شیرازه

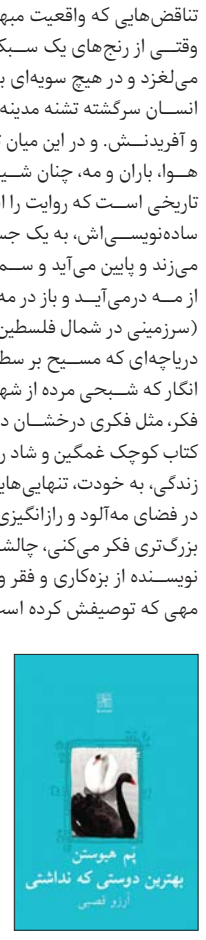
نگاهی به داستان «بهترین دوستی که نداشتی» از پم هیوستن

قصه‌ای برای خودشناسی

نسیم‌خلیلی

پم هیوستن نویسنده‌ای است که رؤیای شورانگیز نویسندگان فراوانی را برای پناه‌بردن به کوه و دشت و دمن محقق کرده و در یک مزرعه بزرگ و مشجر زندگی می‌کند؛ جایی در کلرادو نزدیک به سرچشمه یک رودخانه. هرچند او در این مزرعه یکه و منزوی نیست و هرازگاه برای تدریس و شرکت در همایش‌های نویسندگی در سرتاسر جهان از لاک تنهایی‌اش بیرون می‌زند، اما روایت‌هایی که می‌نویسد، مشحون از سایه‌روشن‌هایی از یک تنهایی‌اند. این تنهایی گاه غم‌انگیز و فرساینده و گاه شورمندانه و خواستنی است و این همه در داستان خوش‌خوان و پاکیزه او به نام «بهترین دوستی که نداشتی» هم بازتاب پیدا کرده است، مثل پژواک قرص ماه بر شفافیت یک برکه مملو از گل‌های نیلوفر. کتاب کوچک و جیبی و قشنگ است، با تصویری از دو قوی سفید و سیاه در قابی کوچک بر روی جلدش که آرزو قصبی به زیبایی ترجمه‌اش کرده و نشر نیلا به بازار کتاب فرستاده است. روایتی از تنهایی‌ها، شادی‌ها، رنج‌ها و امیدواری‌های لوسی، قهرمان قصه که عکس‌های درخشانی از حزن و شکوه اطرافش می‌گیرد و با همین عکاسی هم اموراتش را می‌گذارند. و نکته جالب آن است که همه آن چیزهایی که دغدغه‌های هیوستن برای نویسندگی دانسته‌اند، در داستان لوسی و زندگی ساده و غمگنانه او نیز جمع شده است: «روابط مردان و زنان، دوری از خانه، حیوانات و آسیب‌های روانی به‌جامانده از کودکی». و این همه در جان‌پناه کافه و دوست و کاخ هنرهای زیبا که دریاچه دورتادورش، «پر از قوهای سیاهی‌ست که از سیبری آورده‌اند و اگر آخر هفته باشد و هوا هم آفتابی باشد، چند تا عروسی هم داریم؛ اغلب مال آسیایی‌ها. دامادها کت و شلوار راه‌راه خاکستری شیک می‌پوشند و لباس‌های کارشده زن‌ها آن‌قدر قشنگ است که دلت می‌خواهد سیر نگاهشان کنی». و این منظره یکی از مهم‌ترین برانگیزاننده‌هایی‌ست که لوسی را به یاد تنهایی و تجردش می‌اندازد، به یاد بهترین دوستی که ندارد، هرچند که «لئو» با او همراه است و برایش شعر می‌خواند اما «لوسی» تنهاست، از کودکی تنهاست، گاهی این تنهایی را دوست می‌دارد: «تنهایی هم مثل یک خط راست بود، که باور داشتم همان چیزی‌ست که می‌خواهم». و گاهی هم از این تنهایی محتوم مغموم است: «من احتیاج دارم یکی باشه که بتونم باهاش رابطه خیلی نزدیک داشته باشم. می‌خوام نفس گرم یه آدم به صورتم بخوره». و همین تناقضات برخاسته از یک ادراک جامع انسان‌شناسانه است که باعث می‌شود با قهرمان قصه همذات‌پنداری کنی، تنهایی‌اش را بیاوری بگذاری کنار قاب عکس تنهایی خودت، خودشناسی کنی، بیندیشی، درواقع نویسنده هرچند ساده می‌نویسد و ظاهرا از روزمرگی‌ها و روابط انسانی حرف می‌زند اما در کنه روایتش گفتمانی فلسفی و تلی از دغدغه‌های ژرفانگرانه نهفته است که مخاطب را به تأملی فراتر از این توصیفات ساده روزمره برمی‌انگیزاند. و در این میان سخن از خلاقیت هنری هم هست: «من همیشه بهترین عکس‌هایم را وقتی می‌گیرم که قرار نیست کسی بابتشان پولی بهم بدهد. مثل عکسی که از یک عروس گرفتم که داشت پشت پرچین با یکی از آشپزهای عروسی‌اش می‌رقصید. کلاه آشپزی پسرک خم شده بود و به لبه تور عروس می‌سایید». هرچند نویسنده اینجا و در این پاره‌گفتار دارد از نسبت میان آزادی و خلاقیت هنری سخن می‌گوید، اما در پس این رویکرد، آن روابط انسانی باشکوهی را هم که نویسنده و قهرمان قصه‌اش هر دو به دنبالش هستند، می‌توان بازجست؛ او بعدتر روشن‌تر و مستقیم‌تر به این دغدغه، یعنی کیفیت و چگونگی روابط انسانی می‌پردازد: «آنجا مردی بود به اسم جاش که نمی‌خواست آن‌قدر که من می‌خواستم به من نزدیک شود و زنی بود به اسم «تئا» که بیشتر از آن مقدار که می‌خواستم به من نزدیک می‌شد و من گیر کرده بودم میان این دوتا؛ مثل لایه‌های کم‌دوام‌تر صخره‌های آهکی که بالاخره یا زیر فشار ناپدید می‌شوند یا تبدیل می‌شوند به چیزی بی‌شکل مثل نفت».

