سیری در «چهره‌ی دیگری» نوشته کوبو آبه

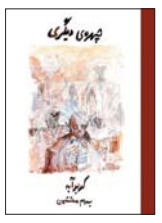
کوبو آبه و نقابِ چهره‌داران

وندادجلیلی

در صحنه‌ای از فیلم «غروب پاییزی» (یاسوجیرو اوزو، ۱۹۶۲)، مردی میان‌سال که در جنگ ژاپن و آمریکا جنگیده است به فرمانده سابقش، که به تصادف همدیگر را یافته و در کافی‌شاپی با هم نشسته‌اند، می‌گوید «اگر ژاپن جنگ را برده بود، الان من و شما در نیویورک بودیم. چون جنگ را باختیم بچه‌هامان با ترانه‌های آمریکایی می‌رقصند. اگر پیروز شده بودیم، چشم‌آبی‌ها موهاشان را به سبک ژاپنی می‌آراستند و با ترانه‌های شامیزن ساز می‌زدند.» سپس با نوای مارش نظامی زمان جنگ حرکاتی مابین رقص هجوآمیز و رژه‌ی نظامی می‌کند و دو مخاطبش را، فرمانده پیشین پیر و زن کافه‌چی جوان، به ادای احترام به خودش وامی‌دارد. فرمانده پیشین که دودل است که آیا دخترش را به شوهر بدهد، پس از مشاهده‌ی وضع رقت‌انگیز استاد دوران دانشگاهش و دختر او که ازدواج نکرده است، عاقبت بر آن می‌شود که مقاومت بی‌فایده است، می‌پذیرد دخترش را به شوهر بدهد و به خانه‌اش برمی‌گردد، مغموم پشت میزی می‌نشیند، لیوانش را که نمادی از ساختن با وضع موجود از راه مصرف است، در صحنه‌ای که بسیاری از نشانه‌های پیشین فیلم را کامل می‌کند، به نگاهی ممتد می‌نگرد، مستانه بریده‌ی ابیاتی را از مارش نظامی به خواندن می‌گیرد، می‌گوید «من تنهای‌تنهایم» و فیلم با صحنه‌هایی از خانه‌ی خالی و عاقبت تصویر فرمانده پیشین که با حال نزار در خانه به‌سر می‌برد و انتظار مرگ می‌کشد به پایان می‌رسد. «غروب پاییزی» از مهم‌ترین آثار و آخرین فیلم اوزو است که یک سال پس از ساختن آن درگذشت، همان سالی که ستسوکو هارا، یکی از مهم‌ترین بازیگران زن سینمای ژاپن که مشهورترین فیلم‌هایش ساخته‌های اوزو بود و فیلم‌هایش را بسیار سنجیده برمی‌گزید، از سینما و صحنه‌های عمومی کناره گرفت، پنجاه‌وسه سال خاموشی گزید و عاقبت سال ۲۰۱۵ در نودوپنج‌سالگی درگذشت. مرگ اوزو، چنان تمثیلی، با پایان دوره‌ای درخشان از هنر ژاپن مقارن شد که هنرمندانش، خاصه در زمینه‌های ادبیات و سینما، فعالانه در کشاکش مبارزه با واگذاری فرهنگشان بودند؛ نویسندگانی مثل آکوتاگاوا، کاواباتا و اوچیدا و فیلم‌سازانی مثل میزوگوچی، اوزو و ناروسه. طی دهه‌های بعد، فیلم‌های ژانر وحشت با استریوتیپ‌های مکرر گیشه‌ای یا درام‌های درجه‌دو و درجه‌سه‌ی صنعتی در سینمای ژاپن و رمان‌های کم‌وبیش غرب‌زده‌ی عاری از طرح مسأله و تک‌بعدی در ادبیاتش پدیدار شد، اما در این فاصله نویسندگان و فیلم‌سازانی نیز به صحنه‌ی فرهنگ ژاپن آمدند که با گرایشی عمیق به درون‌گرایی، در این فضای عمومیِ به شوهردادن دختر، آثاری برجسته و همتای برترین آثار ادبیات و سینمای قرنِ بیستم آفریدند، شاید کوبو آبه مهم‌ترین نویسنده‌ی این دوره‌ی کوتاه ادبیات ژاپن باشد. او در سینمای این دوره نیز نقشی اساسی داشت و طی همکاری‌اش با هیروشی تشی‌گاهارا، که ما را به یاد دوره‌ی همکاری دوطرفه‌ی ساعدی و مهرجویی می‌اندازد که دست‌کم دو فیلم مهم «گاو» و «دایره‌ی مینا» از آن حاصل شد، سه رمانش را، «زن در ریگ روان»، «چهره‌ی دیگری» و «نقشه‌ی ویران» (در فیلمی به نام «مرد بی‌نقشه»)، در فیلم‌نامه اقتباس کرد و فیلم‌نامه‌هایی از قبیل «گودال» نوشت که به‌ویژه دو فیلم اقتباسیِ نخست، برداشته از مهم‌ترین رمان‌های آبه، از آثار برجسته‌ی سینمای معاصر ژاپن است. شاید آن درون‌گرایی که ذکرش رفت، در «چهره‌ی دیگری» (۱۹۶۴) بیش از سایر آثار آبه آشکار باشد. رمان در فرم یک یادداشت، سه دفترچه‌ی «سیاه»، «سفید» و «خاکستری»، یک نامه، یادداشتی بی‌مخاطب و گفتاری «نانوشته»، از زبان راوی اول‌شخص طرح گرفته است. راوی دانشمندی متفکر است که «سرما» چهره‌اش را سوزانده و او را «بی‌چهره» کرده است. او در وضعیت بی‌چهرگی به تأمل می‌نشیند و از خودش می‌پرسد آیا «دیده‌شدن بهای دیدن» است. با خودش می‌گوید «ردا از انسان روحانی می‌سازد و اونیفورم سرباز» و «دیو، مادامی که چنین موجودات آسیب‌پذیر یا شکننده یا خردشونده یا سوختنی یا موجوداتی میرا و زخم‌پذیر در کار باشند، همچنان به آن‌ها آسیب خواهد رساند». این تعمقات را تاب نمی‌آورد، از «جنگل انسانیت» می‌گریزد، به سینمایی در همان نزدیکی، به «بازار ظلمات» که «یگانه مأوای دیوها» است، می‌شتابد و بعداً نتیجه‌ی این تجربه را به همسرش می‌گوید: «سینما جایی است که آدم‌ها پول می‌دهند تا مدتی چهره‌شان را عوض کنند.» پس از بررسی «بیان‌مندی چهره»، تشبیه چهره‌های انسان به نقاب و واکاوی انواع «نقاب»، بر آن می‌شود تا در خیابان‌ها چهره‌ای برای خودش بیابد و بسازد. می‌گوید «بی‌چهرگی سبب بی‌صلاحیتی افراد در پیش‌داوری می‌شود» و انسان بی‌چهره «حق استهزای مغرضانه‌ی دیگران را از کف می‌دهد. عاقبت نقاب را می‌سازد، برای خودش چهره‌ای مهیا می‌کند و نخستین تجربه‌ی لرزان باچهرگی‌اش در جامعه‌ی مصرفی، رفتن به مرکز خرید و سپس به یک دکان اسباب‌بازی‌فروشی است. فروشنده از او می‌پرسد آیا «چیز دیگری» می‌خواهد و راوی می‌گوید «لحظه‌ای تردید کردم که آیا این حقیقتاً منم»، گیج می‌شود که واکنش معمولش را نشان نداده است، بهت و شگفتی‌اش را «متناقض‌نما» می‌یابد و مسبب این‌ها همه را نقاب می‌بیند که «رو به چهره‌ی عاری از شک و تردید فروشنده سر به تأیید تکان داد و من هم بر «چیز دیگر» تمرکز کردم، گفتی اصالت وجودی‌ام را تصدیق می‌کنم.»

