یک تَعبیر برآمده از یأس و در پی آن دل‌آشوبه است. یأس و دل‌آشوبه هملت را از اقدام به هر عملی بازمی‌دارد** و بی‌عملی یأس و دل‌آشوبه او را تشدید می‌کند. اما یاس و دل‌آشوبه از این یقین تلخ در نزد وی نشات می‌گیرد که وی «ناتوان» از «تغییر»ی اساسی در سرشت جاودان چیزهاست و به تعبیری که نیچه می‌گوید هملت با تأمل و خیره‌شدن به سرشت حقیقی چیزها خود را «ناتوان» از تغییر در طبیعت سرمدی‌شان می‌بیند. علاوه بر آن آگاهی، کنش را می‌کشد زیرا هر کنشی بسته به آن است که فرد در هاله‌ای از توهم قرار داشته باشد. توهم هرچقدر بیشتر، کنشگری و فعالیت بیرونی بیشتر است. دن‌کیشوت نمونه‌ای بارز از فردی متوهم است.

آگاهی هملتی همراه با تأملات روانکاوانه گاه چنان گسترده و خفقان‌آور است که حتی دلدادگی و عشق نیز به کارش نمی‌آید و زیبایی اوفلیا هیچ تاثیری به حالش ندارد. در این شرایط دیگر برای هملت انگیزه‌ای برای ادامه زندگی باقی نمی‌ماند و او تنها آرزوی مرگ خویش را می‌کند. «ای کاش آن جاودانه/ هلاک خویشتن را منع نکرده بود/ وه که این عالم و هرچه در آن است/ در چشم من چه ملال‌آور و پوچ و بی‌فایده می‌نماید.»[5] به‌رغم این سخنان، مرگ برای هملت نه تجربه مرگ بلکه تجزیه و تحلیل و تأملاتی اگزیستانسیالیستی پیرامون آن است. اگرچه تصور هملت از مرگ، مدرن و بیانگر تلقی او از دوران گذار از عصر اقتدار کلیسا به تجدد است، اما هملت مرگ را مقدمه آزادی و رستگاری نمی‌داند که برعکس آن را رهایی از این زندگی دهشتناک می‌داند. درباره دن‌کیشوت و تصور وی از مرگ نمی‌توان به نتیجه روشن تصور هملت رسید. به نظر می‌رسد دن‌کیشوت به مثابه شخصیتی خوش‌بین‌تر و باورمند به گونه‌ای آرمان‌شهر، تلقی متفاوتی درباره مرگ داشته باشد. در جهان دن‌کیشوتی مرگ جنبه‌ای فردی و اگزیستانسیالیستی پیدا نمی‌کند. در تخیلات دن‌کیشوتی اگرچه مرگ در هر حال چنان است که آدمیان را تهدید می‌کند اما خلق‌وخوی دن‌کیشوتی قبل از آن‌که در اندیشه مرگ خویش باشد، دل‌نگران زیستن بدون حضور آنانی است که دوستشان می‌دارد. دن‌کیشوت که برخلاف هملت مستعد عاشق‌شدن است می‌تواند و حتی می‌خواهد جان خود را فدای زنی کند که دوستش می‌دارد. عشق او بی‌شائبه و آرمانی است. چنان آرمانی که گمان نمی‌برد که ممکن است محبوبش در عالم واقع وجود نداشته باشد.

به‌رغم آن‌که تورگنیف می‌گوید بهتر آن است که درباره هملت سخت‌گیر نباشیم زیرا رنج‌های او بسیار است اما میان این دو سمپاتی بیشتری به دن نشان می‌دهد و او را به‌مراتب «اخلاقی»تر*** از هملت معرفی می‌کند. او گرچه منکر زیاده‌دانستن هملت و کم‌دانستن دن‌کیشوت نمی‌شود و می‌گوید دن کم می‌داند، اما بلافاصله برگفته خود می‌افزاید که دن‌کیشوت مجبور نیست زیاد بداند چون اگر دن‌کیشوت زیاد می‌دانست به ماجراجویی نمی‌پرداخت و ماجراجویی و شهسواری در دنیای مدرن پا نمی‌گرفت. چه بسیار دنیای نو درست آن زمان آغاز شده باشد که دن‌کیشوت لامانچا در ۱۶۰۵ دهکده خود را ترک گفت، به جهان دیگر پا نهاد و آنگاه کشف کرد که جهان به آنچه او درباره‌اش خوانده و فکر کرده شباهتی ندارد.