از طرف دیگر نویسنده دلدادگی ویژه‌ای به زندگی شهری نشان می‌دهد، او درواقع در جای‌جای روایتش زندگی شهری را ستایش می‌کند، درحالی‌که خود و قهرمانش گاه و بیگاه از این بستر پویای زندگی به طبیعت و کوهستان و رود و دشت پناه برده‌اند و باز مثل کش کمان که از نو به جای خودش برمی‌گردد، هوای شهر آنها را از شکوه طبیعت آرام کنده است: «بین چیزهایی که نشد بیاورم... کوهستانی بود که بارها و بارها قسم خورده بودم نمی‌توانم بدون آن زندگی کنم». و این در حالی است که نویسنده و قهرمانش شهر را نه محیطی راکد و اندوهگین که همچون نمای دیگری از طبیعت پذیرنده توصیف می‌کند: «شهر خودش را در خلیج پهن کرده بود، مثل آشیانه‌ای میان بوته‌های توت‌فرنگی و اوکالیپتوس». و این آیا دقیقا همان تناقض رویکرد نویسنده در برابر تنهایی و با دیگری بودن را در مواجهه با زندگی شهری و زندگی روستایی بازنمایی نمی‌کند؟ تناقض‌هایی که واقعیت مبهم سرگشتگی انسان معاصر را نشان می‌دهد وقتی از رنج‌های یک سبک از زندگی به فراغت سبک دیگری از زندگی می‌لغزد و در هیچ سویه‌ای به آن مأمن دلخواه و ارضاکننده خود نمی‌رسد، انسان سرگشته تشنه مدینه فاضله و در عین حال عاجز و ناتوان از ساختن و آفریدنش. و در این میان توصیفات نویسنده از نمادهای طبیعی، آب و هوا، باران و مه، چنان شیوا و دلکش و آمیخته به مؤلفه‌های تمدنی و تاریخی است که روایت را افزون بر پیام‌های تعلیمی و فلسفی مستتر در ساده‌نویسی‌اش، به یک جستار ادبی اسطقس‌دار تبدیل می‌کند: «مه چرخ می‌زند و پایین می‌آید و سمت بادگیر کوه تامالپایس را می‌پوشاند. شهر از مه درمی‌آید و باز در مه فرومی‌رود، دمی برق‌زنان مثل ارض جلیل (سرزمینی در شمال فلسطین و غرب رود اردن؛ مهبط وحی مسیح، و نیز نام دریاچه‌ای که مسیح بر سطح آن راه رفت)، دم دیگر خاکستری و رؤیاگون، انگار که شبحی مرده از شهر باشد، و آن‌گاه محو می‌شود، مثل حباب یک فکر، مثل فکری درخشان در سر آدمی». و به این ترتیب است که وقتی این کتاب کوچک غمگین و شاد را در دست داری، گاهی به واقعیت‌های زمخت زندگی، به خودت، تنهایی‌هایت، روابطت با آدم‌ها می‌اندیشی و گاهی گویی در فضای مه‌آلود و رازانگیزی رها شده‌ای و لاجرم به مفاهیم و دغدغه‌های بزرگ‌تری فکر می‌کنی، چالشی مدام و دل‌انگیز که در دل آسیب‌شناسی‌های نویسنده از بزه‌کاری و فقر و خشونت پنهان و آشکار است، چونان همان مهی که توصیفش کرده است.



