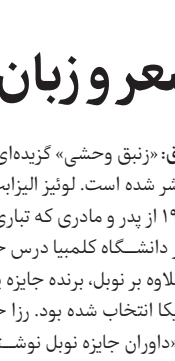
نیهیلیسم و امر اجتماعی

شرق: بولنت دیکن در کتاب «نیهیلیسم» شرح نظام‌مندی از چهار شکل اصلی نیهیلیسم یعنی واقعیت‌گریزی، نیهیلیسم رادیکال، نیهیلیسم منفعل و نیهیلیسم کامل ارائه داده و به صورت مشخص تمرکز کرده روی سنتز منفصل میان نیهیلیسم منفعل (نفی خواست) و نیهیلیسم رادیکال (خواست نفی)، میان لذت‌جویی/سردرگمی که صفت بارز فرهنگ پساسیاسی معاصر است و فرم‌های نوظهور نومیدی و خشونت به عنوان واکنشی به آن. این کتاب که مدتی پیش با ترجمه فرهاد اکبرزاده در نشر نو منتشر شد، تلاشی است برای بررسی نیهیلیسم در بستر نظریه اجتماعی. نویسنده در پیشگفتار کتاب می‌گوید منشأ مهم‌ترین مشکلات زندگی معاصر در نیهیلیسم و منطق ناسازواره آن است که هم‌زمان هم مخرب اجتماع است و هم تکوین‌کننده‌اش.

دیکن در اثرش در سه سطح با نیهیلیسم سروکار دارد. نخست به تبارشناسی و پیامدهای نیهیلیسم می‌پردازد که بعد از آن یک ضمیمه تشریحی مبتنی بر تحلیل فیلم قرار دارد. بعد روی امر «اجتماعی» تمرکز می‌کند که نیهیلیسم را به سرمایه‌داری و پساسیاست و تروریسم ربط می‌دهد. ضمیمه تشریحی دیگر استدلال‌های نظری کتاب را از طریق تحلیل داستان‌های میشل ولبک باز می‌کند و در نهایت، امکانات فائق‌آمدن بر نیهیلیسم با تأکید بر مفاهیمی چون رخداد و آگونیسم و آنتاگونیسم بررسی می‌شوند.

هدف این کتاب پرداختن به اهمیت سیاسی و اجتماعی نیهیلیسم است آن هم با ترسیم رابطه نیهیلیسم با جامعه معاصر. این کتاب دلالت‌های هستی‌شناختی و معرفت‌شناختی و انتقادی این رابطه نزدیک را به واسطه درگیری با شیوه‌هایی توضیح می‌دهد که در آنها نیهیلیسم به عنوان عامل شکل‌گیری و نابودی اجتماع عمل می‌کند. نویسنده می‌گوید که امروز نیهیلیسم (و عواطف مرتبط با آن مثل کلبی‌مسلکی، ترور، سبعیت و کینه) به نقش عمده خود در رابطه با امر اجتماعی ادامه می‌دهند، اغلب با نفی نظم تعیین‌شده آن و بدین سان با عمل‌کردن به عنوان شرط ایجابی امکان‌پذیری آن. با این حال نظریه اجتماعی اغلب چنین عواطف نیهیلیستی را همچون نابهنجاری‌ها و موقعیت‌های استثنایی زندگی اجتماعی می‌بیند. عواطف منفعل یا ویرانگر فی‌نفسه تنها تصویری از امر اجتماعی را، طوری که انگار منحل شده، مفصل‌بندی می‌کنند.

اما شرحی که در این کتاب درباره نیهیلیسم آمده خلاف این فهم است چون نشان می‌دهد نیهیلیسم مبین نوعی منطق ناسازواره است که هم‌زمان مخرب و سازنده امر اجتماعی است. نویسنده در قالب مثال‌هایی توضیح داده که: «حومه‌های پاریس را در نظر بگیرید که در آن فعالان اجتماعی محله‌های خود را به نشانه اعتراض به آتش می‌کشند، یا بمب‌گذاران انتحاری که خود را قربانی می‌کنند تا اهداف‌شان را نابود کنند، یا سیاست امنیتی را در نظر بگیرید که خواهان قربانی‌کردن دموکراسی (حقوق شهروندی) تحت لوای نجات دموکراسی است. در تمام این موارد واقعی نیهیلیسم انگیزه اصلی است؛ در واقع، در جامعه معاصر محوشدن تعمدی (خودویرانگری) ظاهرا به تکنولوژی به سامان‌دهنده خویشتن، بدل شده است. برای بحث دراین‌باره، من از استراتژی دوقلویی استفاده می‌کنم: رویکردی مفهومی که متون مختلفی را در مورد نیهیلیسم گرد هم می‌آورد، در حالی که مثال‌ها و ضمیمه‌های تشریحی ادعاهای نظری را باز می‌کنند و تشخیص‌های انتزاعی و کلی‌تر را دراماتیزه می‌کنند».