مرد بی‌چهره که خود «شوهر» است، «چهره‌ی دیگری» را به امیدی برداشته است که سر از چندوچون رابطه‌اش با همسرش دربیاورد و به حقیقت برسد. او که در آپارتمانی واحدی کرایه کرده و برای همسرش «توجیه» آورده که به سفری کاری رفته است، نخستین‌بار با نقاب به حوالی خانه‌اش می‌رود و اولین صحنه‌ی رویارویی چهره‌دارانه‌اش را با همسرش در مخیله‌ی «نقاب» مجسم می‌کند، اما وقتی چشمش به پانسمان صورتش می‌افتد که همسرش آن را شسته و بر بند آویخته است، با عینیت مواجه و سخت دستخوش دودلی می‌گردد تا آن‌جا که قصد می‌کند نقاب را نابود کند، اما نقاب، که خودِ دیگر اوست، به‌تزویر پشیمانش می‌کند و مرد بی‌چهره، غرق در ژرفای درون‌گرایی و میل به فرار، در «ضمیمه بر برگه‌ی کاغذی جداگانه» بر دفترچه‌ی «خاکستری» می‌نویسد «امروزه مرز میان ممنوع و دشمن، که پیش‌تر آشکارا مشخص بود، محو شده است. انسان که سوار تراموا می‌شود، به جای همنوعان، دشمنان فراوان دوره‌اش می‌کنند. برخی دشمنان در پوشش حروف الفبا به خانه‌اش می‌آیند و بعضی، که هیچ راه دفاعی در برابرشان نیست، پنهان در امواج رادیویی به سلول‌هایش نفوذ می‌کنند. در چنین شرایطی در محاصره‌ی دشمن بودن عرفِ معمول ماست و «همنوع» مثل یعنی تصاحب غیرقانونی مالکیت» مربوط می‌بیند، از کاربردهای نقاب می‌گوید، از جسارت کاذبی که می‌آورد، که حتا سست‌ترین کودک هم اگر صورتش را پنهان کند، می‌تواند از میان انگشتانش از فیلمی ترسناک لذت ببرد و از آن‌که فریفتن زنی با «آرایش غلیظ» آسان‌تر از زنی «بی‌آرایش» است، می‌گوید مردم به حمایت از قانون مشتاق‌اند، اما افسوس که این میل بر «پوستی نازک، چهره‌ی حقیقی،» اتکا دارد و درمی‌یابد که پس از ساختن نقاب خشونت لحنش کمتر شده است. نقاب بر چهره می‌زند و به صرافت «کاوش احساسات» همسرش می‌افتد. متوجه می‌شود که نقاب نشان خستگی و شرم چهره‌اش را به اندازه‌ی «چهره‌ی حقیقی» همسرش پنهان می‌کند. سپس دست‌به‌کار یافتن نقاب‌های اجتماعی موجود می‌شود و به مواردی مثل «نقاب جعلی الکل» اشاره می‌کند. روابط بشری را بدون تلاش‌های انسانی «نقاب‌بازی موقتی» می‌نامد که یگانه راه رهایی از آن خودکشی است. پس از گفتاری طولانی و تعمق در عکسی از نقابی باستانی، به این نتیجه می‌رسد که تمدن با نمایاندن چهره در روز روشن توانسته است جوهره‌ی بشر را در چهره تثبیت کند. او که زمانی «شب‌ها با نقاب به بستر رفتن» را آزموده است، عاقبت از پوچ‌شدن چهره‌ی حقیقی درمانده می‌گردد، درمی‌یابد که چرا زنان به «آرایش‌شان» رشک نمی‌برند و البته علت این‌ها را در «نظام آموزشی ثانویه»ی بشری می‌جوید.