بهترین دوستی که نداشتی

پم هیوستن

برگردان آرزو قصبی

نشر نیلا

اتوبیوگرافی زنان در ایران معاصر

صداهای مستور

شیمابهره‌مند

چرا ایرانیان خاصه زنان ایرانی، میل و رغبت چندانی به گفتن و نوشتن از خود ندارند؟ افسانه نجم‌آبادی در کتاب «اتوبیوگرافی زنان در ایران معاصر»، چهار جستار در ژانر اتوبیوگرافی یا خودنگاشت گرد آورده است تا جایگاه زنان ایرانی را در این قلمرو نشان دهد. این جستارها با واکاوی در اندک اتوبیوگرافی‌های به‌جامانده از نویسندگان زن پیشگام، قصد دارد گفته‌ها و نیز ناگفته‌های آنان را بازشناسد. در این کتاب همچنین واکنش جامعه نسبت به اتوبیوگرافی‌های زنان بررسی شده است؛ واکنش‌هایی که سبب شده زنان بیش از مردان زندگی شخصی خود را پسِ پرده نگه دارند و از نوشتن دراین‌باره دوری کنند. به هر تقدیر، نجم‌آبادی در متن‌های ادبیِ این زنان در پیِ ردپایی از زندگی آنها است. فرزانه میلانی، استاد مطالعات خاورمیانه و عضو دپارتمان زبان‌ها و فرهنگ‌های جنوب آسیا در دانشگاه ویرجینیا، در مقدمه خود بر کتابی با عنوانِ «صداهای مستور» از محدودیت‌های ذاتی روایتِ اتوبیوگرافیک سخن می‌گوید؛ از بازنمودن خود در نوشتار دست‌نیافتنی که شاید حتی امری خیالی باشد. از دیدِ میلانی، «ما می‌توانیم به هر چیزی و هر کسی در میدان دید خود بنگریم، اما هرگز نمی‌توانیم خود را به‌طور کامل ببینیم. ما در بندِ انگاره‌ها، پندارها و واژگانیم. برپا ایستاده‌ایم همچون ناظر و منظور، راوی و مروی (روایت‌شونده)، خالق و مخلوق». میلانی اتوبیوگرافی‌نویس را همچون دن‌کیشوت می‌داند که وظیفه دارد چیزهایی را که آشتی‌ناپذیرند با هم سازش دهد. اتوبیوگرافی از این منظر، «تلاشی است برای بازنمایی خود از رهگذر نوشتن»، که بیش از هر فرمِ ادبی دیگری مدعیِ مطابقت بین نوشته و نویسنده است. میلانی می‌نویسد ایرانیان با اینکه در صدوپنجاه سال اخیر شیفتهٔ سنت‌های ادبی غرب بوده‌اند، اساساً به اتوبیوگرافی‌نویسی پشت کرده‌اند. «شاید گمان شود که مذمت اهتمام به خویشتن علت این روی‌گردانی است. زیرا اتوبیوگرافی بازتابی ویژه از خود است؛ جایی است که خویشتن خود مسئله مورد اهتمام است؛ فرصتی است برای اندیشیدن به خود. ولی این‌چنین نیست چراکه ادبیات فارسی لبریز است از نمونه‌های اهتمام به خود». میلانی با رد این گزاره که مذم اهتمام به خویشتن، موجب طرد بیوگرافی‌نویسی شده است، از سنت تصوف و عرفان مثال می‌آورد که این سلوکْ ازقضا آشکال سخت‌گیرانه‌ای از تأمل در خویشتن را می‌طلبد. در عین حال، ایدهٔ نکوهش تعریف و تمجید از خود را نیز پس می‌زند، چه‌آنکه ادبیات فارسی سخاوتمندانه به این سبک گفتمان میدان می‌دهد؛ رجزخوانی از مؤلفه‌های پرتکرار در ادب فارسی است، و نمونه‌اش رجزخوانی خودستاییِ آیینی قهرمانان در حماسه‌ها است. سنت «تخلص» نیز نمونهٔ دیگری از این تفاخر و به‌اصطلاح، باد در آستین خود کردن است. با این‌همه، ایرانیان گویا روا ندارند که «صریح و بی‌پرده، بی‌قیدوشرط و دور از هر آداب و ترتیبی»، از خود سخن بگویند، از این‌روست که این نحو از سخن‌پردازی را از رواج انداخته‌اند. از نظر میلانی، عوامل بسیاری ممکن است در کم‌رنگ‌بودن این گونهٔ ادبی نقش داشته باشد، ازجمله اینکه این فقدان بسط منطقی فرهنگی باشد که جدایی تخطی‌ناپذیر بین امر درونی و بیرونی، امر خصوصی و عمومی را ایجاد و ایجاب می‌کند و حتی آن را ارزش می‌داند. و شاید بیانگر حالتی از بودن و نوعی از سلوک باشد که با درجات و انواع مختلفِ سانسورِ بیرونی و درونی شکل گرفته است. به هر تقدیر، از دید میلانی، حضور کم‌رنگ اتوبیوگرافی در ادبیات فارسی را می‌توان از «مظاهر نیروهای زورمندی دانست که به فردیت‌زدایی، انقیاد و مهارکردن کمر بسته‌اند».

