جدال با مخاطب

ادامه از صفحه ۷

گاهی داستان این اجازه را می‌دهد که صحنه را از چیزهای مختلف و شلوغی‌ها خالی کنید تا مخاطب بی‌آنکه حتی متوجه شود به جاهایی و چیزهایی خیره شود که شما قصد دارید او ببیند. روشن‌کردن یک قسمت اصلی صحنه نمایش و نورتاباندن روی بعضی چیزها باعث می‌شود مخاطب توجه بیشتری روی آن بخش‌ها داشته باشد. نکته دیگر قضیه توهم‌سازی و تاثیرگذاری است. شما اگر به برخی از حکایت‌ها و قصه‌های ادبیات کهنمان نگاه کنید و به تاثیر آن دقت کنید، این نکته را به‌خوبی می‌بینید. یکی از تفاوت‌های بیانی قصه و داستان هم همین قضیه است. قصه و حکایت متعلق به جهان و آدم دیروز با آن حال‌وهواست. و داستان فرزند جهان و آدم امروز است. رمان بی‌ترسی می‌خواهد تکه‌هایی از جهان گذشته را بیان کند و در پی دیروز است. به همین دلیل برای بیان گذشته، فرم حکایت و قصه را به خود گرفته است. هم فرم بیرونی و هم فرم درونی. و بر همین مبناست که رمان رام‌کننده که عصر مدرن مدنظرش است، از شگردهای داستانی استفاده می‌کند نه از شگردهای قصه و قصه‌گویی. چون داستان متعلق به انسان مدرن با دغدغه‌های امروزین است. و حکایت هم فرزند بخش خاصی از گذشته است. در پرداخت این دو رمان سعی شده مخاطب را به توهمی از واقعیت این دو عصر برسانیم. می‌گویم توهم چون مثلا در رمان بی‌ترسی بیش از آنکه واقعا ما به جهان و چهارچوب‌های گذشته و قصه و حکایت بخواهیم نزدیک شویم به شکل و نمایشی از آن جهان نزدیک می‌شویم. یعنی بیشتر سعی شده که با شگردهایی این توهم را برای مخاطب بازسازی کنیم، که او در حال خواندن قصه‌ای از گذشته است نه داستانی از گذشته.

در بیشتر رمان‌های شما بدن‌ها موضوع روایتند، گرچه تقریبا در هیچ رمانی بدن عنصر اصلی محتوا نیست و به‌طرزی بی‌واسطه و مستقیم درباره بدن‌ها گفته نمی‌شود، اما بدن‌ها به نوعی موضوع روایت‌اند. «رام‌کننده» به رابطه بدن و قدرت می‌پردازد، اما بی‌نام‌ها در «بی‌ترسی»، پای عنصر دیگری به نام «زبان» را به میان می‌کشند. در «رام‌کننده» قدرت از طریق زهر به بدن آدم‌ها وارد می‌شود اما در «بی‌ترسی»، زهر به صورت بی‌نامی درمی‌آید. یعنی «رام‌کننده» برحسب نظام علت و معلولی ارتباط قدرت و بدن را نشان می‌دهد در حالی که در «بی‌ترسی» ارتباط قدرت با بدن در قالب دردنشانه‌ها یا همان بی‌نامی جلوه می‌کند. چه شد که «زبان» نیز به این معادله اضافه شد و چه کارکردهایی برای «زبان» در «بی‌ترسی» قایل هستید؟

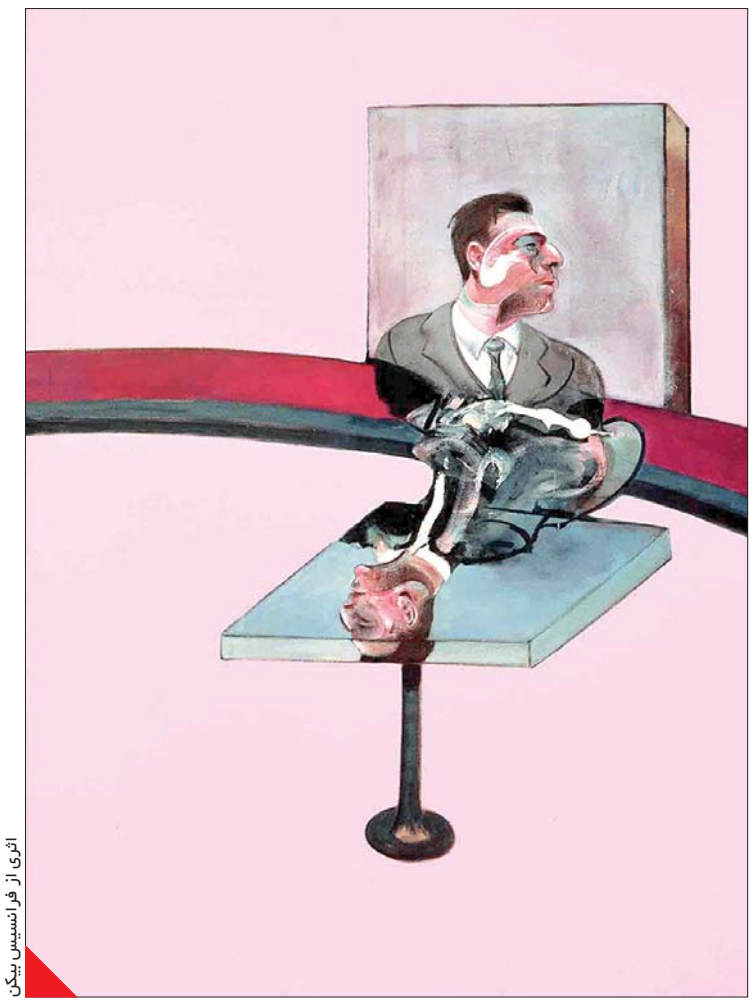
اتمسفر و توهمی که گفتم هم در مورد پوسته خارجی رمان‌هاست و هم محتویات آن. مثلا در رمان رام‌کننده روی عنصر تصویر تاکید زیادی شده است. در این کار شما تصویر را غالب می‌بینید. با تاکید بر تصویر قصد داریم که عصر مدرن را که عصر تصویر است معرفی کنیم. در این رمان شما با سردابی بزرگ پر از نوارهای صوتی و فیلم‌هایی روبه‌رو هستید که در زمان جا مانده‌اند. این فیلم‌ها متعلق به کشته‌شدگان و رفتگان به دل زمان است.