روایت متکی بر درون‌گراییِ رمان همخوانیِ کم‌نظیری با مفاهیم آن دارد. چهره‌ی دیگری نظریه‌ی حذفِ راوی را دقیقاً با حذف‌کردن راوی سوم‌شخص و آوردن راوی اول‌شخصی قدرتمند کنار می‌زند که در ضمن روایت جهت می‌گیرد، استدلال می‌آورد و حتا خشمگین می‌شود و ناسزا می‌گوید. گویی راوی، که ابتدا برای یک مخاطب مشخص و سپس برای خودش می‌نویسد و عاقبت برای هیچ‌کس می‌نانویسد، بدون تزویر و فریب می‌کوشد کُلی بسازد و دانای آن باشد. البته این راوی «اول‌شخص» خصوصیت ظریفی دارد، گاهی طی متن معلوم نیست آیا زبان چهره‌ی حقیقی است یا نقاب و این نوآوری کوبو آبه تأمل فراوان برمی‌دارد؛ دوگانگی راوی چیز تازه‌ای نبوده است، اما تفکیک و تبیین دوگانه‌ی شخصیتی راوی اول‌شخص و آن‌که حتا خودش بداند گاهی این است، گاهی آن و گاهی هر دو، احتمالاً سابقه‌ی پیشینی از این جنس نداشته است. راوی چهره‌ی دیگری که هر شب ماجرای روزِ گذشته را می‌نویسد، از آینده خبر ندارد و با داستان پیش می‌رود، بنابراین احساساتش را به‌دقت بیان می‌کند و استدلال‌هایش را همپای خواننده می‌گستراند. با تکیه بر چنین روایتی است که گفتار پرمغز نانوشته و نانوشتنی پایانی را پس از «نامه»ای مهم می‌آورد و خسته از «دریای عمیقی از دود دودکش‌ها»، «کارگاه‌های ساختمانی بی‌شمار»، «سطل‌های زباله‌ی رقت‌انگیز»، «نگاه‌های کور جمعیت در مکان‌های تفریحی و مراکز تجاری» و «قیل‌وقال پیوسته‌ی تبلیغات تلویزیونی»، در نقاب می‌آمیزد تا خود «هدف»، «وسیله» و «توجیه» باشد، تابو را بشکند و با این کار به جای تحصیل دلسوزی یا احساس گناه دیگران، انفعال را مغلوب کند.



