مرور

روایت نبوغ و جنون

● **شرق:** «ساعت چهار صبح از خواب برخاست، و چهار ساعت پیاده رفت تا به جایی که می‌خواست رسید، و تا هنگام تاریکی نگاره کشید. این راه‌پیماییِ ده دوازده کیلومتریِ رفت و برگشت به خانه در جاده خلوت چندان دلپذیر نبود، اما بوم خیسی که به زیر بغل می‌گرفت و به تنش می‌خورد به او اعتماد به نفس می‌داد. ظرف هفت روز هفت نگاره بزرگ کشید. در پایان هفته از کار بسیار به آستانه مرگ رسید. تابستان شکوهمندی بود و او در آن از هر فرصتی برای نگاره‌کشیدن سود برد. باد میسترال با خشونت آمد و ابری از گردوخاک به آسمان برد و درختان را سپیدپوش کرد. ونسان ناگزیر شد از کار و کوشش دست بردارد. گرفت شانزده ساعت یکسره خوابید». این بخشی از رمان «شور زندگی» ایروینگ استون است که به‌تازگی با ترجمه ابوالحسن تهامی در نشر نگاه منتشر شده است. نام واقعی ایروینگ استون، ایروینگ تنه بائوم است که در سال ۱۹۰۳ در سانفرانسیسکو متولد شد. او در دانشگاه ادبیات خواند و در سال ۱۹۲۴ دوره کارشناسی ارشدش را سپری کرد.

او در ابتدا با نوشتن نمایش‌نامه وارد عرصه نویسندگی شد و بعد به نوشتن داستان‌های پلیسی پرداخت. «شور زندگی» اولین رمان ایروینگ استون است که در سال ۱۹۳۴ نوشته شد. نویسنده نام این اثر را «تاریخ زندگی‌نامه» گذاشته بود. «شور زندگی» روایتی است داستانی از زندگی ونسان ون‌گوگ. در روایت رمان، فضای پاریس پساامپرسیونیستی به تصویر کشیده شده و رهیافت ون‌گوگ به جهان هنر و فرایند تحول او بازنمایی شده است. آن‌طور که در توضیحات خود کتاب نیز آمده، در این اثر زندگی ون‌گوگ نه‌تنها در جایگاه یک نقاش مطرح بلکه به‌عنوان شخصیتی یگانه روایت می‌شود که تمام عمرش را «در سختی و مرارت اما سرشار از حب حیات سپری کرد و از این‌رو سرگذشت او به رمانی سرشار از احساسات عمیق انسانی و شگفتی‌های زندگی بدل شده است». ون‌گوگ زندگی عجیبی داشت که آمیخته از نبوغ، فقر، ناامیدی و جنون بود و سرگذشت او تاکنون و به‌دفعات مورد توجه منتقدان و نویسندگان بوده است. ون‌گوگ در دسامبر سال ۱۸۸۸ گوش چپش را برید و این شاید عجیب‌ترین و مشهورترین اتفاقی باشد که درباره یک هنرمند وجود دارد. در اصل این ماجرا تردیدی وجود ندارد و خود ون‌گوگ نیز در دو خودنگاره تصویر خودش را با گوش باندپیچی‌شده ثبت کرده است. یکی از این آثار با فاصله چند روز پس از آنکه ون‌گوگ از بیمارستان به خانه برمی‌گردد کشیده شده و در آن پانسمان ضخیم گوش و باندی که برای نگه‌داشتن تنظیف روغنی به کار گرفته شده، دیده می‌شود. در اثر دیگر، باندپیچی گوش ون‌گوگ نازک‌تر است و این نشان می‌دهد که جراحت او رو به بهبودی بوده است. نبوغ و جنون ون‌گوگ در نوع خودش بی‌مثال بوده و از این نظر زندگی و سرنوشت او همواره مورد توجه بوده است. بر همین اساس است که در توضیحات «شور زندگی» به این موضوع اشاره شده که تاکنون هیچ نقاشی همچون ون‌گوگ چنین برانگیخته قدرت خلاقه ویرانگر خود نبوده است و هرگز طغیان درونی خلاقیت بدین‌گونه او را از رسیدن به سرخوشی و نیک‌بختی باز نداشته است.