دیکن می‌گوید فهمش از نیهیلیسم منتج از اسپینوزا و نیچه است که آثارشان در پادنیهیلیستی منسجم هم‌گرایی دارند. نویسنده در بخشی از مقدمه کتاب نوشته: «از آنجا که فائق‌آمدن بر نیهیلیسم موضوع پیچیده‌ای است، تلاش‌های پادنیهیلیستی همواره خطر برپایی بت‌های جدید و توهم‌های جدید را در خود دارند. با این‌حال، این به این معنا نیست که جهانی کاملا عاری از توهم بهترین جهان ممکن است. همان‌طورکه نیچه تاکید می‌کند توهم‌ها برای زندگی ضروری‌اند. فقط نباید توهم‌ها را، همان‌طور که نیهیلیسم چنین می‌کند، همچون حقیقت دید. از این نظر، ارزش‌ها توهمات ضروری یا داستان‌هایی‌اند برای زیستن و تفسیر زندگی. توهم چالشی در برابر واقعیت حقیقی است. با این همه، جهان بدون توهم می‌تواند جهان حاد واقع باشد که عاری از هرگونه بعد مجازی است. بعد، روی این تشابه میان توهم و ارزش و امر مجازی با توجه به رابطه دانش و حقیقت تاکید می‌کنیم و دراین‌باره بحث می‌کنیم که نقد نیهیلیسم همان‌قدر بر ضد تحقیر دانش است که مخالف فروکاست حقیقت به دانش».

در حاشیه «مارکسیسم و نقد ادبی» تری ایگلتون

رهایی و نقد مارکسیستی

پیام حیدرقزوینی

مارکس در یکی از نامه‌هایش به انگلس آثار خود را یک «کل هنری» می‌نامد. این توصیف مارکس از آثارش این پرسش را مطرح می‌کند که او چگونه آثاری در حوزه‌های نقد اقتصاد سیاسی و فلسفه و جامعه‌شناسی را یک «کل هنری» قلمداد می‌کند. مارکس و انگلس هیچ‌گاه نظریه زیباشناختی کاملی ننوشتند و نوشته‌های آنها درباره ادبیات و هنر پراکنده و در شکل اشاره‌هایی جسته گریخته است. پس آثار مارکس چگونه می‌تواند یک کل هنری قلمداد شود؟ بخشی از وصف مارکس درباره آثارش، به مسئله «سبک ادبی» مربوط است به این معنا که مارکس حتی در تدوین نظریه‌های اقتصادی‌اش به سبک ادبی و چگونه‌نوشتن توجه داشته است. این یکی از وجوه تمایز آثار مارکس است که بعدها مورد توجه منتقدان زیادی قرار گرفت. برای مثال پیتر آزبرن درمورد «مانیفست» به طور ویژه به این نکته توجه کرده است. «مانیفست» متنی است که در نهایت ایجاز و فقط با چهارده هزار کلمه نوشته شده است و به قول آزبرن با داشتن ویژگی‌های یک بیانیه در قالب روایت، «ایماژیسم پرطراوتی» را خلق می‌کند و انگار «آثار تجربه گران‌سنگ تاریخی آدمی را در این یا آن تصاویر فشرده» می‌کند. به اعتبار این ویژگی‌هاست که می‌توان «مانیفست را به‌عنوان تلاشی برای خلق شکلی ادبی در ارتباطات سیاسی متناسب با دوران سیاست‌های توده‌ای در سطحی بین‌المللی» مورد توجه قرار داد. «مانیفست» به لحاظ دستاورد ادبی اثری درخشان است و به واسطه ایماژیسم نهفته در آن تجربه‌ای را در خواننده به وجود می‌آورد که هم‌ارز با تجربه خود تاریخ است. قدرتی که در متن «مانیفست» نهفته است و آن را به روایتی پرکشش بدل کرده است، از پیوند تاریخ و قوه تخیل شکل گرفته است. تمام گونه‌های ادبی و روایی موجود در «مانیفست» به‌واسطه نوعی «مونتاژ» در کنار هم قرار گرفته‌اند. آزبرن، مونتاژ را روال اصلی سازنده «مانیفست» می‌داند و این پرسش را پیش می‌کشد که چه اصلی بر این مونتاژ حاکم است؛ اصلی که به کل وحدت می‌دهد؟ او در پاسخ به این پرسش به سه فرم ادبی که می‌توانند چنین نقشی را بازی کنند اشاره می‌کند: فرم بیانیه، فرم حماسی مدرن و اثر ادبیات جهانی. با این حال به اعتقاد او هیچ‌یک از این سه فرم به تنهایی نمی‌توانند این نقش را به دوش بکشند چراکه «هریک پرتو نوری را بر خصلت‌های متمایز این متن می‌افکنند؛ هیچ‌کدام به تنهایی کافی نیستند، زیرا مانیفست سرانجام ژانر را تعالی می‌بخشد. یک فردیت محکم و قوی اما مسئله‌ساز و بغرنج است که از آن اثری ماندگار می‌سازد».

