مرور

تاریخ فشرده ادبیات جهان

● «درس‌گفتارهـای ادبیات جهـان» عنوان کتابی اسـت از گرنـت ال.وات که مدتی پیـش با ترجمه گروهی از مترجمان و ویراسـتاری عظیم طهماسبی توسط نشر نیلوفر به چاپ رسید. نویسنده این کتاب، متخصص در آثار شکسپیر، ادبیات انگلیسی، ادبیات داستانی مدرن آمریکا و مطالعات میان‌رشته‌ای است و کتاب حاضر نیز ترجمـه درس‌گفتارهای ویدیویی اوست که توسط شرکت آموزش ویرجینیا تهیه شده اسـت. گرنت ال.وات در این درس‌گفتارها کوشـیده تا به صورت فشـرده تاریخ ادبیات جهان را بررسـی کند و عنوان فرعی کتاب نیز، از حماسه گیلگمش تا هزارتوهای بورخس، گویای این موضوع است. عظیم طهماسبی در بخشی از مقدمه‌اش درباره این کتاب نوشـته: «گرنت ال.وات بر مبنای منطقی روشـن و رویکردی نوین، تاریخ ادبیات جهان را از آغاز تا امروز به شـکلی فشرده و با گزینش و تحلیل شاهکارهای ادبیات و شـماری از آثار مهم ادبی تحلیل و واکاوی کرده اسـت. ایشـان به دو موضوع ادبیـات و تاریخ توجه ویژه‌ای داشـته اسـت؛ همچنان‌که خود وی در درس‌گفتار نخسـت -که چونـان مقدمه این اثر اسـت- بیان می‌کند تلقی‌اش از ادبیات همان تلقی عمومی و رایج در نزد مردم اسـت که شـامل شعر، رمان، داسـتان کوتاه و نمایش‌نامه می‌شـود، البته در این مجموعه برخی کتب دینی و متون فلسـفی که دارای جنبه‌های ادبی‌اند نیز بررسـی شده‌اند. از دیدگاه وی کتب مقدس پیوندی نزدیک با حماسـه دارند و همانند آثاری چون گیلگمش، ایلیاد و ادیسه، انئید و بیوولـف جهان‌بینی مـردم زمانه خویش و فرهنگ آنـان را بازتاب می‌دهنـد و جزیی از تجربه ماندگار فرهنگ و ادبیات ملت‌های گوناگون شمرده می‌شوند، از این‌رو چندان شگفت نیست که واکاوی آثار حماسی یادشده در بخش نخست کتاب پیش‌رو در کنار عهد عتیق (انجیـل عبرانی)، بهاگاوداگیتا، و عهد جدید آمده است. نگرش به تاریخ در اثر حاضر گاهی ناظر به خود اثر ادبی اسـت که گرنت وات آن را بخشـی از ادبیات می‌داند کـه همچنان می‌تواند به مشـکلات و نیازهای انسان معاصر پاسخ دهد. او

درس‌گفتارهای ادبیات جهان
گرنت ال.وات
ترجمه گروهی از مترجمان
ویراستار عظیم طهماسبی
نشر نیلوفر

در شـیوه نگرشـش به تاریخ در پی آن است تا تاثیر و نقش آثـار را در فرهنگ‌هایی که خود پدیدآورنده آن‌هاسـت تعریف نماید و این نکته را توضیح دهد که چگونـه اثر ادبی تاملات مـردم فرهنگ خاصی را بازمی‌گوید و خواننده امـروز از لابه‌لای آن آثار به چه دیدگاه و اندیشه‌ای درباره آنها دست می‌یابد. بر این مبنا ایشان تبادلات فرهنگی ملل را در طی زمان بخشی از تجربه‌ای جهانی می‌یابد که دائما در حال انتقال،جابه‌جایی، آمیزش، دگرگونی و پویایی است.»

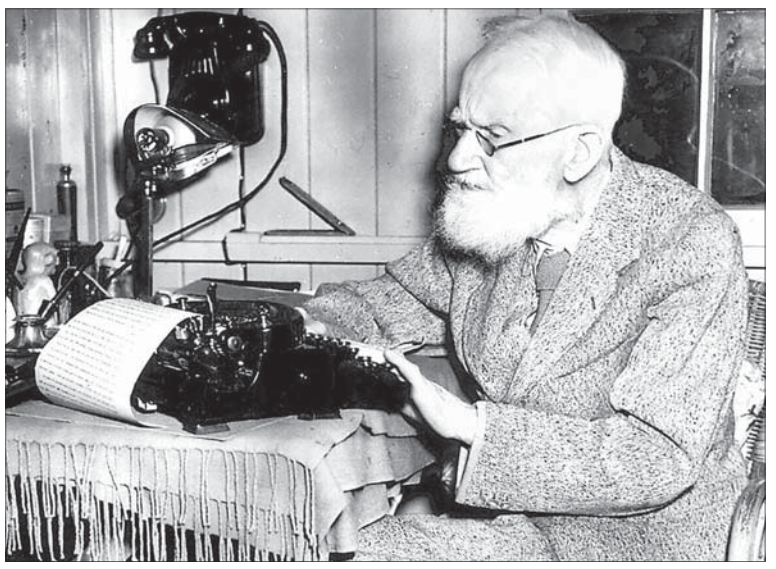
در ایـن کتاب، عـلاوه بر اینکه به شـباهت‌ها در تجربه‌هـای ادبی پرداخته شـده، بـه اختلاف‌ها و تمایزهای آثار ادبی نیز توجه شـده است. همچنین بـه کرات بـه پیوند میان آثـار ادبی معاصـر با آثار کهن حماسـی و کتـاب مقدس و رمانس‌ها اشـاره شده اسـت. آن‌طور که ویراستار کتاب نیز تاکید کرده است، سیر درس‌گفتارهای این مجموعه نه با تمرکز بر ادبیات غربـی و نگاه اروپامدارانه که بر پایه «نگاه جهانی به ادبیات و با رویکرد میان‌رشـته‌ای» پیش رفته است.