در بخشی از «شور زندگی» می‌خوانیم: «صبح روز بعد مشاجره فراموش شده بود. قهوه را با هم نوشیدند و هریک برای یافتن تصویر مناسب به راه خود رفت. شب که ونسان خسته از کار روزانه، که ترازکردن شش رنگ اصلی می‌نامید، برگشت، دید که گوگن روی اجاق کوچک گازی مشغول آماده‌کردن شام است. اول کمی به آرامی سخن گفتند و سپس سخن کشیده شد به نگارگری و نگارگران، که موضوع مورد علاقه هردوشان بود. و جنگ ادامه یافت. نگارگرانی که گوگن می‌ستودشان، ونسان می‌نکوهید. و آنان که بت ونسان بودند، گوگن حکم به قتلشان می‌داد. در هیچ مورد کوچک و بزرگ مربوط به هنرشان با یکدیگر توافق نداشتند. در مورد هر موضوعی می‌توانستند به ملایمت و آرامی گفت‌وگو و بحث کنند، مگر در مورد نگارگری که خوراک و نوشاک زندگی‌شان بود. هر دو تا آخرین ذرات قدرت عصبی برای به‌کرسی‌نشاندن عقاید خود جنگیدند. گوگن دو برابر ونسان قدرت داشت، اما هیجان فزاینده ونسان، قدرت‌ها را برابر می‌کرد. حتا در مورد چیزهای مورد توافق هم، کلام‌شان از رعدوبرق خالی نبود. هر دو از جان مایه می‌گذاشتند و فریاد می‌زدند، و در پایان مانند باتری‌های خالی‌شده از حال می‌رفتند. گوگن اعلام کرد: تو هیچ‌وقت نگارگر نمیشی، ونسان، مگر این‌که بری طبیعت رو ببینی، برگردی به کارگاه هنری، و بنشینی با خونسردی نگاره شو بکشی». پیش‌تر کتاب‌های «نامه‌های ون‌گوگ» و «زندگی و هنر ون‌گوگ» در نشر نگاه به چاپ رسیده بود.

شور زندگی

ایروینگ استون

ترجمه ابوالحسن تهامی

نشر نگاه

گزارشی از نشست بررسی کتاب «تئاتر (و) جامعه (و) تئاتر»

جامعه‌شناسی تئاتر

شرق: تئاتر نوین در ایران پیوند تنگاتنگی با تحولات اجتماعی دارد تا جایی که می‌توان گفت تئاتر در آستانه انقلاب مشروطه به‌عنوان رسانه‌ای تأثیرگذار برای بیان نبض اجتماعی جامعه ایران مطرح بود. حتی می‌توان رد ارتباط جامعه و تئاتر را در دوران پیش از مشروطه و در نمایش‌های سنتی ایران هم پی گرفت. بااین‌حال می‌توان گفت که هنوز جاهای خالی زیادی در بررسی جامعه‌شناختی تئاتر در ایران وجود دارد هرچند که در سال‌های اخیر آثار قابل‌توجهی در این حوزه تألیف یا ترجمه شده‌اند. «تئاتر و جامعه» تازه‌ترین کتابی است که در ارتباط با این موضوع منتشر شده است. «تئاتر و جامعه» یا «تئاتر (و) جامعه (و) تئاتر»، مجموعه مقالات و گفت‌وگوهایی است درباره ارتباط متقابل جامعه و تئاتر که به تازگی به کوشش رضا کوچک‌زاده در نشر نو منتشر شده است. اگرچه مقالات و گفت‌وگوهای این کتاب به وجوه مختلف تئاتر و جامعه در بسترهای زمانی و مکانی مختلف پرداخته‌اند اما می‌توان گفت که همگی آنها در پی پاسخ به سه مسئله یا پرسش اساسی‌اند: ارتباط متقابل جامعه و تئاتر چگونه است؟ هستی اجتماعی تئاتر و اجرای امر اجتماعی را چگونه باید تبیین کرد؟ این برهم‌کنش تاریخی چگونه در مقاطع و ساحت‌های گوناگون تعینی فرمی و گفتمانی می‌یابد؟