پی‌نوشت‌ها:

*این سخنرانی به صورت مقاله‌ای کوتاه به همت عبدالله کوثری به فارسی ترجمه شده است.

**کنشی که هملت در پایان نمایش انجام می‌دهد نه کنشی خودخواسته بلکه ناگهانی و تکانه‌ای است که بنا بر اضطرار، و ناگزیر انجام گرفته و او قبل از آن فرصتی برای تأمل نداشته است.

***«دیگری» مهم‌ترین مسئله اخلاق است.

۱، ۲، ۳، ۴) متن سخنرانی تورگنیف در سن‌پطرزبورگ، ترجمه عبدالله کوثری

۵) هملت، شکسپیر، ترجمه م.ا.به‌آذین

خیابان‌های یک‌طرفه

بورخس اسلاو

«قاموس خزران» عنوان رمانی است از میلوراد پاویچ که به‌تازگی با ترجمه کورش نوروزی توسط نشر مرکز به چاپ رسیده است. میلوراد پاویچ نویسنده و شاعر قرن‌بیستمی صربی است که به‌عنوان مورخ ادبیات صربی و متخصص شعر باروک شناخته می‌شود. او در سال ۱۹۲۸ در بلگراد متولد شد و در سال ۲۰۰۹ در همین شهر از دنیا رفت. «قاموس خزران» در سال ۱۹۸۴ در بلگراد و به زبان صربی منتشر شد. ترجمه فرانسه این رمان در سال ۱۹۸۸ در پاریس منتشر شد و با اقبال زیادی روبرو شد و باعث شهرت جهانی این اثر شد. ترجمه فارسی «قاموس خزران» نیز بر اساس نسخه فرانسه آن انجام شده و به توضیح مترجم با نسخه انگلیسی آن هم مقایسه شده است. مترجم همچنین توضیح داده که پاویچ به زبان فرانسه مسلط بوده و خودش از ترجمه فرانسه رمانش رضایت داشته است. پاویچ نویسنده‌ای است که هم میراث‌دار تمدن یونان باستان و سنت ادبی و معنوی بیزانس و باروک بود و هم به خوبی بر ادبیات کلاسیک صرب تسلط داشت و به نوشته مترجم فرانسه «قاموس خزران»، پاویچ نویسنده‌ای است که «شعر و خیال، افسانه و تاریخ، استعارات سوررئالیستی و تمثیل‌های مذهبی، علوم خفیه و رویا، طنز لطیف و طنز نیش‌دار را ماهرانه در هم می‌آمیخت و هرگز از این حقیقت ساده غافل نمی‌ماند که وظیفه اصلی نویسنده، پیش از هرچیز، قصه‌گفتن است». پاویچ در رمان‌هایش در پی «نوکردن هنر روایت و تغییر بنیادین شیوه معمول مطالعه رمان» بود.