و از آن سو رمان بی‌ترسی که حامل جهان گذشته است بر مبنای کلمه و حرف و تمثیل و رمز پایه‌گذاری شده است. به همین دلیل سعی شده در این رمان با گفتن از چیزها کار جلو برود نه با نشان دادن چیزها. پس طبیعی است رمانی که حامل و سمبل دیروز است از فرم و ابزارهایی از جنس دیروز استفاده کند و در رمانی که قرار است درباره مدرنیته و جهان امروز حرف بزند از ابزارها و شکل‌های نوین استفاده شود تا توهم واقعیت بهتر شکل بگیرد و تاثیرگذارتر باشد.

اگر معنا و تم‌ها در رمان «بی‌ترسی» شخصیت‌های اصلی و فرعی هستند پس آدم‌هایی که در رمان وجود دارند چه می‌شوند و اصلا کارکردشان چیست؟

شخصیت‌ها به دلیل تغییر جایگاه، کارکرد نهایی خودشان را در رمان از دست نمی‌دهند. بلکه مختصاتشان حالا به روش دیگری مشخص و توصیف می‌شود. در رمان بی‌ترسی به این قضیه اشاره شده که هر انسان یک تم مجسم است. هر انسان خودش یک تئوری و معنای زنده است که تلاش می‌کند جلو برود و زنده بماند. شما در داستان با آدم‌هایی روبه‌رو هستید که خلاصه می‌شوند در یک جمله و حرف. و وقتی زندگی این آدم‌ها را پیگیری می‌کنید می‌بینید این آدم تمام زندگی‌اش را گذاشته پای یک اندیشه، ایده و فکر. به همین دلیل در رمان هم آمده که هر آدمی هم به‌وجودآورنده و هم فرزند یک معناست. یعنی در عین آنکه پدر کسی است، فرزند او هم هست. به تفصیل این قضیه و رابطه فرزندی و پدری و جابه‌جا شدن پدر و فرزند با هم در رمان آمده است. شما در صورت درک یک مفهوم که مجسم شده در یک آدم می‌توانید به درک ابعاد شخصیتی او هم نایل شوید. اگر شما بتوانید این مفهوم را که پشت این آدم مخفی است ببینید، آن معنا به ناگاه تبدیل به ابعاد شخصیتی آن آدم می‌شود. اینطوری است که در چنین رمانی کار بر روی معناها مشابه کار بر روی شخصیت‌ها و شخصیت‌پردازی است. اینطوری است که اگر شخصی در رمان دست‌وپا می‌زند و تلاش می‌کند از جایی به جایی دیگر برود در حقیقت این آدم صرفا با مختصات انسانی‌اش نیست که سعی در حرکت دارد. بلکه این تم این معنای ثابت‌شده در این آدم است که دست و پا می‌زند، تا به وسیله فهم ما پوسته و ابعاد خودش را بسازد و واضح بشود و نام پیدا کند.

پرداخت شخصیت‌ها در این اثر تبلور پیدا می‌کند، در معین‌کردن مختصات هر تم و معنایی. آن‌وقت است که راه رفتن، حیات پیداکردن و جنگیدن معناها بدل می‌شود به راه رفتن و جنگیدن و حیات شخصیت‌ها. و شما با پرداختن به مظروف به ظرف می‌رسید. در عرف داستان‌نویسی، نمایشنامه‌نویسی یا فیلمنامه‌نویسی، قضیه برعکس است. شما با پرداخت به ظرف و ابعاد و بازخورد آن در نهایت می‌توانید به کل مظروف یا بخشی از مظروف برسید. و در اینجا مسیر بالعکس طی می‌شود. شما با مشخص‌کردن محتویات هر ظرف به پوسته آن می‌رسید. این نوع جابه‌جایی‌ها لزوما تبعاتی در پی خواهد داشت. اگر به رمان بی‌ترسی دقت کنید متوجه می‌شود که نه‌تنها شخصیت‌ها که بعضی دیگر از ابزارهای داستان‌نویسی نیز به اجبار و به سبب این تغییرات معنی، جایگاهشان تغییر کرده است.