جدا از مسئله سبک ادبی، بخش دیگری از موضوع به آشنایی و شناخت مارکس از ادبیات و هنر و اشاره‌های مکرر او به آثار ادبی و هنری در نوشته‌هایش مربوط است. دقیق‌تر اگر بگوییم واقعیت این است که مارکس فقط از سر علاقه‌ای شخصی یا محض سرگرمی به ادبیات و هنر توجه نکرده بلکه او با آگاهی از اهمیت ادبیات و هنر پیگیرانه به سراغ آثار ادبی و هنری رفته است.

مارکس در جوانی شعرهایی غنایی نوشته بود و همچنین یک رمان کمدی ناتمام و قطعه نمایشی منظوم از او به جا مانده است. از او دست‌نوشته‌ای نسبتا مفصل درباره هنر و دین هم وجود دارد و می‌دانیم که می‌خواست نشریه‌ای ویژه نقد نمایش راه بیندازد و رساله‌ای درباره زیبایی‌شناسی و رساله‌ای دیگر درباره یکی از نویسندگان محبوبش، بالزاک، بنویسد. وظایف مهم‌تر دیگری که او برای خودش تعریف کرده بود مانع از تحقق این اهداف شد اما اینها بخشی از اهداف و آرزوهای مارکس بودند. تری ایگلتون در «مارکسیسم و نقد ادبی» می‌گوید «هنر و ادبیات جزئی از هوایی بود که مارکس در نقش روشنفکر آلمانی بسیار فرهیخته در سنت کلاسیک جامعه خود در آن دم می‌زد» اما این نکته که مارکس و انگلس نظریه زیبایی‌شناختی کاملی تدوین نکردند موجب شده که نقد مارکسیستی نتواند تنها به تکرار صرف گفته‌های بنیادگذاران مارکسیسم بسنده کند و چهره‌های مؤثر دیگری در تدوین نقد مارکسیستی نقشی مهم داشته‌اند. تری ایگلتون یکی از این چهره‌ها است که به نسل منتقدان پسالوکاچ تعلق دارد.

ایگلتون در ایران هم کم‌وبیش شناخته‌شده است و آثاری از او به فارسی منتشر شده است. یکی از آثار کم‌حجم اما ارزنده او «مارکسیسم و نقد ادبی» نام دارد که توسط اکبر معصوم‌بیگی ترجمه شده و اخیرا چاپ سوم آن در در نشر کل‌آذین منتشر شده است. «مارکسیسم و نقد ادبی» محصول سال ۱۹۷۶ است. معصوم‌بیگی در بخشی از یادداشت ابتدایی‌اش در کتاب نوشته که در سراسر دهه ۱۹۷۰ مسئله روش‌شناختی مهمی که ایگلتون با آن درگیر بود این بود که چگونه می‌توان ادبیات را در شرایط و زمینه اجتماعی آن استوار ساخت بی‌آنکه ادبیات را به این شرایط و زمینه فروکاست. در اینجاست که او هرچه بیشتر به ساختارگرایی مارکسیستی لوسین گلدمن روی می‌آورد.