عنوان فرعی این کتاب «مجموعه مقاله در نقش دوسویه نهادهای جامعه و تئاتر» است و البته در کتاب به‌جز مقالات تألیفی و ترجمه‌شده، چند گفت‌وگو نیز دیده می‌شود. رضا کوچک‌زاده در پیشگفتار کتاب مروری اجمالی بر پیشینه بررسی جامعه‌شناختی تئاتر در ایران کرده و نوشته است: «نخستین کوشش‌های تئاتر نوین ایران، پیوستگی شگفت‌انگیزی با دگرگونی‌های اجتماعی دارد که سرانجامش به انقلاب مشروطه رسید؛ گرچه هیچ‌گاه نمی‌توان حتی در نمایش‌های سنتی ایران نیز رویکردهای اجتماعی را نادیده گرفت. تئاتر در آستانه دوره مشروطه، بیش از آنکه به دیده هنر نگریسته شود، رسانه‌ای بود برای روشنگری جامعه تا مردم را به حق قانونی خویش آگاه سازد و راهی برای رویارویی با استبداد بیابد». او همچنین «ایبسن آشوبگرای» را از نخستین بررسی‌های جامعه‌شناختی تئاتر ما دانسته است و اشاره او به جزوه‌ای کوچک از امیرحسین آریان‌پور است که در سال ۱۳۴۸ در انجمن تئاتر ایران منتشر شد. جزوه کوچک آریان‌پور نشان می‌دهد که حتی در دوره‌ای که هنوز نه تئاتر در ایران چندان گسترشی داشته و نه جامعه‌شناسی کاربردی شده بود، ضرورت بررسی جامعه‌شناسی تئاتر وجود داشته است. در سال‌های نزدیک‌تر اما آثار قابل‌توجه‌تری در این حوزه منتشر شده است و یکی از آنها کتاب «تئاتر و جامعه» است که در سال ۱۳۸۵ توسط رضا کوچک‌زاده منتشر شد. این کتاب را می‌توان اولین تلاش یا دست‌کم از اولین کوشش‌هایی دانست که می‌خواست به بررسی دوسویه دو نهاد تئاتر و جامعه بپردازد و به گفته خود کوچک‌زاده درست به همین دلیل با دشواری‌ها و کمبودهای زیادی هم مواجه بود. «تئاترکراسی در عصر مشروطه» از کامران سپهران که در سال ۱۳۸۸ منتشر شد تلاش دیگری در این زمینه بوده است. این کتاب برگرفته از رساله دکترای نویسنده بوده و در آن کوشیده شده تا بر اساس نظریه تئاترسالاری ژاک رانسیر به بررسی تئاتر عصر مشروطه پرداخته شود. «جامعه‌شناسی تئاتر» از ژان دووینیو با ترجمه جلال ستاری در سال ۱۳۹۲ منتشر شد و این نیز از کتاب‌های مهم این حوزه به شمار می‌رود. ژان دووینیو را در ایران، تا قبل از انتشار ترجمه کتاب «جامعه‌شناسی تئاتر» که مهم‌ترین کار اوست، با کتاب «جامعه‌شناسی هنر» شناخته بودیم که با ترجمه مهدی سحابی منتشر شده بود. دووینیو در «جامعه‌شناسی تئاتر»، رابطه تئاتر و زمینه‌های اجتماعی آن را پیچیده‌تر از آن می‌بیند که بتوان در رویکردهای تقلیل‌گرایانه خلاصه‌اش کرد. به اعتقاد دووینیو در این رابطه، با مجموعه‌ای از عوامل درهم‌تنیده که روی هم تأثیر می‌گذارند سروکار داریم نه با روابطی خطی به صورت تأثیر یک عامل بر عامل دیگر. دیگر اینکه به اعتقاد دووینیو، نسبت تئاتر با جامعه به صورت بازتاب صرف اوضاع اجتماعی در تئاتر نیست، بلکه تئاتر از بازتاب اجتماع فراتر می‌رود. کتاب‌های «تئاتر و شهر» از جن هاروی با ترجمه سپیده خمسه‌نژاد، و «تئاتر شورایی» نوشته علی‌ظفر قهرمانی‌نژاد از دیگر آثاری است که در سال‌های اخیر در این حوزه منتشر شده‌اند.

