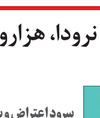
نرودا، هزارویک شب و داستانی از آفریقا

خاک سوخته



سرود اعتراض و شعرهای دیگر
پابلو نرودا
ترجمه احمد کریمی‌حکاک و فرامرز سلیمانی
نشر نیلوفر

پابلو نرودا از مشهورترین شاعران قرن بیستم جهان است که در ایران هم چهره شناخته‌شده‌ای به شمار می‌رود. نرودا شاعری شیلیایی است اما جایگاه او در تاریخ معاصر شیلی فقط به‌خاطر شعرهایش نیست و می‌توان او را سخنگوی مردم شیلی هم دانست. احمد کریمی‌حکاک و فرامرز سلیمانی در سال‌های مختلف چند مجموعه از اشعار نرودا را ترجمه کرده بودند که به‌تازگی در کنار هم و در کتابی با عنوان «سرود اعتراض و شعرهای دیگر» در نشر نیلوفر منتشر شده است.

در این مجموعه مهم‌ترین و پرآوازه‌ترین شعر نرودا با عنوان «بلندی‌های ماچوپیچو» نیز دیده می‌شود و به جز آن «سرود اعتراض»، «امیناریا در قلب ما» و «انگیزه نیکوسکی و جشن انقلاب شیلی» نیز در این کتاب منتشر شده‌اند.

نرودا سروش «بلندی‌های ماچوپیچو» را در سپتامبر ۱۹۴۵ یعنی در حدود دو سال پس از دیدارش از ویرانه‌های باستانی ماچوپیچو واقع در پیرو به پایان رساند. مترجمان کتاب، درباره اهمیت این اثر در میان آثار نرودا نوشته‌اند: «در این شعر، کارهای پیشین نرودا جای ویژه خود را می‌یابد. نیمه نخست شعر در حقیقت نوعی بازبینی کلی از حالات و فضاهای گوناگون شعرهای گذشته نرودا است که رشته‌های متفرق از حریک در بافت پیچیده شعر تنیده می‌شود. در این بخش‌ها نرودا بارها از تمامی کسره مفاهیم قدم‌های که مضمون‌ها و تصاویر شعر او را تشکیل داده است، بهره می‌گیرد: زمین و دریا و هوا، گردش فصول و تجدید حیات طبیعت. درخت به مثابه تصویری از انسان، گیاه و نان و عشق، مرگ فراگیر از یک سو و مرگی‌های کوچک و حقارت‌بار انسان اموزین از سوی دیگر، میرایی فرد در برابر بی‌کرانگی زمان و نقشی از زندگی در تصویر سیلاب‌های خروشان، تجربه ناسامانی و آرزوی دستیابی به سامان در میان آن سطح بیهوده‌بودن در برابر ژرفای برخاستن در جست‌وجوی معنا، تنهایی فرد در حضور دیگران و میل به بیان آن و سرانجام نیل به هویت راستین انسان، چنان‌که در پیوند او با دیگر انسان‌ها می‌توان دید». این شعر را می‌توان نقطه پایانی کارنامه شعری نرودای جوان و از سوی دیگر آغاز دورانی پربارتر و مهم‌تر در زندگی شعرو او دانست. مترجمان کتاب، در ترجمه شعر «ماچوپیچو» متن اسپانیولی شعر و دو ترجمه انگلیسی آن را مبنای کار قرجمه قرار داده بودند. نرودا تجربه نوشتن این شعر را مرحله‌ای دیگر از رشد در کارنامه شعری‌اش می‌دهد می‌توان نیز تجربه برگرداندن این شعر را تجربه‌ای بسیار آموزنده دانست‌اند. در بخشی از ابتدای این شعر را تجربه‌ای بسیار پیشین نرودا جای ویژه خود را می‌یابد. نیمه نخست شعر در حقیقت نوعی بازبینی کلی از حالات و فضاهای گوناگون شعرهای گذشته نرودا است که رشته‌های متفرق از حریک در بافت پیچیده شعر تنیده می‌شود. در این بخش‌ها نرودا بارها از تمامی کسره مفاهیم قدم‌های که مضمون‌ها و تصاویر شعر او را تشکیل داده است، بهره می‌گیرد: زمین و دریا و هوا، گردش فصول و تجدید حیات طبیعت. درخت به مثابه تصویری از انسان، گیاه و نان و عشق، مرگ فراگیر از یک سو و مرگی‌های کوچک و حقارت‌بار انسان اموزین از سوی دیگر، میرایی فرد در برابر بی‌کرانگی زمان و نقشی از زندگی در تصویر سیلاب‌های خروشان، تجربه ناسامانی و آرزوی دستیابی به سامان در میان آن سطح بیهوده‌بودن در برابر ژرفای برخاستن در جست‌وجوی معنا، تنهایی فرد در حضور دیگران و میل به بیان آن و سرانجام نیل به هویت راستین انسان. چنان‌که در پیوند او با دیگر انسان‌ها می‌توان دید». این شعر را می‌توان نقطه پایانی کارنامه شعری نرودای جوان و از سوی دیگر آغاز دورانی پربارتر و مهم‌تر در زندگی شعرو او دانست. مترجمان کتاب، در ترجمه شعر «ماچوپیچو» متن اسپانیولی شعر و دو ترجمه انگلیسی آن را مبنای کار قرجمه قرار داده بودند. نرودا تجربه نوشتن این شعر را مرحله‌ای دیگر از رشد در کارنامه شعری‌اش می‌دهد می‌توان نیز تجربه برگرداندن این شعر را تجربه‌ای بسیار آموزنده دانست‌اند. در بخشی از ابتدای این شعر می‌خوانیم: «از ما جدا تو هوا، همچون توری تهی/ بیس جادهها و فضا رقم/ و بیس بهار و کاتل کندم» به اتجره بزرگ‌ترین عشق/ انگار در دستکشی فولاذن/ چون ماه بلند، هدیه‌ام می‌کند رسیدم/ و بلا طبقه خزان/ سکه‌های راجع رنگان را پیشتر نهادم/ (در تن‌هامان دیگرگون/ روشنای شوق نشیمن/ پولادمان کاهیده از سکوت تیراب/ شبه‌انان ساعات یا وابیس گرد/ گلبرج‌های زخمی زاده‌بو، در ریف زفان/) کسی که چشم به راه من بود، در میان پیوان‌ها/ جهانی را بر من گشود. جوان برجی مدفون/ که هزارتوی خود را فرورده بود/ زفرتر از تمامی برکان گودرین تند/ زفرتر حتی، تا زبینه زمین/ چونان شمشیری پیچیده در شهاب‌ها/ دست شیرین و تالارم را/ تا درونی‌ترین زهار زمین فرو برد/ جبین بر امواج لحد فشرد/ چون قطرهای بر آرامش گودرین فرونشستم/ و بسان کوره‌دی/ و باسمین بهاران گمنده انسان بازگشتم». به ضمیمه این شعر، مقاله‌ای هم از حسام حسینی با عنوان «تأملی در بلندی‌های ماچوپیچو» منتشر شده است. حسینی این مقاله را هنگام ترجمه کتاب جنت کرمانه شعر در سال ۱۳۶۱ نوشته بود که در چاپ مجدد کتاب همراه ترجمه شعر منتشر شده است.