چهره‌ی دیگری

کوبو آبه

ترجمه‌ی بهرام محتشمی

نشر بدیل

سوزنی در انبار کاه گم می‌شود. ما مفاهیمی مثل «همه‌ی ابنای بشر برادرند» آورده‌ایم تا مساعدتی باشد، اما این انبار عظیم و خیالی «برادران» کجاست؟ آیا عقلانی‌تر نیست که خودمان را با این واقعیت وفق دهیم که دیگران دشمن‌اند و چنین امیدهای پرطمطراق و گم‌گشته‌ای را از سر بیرون کنیم؟ آیا ساختن پادزهری برای تنهایی مطمئن‌تر نیست؟» البته این را کشفی ناچیز می‌انگارد، ولی در ادامه می‌گوید «آگاهی از این‌که مردم در آن سوی دیوارهای بتونی مثل من زندانی همین سرنوشت‌اند، کشف بزرگی بود». راوی در نقاب تأمل می‌کند، آن را در قیاس با «امور مسلم» موجودی ضعیف می‌یابد، چهره‌ی نقاب‌دار را از «آزادی مفرط» برخوردار می‌بیند که باید آن را به کاری برد، آن‌جا که حس می‌کند از چهره‌ی حقیقی‌اش رها گشته است، «قانون‌شکنی و تحقیر عقل سلیم» را وسوسه‌برانگیز می‌یابد، گرفتار این اندیشه می‌شود که آیا نقاب «وسیله» است یا «هدف» و همه‌ی کارهای خلافی را که به ذهنش خطور کرده است به «پول،