اثری از فرانسیس بیکن

رمان بی‌ترسی به نوعی تاملی بر مفاهیم مساله‌ساز و بنیادینی چون قدرت، حکومت و عدالت نیز هست: «... رجوع کن به تمام آن‌ها: بیشتر این صلح‌ها و قراردادها در سایه مبتلاها و بی‌نامی‌ها بودند. اگر تمامی تاریخ را زیر و رو کنی، جای پای این مبتلاها و بی‌نامی‌ها و بی‌نام‌کنندگان را به خوبی می‌بینی.» یا زاد از مدل دیگری برای حکومت می‌گوید: «اینکه عالمان و دانشمندان واقعی، در کشوری حکومتی را در دست بگیرند و حاکم بر کشورشان بشوند و این خود کیمیای سعادتی است که تمام این سال‌ها زاد و برخی از بی‌نام‌کنندگان را در لباس صلح در حال جنگ و دستیابی به آن بوده‌اند. همین‌طور در جای‌جای رمان از «عدالت» می‌گویید، اینکه «بهترین کار آن است که بیشترین منفعت را برای بیشترین آدم‌ها داشته باشد. این یعنی عدالت.» چقدر رمان را جایی برای طرح این مسایل آن هم در قالب خطابه می‌دانید؟

داستان تا امروز زنده مانده چون چیزی ایستا نبوده است. دایم در حرکت و تکاپو بوده. ضرورت‌های زمان و مکان و پیچ‌های مهم تاریخی همیشه ادبیات را آنقدر به این‌سو و آن‌سو کشانده‌اند که در نهایت توانسته‌اند آن را به سمت و سویی که جهت حرکت تاریخ بوده ببرند. این موجود زنده به همراه انسان و دغدغه‌هایش رشد کرده و تغییر حرکت و مسیر داده است. این قضیه ریشه در جریان‌داشتنِ هنر و ادبیات دارد. و همین تغییر شکل و منجمد نبودن ادبیات است که باعث شده چیزهایی دایم به آن اضافه شود و گاهی هم از آن کم شود و فروکاسته شود. این جریان‌داشتن ادبیات اجازه می‌دهد داستان پیشوند و پسوندی را بتواند تحمل کند و به شکل‌های مختلف دربیاید و دایم همراه با زمان، مکان و ضرورت‌ها تغییر کند. ضرورت این تاکید برمی‌گردد به تقسیم‌های متفاوتی که مخاطبان در دوران‌های مختلف شده‌اند. زمانی مخاطبان یک اثر، توده‌ای بزرگ و وسیع بودند، یا اینطور دیده و فرض می‌شدند. توده‌ای عظیم با قشر نازکی از شخصیت و فردیت. و به مرور زمان فردیت آدم مورد اهمیت قرار گرفت. و مکتب‌های مختلف فلسفی و انسان‌شناسی و روانشناسی و جامعه‌شناسی و... برای انسان و نگاه و فردیت او روزبه‌روز بهای بیشتری قایل می‌شوند. و این نوع نگاه باعث می‌شد انسان به خودش و فردیتش اهمیت بیشتری بدهد. این روند فردیت‌محوری تیغی دو لبه از کار درآمده. فردیت از یک‌سو باعث پدید آمدن بخش زیادی از دستاوردهای بشری شد. در سایه این فردیت چیزهای زیادی بروز و ظهور کرد که نو و کارساز بود. اما سوی دیگر این فردیت، لبه دیگر این تیغ بود که لطمه‌های جبران‌ناپذیری به انسان و جوامع انسانی می‌زد. این فردیت غلوآمیز و افسارگسیخته موجود و مرکبی غیرقابل کنترل بود که ممکن بود به کلیت انسان لطمه بزند و او را به زمین بکوبد. این فردیت در هنر و ادبیات بازتاب زیادی داشت. و باعث شد که مخاطبان از دید هنرمندان و نویسندگان دیگر یک چیز کلی و عام فرض نشوند. و مخاطبان به دسته‌های کوچک‌تر و باز کوچک‌تر تبدیل شوند. ادبیات و هنر که سایه‌به‌سایه این آدم را دنبال می‌کند، مجبور شد به سبب دلیل ذاتی و همان جریان داشتن فطری‌اش، به این فردگرایی اعتنا کند و در همین راستا نیز حرکت کند.

این مسیر در نهایت باعث شد پیشوند و پسوندها دست به کار شوند و انواع و اقسام رمان‌ها، فیلم‌ها و نمایش‌ها و... به وجود بیایند. رمان‌هایی با سویه‌های بسیار خاص اجتماعی، سیاسی، علمی، روانشناسانه و... و همچنین رمان‌هایی با نگرش‌های فلسفی. پشتوانه هریک از این رمان‌ها، فیلم‌ها و نمایش‌ها نوعی شناخت، مکتب و علم بوده. پشتوانه رمان روانشناسانه جدیدترین دستاورد روانشناسی بود. پشتوانه رمان جامعه‌شناسانه و رمان‌های ... آخرین تئوری‌های جامعه‌شناسی و... بود که روزبه‌روز استفاده آن بیشتر می‌شود. پشتوانه رمان فلسفی هم فلسفه و مسایل و مباحث جاری در آن بود که روزبه‌روز بیشتر گسترش پیدا می‌کرد.