«مارکسیسم و نقد ادبی» محصول دوره‌ای خاص است و خود ایگلتون هم به این نکته اشاره کرده است. این کتاب در زمانه‌ای نوشته شد که تاریخ غرب در حال چرخش بود و «عصری از رادیکالیسم سیاسی در آستانه غرقه‌شدن در عصری از ارتجاع سیاسی قرار داشت». این کتاب از بستر دوره‌ای انقلابی در دهه‌های ۶۰ و ۷۰ میلادی سر برآورد اما اندکی پس از انتشارش و با تغییر وضعیت در دهه ۸۰ میلادی دیگر «اندکی خوش‌بینانه» و «بی‌اندازه امیدوارانه» به نظر می‌رسید. با این‌حال ایگلتون در این اثر نسبتا کوتاه شرحی قابل توجه از نقد مارکسیستی به دست داده است. ایگلتون می‌گوید نقد مارکسیستی ادبیات را بر پایه شرایط تاریخی پدیدآورنده آن تحلیل می‌کند و ازاین‌رو ارزشمندترین روش برای پرداختن به نقد مارکسیستی وارسی آن از مارکس و انگلس به بعد است اما کوچکی این کتاب مانع از این بررسی جامع است. در نتیجه او چهار موضوع اصلی از نقد مارکسیستی را انتخاب کرده و نویسندگان متعددی را ذیل این چهار موضوع بررسی کرده است: «ادبیات و تاریخ»، «شکل و محتوا»، «نویسنده و تعهد» و «پدیدآورده همچون تولیدکننده».

ایگلتون در بررسی جریان‌ها و چهره‌های مرتبط با نقد ادبی مارکسیستی، می‌گوید که مارکسیسم را به‌عنوان یک «موضوع» مدنظر داشته و پیشاپیش آگاه است که این ممکن است به حل‌شدن نقد مارکسیستی در چارچوب نقدهای آکادمیک منجر شود. خود او در قالب تذکری به یادمان می‌آورد که نقد مارکسیستی می‌تواند به راحتی میان رویکردهای فرویدی و اسطوره‌شناختی به ادبیات گرفتار شود و به رویکردی آکادمیک تقلیل یابد. ازاین‌روست که در پیشگفتار کتاب واقعیتی ساده اما مهم را یادآوری می‌کند، اینکه مارکسیسم نظریه‌ای علمی درباره جامعه‌های انسانی و در عین حال «نظریه‌ای در باب عمل تغییر» این جوامع است: «غرض از این سخن به طور مشخص‌تر این است که روایتی که مارکسیسم به دست می‌دهد داستان پیکارهای زنان و مردان برای رهانیدن خود از شکل‌های معینی از استثمار و ستم است. هیچ‌چیز آکادمیکی در باب این پیکارها نیست و فراموش‌کردن این حقیقت برای ما گران تمام خواهد شد». در این اشاره ساده ایگلتون نکته‌ای مهم نهفته است که عدم درک آن به خصوص در فضای فکری خود ما به سوءتفاهم‌هایی منجر شده است. اینکه ایگلتون و بسیاری دیگری از منتقدان و نظریه‌پردازان چپ می‌گویند که نظریه مارکسیستی را نباید به رویکردی آکادمیک تقلیل داد به این معنی نیست که ما با نظریه‌ای علمی سروکار نداریم. ایگلتون مارکسیسم را نظریه‌ای علمی می‌داند اما می‌گوید که نباید نقد مارکسیستی را به بایگانی‌های دانشگاهی محدود کرد چراکه هدف یا کار مهم مارکسیسم «دگرگون‌ساختن» جوامع انسانی است.