مروری بر رمان «آشفتگی» توماس برنهارد

با همان تنهایان

برنهارد با عنوان «یخبندان» در سال ۱۹۶۳ به‌چاپ رسید و این شروع بیست‌وپنج سال نوشتن بی‌وقفه او بود. در ابتدای رمان آشفتگی، درباره داستان‌های برنهارد آمده: «برنهارد از تنهایی، حقارت، ناتوانی، بیماری، جنون و مرگ می‌نوشت و شاید تنها چیزی که خودش را از جنون و خودکشی بازمی‌داشت همین نوشتن و بازنوشتن بود. اما او فقط از سیاهی نمی‌گفت؛ آثار اصلی برنهارد تاکیدی مدام بر زشتی بی‌اندازه زندگی را با تصریحی به همان اندازه قاطعانه، هرچند ضمنی، بر زیبایی بی‌پایان زندگی تلفیق می‌کند. جهان برای او زباله‌دانی است که درعین‌حال ظریف‌ترین و زیباترین اشکال را در خود دارد، البته به این شرط که صرفا بدان نگاهی گذرا نیندازیم و چشمانمان برای این مشاهده جدی و دقیق آماده باشد. او این زباله‌دان را زیرورو می‌کند. سیاهی‌ها و پلیدی‌های آن را پیش چشمانمان می‌آورد. در اشیاء و موقعیت‌ها و آدم‌های مختلف، از زوایای مختلف، بارهاوبارها؛ تکرار تا حد عریان‌شدن. می‌گذارد تا بوی تعفن این زباله‌دان فریبنده به مشاممان برسد. متن برنهارد رسوا می‌کند، بیش و پیش از همه خودی‌ها را. داستان‌ها را اغلب از دهان راوی اول‌شخص و از خلال روایت‌ها و نقل‌قول‌هایی دست‌چندم می‌شنویم؛ صداها در هم می‌دود و به شکلی هذیان‌گونه تکرار می‌شود. جملات طولانی و تودرتو، گسست‌های ناگهانی و تغییر ضرب‌آهنگ کلام نفس خواننده را می‌گیرد و قاطعیت مکرر قیود همه، هیچ، طبیعتا، همیشه، مدام و... او را عاصی می‌کند تا یک لحظه آرام نگیرد و با داستان همراه شود.» برنهارد در خارج از آلمان با همین رمان «آشفتگی» مشهور شد. تقریبا تمامی مشخصات سبک نوشتاری برنهارد را می‌توان در این کتاب (و به‌خصوص در نیمه دوم آن) سراغ گرفت. «از حیث مضمون نیز همین‌طور است؛ آشفتگی روایت‌گر داستان انسان‌هایی است که در کنار هم اما تنهایند. انسان‌هایی که اسیر سرنوشت شومشان شده‌اند؛ بلاهت، ناتوانی، استیصال، آشفتگی و جنون. اوج این آشفتگی را در نیمه دوم کتاب می‌بینیم، در یک تک‌گویی نفس‌گیر صدصفحه‌ای. در این بخش، راوی خود را در قیدوبند مطلق گرامر محدود نمی‌سازد؛ طوری به گفت‌وگو می‌پردازد که گویی دارد تک‌گویی انجام می‌دهد و طوری با خودش حرف می‌زند که انگار در حال گفت‌وگو با یک مخاطب است؛ گاه واژه‌ها را در معنایی متفاوت به کار می‌برد و مفاهیمی نو خلق می‌کند، چیزی می‌گوید اما چیز دیگری مدنظرش است، مرزهای خیال و واقعیت را کمرنگ می‌کند، دیگر مرزی وجود ندارد، گوریدگی مرزها...». در بخشی دیگر از رمان «آشفتگی» می‌خوانیم: «... آن لحظه می‌تواند قرن‌ها طول بکشد، طبیعتا قرن‌ها پیش از من و پس از من. قرن‌ها. اما چیزی که باعث عذابم می‌شود این واقعیت نیست که این صداها همیشه در مغزم بود، که همیشه آن‌جا است، همیشه بوده است و همیشه خواهد بود، بلکه این وحشت است که هیچ انسانی، هیچ آدم دیگری، هیچ‌گاه متوجه این صداها نشده است و نمی‌شود، آن هم آدم‌هایی که زمانی کنارشان احساس آرامش می‌کردم. بله دکترجان، در کنار آدم‌های زیادی احساس آرامش می‌کردم، شخصیت‌هایی خاص که اگر همه‌شان را با هم این‌جا جلو خودتان می‌دیدید، اگر همه یک‌جا جلو شما می‌ایستادند، قطعا در یک چشم به‌هم‌زدن دنیا روی سرتان خراب می‌شد! دایره آدم‌هایی که می‌توانستم انتخاب کنم خیلی وسیع بود و مایل بودم هرروز در زمان‌های مشخصی با همه آن اشخاص و اذهانی که در دسترس بودند، مراوده داشته باشم. وحشتناک این است که هیچ‌کدام از این آدم‌ها متوجه این صداها نمی‌شدند! البته خود این واقعیت ترسناک نیست؛ چیزی که مایه وحشتم می‌شود این است که من تنها کسی هستم که باید مغزش درگیر این صداهای هراس‌انگیز و مرگ‌آور بشود! من همیشه از خودم، از مغزم، از این به‌اصطلاح قلعه ذهنی، و از همین محیط نزدیک، از نزدیک‌ترین محیط اطرافم، به کل، به کل جهان می‌رسم...».