من برادر شما بودم، اما نفهمیدید

درباره داستان کوتاه «شنل» نوشته نیکولای گوگول

کاوه فولادی‌نسب

«یک‌بار شایعاتی در کوشه‌وکنار پترزبورک سر زبان‌ها افتاد که روحی در هیئت کارمندی دولتی در حوالی پل کالینکین مشاهده شده است که در جست‌وجوی شنل گم‌شده‌اش بوده». این جمله‌ها شروع یازه نهایی داستان «شنل» (۱۸۴۲) است؛ جایی نزدیک اواخر داستان. اما هیچ بعید نیست که اگر گوگول امروز این داستان را می‌نوشت، این جمله‌ها می‌آمود جلوتر و اصلا داستان اکنای اکاکیویچ را با آنها شروع می‌کرد. این امر -رویاتوکری خطی ماجراها- البته نه صعف «شنل»، که ویژگی بسیاری از داستان‌های قرن نوزدهمی است. می‌گویم «ویژگی» و نمی‌گویم «ضعف». چراکه فرم داستانی را بررسی می‌کنم که دو قرن پیش نوشته شده، نه امروز. ناهمزمانی، مسئله این است. و این، امری است که در خوانش و بررسی هر متن کلاسیکی باید حواسمان به آن باشد. نمی‌شود اثری متعلق به صدوهشتاد سال پیش را گرفت توی این دست و مترو و معیارهایی متعلق به امروز را توی دست دیگر. امکانات بالن را نمی‌شود با توانایی‌های جت اف-۲۲ قیاس کرد و به نقد کشید؛ چراکه اگر ۳۵۰ سال پیش ایلون بالن هوا نشده بود، شاید سرنوشت جت‌های امروزی هم جور دیگری رقم می‌خورد. کسی که نداند به‌رغم نبوغ، خلاقیت و ماندگاری کسانی چون هوگو و دیکنز، اگر امروز نویسنده‌ای «دقیقا» مثل آنها بنویسد، خواننده و خریداری نخواهد داشت. آنها عالی بودند، و حتی بیشتر از عالی. اما برای زمانه خودشان. داستان امروز، چه از حیث مضمون و چه از نظر فرم، تفاوت‌های اساسی و بنیادین با آن آثار ارزشمندی دارد که به‌عنوان میراث به دستش رسیده و خودش را روی آنها بنا کرده؛ این میراث بی‌حیز تردیدی باید خواننده و فهم شود، اما تقلید؟ نه. فهم آنها نویسنده امروزی را مجهز به نبوغ، خلاقیت و تجربه کدشستگان می‌کند. در مقابل، تقلید از آنها او را دم دیگر. در میان صفیر کولاک و باد، با دهان کاملا باز، تلاش می‌کرد راهش را باز کند. اما مرتبا سکندری می‌خورد. باد. چنان‌که معمول پترزبورک است، از هر چهار سو شلاق می‌کشید. در یک چشم به‌هم‌زدن گلویش ورم کرد، و سرانجام زمانی که توانست خودش را به خانه برساند، دیگر حتی قـادر نبود کلمه‌ای بگوید. خودش را به رختخـواب انداخت و بلافاصله هم خوابش برده‌اش کرد».