رضا کوچک‌زاده در پیشگفتار کتاب تازه‌اش، استقبال از کتاب قبلی‌اش که در سال ۱۳۸۵ منتشر شده بود و همچنین افزایش آگاهی و بررسی‌هایش در این زمینه را از دلایلی دانسته که باعث شده او به فکر تدوین کتابی تازه با همین موضوع باشد. «تئاتر و جامعه» یا «تئاتر (و) جامعه (و) تئاتر»، از سه بخش پیوسته به هم تشکیل شده است. در بخش اول با عنوان «بررسی‌های ما»، هفت نوشتار پژوهشی از پژوهشگران عرصه تئاتر و جامعه‌شناسی آمده است که به بررسی لایه‌های گوناگون این رویارویی میان دو نهاد تئاتر و جامعه می‌پردازند. کوچک‌زاده درباره این بخش نوشته: «بر آن بودم که هر یک از نوشته‌ها به بخشی از فضای گسترده تئاتر یا شیوه‌ای از بررسی‌های جامعه‌شناختی بپردازد؛ تا آنجا که برخی نوشته‌ها را که فضا یا رویکردی همانند داشتند از کتاب کنار نهادم. گرچه نتوانستیم از همه کنشگران این فضا یاد کنیم، بی‌گمان می‌توان تاثیر مهم‌ترین نظریه‌پردازان را در آثار نوین کنونی هم به روشنی دید؛ که ما بر دوش گذشتگان ایستاده‌ایم. افزون بر این، بسیار علاقه داشتم که می‌توانستیم به جامعه‌شناسی تماشاگران نهفته تئاتر - آنان که تماشای تئاتر نمی‌روند- و تاثیر (غیرمستقیم) هنرهای نمایشی بر آنها نیز بپردازیم؛ ولی شوربختانه، نوشتاری دقیق و ارزشمند به دستمان نرسید». هفت نوشتاری که در این بخش منتشر شده عبارتند از: «تئاترستیزی افلاطون» از علی قلی‌پور، «پیوستگی دوسویه نمایش‌های سنتی ایران با جامعه ایرانی» از رضا کوچک‌زاده، «در تماشاخانه چه می‌گذرد» از امیر خراسانی، «ناممکن بودن تئاتر خیابانی در ایران» از رضا سرور، «درآمدی بر تحلیل پیدایش زیرمیدان موج نو تئاتر ایران در دو دهه سی و چهل خورشیدی» از سعید اسدی، «دموکراتیزاسیون یا دموکراسی فرهنگی؟» از سارا شریعتی و فاطمه پدرام و «نمایش مدرسه‌ای و جامعه‌پذیری کودکان و نوجوانان» از سیدحسین فدایی‌حسین.

«پیوست یک: نگرش‌های ایرانیان» عنوان بخش دوم کتاب است که در اینجا نیز شاهد هفت نوشتار از نویسندگان و پژوهندگان جهانی هستیم که در واقع بخش پژوهشی اول را کامل‌تر می‌کنند. عناوین مقاله‌های این بخش عبارت‌اند از: «خاستگاه انسان‌شناسی تئاتر» از یوجینیو باربا با ترجمه رضا سرور، «چرا می‌خندند؟» از ویلیام او. بیمن با ترجمه سعید آقایی، «اندیشه‌های اجتماعی برشت و گروه تئاتر نان و عروسک» از سی دبلیو بیگزبی با ترجمه مسعود نجفی، «کاندومبله برزیلی» از ژان دووینیو با ترجمه سپیده پارساپژوه، «ما اینجاییم» از گویی یلمو اسکی نینا با ترجمه مهدی فیضی، «تئاتر آکواریوم یا تئاتر متعهد دانشگاهی» از اِولین اِرتل با ترجمه اصغر نوری و «چرا تئاتر اجتماعی؟» از جیمز تامپسون و ریچارد شکنر با ترجمه سکینه عرب‌نژاد.