در اینجا می‌توان پرسید که خوانشی مارکسیستی از رمانی مثل «میدل مارچ» جورج الیوت چگونه به این پیکار و دگرگون‌کردن جوامع انسانی ارتباط پیدا می‌کند؟ ایگلتون می‌گوید این ربط بی‌درنگ آشکار نمی‌شود. او نقد مارکسیستی را جزئی از بدنه بزرگ‌تر تحلیل نظری می‌داند که هدفش شناخت ایدئولوژی‌هاست؛ یعنی شناخت «اندیشه‌ها، ارزش‌ها و احساس‌هایی که انسان‌ها به مدد آنها جوامع خود را در زمان‌های مختلف تجربه می‌کنند. و برخی از این اندیشه‌ها، ارزش‌ها و احساس‌ها فقط در ادبیات در دسترس ماست». ایگلتون با باوری مشخص «مارکسیسم و نقد ادبی» را نوشته و باورش این است که درک ایدئولوژی‌ها به معنای درک عمیق‌تر گذشته و اکنون است و چنین درکی به رهایی ما یاری می‌رساند.

شعر و زبان زنانه

شرق: «زنبق وحشی» گزیده‌ای از اشعار لوئیز گلوک است که به تازگی با ترجمه رزا جمالی در نشر ایهام منتشر شده است. لوئیز الیزابت گلوک از شاعران معاصر و برنده نوبل ادبی سال ۲۰۲۰ است. او در سال ۱۹۴۳ از پدر و مادری که تباری روس و مجارستان داشتند در نیویورک متولد شد. در لانگ‌آیلند بزرگ شد و در دانشگاه کلمبیا درس خواند. او سال‌هاست که به تدریس شعر در دانشگاه‌های آمریکا می‌پردازد. او علاوه بر نوبل، برنده جایزه پولیتزر و جایزه کتاب آمریکا هم بوده و پیش از این به عنوان ملک‌الشعرای آمریکا انتخاب شده بود. رزا جمالی در بخشی از مقدمه‌اش درباره شعر گلوک نوشته:

«داوران جایزه نوبل نوشته‌اند که شعر لوئیز گلوک را صدایی اشتباه‌نشدنی دانسته‌اند که به خاطر زیبایی بی‌پیرایه‌اش زندگی شخصی را جهان‌شمول می‌کند. او که از کودکی اولین شاعر مورد علاقه‌اش ویلیام بلیک بوده گویی که ترانه‌های معصومیت را با صدایی نوین بازآفرینی کرده است. زیبایی روحِ شاعرانه و شهودش او را فراتر از گستره و کانون‌های ادبیات آمریکا ساخته است و این صدای نابِ شاعرانه را جهانی کرده است... شعر او در دنیایی وهم‌گون می‌گذرد که یادآور خاطرات، فقدان، فراق، جدایی و لحظات حسی زندگی است. توصیفات بسیار ظریف و وسواس در انتخاب کلمات و لحن غنایی از مشخصات کار اوست. او را شاعری اندیشمند خوانده‌اند که مضامینی نظیر ارتباطات انسانی را در هاله‌ای از ابهام، مورد کندوکاو شاعرانه قرار می‌دهد». او همچنین نوشته که شعر گلوک را از منظر بوم‌گرایی زنانه بررسی و تحلیل کرده‌اند چراکه در اغلب شعرهایش صدای طبیعت را می‌شنویم که جان یافته و سخن می‌گوید. او شاعری غنایی است که من درونی خود را می‌سراید و فردیت شخصی و زندگی‌نامه‌ای را در مکاشفه‌هایش از دنیای بیرون می‌ریزد و صدای زنانه ملایم و آرام او گاهی یادآور امیلی دیکنسون است که در چیستی چیزها می‌اندیشد. جمالی پیش از این هم شعرهای دیگری از گلوک را ترجمه کرده بود. او در کتاب «لاله‌ها» شعرهایی از ده شاعر زن انتخاب و ترجمه کرده که گلوم یکی از آنهاست. لوئیز گلوک، ورونیکا گولس، سولماز شریف، آدرین ریچ، سیلویا پلات، هیلدا دولیتل، ادیت سیتول، ناتاشا ترتوی، اما لازاروس و امیلی دیکنسون شاعرانی هستند که شعرهایی از آنها در این کتاب انتخاب و ترجمه شده است. در این کتاب و به واسطه گزینش شعر این شاعران، تلاش شده به این پرسش‌ها پرداخته شود که شعر زنان چه مضامینی دارد و آنها به چه نوع سبک‌هایی از کلام علاقه‌مند بوده‌اند و از چه دایره کلماتی استفاده کرده‌اند.