این حجم درد و تحقیر، این حد از واماندگی، این شلاق شـرم، این دندان وامانده، این پای بسـته، این پاهای ازاین‌قرار، حتمـا هم که باید به خشـمی دل بشـود که هفتادوپنج سـال بعد آتش انقلاب را شعله‌ور می‌کند و شـخص متنفـذ و همپالکی‌هایـش را از اریکه قـدرت پایین می‌زند. این طوری‌هاست که نویسنده حسـابی بر جای خیابان تکیه می‌زند و خبر از آینده می‌دهد. گوگول نویسـنده دقیقی اسـت. حواسش حسـابی به جزئیات هست و هیچ ریزه‌کاری مهمی را از قلم نمی‌اندازد. بالین‌حال -تکرار می‌کنم- نباید فراموش کنیم کجای تاریخ ایسـتاده. و به‌هم‌صرانش شـیوه‌ای را در شـخصیت‌پردازی به کار می‌برده‌اند که برای خواننده امروزی -خواننده بعد از سیزدهم و چه می‌گویم، خواننده زمانه ترجی‌حی و فورجی و فایوجـی- می‌تواند ملال‌آور باشـد. این از آن درس‌هایی اسـت که بهتر اسـت نویسـنده امروزی از گوگول نگیرد؛ دسـت‌کم به این شـکل مطلق نگیرد. شاید این شیوه که‌گاه هنوز هم به کار بیاید (بیشـتر برای رمان‌نویس‌ها)، اما بی‌شک نمی‌تواند تک‌شیوه یا حتی شیوه غالب اجرای شخصیت‌پردازی در داستان باشد.

«این کارمنـد از نظر قیافـه ظاهری به‌هیچ‌وی وجه مشـخصه‌ای نداشـت: مردی کوتاه‌قد، آبله‌رو و سرخ‌مو بود. چشمانش حالت خیره تندزبکیی را داشـت. قسـمتی از سـرش هم کچل و گونه‌هایش بر اثر چیوچروک بود. رنگ‌رویش هم به رنگ‌روی آسـفالتش بواسری می‌مانـد. اما خب، جرای نیسـت. کنه ایریکی بـه کردن آب‌وهای سن‌پترزبورک است».

در این شـیوه -قرقـی نـدارد نویسـنده‌اش گوگول بزرگ باشـد یا نویسـنده‌ای کم‌تراز در سرزمینی بی‌ادبیات وکم‌نام- روایت و داستان، برای دقایقی، به بهانه توصیف شخصیت متوقف می‌شوند و اوای -اتکار که مسـئول متوفیات باشد، یا کارکاه دایره جنایی- شروع می‌کند درباره‌اش حرف‌زدن و گزارش‌دادن: «کم‌وبیش همه کسی از ظرافت پیشه‌اش است. هرچه هست گفته می‌شود: آن‌هم با بیانی به‌شدت گزارشـی. تأکید و تکرار می‌کنم: این درسی اسـت که گوگول و همچـشرانش (دیکنز و بالزاک و رولاد و سـاربین) نباید گرفت. اما خب- گفت «عیب وی چوخ به‌کفتی، هنگر نیز بکوبی». در همین نقل‌قول اگرچی که متعلق به اوای داسـتان است- خوب است کوشـه‌چشمی هم به چگونگی معرفی هنگر داشته باشـیم. گوگول به سادگی و ظرافت می‌کوبد و می‌گذرد. و حالا خواننده می‌داند داسـتان در کجا جریان دارد. جغرافیا اسـتخوان‌بندی شـود و سرما می‌نشیند روی پوسـت خوانده. این جور درس‌ها را که مثل پوانه‌های رنگارنگی در پالاغ داسـتان‌های قرن‌نوزدهمی پرواز می‌کنند و ویسـلاون می‌دهنـد و دلوی می‌کنند، باید جوا هوا کلید. و این سـرما، با تصویـری از کنافت که نمونـه‌ی از فضای اجتماعی و زیسـتی پترزبورگ زمانه است. کنار هم می‌شود.