در بیشتر رمان‌هایتان؛ بی‌ترسی، رام‌کننده، حتی‌وقت تقصیر و هیس تلاش می‌کنید به نوعی رگه‌های فلسفی یا مفاهیمی فلسفی را مطرح کنید. آیا پشتوانه این رمان‌ها را فلسفه می‌دانید؟ آیا مخاطب اثر نیز باید ازاین منظر به رمان‌های شما نگاه کند تا آن را دریابد و با آن ارتباط برقرار کند؟

من فکر می‌کنم بیش از هرچیز این رمان‌ها را می‌شود زیرمجموعه‌ای از رمان اندیشه دانست. فرق رمان اندیشه و رمان مثلا فلسفی این است که رمان فلسفی فقط یکی از زیرمجموعه‌ها و پایه‌های رمان اندیشه است. رمان فلسفی صرفا در زاویه فلسفه حرکت می‌کند. اما رمان و ادبیات اندیشه اثری است که تمامش فلسفه نیست. تمامش جامعه‌شناسی یا روانشناسی و یک علم و پایه خاص دیگر نیست. و چون همه علوم جزیی از آن هستند، ریشه در یک علم و بستر خاص ندارد. رمان اندیشه از تکه‌های مختلف و از کولاژ مفاهیم و مباحث و علوم مختلف و پیونددادن آنها به هم پدید می‌آید. یکی از کارهایی که در این نوع رمان و ادبیات و فیلم و نمایش انجام می‌شود این است که چیزهای مختلف یعنی تمام علوم و دانش‌ها و در یک کلمه تمام داشته‌های بشری می‌توانند با شگردهایی وارد این نوع رمان شوند. و هرچه می‌خواهیم، حتی ابزارهای مهم داستان‌نویسی و ادبیات و هنر که پایه‌های اصلی این نوع آثار هستند را بی‌ترس از آن بیرون بکشیم.

اینگونه آثار در نگاه اول ممکن است ناقص به نظر برسند. اما به‌دلیل آنکه تکیه‌شان بر یک محور خاص نیست و محورهای متعدد و فراداستانی زیادی برای تکیه دارند، دایم در حال تولید محورها و پایه‌های تازه هستند، می‌توانند روی پای خود بایستند و فرونریزند.

جایی در خود رمان بی‌ترسی هم شما می‌خوانید که «ابن» به شاگردش در توصیف کاری که می‌کند می‌گوید ما دیگر نمی‌توانیم به یک نوع علم بسنده کنیم. ما باید به تمام علوم واقف شویم و از همه علوم مختلف تا آنجایی که می‌توانیم سود ببریم و استفاده کنیم و از میان این علوم و داشته‌های مختلف بگذریم و هیچ‌جا نایستیم و به هیچ‌علمی و چیزی به‌تنهایی اتکا نکنیم. چون این تنها راه رسیدن به آینده است. «ابن» می‌داند در آینده دیگر نمی‌شود به یک نوع علم حتی تکیه کرد. او توضیح می‌دهد که باید از تمام علوم مختلف استفاده کنند تا مسیرشان کم‌غلط‌تر باشد. و هرچه کمتر از علوم مختلف و دستاوردهای بشر استفاده کنند، غلط‌هایشان فاحش‌تر خواهد بود. برداشت «ابن» از آینده این است که آینده جایی است که مخرج مشترک تمام علوم و دستاوردهای بشری است. و اگر می‌خواهند آینده در زمان حال حضور پیدا کند، تا آنجا که می‌شود باید از علوم و یافته‌های بیشتری استفاده کنند. ابن حتی از این هم پیش‌تر می‌رود و می‌گوید برای رسیدن به علمِ کم‌غلط، از شعر و تمثیل و هرچیزی که در هنر وجود دارد باید سود بجویند.

توصیف ابن از علم در آینده، فکر می‌کنم به توصیف ادبیات و هنر اندیشه نزدیک باشد. در این نوع از آثار هم از تمام علوم و فنون و هرچه که دستاورد بشر است، بی‌ترس استفاده می‌شود. ادبیات و به‌خصوص رمان اندیشه، منظره فراخی روبه‌روی خود مجسم می‌بینند و همه‌چیز را در خود جای می‌دهد. به همین دلیل هم هست که به هر سو در حرکت است و مسیر خاصی را نشان نمی‌دهد و از مسیر خاصی هم نمی‌رود و نسخه نمی‌پیچد. ادبیات و هنر اندیشه در تمام جهت‌های اصلی و فرعی در حرکت است و مثل پرنده‌ای وحشی که در قفسی گیر افتاده باشد. بال‌وپر می‌زند و خود را به زمین و زمان می‌کوبد تا راه خروج و مفری برای فرار بیابد. او از زخمی‌شدن باکی ندارد. نمی‌ترسد که چه به سرش می‌آید یا چه به سر قفسش می‌آید. او از روزنه کوچکی که در خیالش پدید آورده می‌خواهد هر طور هست خودش را به بیرون از قفس واقعی‌اش برساند. و از آزمایش و خطاکردن هراس ندارد. این بی‌ترسی هنرمندان و نویسندگان به مانند سفرهای زاد در رمان بی‌ترسی است. زاد از کوره راه‌های سخت نمی‌ترسد. چون گمشده‌ای دارد که برای پیدا کردن آن هر کاری بتواند می‌کند.