شعرهای انتخاب‌شده در این کتاب نشان می‌دهند که زنان شاعر در موضوعات متنوعی شعر منتشر کرده‌اند. مترجم کتاب در دیباچه کتاب به نظریه لیکاف اشاره کرده و درباره دایره واژگانی و سبک کلامی زنان نوشته: «بر مبنای نظریه لیکاف زنان از دایره واژگانی خاصی برخوردارند و از سبک کلامی مخصوص به خود بهره می‌گیرند، آنها از دامنه وسیعی از رنگ‌واژه‌ها استفاده می‌کنند و به تشدیدکننده‌ها بسیار علاقه‌مندند، حروف اضافه و علایم سجاوندی را به دقت به کار می‌بندند، از زبان غیرمعیار می‌گریزند و توصیفات ظریف و دقیقی را از محیط به رشته تحریر درمی‌آورند». مترجم در این دیباچه به برخی نظریه‌هایی که درباره ادبیات زنانه مطرح شده به اجمال اشاره کرده و می‌گوید شاید زنان شاعر امروز بتوانند به زبان ویژه خود دست پیدا کنند که حاصل نوع زیست بیولوژیکی، نشانه‌شناختی زبانی و هویت فرهنگی آنهاست که از زیست‌بوم تا استعاره‌سازی در حوزه اجتماع را دربر می‌گیرد.

یکی از دیگر ترجمه‌های تازه رزا جمالی، «زنی که همیشه هست» از دوروتی پارکر است که اخیرا در نشر ترنجستان منتشر شده است. او از زنان شاعر قرن بیستمی است که اولین کتابش را در سال ۱۹۲۶ منتشر کرد. مترجم در بخشی از مقدمه‌اش درباره جهان شعری او نوشته: «زبان شعر دوروتی پارکر، ساده و گفتاری است. او حتی‌الامکان از کلمات فاخر و ادبی دوری می‌جوید و سعی‌اش بر این است که آن جوری که حرف می‌زند شعر بگوید. شعر دوروتی پارکر شعری بی‌آلایش، خشن، صادق و برهنه از آراستگی‌هاست. خبری از تصویرپردازی و توصیفات شاعرانه نیست. چندان خیال‌پرداز نیست و استعاره و تشبیه جای کمی در کارش دارد. شعری است که به آسانی خواننده را می‌سوزاند و گاه به خنده وامی‌دارد. وزن و قافیه و بازی‌های زبانی گاهی در جهت دست‌انداختن خواننده استفاده می‌شود. گفتن از تلخ و شیرین عشق دغدغه مدام اوست. شاید بتوان این زبان زنانه را در آثار دوروتی پارکر بررسی کرد. توجه بی‌اندازه او به جزئیات و گسترش دامنه واژگان ادبی با استخدام کلماتی که پیش‌تر شاعرانه جلوه نمی‌کردند. کنایه و هجو، پررنگ‌ترین تمهید سبک دوروتی است و کلمات قصارش به این خاطر مشهورند». در یکی از شعرهای این مجموعه را می‌خوانیم:

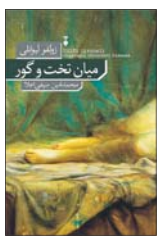
«تیغ‌ها
می‌آزارند
رودها
می‌خیسانند
اسید به جا می‌ماند
و قرص‌ها فلجم می‌کنند
استفاده از اسلحه قانونی نیست
طناب‌ها گسسته می‌شوند
گاز بویی زننده دارد
و زیستن را چاره‌ای نیست».