«پیوست دو: گفت‌وگو» شامل سه گفت‌وگو با کوششگران و هنرمندان تئاتر است که در آثارشان رویکردی به تئاتر اجتماعی داشته‌اند. «تئاتر نمی‌تواند اجتماعی نباشد!» عنوان گفت‌وگوی اول است که رضا کوچک‌زاده با فرهاد مهندس‌پور انجام داده است. «تئاتر به‌مثابه فضای زیستن» گفت‌وگویی با روبرتو چولی است که زهرا ایپسیروگلو انجام داده و خسرو محمودی آن را به فارسی برگردانده است. گفت‌وگوی سوم نیز «تئاتر و حل مشکلات آسیب‌دیدگان اجتماعی» نام دارد که گفت‌وگویی است با آگوستو بوآل که داگلاس ال.پترسون و مارک وینبرگ انجامش داده‌اند و از سوی حسین شاکری به فارسی ترجمه شده است. به مناسبت انتشار این کتاب، روز چهارشنبه بیست‌وپنجم دی، نشستی در نقد و بررسی این کتاب در تالار مشاهیر تئاترشهر برگزار شد که اجرای آن را اصغر نوی بر عهده داشت و فرهاد مهندس‌پور، نعمت‌الله فاضلی، اعظم راوداد، شهرام گیل‌آبادی، سعید اسدی و رضا کوچک‌زاده در آن حضور داشتند و دیدگاه‌های خود را درباره این کتاب بیان کردند.در بخش اول این نشست، شهرام گیل‌آبادی و اعظم راوداد و سعید اسدی صحبت کردند. گیل‌آبادی در بخشی از صحبت‌های خود گفت: «بعد از مطالعه ۱۴ مقاله و سه گفت‌وگوی کتاب که در ۴۷۱ صفحه به رشته تحریر درآمده‌اند، احساس کردم ما از معانی یا دلالت‌های آشکار به دلالت‌های ضمنی رسیدیم. ما چهار سطح دانش شامل رفتار، مناسک، دانش و تجربه داریم که در دو سطح آخر با دانشی روبه‌رو هستیم که وابسته به جامعه است. اگر تئاتر با تولید دانش، نگاه ارجاعی و تولید معانی نشانگر همراه شود، منبعی جدی برای مطالعات جامعه‌شناسی است». او همچنین استفاده از مقالات برخی پژوهشگران خارج از حوزه تئاتر را از ویژگی‌های خوب این کتاب یاد کرد و گفت: «تئاتر امروز با توجه به فرم‌هایی که با آن مواجه هستیم، به این نگاه بیرونی نیاز دارد. در دنیا هیچ رسانه‌ای به قدرتمندی رسانه‌های میان فردی وجود ندارد؛ چون آدم‌ها در مواجهه با هم می‌توانند اعجاز اقناعی داشته باشند و تئاتر یکی از زبان‌ها برای رسیدن به توسعه اجتماعی است که می‌تواند این اعجاز در آن به وجود آید». گیل‌آبادی در صحبت‌هایش به این نکته نیز تأکید کرد که حیات و پویایی تئاتر امروز وابسته به تولید نیازهای اجتماعی و تولید نیازهای اجتماعی نیز وابسته به تولید دانش اجتماعی است و ازاین‌رو این کتاب به واسطه توجه به این موضوع حائز اهمیت است.

اعظم راوداد نیز در بخشی از صحبت‌هایش گفت: «با وجود اینکه در حوزه جامعه‌شناسی هنر کتاب‌های خوبی در کشور به چاپ رسیده است و کتاب‌های مهم در دسترس هستند، اما در بخش‌ها و زیرمجموعه‌های هنر مباحث زیادی وجود ندارد و ما در حوزه تئاتر با فقر مطالعات جامعه‌شناختی در ایران مواجه‌ایم. ارتباط تئاتر با جامعه به اندازه‌ای تنگاتنگ است که برخی اندیشمندان مثل گورویچ تئاتر را با جامعه یکی می‌دانند. وقتی با این کتاب برخورد کردم بسیار خوشحال شدم چراکه به تئاتر ایران پرداخته است».