آشفتگی

توماس برنهارد

ترجمه حسن عرب

نشر بدیل

عطف

خشونت و دروغ

«بن‌بستی در آفریقا» عنوان کتاب تازه پیمان فیوضات است که به‌تازگی در نشر نی منتشر شده است. این کتاب از دو داستان با عناوین «بن‌بستی در آفریقا» و «سراشیبی» تشکیل شده که فضایی متفاوت دارند. داستان اول در فضای یک شرکت به‌ظاهر تجاری می‌گذرد و کلاهبرداری از مضامینی است که در آن مطرح شده است. این داستان با این سطور آغاز می‌شود: «این منم. همان که روی صندلی یک‌وری افتاده. آن‌جا که مرا می‌بینید سالن پروازهای ورودی فرودگاه بین‌المللی امام خمینی است. پس این که می‌نویسد کیست؟ لابد روح من است که بر اثر بی‌خوابی‌های زیاد چند وقت اخیر به پرواز درآمده. من اغلب همین ساعت‌ها خوابم می‌برد؛ سپیده سحر. این روزهای زمستان. آفتاب ساعت هفت به بعد درمی‌آید. آن چیزی هم که جلویم می‌بینید، یک فنجان قهوه -اسپرسو دوپیو- است؛ شنیده‌ام خواب را می‌پراند. من اینجا هستم تا یک هلندی سرگردان را به شرکت ببرم. مثلا مترجم شرکت هستم. شرکت ما چندین و چند اسم دارد. ولی معمولا پیشوند مشاوره مهندسی را حفظ می‌کند. چند سال پیش با من تماس گرفتند؛ خانمی گفت: از شرکت مشاوره مهندسی نمی‌دانم چی با شما تماس می‌گیریم. می‌خواستیم برای یکی از پروژه‌های شرکت از کمک‌تان

بن‌بستی در آفریقا

پیمان فیوضات

نشر نی

بهره‌مند بشیم. من سوار اتوبوس داشتم از دانشگاه به طرف خانه می‌رفتم؛ برای این‌که با گوشی‌ام حرف بزنم، مجبور بودم میله‌ای را که از آن آویزان بودم ول کنم و برای همین حالت ناپایدار ناجوری داشتم. این بی‌تعادلی آن زمان استعاره‌ای از کل زندگی‌ام بود؛ در آن زمان، آن اواخر دوران دانشجویی، بی‌پولی، بیکاری، آرزوهای بزرگ و غیره... همه‌چیز در ناپایداری بود.»

داستان دوم کتاب که «سراشیبی» نام دارد، در یک تعمیرگاه ماشین می‌گذرد که آدم‌های آن خلاف‌کار و شرخرند. به‌این‌ترتیب در داستان اول تقلب و دروغ جزو مضامین اصلی داستان‌اند و در داستان دوم به خشونت پرداخته شده. در بخشی از داستان «سراشیبی» می‌خوانیم: «نم باران زده بود. ابی‌سوتی کارتن مقوایی را تخت زمین کرده و رویش نشسته بود؛ کنار در پراید سفید. یک دستش توی در بود و با دست دیگرش به بدنه در می‌کوبید و با صدای آهنگی که از ضبط ماشین درمی‌آمد، دم گرفته بود. بلندگوی توی در را درآورده و کف ماشین گذاشته بود. صدا از بلندگوی دیگر ماشین می‌آمد. و ابی‌سوتی سرش را با ضرب‌های آهنگ تکان می‌داد. خودش و پسرعموهایش آن‌جا کار می‌کردند. می‌گفتند کارگاه‌مون ولی همه‌شان برای باقرصاف‌کار کار می‌کردند. می‌گفتند پسرعمو هستند ولی پسرخاله و پسردایی هم بودند. در کل با هم فامیل بودند. و اگر کارگر جدیدی از راه می‌رسید و ازش خوش‌شان می‌آمد، حتی اگر بچه جای دیگری بود، می‌گفتند: پسرعمو. عضلانی بودند و عبوس؛ توی ضبط ماشین مردم آهنگ محلی خودشان را می‌گذاشتند؛ اگر کاست می‌خورد کاست می‌گذاشتند، اگر نه سی‌دی؛ و شروع می‌کردند به کوبیدن. صورت بیش‌ترشان با وجود این‌که جوان بودند، شیارهای عمیق داشت؛ سیگار می‌کشیدند و می‌کوبیدند به فلز؛ دنگ‌دنگ‌دنگ؛ عین خیال‌شان هم نبود که باران آمده، پاییز شده، دورتادورشان گل است یا برف...» هر دو داستان این کتاب زبانی طنزآلود دارند و دارای وجهی انتقادی‌اند.