دوراهی تخت و گور

شرق: «حتی اگر به چشم عده‌ای مرد ناقصی باشم، دلم گواه است که نسبت به هزاران نفری که در همین لحظه باد سرنوشت آنها را با خود می‌برد بی‌آنکه به مفهوم زندگی‌شان پی برده باشند، مزیت‌هایی هم دارم. از قدرت پیشگویی و نیز از معلوماتی حرف می‌زنم که در موجودات فانی به ندرت دیده می‌شود. باید اعتراف کنم که گاهی از درک مرزهای دانایی‌ام عاجز می‌مانم. نجیب‌زاده‌ای چون من که در قصر افسانه‌ای قسطنطنیه، پایتخت امپراتوری، زندگی می‌کند و با نقوش روی ورق‌های طلا، چینی‌های کمیاب، جقه‌های مرصع، رداهای ابریشمین، اشیای صدف‌نشان و تزئینات یشم و عقیق احاطه شده است، می‌باید که همه را شگفت‌زده کند و به کرنشی توأم با احترام وادارد. اما به هر دلیلی همیشه چنین نمی‌شود. خیلی‌ها به این بسنده می‌کنند که در برابر سخنان نغز من، بروبر به صورتم نگاه کنند؛ سخنانی که نه‌تنها به زبان عثمانی بلکه همچنین به زبان‌های لاتین، یونانی، عربی و فارسی پشت سر هم بر زبان می‌آورم و با هزار ایما و اشاره می‌آرایم». این آغاز رمانی است با عنوان «میان تخت و گور» از زولفو لیوانلی که به‌تازگی با ترجمه محمدامین سیفی‌اعلا در نشر نو منتشر شده است.

این رمان کاوش در روان آدم‌هایی است که در قعر روابط قدرت پوسیده‌اند و بااین‌حال گاهی شراره‌های شرافت در وجودشان جرقه می‌زند. پادشاه عثمانی، بر سر دوراهی قرار گرفته است، میان تخت و گور. او که در پی کودتایی خائنانه از تخت به زیر آمده و در زندان به انتظار لحظه اعدام نشسته است، اکنون فرصتی به دست آورده تا فرزندش را از میان بردارد و بنا بر سنت دیرینه به‌عنوان یگانه فرد مذکر در خاندان عثمانی دوباره بر تخت بنشیند. پیش از این بسیاری از اجدادش برای حفظ قدرت همین راه را رفته بودند.

در این رمان تاریخ بستری است برای روان‌کاوی شخصیت‌های داستان. نویسنده نام شخصیت‌ها را حذف کرده و مختصاتی ورای زمان و مکان به رمان خود بخشیده است و چنین است که این داستان می‌تواند به هر زمان و مکانی مرتبط باشد. در بخشی دیگر از این داستان می‌خوانیم: «احساسی که از انجام ناقص یا اشتباه کار به آدم دست می‌دهد، دلم را می‌آزرد. نمی‌دانستم کجا و چگونه خطا کرده‌ام. از آنجا که عمرم را بر آونگ خونین کاخ عثمانی، که میان طالع و مرگ در نوسان بود، گذرانده بودم، ملتفت بودم خطایی نکنم که سرم را به باد دهد. مهم‌ترین عادت من که برایم عمری طولانی به ارمغان آورده بود همانا عمل‌کردن به احتیاط و سردرآوردن از نجواها و نگاه‌ها و بادهای وزان در لابه‌لای برگ‌ها بود. اما باز چیزهایی را فراموش کرده بودم. چیزهایی که شاید چندان خطرناک نبودند. در دنیای مه‌آلود خیالات پرسه می‌زدم و نمی‌دانم چه شد که به یاد گلبدن افتادم. انصاف نبود، هیچ آدم باوجدانی نمی‌توانست بپذیرد که این زیبای نازنین در سلول عذاب بکشد. او که گناهی نداشت. چه می‌کرد؟ روزهایش را چگونه می‌گذراند؟ به یقین شب و روز گوش‌کردن به زاری‌ها و ناله‌های پادشاه آسان نبود. از این گذشته، پادشاه قدر این فرشته زیبا را نمی‌دانست... فکر او پیش سوگلی فربهش بود. لابد سردردهای گلبدن بیشتر شده بود و چون پیراهن موش نمی‌دوخت سرش دائم درد می‌کرد. هنگامی که به این موضوع فکر می‌کردم، فهمیدم که چه چیز را فراموش کرده‌ام. برای صحبت با گلبدن بهانه داشتم. می‌توانستم برای او پارچه ببرم تا پیراهن موش بدوزد. فورا برخاستم. چند ذرع پارچه ململ برداشتم و به‌سوی شکاف اتاق کاشی‌کاری‌شده رفتم». نویسنده کتاب، زولفو لیوانلی، از نویسندگان معاصر ترکیه‌ای است که در آثارش به مسائل اجتماعی و سیاسی توجه دارد و در این رمان نیز تاریخ را بستر روایت اثرش قرار داده است.



میان تخت و گور/ زولفو لیوانلی/ ترجمه محمدامین سیفی‌اعلا/ نشر نو