سعید اسدی که مؤلف مقاله «درآمدی بر تحلیل پیدایش زیرمیدان موج نو تئاتر ایران در دو دهه سی و چهل خورشیدی» در این کتاب است، در بخشی از صحبت‌هایش گفت: «تئاتر و جامعه به خاطر وجه بین‌رشته‌ای یا چند رشته‌ای‌اش امکان فوق‌العاده‌ای برای تولید دانش به ما می‌دهد. وقتی از تولید دانش سخن می‌گوییم باید یک ترمینولوژی به وجود آید. بی‌شک برای توسعه ترمینولوژی تئاتر توسعه سایر حوزه‌ها ضروری است». او با بیان اینکه در پژوهش‌هایش به این نتیجه رسیده که تئاتر ایران در پی تولید شهروند جدید است، گفت: »هدف کنش‌های تئاتر تولید شهروند جهان جدید است و به همین دلیل تئاتر یکی از عرصه‌های مهم در دگرگونی‌سازی آرایش اجتماعی محسوب می‌شود. در دهه ۳۰ به واسطه هیجانات سیاسی- اجتماعی در هنر وارد یک موج نو شدیم. این موج نو در همه هنرها از جمله ادبیات، سینما و تئاتر به وجود آمد و ماحصل آن شکل‌گیری برخی نهادها از جمله کارگاه نمایش بود. در طی این مسیر معضلی که همواره با آن روبه‌رو بودیم، سیاست‌زدگی بوده که بر سیاسی بودن یا تحلیل بر اساس دانش سیاسی غلبه داشته است». در ادامه این نشست نعمت‌الله فاضلی با اشاره به اینکه مطالعات تئاتر در ایران در مقایسه با مجموعه مطالعات اجتماعی دیگر توسعه‌یافته نیست، گفت: «ما در جنبه‌های نظری مجموعه‌های وسیعی از منابع در دهه‌های اخیر تألیف و ترجمه کردیم که حرکت خوبی است، اما چالش جدی ما از آنجا شروع می‌شود که شاخه‌های مختلف هنری به زبان علم اجتماعی هنر خیلی کم مفهوم‌بندی و صورت‌بندی شده و در این حوزه با تأخیر روبه‌روییم. تئاتر ازجمله پدیده‌هایی است که همگام با جامعه جدید رونمایی شده، اما هنوز نتوانسته‌ایم تئوری تئاتر جدید را توضیح دهیم». فرهاد مهندس‌پور نیز با اشاره به اینکه آرام‌آرام به سمتی حرکت می‌کنیم که درباره تئاتر حرف بزنیم گفت: «یکی از مشکلاتی که در طول تاریخ تئاتر با آن مواجه بودیم، این است که کسی در مورد کاری که می‌کرد یا خودش یا دیگران ابراز نظر یا واکنشی نداشت و به نظر می‌رسد آرام آرام تلاش می‌کنیم که درباره تئاتر حرف بزنیم». مهندس‌پور بر این نکته تأکید کرد که صحبت‌کردن درباره تئاتر از پس از انقلاب و به‌خصوص از دهه ۸۰ به این سو شروع شده است: «در گفت‌وگو قرار نیست همواره همدیگر را تایید کنیم. اگر بتوانیم زمینه‌های گفت‌وگو را فراهم کنیم تولید دانش خواهیم داشت».

رضا کوچک‌زاده نیز در این نشست درباره فرایند انتشار این کتاب توضیحاتی داد و به این نکته اشاره کرد که پس از انتشار کتاب «تئاتر و جامعه» در سال ۱۳۸۵ متوجه شد که مخاطبان این کتاب صرفا اهالی تئاتر نیستند و طیفی از جامعه‌شناسان نیز به این موضوع علاقه‌مندند و در نتیجه به‌جای تجدیدچاپ آن کتاب تصمیم گرفته تا نسخه جدیدی از آن را منتشر کند.

تئاتر(و)جامعه(و) تئاتر

مجموعه مقاله در نقش دوسویه‌ی نهادهای جامعه و تئاتر

به کوشش رضا کوچک‌زاده

نشر نو

ادامه از صفحه۸

داستایوسکیِ از تبعید برگشته

محمدی آن‌گاه درباره شیوه خوانش این رمان گفت: «ما به خوانش روایی از متن عادت داریم. به بیانی به روایت داستانی عادت داریم که در آن گم نشویم. اما در مواجهه با نثر سمبولیستی باید دید خود را عوض کنیم. به نظر من، خوانش نثر سمبولیستی نوعی خوانش سمفونیک است. قرار نیست ما همه‌چیز موسیقی را بفهمیم، بلکه می‌خواهیم به آن نقطه لذت برسیم. نثر سمبولیستی یک نثر روایی نیست. رمان سمبولیستی نمی‌خواهد چیزی را روایت یا داستانی را تعریف کند، بلکه در قدم اول می‌خواهد چیزی را نشان بدهد و در قدم دوم دست مخاطب را بگیرد و او را وسط آن موقعیت قرار دهد».

محمدی همچنین درباره ویژگی‌های سبکی و شخصیت‌های این رمان گفت: «تشبیهات در این اثر چنان زنده‌اند و شخصیت‌های داستانی به‌اندازه‌ای مانند آدم‌های واقعی توصیف شده‌اند که این اثر را بسیار خواندنی می‌کنند. فکورترین شخصیت این داستان، گویی داستایوسکیِ از تبعید برگشته است. حرف‌های او، توهمات او، حسی که به سرما و یخ، به پطرزبورگ و به‌طورکلی به امپراتوری دارد، داستایوسکی است. آنا که همسرش را رها کرده و با بازیگری ایتالیایی رفته است، آنا کارنینا است».