قاموس خزران
میلوراد پاویچ
ترجمه کورش نوروزی
نشر مرکز

ازاین‌حیث، رمان‌های او روایت‌هایی رمزآلود با ساختارهایی هزارتویی‌اند که در آنها عرفان و فلسفه و اسطوره و تاریخ درهم آمیخته‌اند و به این اعتبار او را بورخس اسلاو نامیده‌اند. پاویچ درباره رمان‌هایش و به‌طورکلی ایده‌اش درباره هنر و ادبیات نوشته: «به‌نظر من، هنرها را می‌توان به دو دسته تقسیم کرد: هنرهای بازگشت‌پذیر و هنرهای بازگشت‌ناپذیر. درواقع، برخی هنرها هستند که به مخاطب امکان می‌دهند دور محصول هنری بگردد و آن را از چندین‌وچند زاویه بررسی و مشاهده کند، مثل هنر معماری یا مجسمه‌سازی. اینها هنرهای بازگشت‌پذیر هستند. اما، هنرهایی هم هستند بازگشت‌ناپذیر، مثل موسیقی یا ادبیات که به خیابان‌های یک‌طرفه شبیه‌اند، خیابان‌هایی که در آنها هرچیزی از آغازش حرکت می‌کند تا به پایانش برسد، یعنی از تولدش به مرگش. من از دیرباز می‌خواستم از ادبیات، که هنری بازگشت‌ناپذیر است، هنری بازگشت‌پذیر بسازم. به همین دلیل رمان‌های من به معنای جاافتاده کلمه نه آغازی دارند، نه میانه‌ای و نه پایانی. آنها به شیوه روایت غیرخطی خلق شده‌اند.» به این منظور، آن‌طور که مترجم کتاب در مقدمه توضیح داده، پاویچ «قاموس خزران» را در دو نسخه مذکر و مونث ارایه داد که البته تفاوت این دو نسخه فقط در یک پاراگراف است. با توضیحاتی که داده شد، می‌توان گفت که «قاموس خزران» رمان راحت‌خوانی نیست و اثری است پر از رمزواز که یادآور جهان بورخسی‌اند. درعین‌حال، این رمان اثری عاشقانه، هولناک و غمناک است. عنوان فرعی این اثر رمان- واژه‌نامه است و می‌توان گفت که شیوه روایت و سبک آن کاملا متفاوت از رمان‌های مرسوم است. در یادداشت مترجم، بخشی از توضیح پاویچ درباره نسخه‌های مونث و مذکر رمان آمده که در آن می‌خوانیم: «اغلب از من می‌پرسند که جوهر تفاوت میان نسخه مذکر و نسخه مونث قاموس خزران در چیست. پاسخ به این سوال در این نکته نهفته است که: مرد را بیرون از جسم خود درک می‌کند، درحالی‌که زن جهان را درون خود حمل می‌کند. این تفاوت هم در نسخه مونث و هم در نسخه مذکر رمانم منعکس است؛ یعنی تصویری‌ست از گسیختگی زمان به دو شاخه زمان جمعی مذکر و زمان فردی مونث...».

اقتباس، ژانرها و رسانه‌ها

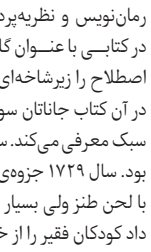
«نظریه‌ای در باب اقتباس»، کتابی است از لیندا هاچن که اخیرا با ترجمه مهسا خداکرمی در نشر مرکز به چاپ رسیده است. آن‌طور که از عنوان اثر هم برمی‌آید، این کتاب به اقتباس پرداخته و فراگیربودن آن را در تمام اشکال رسانه‌ای بررسی کرده است. آنچه در کتاب لیندا هاچن متفاوت می‌نماید، حوزه گسترده‌ای است که نویسنده در انواع رسانه‌ها و ژانرها مدنظر داشته و اقتباس را در آنها بررسی کرده است. در پیشگفتار کتاب در این مورد آمده که: «این تصور که تنها با استفاده از رمان‌ها و فیلم‌ها می‌توان به فهم اقتباس رسید، تصوری اشتباه است. هنرمندان عصر ویکتوریا عادت داشتند که هرچیزی را به همه صور ممکن اقتباس کنند؛ داستان‌های اشعار، رمان‌ها، نمایشنامه‌ها، اپراها، نقاشی‌ها، آوازها، حرکات موزون، و تابلوهای زنده دائما از رسانه‌ای به رسانه دیگر و سپس دوباره به همان رسانه اول اقتباس می‌شدند. بی‌تردید ما پسامدرن‌ها نیز چنین عادتی را به ارث برده‌ایم، با این تفاوت که ما مطالب تازه‌تر بسیاری در اختیار داریم- نه‌تنها فیلم، تلویزیون، رادیو و انواع گوناگون رسانه‌های الکترونیکی، بلکه شهربازی‌ها، نمایش‌های تاریخی و آزمایش‌هایی که در حوزه واقعیت مجازی انجام می‌شود. نتیجه این فرایند چه بوده؟ اقتباس افسارگسیخته شده است. به همین دلیل است که اگر فقط رمان‌ها و فیلم‌ها را مدنظر قرار دهیم، نمی‌توانیم جاذبه اقتباس و حتی ماهیت آن را درک کنیم.» «نظریه‌ای در باب اقتباس» را می‌توان تلاشی برای حلاجی‌کردن محبوبیت مداوم اقتباس و همچنین بررسی تحقیر انتقادی همیشگی آن در همه اشکال مختلفش در رسانه‌های مختلف دانست. چراکه اقتباس به قول نویسنده، «چه در قالب بازی رایانه‌ای باشد چه به صورت نمایش یا فیلم موزیکال، احتمال دارد به‌عنوان اثری کم‌اهمیت‌تر، فرعی و نه به خوبی اثر اصلی به حساب بیاید.» بررسی این نگاه انتقادی، یکی از انگیزه‌های نوشتن این کتاب بوده است. همچنین تعداد زیاد و انواع مختلف اقتباس‌ها در میان انواع ادبی و رسانه‌ها یکی دیگر از انگیزه‌های نویسنده در نوشتن این کتاب بوده است. برخلاف غالب آثاری که به اقتباس سینمایی از ادبیات پرداخته‌اند، این کتاب به‌دنبال نظریه‌پردازی وسیع‌تری براساس تنوع و رواج پدیده اقتباس است. «نظریه‌ای در باب اقتباس» در شش بخش نوشته شده و به وجوه مختلف پدیده اقتباس پرداخته است.