اتوبیوگرافی زنان در ایران معاصر

افسانه نجم‌آبادی، ترجمه سمیه طباطبایی، نشر بیدگل

ارانی و کشف دوباره ایده ایران

نگاهی تازه به ملی‌گرایی ایرانیان

پیام‌حیدرقزوینی

تقی ارانی یکی از مهم‌ترین چهره‌های تاریخ روشنفکری ایران است و به‌عنوان یکی از بنیان‌گذاران مارکسیسم در ایران هم شناخته می‌شود، با این حال آرا و اندیشه‌های او چندان مورد بحث و بررسی قرار نگرفته‌اند. اخیرا کتابی از علی میرسپاسی با نام «کشف ایران» و عنوان فرعی «تقی ارانی و جهان‌وطن‌گرایی رادیکال او» با ترجمه رامین کریمیان در نشر نی منتشر شده که پژوهشی است درباره آرا و آثار ارانی. میرسپاسی در این کتاب به مطالعه اندیشه تقی ارانی پرداخته و تلاش کرده سهم او را در فرایندی بزرگ‌تر در جهت کشف دوباره «ایده ایران» نشان دهد.

او مقدمه‌ای برای ترجمه فارسی کتاب نوشته و گاهشمار زندگی و آثار تقی ارانی نیز در ابتدای کتاب منتشر شده است. پس از آن مقدمه اصلی کتاب با عنوان «نگاهی تازه به ملی‌گرایی ایرانیان» آمده و سپس شش فصل و یک سخن پایانی با این عناوین آمده‌اند: «جهان‌وطن‌گرایی فراملی، زندگی و زمانه ارانی»، «در میان ملی‌گرایان در برلین، ۱۳۰۱-۱۳۰۸»، «نوشته‌های اولیه ارانی، روایتی رادیکال از ملیت»، «به سوی ایرانی رادیکال و جهان‌وطن»، «گذشته و حال زبان فارسی»، «عرفان، خرد و ملت» و سرانجام سخن پایانی با نام «روشنگری ناتمام ایرانی».