«در توصیف دفترخانه‌ی اوای اسـت، بیشتر به تاریخ خیاط؛ باید گفت که پوشیده از گلوداوی و کنافت بود و رامیله از چاپ جوی زنده‌ای اشباع بود که چشـم‌ها به سوزش می‌افتاد و این البته از امتیازات کلیه راه‌بله‌های ساختمان‌های پترزبورک است».

شـخصیت‌پردازی در داسـتان دو بخش دارد: سـاخت شخصیت (که در ذهن نویسـنده رخ می‌دهد) و پرداخت یا اجرای او در داسـتان (که طبعا در متن داسـتان مکتوب می‌شـود). این دومی همانی اسـت که بالاتر دربارهاش گفتم. اما این را هم باید گفت که کم اگر اجرا یا پرداخت شـخصیت اکای -یا سـایر شـخصیت‌های «شـنل» و بسـیاری دیگر از داسـتان‌های قرن‌نوزدهمی‌ها، چنان خورند ذائقه امروزی نیسـت. در عوض خلق یا سـاخت او هنوز هم بی‌نظیر اسـت و نمایشـی تمام‌عیار از نبوغ گوگول؛ شـخصیت واماندهٔ که مدام مشـغول تجربه شـرم و تحقیر اسـت (همان دو کلمه‌ای که بعدها به اصلـی‌ترین مفاهیم اثار اسـتانیفسکی تبدیل می‌شوند) و زندگی در ریدوداغانی دارد. گوگول از این حیث جزء پیشـگامان اسـت؛ او از اولین نویسـنده‌هایی است که سـرخورده‌ها و مغلوک‌ها و فقرا و محرومان را نشـان در مرکز آثارش، متن و جولانگاه داسـتانهایش بود؛ جایگاه‌نشین‌های زندگی اجتماعی و مناسـبات قدمایی، کسـانی که در سـکوت و بدون اعتراض همیشه وظایف‌شـان را انجام می‌دهند و وقتی از دشت تحقیر و تحمرکار دد به می‌دهد که چطور «نمایندگان قانون» خودشـان را خود «قانون» فرض می‌کننـد و دچار چه کج‌بینی یـا گرفتار چه رذالتی‌انـد. بعدها یکی از همین نمایندگان قانون اسـت که بزرگ‌ترین تأثیر را در عمل داسـتانی می‌گذارد. گمی بعد از مرگ اکاکی و بازگشـتن روح عاصی‌اش به شهر، راوی که مدتی حواسـش به «شـخص متنفذ» نبوده، می‌گوید: «اما ما به یکلی شخص متنفذ را فراموش کرده‌ایم. درحالی‌که تقریباً عامل اصلی تغییر مسـیر داسـتان ما از یک داسـتان کاملاً معمولی به یک داستان خیالی هم اوسـت؟» کسی که تحریه تحقیر را برای اکای عامل می‌کند. روز بعد از ملاقات با اوست که اکاکی به بستر می‌افتد و یک‌روزنیم بعد می‌میرد و بعد نیسـت که اکاکی به «شـنل» -برخلاف ظاهرش- تنها روایت سـرنوشـت دردناک یک کارمند رونوشـت‌بردار دون‌پایه باقی نمی‌ماند و آرام و بی‌هیاهو، تبدیل به داخوداسـتی علیه نظام سـلطه می‌شود؛ داخوداسـتانی که در جمله پایانی داسـتان خودش را نشان می‌دهد: آنجا که مدتی پس از آرام‌گرفتن و غیبـشـدن روح اکاکی، یک شب پاسـبانی روح سـرگردانی را می‌بیند؛ روح سـرگردان دیگـری را: «این روح البته قدبلندتر از روح اولی بود و سـبیل‌های کلفتی هم داشت و ریه‌بسوی باد ابوخوک کرد و در تاریکی غیبش زد». این یک باسـخاجین دیگر است. آخرین آنهـا؟ نه... حالا آنها مدام تکثیر می‌شـوند تا چند دهه بعد. در آغاز قرن بیستم، با شـعار «صلح، نان، زمین» و فریاد بلند اعتراض شان به مناسبات موجود، بزرگ‌ترین انقلاب تاریخ را رقم بزنند و یکی از اولین هدف‌های شـان به‌زیرکشیدن اربابان شیلی‌سالاری شـبه‌فئودالی باشد. خیلی است وصف حال درخشـان و دردناک اکاکـی را بعد از ملاقات ویرانگـرش با شـخص متنفذ مرور نکنم. این است کوکـول؛ همو که استانیفسـکی (و به‌قولی تورگنیف) دربارهاش گفته: «ما اینویسنده‌های روس‌ها همه از زیر شنل و بیرون آمده‌ایم».