این نوع داستان‌نویسی مجالی برای مخاطب می‌گذارد یا اساسا چه جایگاهی برای مخاطب قایل است؟

این نوع روایت از جهان و انسان امروز و رفتن از راه‌های سخت به معنای ندیده‌گرفتن مخاطب نیست. وجود این مسیر خود دلیلی است برای درک تازه هنرمند از مخاطب. یعنی از این مسیر نویسنده می‌رود چون برای مخاطب و فردیت او اهمیت قایل است. ارج نهادن و بهادادن به مخاطب در این نوع آثار به این معنا نیست که مثلا به مخاطب باج بدهیم و مثل گذشته از همان راه‌های رفته به سبک و سیاق گذشته برویم و از روش‌های نخنما و امتحان پس‌داده برای گفت‌وگویی بی‌حاصل استفاده کنیم و مانند گذشته مخاطب را دست‌کم بگیریم و او را کمتر از هنرمند و نویسنده بدانیم.

این نوع آثار برای مخاطبان خود ارزش زیادی قایلند. اما این ارزش و ارزش‌گذاری به روش کهنه‌ای که مرسوم بود، دیگر انجام نمی‌گیرد. برداشت ما از دنیای امروز با برداشتمان از مخاطب ۵۰سال قبل مطمئنا فرق کرده است. مخاطب امروز ما مخاطب ادبیات در دهه‌های قبل نیست. اگر واقعا ما اعتماد داریم مخاطب امروز باهوش‌تر و فهیم‌تر است باید این را در عمل به او نشان دهید. نه اینکه شعارش را سر بدهید و در عمل باز از همان جاده‌های مرسوم و قدیمی برویم. رمان اندیشه می‌کوشد تا از طریق فردیت و دغدغه‌های متفاوت مخاطبان و از مسیرهای متفاوت خود را به مرزهای انسان امروز برساند. در این مسیر مطمئنا ما به مرور با ژانرها و خرده‌ژانرها و رویکردهای داستانی فراوانی برخورد خواهیم کرد که تازه هستند. این رویکردهای تازه فرزند دوران ما و ادبیات و هنر اندیشه خواهند بود. در بین آثار نویسندگان جدی و جوان‌ترمان رد این نوع ادبیات به خوبی پیداست. تجربه‌های خوبی دارد صورت می‌گیرد. اگر بگذارند بی‌شک شاهد نویسندگان اندیشمند و بزرگی خواهیم بود.

تازه‌های نشر نگاه

تصویری به درازنای تاریخ ادبیات

تصویر دوریان گری

اسکار وایلد

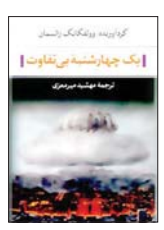
مترجم: ابوالحسن تهامی

ناشر: نگاه

چاپ اول: ۱۳۹۲

«تصویر دوریان گری»، رمانی است از «اسکار وایلد» که نخستین‌بار در سال ۱۸۹۰ به‌صورت داستان اصلی در مجله ماهانه «لیپین کات» منتشر شد که با انتقادهایی در همان زمان مواجه شد. وایلد در مقام پاسخگویی، مقالات زیادی در نشریات منتشر کرد اما در سال ۱۸۹۱ زیر فشار افکارعمومی، در چاپ اثر به‌صورت کتاب، ساختار داستان را به‌کلی تغییر داد. در این ویراست شش فصل تازه به کتاب افزود و صحنه‌هایی را که بوی فساد از آنها می‌آمد حذف کرد. دوریان گری خوش‌چهره‌ترین جوان دوران خویش بوده و روزی که نگارگری تابلویی از او کشید خود به زیبایی تصویرش حسادت کرد و حاضر شد روحش را به شیطان بفروشد، به شرط آنکه خودش همیشه جوان بماند ولی در عوض تابلو رو به پیری بگذارد... در توضیحات ترجمه فارسی رمان، به این مساله اشاره شده که در این داستان بن‌مایه‌های «فاوست»ی شدیدا نفوذ دارد، با این همه بسیار اصیل می‌نماید. دسته‌ای از منتقدان هم‌روزگار وایلد کوشیدند که سرچشمه این داستان یا منبع الهام آن را بیابند ولی کوشش‌هایشان به جایی نرسید. اما خود وایلد نوشته است که «منبع این داستان قدمتی به اندازه تاریخ ادبیات دارد ولی من به آن شکلی تازه بخشیده‌ام.» این کتاب به‌دلیل تازگی ماندگارش، همواره محبوب همه نسل‌ها بوده و بیش از ۱۲۰بار در کشورهای انگلیسی‌زبان در قطع‌های مختلف به چاپ رسیده و برپایه آن فیلم‌های متعدد ساخته شده است. تصویر دوریان گری، به‌جز گیرایی و شگفت‌آوری داستانی، نمایشگاهی است برای نمایش تسلط واژگانی اسکار وایلد و احاطه‌اش به ادب و فرهنگ یونان و روم کهن و شعر و نوشته‌های هم‌روزگارانش در اروپا. افزون بر یونان و روم او با تاریخ و فرهنگ و هنر ایران نیز آشنا بوده و در بسیاری از بخش‌های کتاب به گوشه‌هایی از آن اشاره می‌کند. نثر این رمان به دو بخش روایی و گفت‌وگویی تقسیم می‌شود. در بخش روایی اسکار وایلد دانای کل است که به همه رفتار و افکار شخصیت‌های آفریده‌اش آگاهی دارد و گوشه‌های فعال و خاموش روان آنها را می‌شناسد و با موشکافی شرح می‌دهد. گفت‌وگوهای داستان نیز میان شخصیت‌هایی می‌گذرد که متعلق به سطوح بالای جامعه‌اند.