میرسپاسی در مقدمه ترجمه فارسی اثر، نوشته که این کتاب بخشی از داستان پرماجرای روشنفکری ایران را در سال‌های بعد از جنگ بین‌الملل اول بازگو می‌کند و ابراز امیدواری کرده که ایرانیان امروز راه دشوار اما نیکویی را که متفکرین آن زمان آغاز نمودند الهام‌بخش اندیشه و زندگی خود دانسته و مسیر آبادانی و سعادتمندی خود و ایران را به سرانجامی فرخنده برسانند. او می‌گوید که روشنفکران ایران در سال‌های بین دو جنگ جهانی در داخل و خارج از ایران کوشیدند نوع شناخت تازه‌ای از ایران به دست دهند و به اعتقاد او می‌توان نقطه شروع این جنبش فکری جدید را در میان گروهی از اندیشمندان ایرانی جست‌وجو کرد که در شهر برلین گرد آمده بودند. تقی ارانی یکی از همین روشنفکران ایرانی است که در نخستین سال‌هایی که به برلین رفته بود با دو نشریه «ایرانشهر» و «فرنگستان» شروع به همکاری کرد و چون علاقه زیای به ادبیات و زبان فارسی داشت مطالبی در این زمینه در این دو مجله منتشر می‌کرد. میرسپاسی می‌گوید که ارانی در چهار سال اول اقامتش در برلین به‌شدت متأثر از فضای ملی‌گرایانه ایرانیان برلین بود اما خیلی زود از این فضای فکری فاصله گرفته و منتقد ملی‌گرایی آن دوران شد. او در جامعه علمی و فکری آن دوره در برلین زندگی کرد و نگرشی رادیکال و علمی کسب کرد. او در پی اندیشه ادامه و گسترش ایده مشروطه در ایران بود. میرسپاسی نوشته که ایده ملی‌گرایی مدنی در تفکر ارانی عبارت بود از تلاش برای ساختن گفتمانی که تاریخ و فرهنگ ایران را از دیدگاه علمی و معاصر روایت کند و یک چشم‌انداز ایرانی جهان‌گرا سامان دهد. او پس از بازگشت به ایران در مجله «دنیا» مقاله‌های مهمی منتشر کرد و در اینجا در کسوت منتقدی رادیکال، متفکری با نگاهی علمی، با حساسیت‌های اندیشمندان علوم اجتماعی ظاهر می‌شود. تأکید او در روش ماتریالیستی و در تحلیل پدیده‌های فرهنگی ملهم از چنین نگرشی بود. با این حال میرسپاسی می‌گوید که ارزش کار فکری ارانی در ترسیم پایه‌های نوعی نگرش امروزی، خردمندانه و عمل‌گرایانه از رابطه میان ایرانیان به‌عنوان شهروندان یک دولت-ملت این جهان و میهن آنان است.