«اکاکـی اکاکیویچ به یاد نمی‌آورد که چگونه از پله‌ها پایین رفته بود و خودش را به خیابان رسـانده بود. دسـت‌ها و پاهایش کاملا بی‌حس شـده بودند. هرگز در تمام عمرش به یاد نداشـت که این‌چنین ازجانب میدرگلـی مورد عتاب قرار گرفته باشـد و تازه آن‌هم از مدیرکل اداره‌ای دیگر. در میان صفیر کولاک و باد، با دهان کاملا باز، تلاش می‌کرد راهش را باز کند. اما مرتبا سـکندری می‌خورد. باد. چنان‌که معمول پترزبورک است، از هر چهار سو شلاق می‌کشید. در یک چشم به‌هم‌زدن گلویش ورم کرد، و سرانجام زمانی که توانست خودش را به خانه برساند، دیگر حتی قـادر نبود کلمه‌ای بگویـد. خودش را به رختخـواب انداخت و بلافاصله هم خوابش برده‌اش کرد».

ایـن حجم درد و تحقیر، این حد از واماندگی، این شـلاق شـرم، این دندان وامانده، این پای بسـته، این پاهای ازاین‌قرار، حتمـا هم که باید به خشـمی دل بشـود که هفتادوپنج سـال بعد آتش انقلاب را شعله‌ور می‌کند و شـخص متنفـذ و همپالکی‌هایـش را از اریکه قـدرت پایین می‌زند. این طوری‌هاست که نویسنده حسـابی بر جای خیابان تکیه می‌زند و خبر از آینده می‌دهد. گوگول نویسـنده دقیقی اسـت. حواسش حسـابی به جزئیات هست و هیچ ریزه‌کاری مهمی را از قلم نمی‌اندازد. بالین‌حال -تکرار می‌کنم- نباید فراموش کنیم کجای تاریخ ایسـتاده. و به‌هم‌صرانش شـیوه‌ای را در شـخصیت‌پردازی به کار می‌برده‌اند که برای خواننده امروزی -خواننده بعد از سیزدهم و چه می‌گویم، خواننده زمانه ترجی‌حی و فورجی و فایوجـی- می‌تواند ملال‌آور باشـد. این از آن درس‌هایی اسـت که بهتر اسـت نویسـنده امروزی از گوگول نگیرد؛ دسـت‌کم به این شـکل مطلق نگیرد. شاید این شیوه که‌گاه هنوز هم به کار بیاید (بیشـتر برای رمان‌نویس‌ها)، اما بی‌شک نمی‌تواند تک‌شیوه یا حتی شیوه غالب اجرای شخصیت‌پردازی در داستان باشد.

«این کارمنـد از نظر قیافـه ظاهری به‌هیچ‌وی وجه مشـخصه‌ای نداشت: مردی کوتاه‌قد، آبله‌رو و سرخ‌مو بود. چشمانش حالت خیره تندزبکیی را داشـت. قسـمتی از سـرش هم کچل و گونه‌هایش بر اثر چیوچروک بود. رنگ‌رویش هم به رنگ‌روی آسـفالتش بواسری می‌مانـد. اما خب، جرای نیسـت. کنه ایریکی بـه کردن آب‌وهای سن‌پترزبورک است».

در این شـیوه -قرقـی نـدارد نویسـنده‌اش گوگول بزرگ باشـد یا نویسـنده‌ای کم‌تراز در سرزمینی بی‌ادبیات وکم‌نام- روایت و داستان، برای دقایقی، به بهانه توصیف شخصیت متوقف می‌شوند و اوای -اتکار که مسـئول متوفیات باشد، یا کارکاه دایره جنایی- شروع می‌کند درباره‌اش حرف‌زدن و گزارش‌دادن: «کم‌وبیش همه کسی از ظرافت پیشه‌اش است. هرچه هست گفته می‌شود: آن‌هم با بیانی به‌شدت گزارشـی. تأکید و تکرار می‌کنم: این درسی اسـت که گوگول و همچـشرانش (دیکنز و بالزاک و رولاد و سـاربین) نباید گرفت. اما خب- گفت «عیب وی چوخ به‌کفتی، هنگر نیز بکوبی». در همین نقل‌قول اگرچی که متعلق به اوای داسـتان است- خوب است کوشـه‌چشمی هم به چگونگی معرفی هنگر داشته باشـیم. گوگول به سادگی و ظرافت می‌کوبد و می‌گذرد. و حالا خواننده می‌داند داسـتان در کجا جریان دارد. جغرافیا اسـتخوان‌بندی شـود و سرما می‌نشیند روی پوسـت خوانده. این جور درس‌ها را که مثل پوانه‌های رنگارنگی در پالاغ داسـتان‌های قرن‌نوزدهمی پرواز می‌کنند و ویسـلاون می‌دهنـد و دلوی می‌کنند، باید جوا هوا کلید. و این سـرما، با تصویـری از کنافت که نمونـه‌ی از فضای اجتماعی و زیسـتی پترزبورگ زمانه است. کنار هم می‌شود.