محمدی همچنین به نابودی مدرنیسم توسط انقلاب روسیه اشاره کرد و گفت: «انقلاب روسیه مدرنیسم روسی را نابود کرد. نخست آنکه ردای فوتوریسم به تن مدرنیسم کردند و آن را واداشتند ساختارشکنی را به‌منزله ارزش به جامعه نشان بدهد تا مردم با ساختارشکنی‌های انقلابی همانندسازی کنند». محمدی با اشاره به اینکه در دوره انقلاب روسیه «فوتوریسم ابزار تبلیغات، پوستر و پلاکارد شد» گفت: «در نهایت، رئالیسم سوسیالیستی تیر خلاصی بود که ادبیات مدرن روسی را به خدمت ایدئولوژی درآورد. بیه‌لی این را در پطرزبورگ به خوبی نشان می‌دهد».

محمدی همچنین به نقل‌قولی از بیه‌لی درباره مفهوم پنهان این رمان اشاره کرد و گفت: «اگر به دنبال مفهومی پنهانی برای این کتابید، به نظرم آن احساس گناه و عذاب پیوسته‌ای است که روسیه در فاصله ۱۹۱۵ تا ۱۹۱۸ تجربه کرد و من به ابتدای آن حس رسیدم. او می‌گوید ما شکست خوردیم، نه از شرق و نه از غرب، بلکه از آن انفعال و بوروکراسی عمیقی که در پطرزبورگ ۱۹۰۵ جاری و ساری بود و ریشه دوانده بود».

یکی از ویژگی‌های مهم رمان «پطرزبورگ» بازی‌های زبانی این رمان است. محمدی درباره این ویژگی رمان گفت: «همیشه تصور می‌کردم واژه‌سازی در آثار فوتوریست‌ها بیشتر بوده و از فوتوریسم شروع شده است، ولی در نثر بیه‌لی این کار به‌وفور انجام گرفته است. بیه‌لی در این رمان می‌کوشد از کلماتی استفاده کند که در گفت‌وگوهای روزمره خیلی استفاده نمی‌شود. هدف او احتمالاً زجر دادن خواننده است. به نظر می‌رسد او به‌شدت به فکر قافیه‌سازی و شعرگونه نوشتن در قالب نثر است».