کشف ایران، تقی ارانی و جهان‌وطن‌گرایی رادیکال او

علی میرسپاسی، ترجمه رامین کریمیان، نشر نی

سیاست، ناجنبش و انقلاب در گفت‌وگو با آصف بیات

اِصقِلاب در غیاب انقلاب

پارسا شهری

آصف بیات در مقام پژوهشگر اجتماعی، نقشِ ایده‌ها و مقولات انتزاعی را در تبیین فرایندهای اجتماعی، مهم می‌داند و خواهانِ درک تجربی و بی‌واسطه از تحولات خاورمیانه است، از این‌رو به مشاهده و کاربرد روش‌های تطبیقی، تاریخی و قوم‌نگاری اصرار دارد. از نظر بیات، درگیری مولد با علوم اجتماعی و تفکر انتقادی درباره مقولات اجتماعی، فقط از طریق دانش دقیق درباره منطقه جغرافیایی، به‌کارگیری چشم‌اندازهای وسیع و دیدگاه‌های تطبیقی و جست‌وجوی دانش معنادار بر محور رهایی انسان امکان‌پذیر است. کتاب «اصقلاب: سیاست، ناجنبش و انقلاب در گفت‌وگو با آصف بیات» که اخیرا در انتشارات «کتاب شرق» منتشر شده، علاوه بر سیر فکری و جهان‌بینی و آثار بیات، به زندگی شخصی او می‌پردازد؛ اینکه چطور تجربه زیستن در دِهی فقرزده بر ساختار فکری او اثر گذاشته و به نوشتن آثاری همچون «کارگران و انقلاب ۵۷» و «سیاست‌های خیابانی: جنبش تهی‌دستان در ایران» و همچنین «اسلام و دموکراسی» منجر شده است. عمده آثار متأخر بیات که تأملاتی درباره بهار عربی و بازخوانیِ مفهوم انقلاب است، یعنی کتاب‌های «انقلاب بدون انقلابیون» و «انقلاب را زیستن» نیز متأثر از تجربه عینی و مشاهدات آصف بیات در کشورهای درگیر خیزش‌های عربی است. آصف بیات انقلاب را در معنای تغییرات وسیع اجتماعی درک می‌کند که با تغییر رادیکال حاکمیت همراه است، اما معتقد است تحولات سیاسی پس از جنگ سرد، این درک از انقلاب را تغییر داد؛ گرچه نارضایتی‌های مردمی، اجتماعی و مبارزات توده‌ای همچنان ادامه پیدا کرد و منجر به خیزش‌هایی شد که در بهترین حالت در شکل اصقلاب ظاهر شده‌اند و تغییر معنادار سیاسی در فرم حاکمیت ایجاد نکرده‌اند. و این در حالی است که «در جریان این مبارزات، جامعه از حیث ذهنیت، انتظارات و هنجارها تحول پیدا کرد، ولی قدرت در بالا و رژیم‌ها چندان تغییر نکرد». بیات معتقد است که این شکاف جامعه و حاکمیت، دینامیک تازه‌ای به این کشورها داده که ما هنوز از آینده یا پیامد آن مطلع نیستیم. او همچنین از انقلاب‌های افقی می‌گوید که در تعبیر قرن بیستمیِ انقلاب، انقلاب نیستند بلکه نوعی «اِصقلاب» (Refolution) هستند که تغییر چندانی در نظام سیاسی کشور یا در دولت و در رویه حکومت‌مداری ایجاد نمی‌کند. «این خیزش‌ها به‌جای انقلاب، درواقع ترس از انقلاب را به‌شدت در بین الیت‌های جامعه به وجود می‌آورد، به‌طوری که الیت‌ها و حاکمان در اولین فرصت دست به سیاست‌های ضدانقلابی می‌زنند. در حالی که کنشگران اصقلاب‌ها می‌خواهند که خیزش‌ها، رژیم‌های موجود را وادار به اصلاحات معناداری بکند، ولی چون فاقد سازمان‌دهی یا رهبری منسجم و مسئول و یا نیروی سخت یا نظامی هستند، اغلب قادر نیستند رژیم‌ها را وادار به اصلاحات کنند. بنابراین، اصقلاب‌ها عملاً در ایجاد اصلاحات سیاسی ناکام می‌مانند. ولی وقوع رخداد خیزش و اصقلاب، می‌تواند منجر به تغییرات قابل‌توجهی در سطح جامعه، ذهنیت‌ها، هنجارها و برخی کنش‌های اجتماعی شود». کتاب «اصقلاب» شامل هفت گفت‌وگو با آصف بیات، نویسنده و استاد جامعه‌شناسی دانشگاه ایلینوی آمریکا است که عناوین آنها عبارت‌اند از: «اسفار آصف»، «قطعات تفکر»، «چهره‌های متغیر اسلام سیاسی»، «جادوی انقلاب»، «پیشروی آرام»، «اصقلاب در غیاب انقلاب» و «ساحتِ اجتماعی انقلاب».

اِصقِلاب، سیاست، ناجنبش و انقلاب در گفت‌وگو با آصف بیات

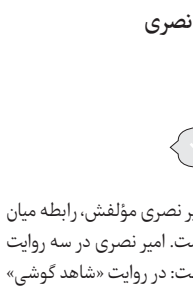
احمد غلامی، شیما بهره‌مند، انتشارات کتاب شرق