«در توصیف دفترخانه‌ی اوای اسـت، بیشتر به تاریخ خیاط؛ باید گفت که پوشیده از گلوداوی و کنافت بود و رامیله از چاپ جوی زنده‌ای اشباع بود که چشـم‌ها به سوزش می‌افتاد و این البته از امتیازات کلیه راه‌بله‌های ساختمان‌های پترزبورک است».

شـخصیت‌پردازی در داسـتان دو بخش دارد: سـاخت شخصیت (که در ذهن نویسـنده رخ می‌دهد) و پرداخت یا اجرای او در داسـتان (که طبعا در متن داسـتان مکتوب می‌شـود). این دومی همانی اسـت که بالاتر دربارهاش گفتم. اما این را هم باید گفت که کم اگر اجرا یا پرداخت شـخصیت اکای -یا سـایر شـخصیت‌های «شـنل» و بسـیاری دیگر از داسـتان‌های قرن‌نوزدهمی‌ها، چنان خورند ذائقه امروزی نیسـت. در عوض خلق یا سـاخت او هنوز هم بی‌نظیر اسـت و نمایشـی تمام‌عیار از نبوغ گوگول؛ شـخصیت واماندهٔ که مدام مشـغول تجربه شـرم و تحقیر اسـت (همان دو کلمه‌ای که بعدها به اصلـی‌ترین مفاهیم اثار استانیفسـکی تبدیل می‌شوند) و زندگی در ریدوداغانی دارد. گوگول از این حیث جزء پیشـگامان اسـت؛ او از اولین نویسـنده‌هایی است که سـرخورده‌ها و مغلوک‌ها و فقرا و محرومان را نشـان در مرکز آثارش، متن و جولانگاه داسـتانهایش بود؛ جایگاه‌نشین‌های زندگی اجتماعی و مناسـبات قدمایی، کسـانی که در سـکوت و بدون اعتراض همیشه وظایف‌شـان را انجام می‌دهند و وقتی از دشت تحقیر و تحمرکار دد به

شخص متنفذ، نه‌تنها کمکی به اکاکی نمی‌کند، که تجربه شـرم و تحقیر را -چنانکه شـرحش رفت- برای او کامل می‌کند و این شـلیک نهایی است. اکاکی به بستر بیماری می‌افتد و پزشک هم چندان طبابتی برایش نمی‌کند تا معلوم شـود همه‌جیز در یک جامعه متوازن اسـت؛ می‌خواهد توسعه و رشد باشد، یا وقاحت و دریدگی و سستی نظام‌های ارزشی و اخلاقی.

«دکتر بالای سـرش رسـید و نبضش را گرفت. تنها چیزی که تجویز کرد، یک جوراب بود؛ آن‌هم تنها بدین‌خاطر که بیمار را از حق استفاده از کمک‌های پزشکی کاملا بی‌بهره نگذاشته باشد».

تا همین‌جا کم کوگول نشـانه‌های ضمنی زیادی در داسـتان گذاشـته تا پوشیده و پنهان خبر از آینده‌ای غریب بدهد. اما اولین نشانه عریان عصیـان را همین‌جا می‌بینیم: در آخرین روز زندگی اکاکی. آن‌جا کـه در بسـتر احتضـار، گرفتار تب و هذیان اسـت و کابوسـی می‌بیند؛ کابوس‌هایـی که در آنهـا اکاکی عمل‌کرد معتـرض و منتقم به تصویر کشیده می‌شود.