نگاه

جستارهایی از زیدی اسمیت

● **شرق:** «ماجرا فقط این نبود» با عنوان فرعی «شش جستار درباره‌ی زندگی در کنار ادبیات و هنر»، نوشته زیدی اسمیت و ترجمه معین فرخی و احسان لطفی، یکی از چند کتابی است که در مجموعه‌ای با عنوان «جستار روایی» در نشر اطراف منتشر شده است. در این کتاب زیدی اسمیت، نویسنده مطرح بریتانیایی - جامایکایی از موضوعات مختلفی سخن گفته است، از جمله از شیوه کار خودش و اینکه چگونه رمان می‌نویسد. جستارهای زیدی اسمیت از زبانی شیرین و طناز و بیانی راحت و منعطف برخوردارند. اسمیت در این جستارها تجربه‌ها، مشاهدات و مطالعات خود را روی دایره می‌ریزد. از زندگی روزمره‌اش سخن می‌گوید و نیز از عادات نویسندگی‌اش، شیوه کارش، از اینکه رمان در ذهن او چطور شکل می‌گیرد و پیش می‌رود و به سرانجام می‌رسد، از دنیای هنر و ... چنانکه رؤیا پورآذر، دبیر ترجمه نشر اطراف، در پیش‌گفتار این کتاب اشاره کرده است، سبک جستارنویسی ادبی زیدی اسمیت سبکی است «همزمان خوشایند و خردمندانه». در این پیش‌گفتار گفته شده که جستارهای کتاب «ماجرا فقط این نبود» از دو مجموعه جستار موفق زیدی اسمیت که در سال‌های ۲۰۰۹ و ۲۰۱۸ به چاپ رسیده‌اند، انتخاب شده‌اند. پورآذر در این پیش‌گفتار در وصف جستارهای زیدی اسمیت می‌نویسد: «صمیمیت، صراحت و تیزبینی او، در کنار زبان ادبی پرداخت‌شده‌اش، جستارهای او را در اوج ژورنالیسم و جستارنویسی ادبی نشانده». بعد از این پیش‌گفتار، مترجمانِ کتاب از زیدی اسمیت و آثار او نوشته‌اند و به ماجرای ترجمه این جستارها هم اشاره کرده‌اند. معین فرخی و احسان لطفی در بخشی از این پیش‌گفتار درباره کارکرد جستار برای زیدی اسمیت نوشته‌اند: «نوشتن جستار برای او، مثل خیلی از رمان‌نویس‌ها، راهی است برای خلاصی از دنیای خودساخته‌ی رمان: می‌تواند با جستارنویسی از این فکر که فلان شخصیت چرا باید فلان کار را بکند یا سرِ فلان خط قصه چه بلایی بیاورد که وصل شود به آن یکی، خلاص شود و ذهنش را پرتِ دنیای واقعی کند، برگردد به کتاب‌هایی که دوست دارد، زندگی‌ای که پشت سر گذاشته، موضوعی که بی‌واسطه درباره‌اش کندوکاو می‌کند، این بار در قالبی آزادتر و پروژه‌ای کوتاه‌مدت‌تر که مصالحش هم از پیش وجود دارد». کتاب «ماجرا فقط این نبود» شامل شش جستار است با عنوان‌های «خوشی»، «آن احساس چموش»، «بازخوانی بارت و نابوکوف»، «ده یادداشت درباره‌ی آخر هفته‌ی اسکار»، «حمام» و «مرد مرده می‌خندد». این جستارها را چه بسا بتوان به مثابه قصه‌هایی شیرین خواند و از آن‌ها لذت برد؛ منتها اینها قصه‌هایی هستند فارغ از قید و بندهایی که قصه پای‌بندی به آنها را اقتضا می‌کند. بعضی از این جستارها نویسندگانی را که تازه به وادی قصه‌نویسی وارد شده‌اند، می‌توانند به کار آیند. زیدی اسمیت با شوخ‌طبعی و بازیگوشی در زندگی روزمره و ادبیات و فرهنگ و هنر پرسه می‌زند و مشاهدات و کشفیات و نتیجه‌گیری‌های خود را به زبانی آمیخته به طنز و با بیانی راحت و صریح با خوانندگان در میان می‌گذارد. بعضی جستارهای او چه‌بسا کودکی کنجکاو را تداعی کنند که در حال تماشای اطراف و کشف چیزهای تازه است و آنچه را می‌بیند و دریافت می‌کند گویی بی‌اینکه نگران قضاوت خواننده درباره خود باشد با او در میان می‌گذارد. البته که نویسنده‌ای تثبیت‌شده از این نگرانی‌ها کمتر دارد اما شاید خلق‌وخوی هر نویسنده هم در اینکه در نوشته‌ای غیرداستانی تا چه میزان با خواننده‌اش راحت حرف بزند بی‌تأثیر نباشد. آنچه می‌خوانید بخشی است از جستار «آن احساس چموش» از این کتاب که زیدی اسمیت در آن از اینکه چگونه رمان می‌نویسد سخن می‌گوید و عنوان فرعی این جستار هم «چطور رمان می‌نویسم» است: «بعضی نویسنده‌ها وقتی مشغول نوشتن رمان خودشان هستند، لای هیچ رمانی را باز نمی‌کنند؛ حتی در حد یک کلمه. حتی ریختِ جلدش را هم نمی‌خواهند ببینند. وقتی می‌نویسند، جهان داستان می‌میرد: هیچ‌کس هرگز چیزی ننوشته، هیچ‌کس مشغول نوشتن چیزی نیست، هیچ‌کس هرگز چیزی نخواهد نوشت. اگر به یکی از این نویسنده‌ها وقتی دارد رمانی می‌نویسد یک رمان خوب معرفی کنید، چنان نگاه‌تان می‌کند که انگار چاقوی آشپزخانه را توی قلبش فرو کرده‌اید. یک خصلت ذاتی است. بعضی نویسنده‌ها مثل تک‌نوازهای ویولنی هستند که برای کوک‌کردن سازشان به سکوت کامل احتیاج دارند. بقیه دل‌شان می‌خواهد صدای تک‌تک اعضای ارکستر را بشنوند و از کلارینت یا حتی اوبوا ایده‌ای بگیرند. من جزء همین دسته‌ام. میز کارم پوشیده از رمان‌های باز است و هرازگاهی سطرهایی ازشان می‌خوانم؛ برای آغشته شدن به احساس و ادراکی خاص، برای مرتعش کردن یک نتِ به‌خصوص، برای سردکردن خودم وقتی زیادی احساساتی شده‌ام و برای نرم‌کردن زبانم وقتی شق‌ورق شده است. خواندن به نظرم یک جور رژیم توازنی است: اگر جمله‌هایتان زیادی گل‌وگشاد و بی‌قاعده است، از فاستروالاس کم کنید و از آنزیم کافکا بهره ببرید...».

ماجرا فقط این نبود

زیدی اسمیت

ترجمه معین فرخی، احسان لطفی

نشر اطراف