مروری بر «نقاش مرده‌ها» امیر نصری

تاریخ نگاه

پانیذ زرتابی

مسئله کانونی در کتاب «نقاش مرده‌ها» به تعبیر امیر نصری مؤلفش، رابطه میان سوژه ایرانی در آستانه تجدد یا سوژه آستانه‌ای و تصاویر است. امیر نصری در سه روایت به مناسبات میان سوژه آستانه‌ای و تصویر پرداخته است: در روایت «شاهد گوشی» سراغ ادبیات رفته و «بوف کور» را به‌منزله نماینده ادبیات مدرن انتخاب کرده است. تفسیر نصری از «بوف کور» با تغییر نقطه تمرکز به عاملیت تصویر برای راویِ این داستان معطوف است. خوانش نصری از این نقش در «بوف کور» جالب توجه است: او با اشاره به اینکه راویِ «بوف کور» برای سایه‌اش می‌نویسد، سایه را امری سلبی می‌داند که به معنای امری عدمی و نیستی نیست. «وقتی از سایه سخن می‌گوییم به موجودی اشاره داریم که از طریق نور شکل گرفته است. سایه همان غیاب بدن و فراکنی آن است بر سطحی دیگر (دیوار)». از دیدِ نصری، «سایه خود» در «بوف کور»، همان تصویرِ خود است. با این حال، عاملیت تصویر در این داستان، صرفاً بر مؤلفه سایه مبتنی نیست و زنجیره‌ای از مؤلفه‌های دیگر به نقش تصویر در فرایند تکوین روایت کمک می‌رسانند. وقتی راویِ «بوف کور» می‌گوید «می‌خواهم عصاره، نه، شراب تلخ زندگی خودم را چکه‌چکه در گلوی خشک سایه‌ام چکانده به او بگویم: این زندگی من است!»، دست به خلق سلف‌پرتره‌ای از سایه‌اش زده است. «نقاشان سلف‌پرتره در آینه با پرتره خودشان مواجه می‌شوند و بازتاب چهره خود را در آینه همچون چهره دیگری می‌نگرند». دو روایتِ دیگر کتاب، روایت شاعد عینی از ورود دوربین عکاسی به دربار قاجار و سپس عکاس‌خانه‌های بازاری است. این بخش با عنوان «سایه عکاس: مجلس بر دار کردن میرزا رضا کرمانی» با عکسی از آنتوان سوریوگین آغاز می‌شود که از منظره بر دار کردن میرزا رضا کرمانی برداشته شده اما به گفته نصری، نمی‌توان آن را صرفاً به «روایتِ شاهدی عینی از صحنه مجازات» تقلیل داد. سوژه اصلی این عکس حتی جمعیت گردآمده در میدان مشق برای تماشای بر دار شدن میرزا رضا کرمانی، قاتل قبله عالم، نیست؛ سوژه اصلی در خوانشِ نصری، سایه افتاده بر زمین عکاس است. سایه‌هایی که در این عکس پررنگ‌اند و به این ترتیب، «عکاس به‌جای مرگ بر صحنه مرگ تمرکز دارد». کتاب سه روایت دیگر دارد که روایت شاهد مثالی و فرنگی‌سازی بومی در نقاشی ایرانی است. نصری معتقد است در تحلیل نقاشی ایرانی در آستانه جهان مدرن معمولاً از دوگانه سنت بومی و سنت فرنگی و همچنین تقابل آنها بهره می‌گیرند، اما این دوگانه برساختی ایدئولوژیک و مبتنی بر تقابل میان من و دیگری است. در حالی که ایده فرنگی‌سازی بومی در تقابل با این تلقی و مبتنی بر مفهوم «پیوندزدن» شکل گرفته است. نصری چنان‌که در پی‌گفتار کتاب می‌نویسد، باور دارد که هر روایتی از تاریخ تصویر گونه‌ای قاب‌گرفتن است و در کنار هم قراردادن یا مونتاژ قاب‌های مختلف و متکثر. و «هر مونتاژ تفسیری است متفاوت و وابسته به اینکه کدام تصاویر کنار هم قرار گیرند». بنابراین از این منظر، مونتاژ تصاویر ادعای یک تصویر جامع ندارد، چراکه اساساً ارائه چنین تصویری ناممکن است. «هر تصویر قطعه‌ای است از گذشته و کنار هم قرارگرفتن تصاویر به روایتی از گذشته شکل می‌دهند». نصری در بخش دیگری از پی‌گفتارش می‌نویسد: «هر قابی در مقام وقفه است و مکث. هم گسست تصویر از جهان است، هم پیوند تصویر با جهان».