«اشباح و رؤیاهای بی‌پایان، هریک عجیب‌تر از دیگری در نظرش ظاهر می‌شد؛ مثلا خودش را می‌دید که به التماس از پترویچ خیاط می‌خواهد تا شـنلی با تله‌های مخصوص بدوزد تا دزدانی را که زیر تختش جمع شـده بودند، گیر بیندازد و مرتبا از صاحبخانه‌اش می‌خواسـت تا دزدی را که زیر پتویش خزیده بود، بیرون بکشـد. لحظه‌ای دیگر سؤال می‌کرد که چرا حرف‌هایی که شـنل بی‌ارزش او را دزد و رویداده بازپس گیرد و الهام‌بخش نوعدا و نتیجه‌بخش در هفتادوپنج سال بعد باشد. و تنها هم نیست. سطر آخر داستان، بشـارت ظهور روح عاصی بعدی است. تنها کسـی هم‌بی دیگری هم در کنار خواهد بود و به‌زودی پترویچ بر از ارواح سـرگردانی خواهد شـد که درکوچه‌ها و خیابان‌های پیرسه می‌زننـد تا روزی که دیگر نرسـد. آن روز هـم باهـم فرار خواهند کرد: «ای اوامج سرگردان پترزبورگ، مترحـم شـوید. شما چیزی برای ازدست‌دادن ندارید. جز شنل‌های‌تان».

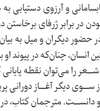
پی‌نوشت‌ها:

۱. ارجاعاتـی که در این مقاله از متن داسـتان «شـنل» آمـده، از کتاب «یادداشت‌های یک دیوانه و هفت قصه دیگر» (نشر نی) نوشته نیکلای گوکول به ترجمه خشایار دیهیمی گرفته شده است.

۲. پیشـنهاد مطالعه: «چرا باید کلاسـیک‌ها را خواند؟»، نوشـته ایتالو کالوینو.

۳. پیشـنهاد مطالعه: مجموعه درخشان «یک درخت، یک صخره، یک مرد» به انتخاب ویلفرد استون، شانس هادسلتون برگ و رابرت هویس به ترجمه حسن افشار.

۴. مطابق‌گونه که گفتم، من به زبان روسـی آشـنایی نـدارم و نمی‌دانم کلمـه‌ای که گوگول در این‌جای داسـتان به کار برده، چیسـت و دقیقا چه معنـا و مفهومی‌ست؛ بنابراین به ناچار از همین ترجمه استفاده کردم. سـهل‌انگاری‌های بظاهر کوچک در بسـیاری از متونی که به فارسی برگردانده شده‌اند، بسـیاری از کج‌فهمی‌های نظری آن را رقم زده‌اند. این جمله -دوباره‌دغدغه‌ای در درون خودش بحث مهم نویسـنده و رواق و تفکیک ذائقه‌ها در اختیار دارد و می‌تواند روی چونگی فهم اثرش تاثیر مهم «شنل» و حتی درک شیوه‌های روایت در قرن نوزدهم تاثیر اساسی بگذارد.



صبح به‌خیر رفقا
اونجاکی
ترجمه مهدی غبرایی، علی هداوند

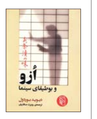
استعمار و جنگ داخلی

«ولی رفیق آنتونیو ترجیح نمی‌دهی تو یک کشور آزاد زندگی کنی؟ وقتی آمدم تو آشپزخانه، دوست داشتم این سؤال را بکنم. در بخچال را با کردم و بطری آب را درآوردم. پیش از آنکه دست به لیوان برسـد، رفیق آنتونیو یکی دام دستم. لکه‌های چربی روی دسـت‌هایش بود. اما جرئت نداشتم تعارفش را رد کنم. لیوان را پـر کردم. یکی دو جرعه نوشـیدم و نفسم را بیرون دادم. رفیق آنتونیو نشـاط داشت. دیگر نشاط نداشت. این رمان به روایت همین دوران و البته برهه‌ای اختصاص دارد که پایتخت در آن می‌ام‌ان است. در پایان کتاب بادداشت مترجم انگلیسی اثر هم آمده که در بخشی از آن می‌خوانیم: «این دنیایی است که اندالو دوماننتس در صبح به‌خیر رفقا از آن به ما سـر می‌زند؛ دنیای رژیم مارکسـیتی محاصره‌شده که نیروی نظامی کوبا از تمامیت آرمانی آن دفاع می‌کند و جنگی در آن برپاسـت که به‌پارچه قطعه جغرافیایی تبدیل‌شده است. جنگ داخلی علیه کوبا از تمامیت آن جدا شده است. ارایش‌روست که بسیاری از مردم با اینکه هیچ‌گاه این کتاب را نخوانده‌اند، آنها اطلاعات زیادی درباره آن دارند و قصه‌های مختلفش را بارها شنیده‌اند.