مرور

درباره تحلیل رمان

«پیش‌درآمدی بر شناخت رمان» عنوان کتابی است از جرمی هاوتورن که به تازگی با ترجمه شاپور بهیان در نشر چشمه منتشر شده است. جرمی هاوتورن استاد ادبیات انگلیسی در دانشگاه ترونده‌ایم نروژ است و این اثرش هم کتابی مقدماتی و دانشگاهی درباره رمان است که برای دانشجویان نوشته شده است. آن‌طور که در ابتدای کتاب توضیح داده شده، دیدگاه نویسنده به رمان نزدیک به دیدگاه «متن‌گرا» است و به‌عبارتی او متن رمان‌ها را جدا از پیوندهای فرضی آنها با محیط، شخصیت، زندگی‌نامه و نظرات منتقدان و نویسندگان بررسی می‌کند. نویسنده البته به نقاط ضعف این دیدگاه نیز توجه دارد و در فصلی با عنوان رویکردها به آن پرداخته است. مترجم درباره یکی دیگر از ویژگی‌های این کتاب نوشته: «ویژگی دیگر این کتاب، که قسمت عمده آن تحلیل ساختمان رمان است، معرفی شیوه گفتار آزاد غیرمستقیم است که تا آنجا که اطلاع دارم در متون فارسی مربوط به رمان از آن ذکری نشده است؛ در این متون صرفا از تک‌گویی درونی و جریان سیال ذهن سخن به میان آمده». همچنین راهنمایی‌هایی که نویسنده کرده ممکن است به کار رمان‌نویسان هم بیاید. مثلا یکی از این راهنمایی‌ها این است که «برای ایجاد وحدت در اثر لازم نیست مطابق الگوی کلاسیک رمان از قواعد علت‌ومعلولی تبعیت شود. این وحدت را می‌توان از طریق درون‌مایه‌ها، موتیف‌ها و سمبل‌ها نیز حاصل کرد و هاوتورن مثال‌هایی از رمان مدرن می‌آورد تا منظورش را روشن کند.» در این کتاب بارها به مقاله مشهور «داستان مدرن» ویرجینیا وولف اشاره شده و به این خاطر بهیان این مقاله را هم ترجمه و به همراه کتاب منتشر کرده است. «پیش‌درآمدی بر شناخت رمان» شامل نه بخش است که عناوین آن‌ها عبارتند از: تعاریف مقدماتی، تاریخ رمان، انواع رمان، داستان کوتاه و رمان کوتاه، رئالیسم و مدرنیسم، تحلیل داستان، بررسی رمان، رویکردهای نقد داستان و داستان مدرن. در بخشی از مقاله ویرجینیا وولف که می‌توان آن را بیانیه داستان مدرن نامید می‌خوانیم: «اگرچه طی گذشت قرون چیزهای زیادی درباره ساختن ماشین‌ها یاد گرفته‌ایم، جای شک است که چیزی بیشتر درباره به وجود آوردن آثار ادبی آموخته باشیم. نمی‌توانیم بگوییم نسبت به گذشتگان بهتر می‌نویسیم. همه آن‌چه باید انجام دهیم حرکت است، گاهی در این‌سو، گاهی به آن‌سو. اما چنان‌چه از بلندی برجی خط سیر آن را بنگریم، کل مسیر حرکت شاید دایره‌مانند به نظر آید. لازم به گفتن نیست که ادعا نمی‌کنیم حتی لحظه‌ای در موضع مساعد قرار گرفته‌ایم. وقتی در خلوت یا در جمع با غبطه به گذشته می‌نگریم، به جنگاوران شادتری که در نبرد خود پیروز شده‌اند و دستاوردشان چنین به کمال است، ناگزیریم بپذیریم که جنگ آن‌ها آن‌قدر که از نظر ما درنده‌خویانه است، از نظر خودشان نبوده است. برعهده مورخ ادبی است که معلوم کند، برعهده اوست که معلوم کند آیا ما در آغاز یک دوره بزرگ داستان منثوریم یا در پایان آن یا در میانه‌اش...»