نقاش مرده‌ها، سه روایت از تاریخ نگاه در ایران

امیر نصری، نشر گیلگمش

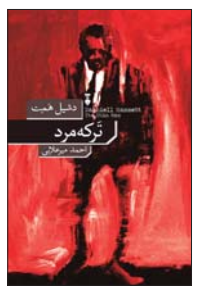
عطف

نگاهی به «ترکه‌مرد» دشیل همت

بازگشت به دنیای کارآگاهی

شرق: «ترکه‌مرد» اثر دشیل همت با ترجمه احمد میرعلایی روایت سرنوشت نیک چارلز، کارآگاه بازنشسته‌ای است که هر جا می‌رود مسئله‌ای برایش پیش می‌آید، حتی وقتی به نیویورک می‌رسد و همراه همسرش نورا در ناز و نعمت مشغول خوشگذرانی است. نیک وقتی درمی‌یابد که جولیا، یکی از آشنایان سابقش مرده است، عادات گذشته‌اش را بازمی‌یابد و بنا می‌کند به پرس‌وجو درباره علت مرگ او. همه به دنبال مظنون اصلی‌اند: رئیس و عاشق جولیا که ناپدید شده است، اما نیک چندان مطمئن نیست که او قاتل باشد. ماجراجویی نیک و نورا وقتی آغاز می‌شود که سروکله آدم مشکوکی با طپانچه پر در اتاق خواب آنان پیدا می‌شود. نیک و نورا از جذاب‌ترین شخصیت‌های داستانی دشیل همت هستند؛ زوجی متمول و مسحورکننده که ضمن خوشگذرانی به حل معمای قتل نیز می‌پردازند. نیک چندان میلی به بازگشت به دنیای کارآگاهی و جنایت ندارد، اما به‌واسطه روابط گذشته و فشار خانواده عجیب و رازآلود وینانت، ناگزیر وارد این پرونده می‌شود و تلاش می‌کند تا لایه‌های دروغ و فریب را از چهره ماجرا کنار بزند و از درون شبکه‌ای از حسادت‌ها و خیانت‌های زنجیره‌ای واقعیت را کشف کند. نورای کنجکاو نیز که طنز و تیزبینی خاصی دارد، در روند کشفِ ماجرای جنایب همراه با نیک پیش می‌رود. گفت‌وگوهای جالب و تضادهای شخصیتی این دو، بخشی از جذابیت رمان است که فضایی زنده و جذاب به آن بخشیده و چه‌بسا این رابطه دلنشین، رمان «ترکه‌مرد» را از سایر آثار جنایی خشک و عبوس معاصرش متمایز کرده است. «ترکه‌مرد» آمیزه‌ای از باریک‌بینی‌های معمول رمان‌های پلیسی و عشق رمانتیک بی‌پروا است و نیز شرح پرجزئیات معمای قتل بر زمینه کمدی. «ترکه‌مرد» رمان پلیسی درخشانِ دشیل همت، نویسنده برجسته آمریکایی است که بار نخست در سال ۱۹۳۴ منتشر شد. در این اثر که آخرین رمان همت نیز به حساب می‌آید، راز و معما با طنزی اجتماعی درآمیخته است، در عین حال که همت توانسته شخصیت‌هایی با جذابیت بسیار خلق کند. «ترکه‌مرد» گونه تازه‌ای در ژانر داستان پلیسی است که حل معما را در قالب زندگی طبقات مرفه جامعه و گفت‌وگوهای شوخ و هوشمندانه یک زوج خاص رقم می‌زند. دشیل همت با این رمان، سبکی منحصربه‌فرد در ژانر نوآر پدید آورد. در «ترکه‌مرد»، مضامینی مانند جنایت، هویت و مرز باریک میان ظاهر و واقعیت مطرح می‌شود. «ترکه‌مرد» همچنین نقش کارآگاه را در جامعه‌ای بازنمایی می‌کند که در آن، تقریبا همه چیزی برای پنهان‌کردن دارند و انگیزه‌های شخصی، اغلب بر عدالت چیره می‌شوند.

سامونئل دشیل همت در سال ۱۸۹۴ در مریلند به دنیا آمد، او برای کمک به خانواده از ۱۴سالگی شروع به کار کرد و به همین خاطر نتوانست مدرسه را تمام کند. در ۲۱سالگی به استخدام یک آژانس تحقیقاتی درآمد. در جنگ جهانی اول حضور داشت و با وجود بیمارشدنش، در جنگ جهانی دوم نیز شرکت کرد. کار در مؤسسه تحقیقاتی پینکرتون و وقوع حوادثی همچون قتل فرانک لیتل، پایه‌گذار کارگران صنعتی جهان، موجبِ توجه همت به این‌دست موضوعات شد و بعدها فضای خشن آن دوران را بازسازی کرد و داستان «خرمن سرخ» را نوشت. دشیل همت، فعال سیاسی چپ‌گرا و عضو حزب کمونیست آمریکا، در سال ۱۹۵۱ به شش ماه زندان محکوم شد و تمام درآمدش از کتاب‌ها و فیلم‌هایش توسط مدعی‌العموم ضبط شد و به این ترتیب سال‌های آخر عمر دشیل همت در فقر و بیماری گذشت.



ترکه‌مرد

دشیل همت

ترجمه احمد میرعلایی

نشر نو