داستان کوتاه، فرزند زمان خود



یک چهارشنبه بی‌تفاوت

(مجموعه هفده داستان کوتاه)

گردآورنده: وولفگانگ زالسمان

مترجم: مهشید میرمعزی

ناشر: نگاه

چاپ اول: ۱۳۹۲

«یک چهارشنبه بی‌تفاوت» مجموعه ۱۷داستان کوتاه است که توسط وولفگانگ زالسمان گردآوری شده و با ترجمه مهشید میرمعزی به فارسی منتشر شده است. این کتاب شامل داستان‌هایی از هربرت مالشا، گونتر وایزنبورن، وولفگانگ بورشرت، هانس بندر، زیگفرید لنتس، هاینریش بل، برتولت برشت، کورت کوزنبرگ و... است. در مقدمه کتاب درباره این مجموعه داستان آمده: «در این مجموعه داستان کوتاه و متن‌هایی در رابطه با نظریه داستان کوتاه آمده است. تعداد داستان‌های کوتاه بر اساس این هدف بوده که متنوع بودن انواع متن‌ها در داستان کوتاه توسط یک مجموعه مفصل و بر اساس موضوع منظم‌شده نشان داده شود. مجموعه متن‌هایی که بر اساس موضوع در پنج گروه قرار گرفته‌اند، شامل مثال‌هایی می‌شوند که از آنها می‌توان ویژگی‌های ماهوی، موضوعی، دیدگاه‌های نویسنده در تشریح و همچنین سبک‌های نگارش مختلف را بررسی کرد.» مقالات بخش «متن‌هایی در مورد تئوری داستان کوتاه» پدیده ادبی داستان کوتاه را از دیدگاه‌های مختلف مورد بررسی قرار می‌دهند و به این ترتیب بحثی را به‌وجود می‌آورند که می‌توان آن را ادامه داد.

عطف کتاب

آواز خواندن

«کبوتر انگلیسی» عنوان رمانی از استیون کلمان، نویسنده انگلیسی است که در سال ۲۰۱۱ منتشر شد. کلمان فعالیت ادبی‌اش را از سال ۲۰۰۵ با نوشتن نمایشنامه شروع کرد و کبوتر انگلیسی اولین رمان اوست که در همان سال انتشارش در فهرست نهایی جایزه بوکر قرار گرفت و نامزد نهایی جایزه کتاب اول گاردین نیز شد. محمد جوادی مترجم این رمان است و در مقدمه‌ای که بر کتاب نوشته درباره برخی ویژگی‌های این رمان توضیحاتی آورده است. داستان کبوتر انگلیسی برگرفته از ماجرای واقعی یک مهاجر ۱۰ساله نیجریه‌ای است که سال ۲۰۰۰ در یکی از مناطق جنوب لندن اتفاق افتاد. حادثه‌ای که نویسنده را به‌شدت تحت‌تاثیر قرار می‌دهد و انگیزه‌ای می‌شود برای نوشتن این رمان. داستان از زبان پسری ۱۱ساله روایت می‌شود که به‌تازگی به انگلیس مهاجرت کرده است و با اتفاقی دلخراش مواجه می‌شود؛ اتفاقی که برای او تجربه‌ای جالب و در عین حال اندوهناک به‌بار می‌آورد. با وجود واقعیت تلخ داستان که بازگوکننده وضعیت قشر نوجوان در جامعه امروز انگلستان است، کلمان داستان را به‌گونه‌ای زیبا در قالب زبان محاوره‌ای نوشته است. او همچنین در داستانش موضوع مهاجرت، تضاد فرهنگی دو کشور غنا و انگلستان، سازگاری با شرایط و قوانین جدید و روبه‌رو شدن با فضای پر از جرم و جنایت جنوب لندن را به تصویر می‌کشد.