نظریه‌ای در باب اقتباس
لیندا هاچن
ترجمه مهسا خداکرمی
نشر مرکز

مرور

یک کمدی سیاه

• «مغازه‌ی خودکشی» رمانی است از ژان تولی، نویسنده معاصر فرانسوی، که با ترجمه احسان کرم‌ویسی در نشر چشمه منتشر شده است. رمان چنانکه در مقدمه مترجم آمده در زمان و مکانی نامشخص اتفاق می‌افتد و زمانه‌ای را روایت می‌کند که در آن بحران‌هایی نظیر آلودگی و نابودی منابع طبیعی به دست انسان به اوج خود رسیده. در چنین زمانه‌ای شادی کمیاب و خودکشی به یک امر عادی بدل شده است و خانواده‌ای به نام تواچ از این وضعیت به سود خود استفاده کرده و کسب‌وکاری پرسود به‌هم زده‌اند. آن‌ها مغازه‌ای راه انداخته‌اند و در آن انواع وسائل خودکشی را به مشتریان عرضه می‌کنند. وضعیت به همین صورت ادامه دارد تا این‌که فردی به نام آلن متولد می‌شود و با روحیه شاد و سرزنده‌اش قواعد سیاه شهر را بر هم می‌زند و کسب‌وکار خانواده تواچ را کساد می‌کند. در مقدمه مترجم، «مغازه‌ی خودکشی» یک «کمدی سیاه» معرفی شده است. در آغاز این مقدمه درباره کمدی سیاه و پیشینه آن آمده است: «اولین‌بار آندره برتون، رمان‌نویس و نظریه‌پرداز سوررئالیست فرانسوی، در کتابی با عنوان گلچین طنزهای سیاه ادبی این اصطلاح را زیرشاخه‌ای از کمدی و طنز خواند. برتون در آن کتاب جاناتان سویفت را یکی از سردمداران این سبک معرفی می‌کند. سویفت مقاله‌نویس برجسته‌ای بود. سال ۱۷۲۹ جزوه‌ی مختصری منتشر کرد و در آن با لحن طنز ولی بسیار جدی به دولت ایرلند پیشنهاد داد کودکان فقیر را از خانواده‌های‌شان بخرد و برای خوراک طبقه‌ی مرفه بپزد. برتون در کتابش به چند ویژگی مهم کمدی سیاه اشاره می‌کند. شاید مهم‌ترین خصوصیت این ژانر پرداختن به جنبه‌های تاریک زندگی، به‌ویژه مرگ، با زبانی طنزآلود باشد. کمدی سیاه بیشتر مسائل جدی را دست‌مایه‌ی کار خود قرار می‌دهد.» مترجم آن‌گاه درباره رمان «مغازه‌ی خودکشی» و نسبت آن با کمدی سیاه می‌نویسد: «ژان تولی هم در مغازه‌ی خودکشی با مرگ و خودکشی شوخی می‌کند. در بیشتر بخش‌های این رمان، مرگ و خودکشی اتفاق می‌افتد، ولی دیدگاهی که به آن‌ها وجود دارد سرشار از طنز و شوخی است.» رمان از مغازه تاریک و بی‌آفتاب خانواده تواچ آغاز می‌شود و با توصیف حیرت خانواده از کودکی که خلافِ قواعد مرسوم دارد می‌خندد و این مقدمه‌ای است برای برهم‌خوردن وضعیت تثبیت‌شده و کسادی کسب‌وکار مرگ‌بار خانواده تواچ. این خنده مقدمه‌ای است بر شادمانی‌ای که قرار است در برابر قواعد مرسوم که حول نومیدی و مرگ شکل گرفته‌اند مقاومت کند. آن‌چه در ادامه می‌خوانید سطرهایی