صبح به‌خیر رفقا
اونجاکی
ترجمه مهدی غبرایی، علی هداوند

سینما و متون کهن موسیقی

بوطیقای سینما



اُزو و بوطیقای سینما
دیوید بوردول
ترجمه روبرت صفاریان
نشر مرکز

«اُزو و بوطیقای سینما» عنوان کتابی است از دیوید بوردول که به‌تازگی با ترجمه روبرت صفاریان در نشـر مرکز منتشر شده است. نویسـنده کتاب، دیوید بوردول، نظریه‌پرداز سینما و استاد مطالعات سینمایی در دانشگاه ویسکانسین-مدیسن آمریکاست. او از پیش‌تر کتاب‌های «هنر سـینما» بـا ترجمه فتاح محمدی و «تاریخ سینما» با ترجمه روبرت صفاریان منتشـر شده بود و «اُزو و بوطیقای سـینما» دوواقع دومین ترجمه صفاریان از این نویسـنده اسـت؛ کتابی که یکی از آثار شاخص بوردول است و او در آن هم به یکی از فیلمسـازان محبوب خود پرداخته است و هم نظریه بوطیقای سینمای خود را در کاربست عملی آزموده است. اُزایس‌رو می‌توان گفت که این کتـاب همان‌قدر که به اُزو مربوط است، به بوطیقای سینما نیز مرتبط است. یاسوجیرو اُزو، فیلم‌ساز و فیلم‌نامه‌نویس مشـهور ژاپنی قرن بیسـتم اسـت که سبکی منحصربه‌فرد داشـت. بوردول در این کتابش هم به زندگی‌نامه اُزو توجه داشـته و هم به سبک سـینمایی او پرداخته است. اُزو فیلم‌سازی است که تقریبا در همه کارهایش به خانواده پرداخته است. صفاریان در بخشـی از مقدمه‌اش درباره نظریه سینما بـوردول و برخی از همفکرانش مثل نول کروین نوشـته که این نظریه «یک نـوع مقابله با جریان غالب نقد هنری و سـینمایی مسلط دهه هفتاد میلادی بود که با تأکید روزافزون بر نظریه‌های روانکاوی و سـیتزه‌جویی سیاسـی و ایدئولوژیک به‌تدریج از سـینما فاصلـه می‌گرفت با سـینما و وسـیله‌ای می‌دید برای خرج دیدگاه‌های اجتماعی-سیاسـی مبارزه‌جویانه. آن دیدگاه درغین‌حال به نوشـتارهای دشـوارفهمی می‌انجامید که برای سـینماروستان جذابیت چندانی نداشت. نمونه این دیدگاه‌ها در کارهای نویسندگان دوره به‌اصطلاح چپ کایه‌دوسینما می‌توان یافت. بوردول و همفکرانش به مقابله با این جریان پرداختند و با انتشار کتابی به نام بـاشقیه با پسـتنویز به این دیدگاه مسلط در تئوری سینما تاختند». بوردول درباره عنوانی که برای کتابش انتخاب کرده، به همان ویژگی دوسویه اُزو اشاره کرده است: اینکه اُزو یک سـوکاب به اُزو مربوط اسـت؛ به فیلم‌هایش. ارتباط این فیلم‌ها با جریان‌های کلان‌تر سینمای ژاپن. جای آنها در صنعت سـینمای بومی و نقش آنها در فرهنگ عامه‌پسند دوره او. وجه دیگر کتاب تلاشی اسـت برای ایفای آرزوی بخشی از فهرسـت پسـوند. ولیکن در طول کار علاقه‌های فراوانی به سـبر تحول ادبیات موسـیقایی فارسـی، به‌ویژه تحولات موضوعی این نوع ادبی علاقمانه، در خور یافتن محاصل این علاقه فزاینده پژوهش حاضر است که هدفش توراتاندن بر سیر تحول مکتوبات فارسی در باب موسـیقی برای نیل به اُزو، در صدوق کتابیات باشـید. مسلما از خودتان می‌پرسید این قضیه چه منفعتی دارد؟ کاملا طبیعی است که با خودتان چنین فکری کنید یا اگر من و شما در کنکوری مطبوع تبادل‌نظر باشیم یا شما از آن جوره آدم‌هایی باشـید که مثل من با نامه‌ها، همین‌طور با تلویزیون، صحبت می‌کنند و جواب آنها را می‌دهند، حتی طبیعی است که رک و راست آن را مطرح کنید. نظرم آنم نباید به خاطر دل‌سوزاندن برای کسـوکارش شرمنده باشد».

زبـان فارسـی از معدود زبان‌هایی اسـت کـه مجموعه‌ای عنی از ادبیات موسـیقایی در آن مشاهده می‌شود و این نکته‌ای درخورتوجه اسـت. «مکتوبات فارسـی در باب موسـیقی» عنوان کتابی اسـت از مهـرداد فلاح‌زاده که به‌تازگی با ترجمه سـهند سلطان‌دوست منتشر شده است. آن‌طور که از عنوان کتاب هم برمی‌آید، این کتاب تلاشـی اسـت برای مکتوب‌کردن تمام‌ذکرهای مکتوب‌شده درباره موسـیقی. عنوان کتاب