کبوتر انگلیسی

استیون کلمان

مترجم: محمد جوادی

ناشر: افق

چاپ اول: ۱۳۹۲

هجوم یک خاطره

«قطار شبانه لیسبون» رمانی نوشته پاسکال مرسیه است که در سال ۲۰۰۴ نوشته شده و یکی از بزرگ‌ترین موفقیت‌های این نویسنده به‌شمار می‌رود. مرسیه با انتشار این کتاب، وارد جرگه نویسندگان فلسفی شد که کتاب‌های آنها از اقبال زیادی برخوردار است. پاسکال مرسیه درواقع نام مستعار پتر بیری است که در سال ۱۹۴۴ در برن متولد شد. او از ۱۹۳۳ استاد رشته فلسفه در دانشگاه آزاد برلین است و کرسی تدریس او هم فلسفه زبان و فلسفه تحلیلی است. او رمان‌های دیگری از جمله «سکوت پرلمان»، «متخصص کوک پیانو» و «حرفه آزادی» را نوشته است. بیری در سخنرانی‌ای که هنگام دریافت جایزه ماری لوبیزه کاشنیتس ایراد کرد، در مورد چگونگی به‌وجودآمدن رمان قطار شبانه لیسبون گفت: «... و به این ترتیب جای انجام تحقیقات، به ونیز سفر کردم. ماه نوامبر و هوا سرد و مه‌آلود بود. یعنی هوایی متناسب با آن شهر. هوا در حال تاریک شدن بود. ما به سوی یکی از کافه‌هایی رفتیم که آن پایین در میدان سن‌مارکو وجود داشت. شیشه‌های کافه پوشیده شده و نور داخل آن خفه بود. ناگهان دستی که دستکش داشت، شروع به تمیز کردن یک شیشه کرد. دست به یک زن تعلق داشت که حالا صورتش هم پدیدار می‌گشت. قیافه او را به خاطر ندارم، زیرا دستش که شیشه را تمیز می‌کرد، خاطره‌ای در من زنده کرد که خود را بین من و دنیا قرار داد. خاطره‌ای با فشار بسیار زیاد که هنوز هم می‌توانم فشار شدید آن را حس کنم و به خاطر دارم که فکر کردم؛ حالا چیزی در وجودت شکفته می‌شود که عواقبی خواهد داشت.»