گفتارهایی درباره ادبیات و فرهنگ

«کتاب‌ها و آدم‌ها» کتابی است از مهران افشاری که این روزها در نشر چشمه منتشر شده است. این کتاب شامل پانزده گفتار درباره ادبیات فارسی و تاریخ فرهنگی ایران است و همچنین گزیده‌ای از شعر و نثر فارسی نیز در آن دیده می‌شود. «کتاب‌ها و آدم‌ها» از دو بخش کلی تشکیل شده و عناوین فصل‌ها نیز همان است که در عنوان اصلی کتاب آمده است. یعنی فصل اول «کتاب‌ها» نام دارد که شامل ده گفتار درباره برخی از آثار ادب فارسی از «شاهنامه» فردوسی تا اشعار فروغ فرخزاد است. این بخش نظرات و نقد و تحلیل‌های نویسنده را درباره کتاب‌هایی که او انتخاب کرده دربرگرفته است. بخش دوم کتاب «آدم‌ها» نام دارد و درباره پنج تن از شخصیت‌های برجسته ادبی و علمی و فرهنگی ایران در دوره معاصر است. این پنج چهره عبارتند از: دکتر مزداپور، عبدالحسین حائری، عبدالحسین زرین‌کوب، ایرج افشار و محمدامین ریاحی. در بخشی از گفتار «کلیله و دمنه و حکایت‌های حیوانات» می‌خوانیم: «داستان‌های ادبیات قدیم فارسی یا داستان‌های کوتاه، با زمان و مکان و قهرمان محدود است و یا داستان‌های بلند است با قهرمانان متعدد و ماجراهای گوناگون که ممکن است در طی سالیان اتفاق بیفتد. بهتر است داستان‌های کوتاه را حکایت و داستان‌های بلند را قصه بنامیم. شماری از حکایت‌های فارسی، حکایت‌های حیوانات است، یعنی افسانه‌هایی که در آنها حیوان‌ها شخصیت آدمی را دارند و مانند آدمیان حرف می‌زنند و رفتار می‌کنند. این دست از حکایت‌ها از دوران‌های بسیار کهن در زبان فارسی رایج بوده است. مشهورترین کتاب حکایت‌های حیوانات در ادبیات فارسی، کلیله و دمنه است. کتابی بسیار کهن که هزاران سال پیش، نخستین‌بار براساس برخی افسانه‌های بودایی در هند نوشته شد. برخی از دانشمندان معتقدند که حکایت‌های حیوانات همه در جهان، اصل و سرچشمه هندی دارند و این‌که در این افسانه‌ها جانوران شخصیت آدمیان را دارند با اعتقاد راجع به تناسخ مرتبط است و نشانی از این باور دارد که حیوان‌ها در زندگی پیشین خود انسان بوده‌اند و سپس به شکل حیوان درآمده‌اند. همان‌طور که در افسانه کهن زندگی بودا آمده است که بودا در دوره‌هایی از زندگیش به صورت بعضی از جانوران از جمله فیل درآمده بوده است...»

ادامه از صفحه ۹

سیمینوف ۳

از توی دوربین به روبه‌رو زل زد. کسی که گِرا می‌داد، چاق بود و ریشش را تراشیده بود. یاقوت نفس عمیقی کشید. می‌خواست تفنگ را به طرف بوته برگرداند و شلیک کند، اما حسی در درونش بیدار شد، حسی که ناشناخته بود. دلش می‌خواست به آنها شلیک کند و ببیند چه اتفاقی می‌افتد. اما زود پشیمان شد. تفنگ را روی بوته چرخاند، چشم‌هایش را بست و انگشتش را روی ماشه فشار داد. صدای مهیبی توی گوشش پیچید و تفنگ لگد محکمی به سینه‌اش زد. یاقوت افتاد کف گودال. درخشانی شتاب‌زده به طرفش دوید و فریاد زد: «حرف نداری بابا! تو این‌کاره‌ای، مخش را داغان کردی!» یاقوت بهت‌زده بلند شد و از دوربین به تپه نگاه کرد. جز بوته‌ای که لخته‌های خون و تکه‌های گوشت از آن آویزان بود چیزی ندید.