مغازه‌ی خودکشی
ژان تولی
ترجمه احسان کرم‌ویسی
نشر چشمه

است از این رمان: «آلن! آخه چندبار باید بهت بگم؟ وقتی مشتری‌هامون از مغازه خرید می‌کنن، به‌شون نمی‌گیم به‌زودی می‌بینمت. ما باهاشون وداع می‌کنیم. چون دیگه هیچ‌وقت برنمی‌گردن. آخه کِی این رو توی کلّه‌ت فرو می‌کنی؟

لوکریس تواچ با عصبانیت کاغذی را پشت خود در دستان گره‌کرده‌اش پنهان کرده بود که با تکان‌های عصبیِ او می‌لرزید. بچه‌ی کوچکش روبه‌روی او ایستاده بود و بشاش و مهربان نگاهش می‌کرد. خانم تواچ خم شد و با لحن سرزنش‌آمیز محکم‌تری گفت و یه چیز دیگه؛ این جیک‌جیک کردنت رو تموم کن. وقتی یکی می‌آد این‌جا نباید به‌ش بگی - ادای آلن را درمی‌آورد - صبح‌به‌خیر. تو باید با لحنِ یه بابامُرده به‌شون بگی چه روزِ گندی مادام. یا مثلا بگی امیدوارم اون دنیا جای بهتری براتون باشه، موسیو. خواهش می‌کنم لطفا این لبخندِ مسخره رو هم از رو صورتت بردار. می‌خوای این یه لقمه نون رو ازمون بگیری؟ آخه این چه رفتاریه که وقتی یکی رو می‌بینی چشم‌هات رو می‌چرخونی و دست‌هات رو می‌بری پشت گوشت و تکون‌شون می‌دی؟ فکر کردی مشتری‌ها می‌آن این‌جا لبخندِ ابلهانه‌ی تو رو ببینند؟ واقعا می‌ری روی مُخم. مجبورمون می‌کنی پوزه‌بند بهت ببندیم.

خانم تواچ از دست آلن به‌شدت عصبانی بود. او زنی بود با قدی متوسط و حدودا پنجاه‌ساله. موی قهوه‌ای خوش‌حالت و کوتاهی داشت که پشت گوش جمع‌شان می‌کرد و طره‌ی روی پیشانی‌اش نوعی طراوت زندگی به او می‌بخشید. درست مثل موی مجعد طلایی آلن. زمانی که مادرش سرش داد می‌زد، مویش به عقب می‌رفت؛ انگار بادِ پنکه به آن‌ها می‌خورد. خانم تواچ کاغذی را که پشت خود پنهان کرده بود درآورد و گفت این چه‌جور نقاشی‌ایه که از مهدکودک آوردی خونه؟ با یک دستش نقاشی را گرفته بود و با انگشت اشاره‌ی دست دیگر روی کاغذ می‌کوبید. جاده‌ای که به خونه می‌رسه، با یه در و پنجره‌های باز زیر آسمون آبی، یه خورشید گنده هم اون بالا داره می‌تابه! حالا بگو ببینم، چرا هیچ آلودگی یا ابرِ گرفته‌ای توی این آسمونِ آبی نیست؟ پرنده‌های مهاجر که رو سر ما خرابکاری می‌کنند و ویروس آنفلوآنزا پخش می‌کنند، کجا هستند؟ تشعشعات هسته‌ای کو؟ انفجار تروریستی کجاست؟ نقاشیِ تو واقع‌گرایانه نیست. برو ببین ونسان و مرلین وقتیِ همسنِ تو بودند چی می‌کشیدند!»