قطار شبانه لیسبون

پاسکال مرسیه

مترجم: مهشید میرمعزی

ناشر: افق

چاپ اول ۱۳۹۲

نگاه

نگاهی به «ظلمت در نیمروز» آرتور کوستلر

اعترافات چگونه حاصل شد

ساجده سلیمی

قرار بوده نام رمان «حلقه معیوب» باشد. برای کوستلر تصویر کلی رمان مشخص نبوده اما می‌دانسته که شخصیت اصلی آن را کسی شبیه نیکولای بوخارین، زندانی هم‌دوره‌اش خواهد ساخت. او حتما بلشویک بوده و مانند بوخارین مجبور به اعتراف به گناهان خیالی شده است. کوستلر درباره انتخاب اسم روباشف می‌گوید: «لابه‌لای پستوهای ذهنم را که می‌کاویدم اسم روباشف را پیدا کردم بی‌آنکه بدانم از کجا به دست آورده‌ام.[1]» گویا آنچه کوستلر در این کتاب درصدد بیان آن است چیزی شبیه جواب سوال‌های خود در زمان زندانی‌بودنش است. او برای عقاید حزب تمام تلاش خود را کرده و سال‌ها در زندان سپری کرده بود. حال این سوال برایش مطرح است که چرا بلشویک‌های قدیمی قهرمانان و رهبران انقلاب که بارها به استقبال مرگ رفته بودند و خودشان را «مرده‌های تاخیرکرده» می‌نامیدند، به چنان دروغ‌های بی‌معنایی اعتراف کردند. بوخارین، پیاتاکف، مراچکوفسکی و اسمیرنف، همه کسانی بودند که با دارا بودن گذشته انقلابی ۴۰،۳۰ساله، پیرهای زندان تزار و تبعید سیبری بودند و سقوط و خردشدن همراه با شادمانی‌شان غیرقابل توجیه می‌ماند. کوستلر اما در این رمان به‌گونه‌ای ماهرانه پاسخ این سوال‌ها را می‌دهد. او با این رمان برتمام رفتارهای انقلابی هم‌زندانیانش صحه می‌گذارد. کوستلر الگوی شخصیت روباشف را از بوخارین و ظاهرش را از تروتسکی و کارل رادک گرفته. او زنده‌نگهدارنده یاد تمام مبارزان اعدام شده پس از انقلاب ۱۹۱۷ روسیه است. در اتوبیوگرافی خود توضیح داده که تمام صحنه‌های زندان و تمام وقایع براساس واقعیات نوشته شده است. کوستلر در بخشی از اتوبیوگرافی خود بخش‌هایی از کتاب «ژنرال کریوتیزکی» را درباره روشی که با آن «وسینه مراچکوفسکی»، یکی از متهمان اولین محاکمه پرسروصدا را به اعتراف واداشته‌اند، تعریف می‌کند. کریوتیزکی در کتاب خود، «من مامور استالین بودم»، در فصل «اعترافات چگونه حاصل شد» می‌نویسد: «این اعترافات برای آن عده از ما که ماشین استالینی را از درون می‌شناختیم هرگز معما حساب نشد... این کار با این اعتقاد که این تنها خدمتی است که هنوز می‌توانند در حق حزب و انقلاب انجام دهند عمل می‌کردند. شرف و زندگی‌شان را برای دفاع از رژیم استالینی که از آن نفرت داشتند فدا می‌کردند چون آخرین کورسوی امید برای دنیای بهتری بود که جوانی‌شان را وقف آن کرده بودند.[2]» کوستلر در جایی از خاطرات خود به تشابه اتفاقی دو شخصیت داستان خود با دو شخصیت حقیقی در تاریخ تصفیه‌های استالینی اشاره می‌کند. مراچکوفسکی یکی از بنیانگذاران حزب بلشویک و فرمانده ارتش پنجم در جنگ داخلی استالین بود. استالین ماه‌ها او را شکنجه داده اما نتیجه‌ای نداشت. سرانجام یکی از دوستان قدیمی‌اش اسلوتسکی را مامور بازجویی او می‌کنند. تقابل این دو دوست به‌شدت یادآور تقابل ایوانف و روباشف است. مراچکوفسکی نیز در اظهاراتش حرف‌هایی بسیار شبیه حرف‌های روباشف می‌زند تا جایی که بازجوی خود را متهم به جبهه‌ندیده بودن می‌کند اما اسلوتسکی لباس‌هایش را بالا می‌زند، زخم‌هایش را نشان می‌دهد و می‌گوید، اینها مدال‌های من هستند. کوستلر در این‌باره می‌نویسد: «وقتی سال‌ها بعد از نوشتن «صفر و بی‌نهایت» (ظلمت در نیمروز) این حکایت را خواندم حس ناراحت‌کننده آشنایی به من دست داد... در هر دو مورد متهم‌کننده زیر فرماندهی متهم خدمت کرده، در هر دو مورد یکی از طرفین یک پایش در جنگ علیل شده، در هر دو مورد متهم‌کننده نیز به نوبه خود تصفیه خواهد شد...[3]» و جالب آنکه این دو کتاب تقریبا همزمان نوشته شده بودند اما هیچ‌یک از نویسندگان از دیگری خبر نداشتند. جدای از محتوای کتاب، فرم آن نیز به گیرایی آن افزوده است. رمان در سال ۱۹۴۰ منتشر شده یعنی دوره‌ای که اوج آثار مدرنیستی است و نویسندگان به سبک جدید رمان‌نویسی روی آورده‌اند اما او کمتر درگیر فرم‌های تصنعی می‌شود و به شکلی روان به روایت داستان می‌پردازد. البته نمی‌توان ادعا کرد که کوستلر به کلی مولفه‌های مدرنیستی را کنار گذاشته و به سبک کلاسیک به روایت می‌پردازد. مهم‌ترین شاخصه مدرنیستی رمان کوستلر هذیان‌های تب‌آلود زندانی‌ای است که در راه مبارزه از دو جناح دشمن و خودی به زندان افتاده و شکنجه شده با تمام قدرتی که روباشف در برخورد با شکنجه و شرایط زندان دارد با این حال ترس از بلاتکلیفی و اینکه آیا به اعترافات تن دهد یا نه و پیامدهای تصمیمات او به شکلی عمیق بر روان او اثر می‌گذارد. این شاخصه از ابتدای داستان آغاز می‌شود و به خواننده یادآوری می‌کند که او در حال شروع خواندن یک رمان سراسر ملتهب است. به‌هم‌ریختگی روایت در زمان تا حدودی به انتقال به‌هم‌ریختگی ذهن روباشف به خواننده موثر است. راوی داستان را از بسته‌شدن در سلول پشت روباشف شروع می‌کند اما به‌سرعت فلاش‌بک‌هایی به گذشته دارد. البته مانند آثار مدرنیستی خواننده زحمت زیادی برای شناخت زمان نمی‌کشد اما به هر روی روایت سیر زمانی یکسانی را طی نمی‌کند. داستان پر از نماد و نشانه است. با اینکه هیچ‌گاه نامی از شوروی یا استالین برده نمی‌شود اما در جای‌جای داستان آثاری به چشم می‌خورد که به خواننده القا می‌کند داستان مربوط به کدام کشور است. از نوع لباس سربازها، نام بردن از درخشش سرنیزه‌ها، حتی لباس شکنجه‌گر و خش‌خش سرآستین‌های آهارزده او، صلیب‌های شکسته روی لباس سربازان کابوس‌های روباشف، جای عکسی که روباشف می‌داند مربوط به سران قبلی حزب است و اکنون روی دیوارها نیست، همه نشانه‌هایی هستند که کنار هم قراردادن آنها معنای خاصی را القا می‌کند. کوستلر بارها در خلال داستان سعی دارد که بگوید رفتاری که دوستان هم‌حزب روباشف با او کردند درست مثل همان بود که در جبهه دشمن بر سرش آمد. کابوس‌های او که روایتی از ضمیر ناخودآگاه او هستند وگویا صادقانه‌تر از گفتار خودآگاه اویند نیز حول این محورند. روباشف هرگاه کابوس دستگیری‌اش را می‌بیند نمی‌داند که در کدام کشور است. لحظه‌ای که در خواب ماموران برای دستگیری‌اش می‌آیند کوستلر صدای کوبیدن در توسط آنها را با کابوس روباشف درهم می‌آمیزد: «مثل همیشه خواب می‌دید که در خانه‌اش را می‌کوبند و سه مرد بیرون ایستاده‌اند که دستگیرش کنند. از پشت در بسته می‌دیدشان که بیرون ایستاده‌اند و به چهارچوب در می‌کوبند. اونیفورم‌های کاملا نو به تن داشتند، لباس برازنده گاردهای حکومت دیکتا