«درس‌گفتارهـای ادبیات جهان» شـامل چهار بخـش اصلـی اسـت و هر بخـش هـم دوازده درس‌گفتار را دربر گرفته است. در درس‌گفتار نخست کـه می‌توان آن را مقدمه نویسـنده نیز به حسـاب آورد، دربـاره کلیات و درونمایه کتـاب و اهداف آن صحبت شـده اسـت. ویراسـتار کتاب درباره برخی از مباحث مطرح‌شـده در بخش‌هـای بعدی کتاب نوشـته: «...از لابـه‌لای شـماری از درس‌گفتارهای بخش سوم و چهارم حساسیت و کنجکاوی خواننده نسـبت به پیدایش مکاتب و جنبش‌های رمانتیسم، رئالیسم و ناتورالیسم، سوررئالیسم، اکسپرسیونیسم، مارکسیسم، فرویدیسـم، مدرنیسم، پست‌مدرنیسم و حتا پست‌کولونیالیسم و تاثر و بازتاب آنها در ادبیات برانگیخته می‌شـود. در اغلب مـوارد توجه به این مکاتب و جنبش‌هـا نه به‌طور مسـتقل و جداگانه که از خلال بررسـی آثار ادبی و دگرگونی و تغییر در فرم و مضمون آنها، که توام با اشـاره‌هایی به تغییر در نظام‌های اجتماعی و سیاسـی و معرفت‌شناسی است، عرضه می‌گردد. درواقع همین جنبه‌های کتاب حاضر وامـداری آن را به تاریخ‌نگاری نو و مطالعات فرهنگـی می‌نمایاند و اعتبـارش را در نظر خواننده می‌افزاید. به هر روی این اثر می‌کوشـد تا چشـمان مخاطـب را به افق وسـیع ادبیات جهان بگشـاید و شـوقش را برای خواندن آثـار مهم ادبی برانگیزد و ابـزاری در اختیارش گذارد تا با کمک آن نگرشـی خرد و کلان به ادبیات داشـته باشد، یعنی قادر گردد تا علاوه بر لـذت خواندن اثر ادبی و درک زیبایی‌ها و جنبه‌های هنری و مفاهیم انسانی‌اش، آن را در بافت فرهنگی بزرگ‌تر و جهانی بنشاند و جایگاهش را در تاریخ ادبیات جهان بازشناسـد.» مسعود فرهمندفر، مهسـا جعفـری، علـی کیانی‌فلاورجانی، سـحر داورپنـاه، فهیمه میرزاپور و یاسـر لطفی مترجمان این کتاب هستند.

شکل‌های زندگی: به مناسبت تجدید انتشار نمایش‌نامه «دون ژوان در جهنم» برنارد شاو

حس جسم

نادر شهریوری (صدقی)



فاوست افسانه‌ای نیست که گوته ساخته باشد، قبل از آن زبانزد خـاص و عام بود: ماجرای مردی که روحش را به شـیطان فروخت تا قدرتی مافوق انسانی به دست آورد. افسانه دون ژوانی نیز چنین اسـت، افسانه آن به خیلی قبل‌تر، به قرون وسطی بازمی‌گردد.

در تمامی قرون وسـطی افسـانه‌ای عامه‌پسند رواج داشـت که روزی مردی جوان سرخوشـانه از گورسـتانی عبور می‌کند، جمجمـه‌ای بر زمین می‌بیند، با گستاخی به آن لگد می‌زند و به شوخی مـرده را به جشـن عروسـی‌اش دعـوت می‌کند. در بحبوحه جشـن شـبح در می‌زند و پشـت میز می‌نشیند، اما غذا نمی‌خورد و از مرد جوان دعوت می‌کند در گورستان میهمان او باشد. مرد گستاخ با ناباوری دعوت را می‌پذیـرد و به میعادگاه می‌رود و در نهایـت بهت‌زدگی می‌بیند کـه در کنار یکی از قبرها میزی برای پذیرایی او در نظر گرفته شـده اسـت. شبح به نشـانه سـلام با مرد جوان دست می‌دهد و سـپس یکباره مرد جوان به قعر جهنم کشیده می‌شـود. در این افسانه مضمونی اخلاقی وجود دارد. گسـتاخی سرخوشـانه مرد جوان در زیرپاگـذاردن معیارهـا و تکالیـف کلـی اخلاقی سرانجام کیفر می‌یابد.

تنش میان شـخصیت اخلاقی یعنی شخصیتی کـه خود را فدا می‌کند تا نمودی از کلیت باشـد با شـخصیت زیبایی‌شناسـیک یعنی شـخصیتی که زندگـی می‌کند تا نمودی از کلیت اخلاقی نباشـد بلکه پراکنده و در ساحت احساسات شخصی خود باشـد، این‌بار در افسـانه‌ای دیگر روایت می‌شود. ماجـرای جدیدتر به‌صـورت تئاتری افسـانه‌ای با شرکت ماکیاولی به اجرا درمی‌آید. قهرمان اصلی نمایـش کنت لئونس نام دارد که از مشـاوره‌های مشـاور مخصوص خویش ماکیاولی بهره می‌برد. او متأثـر از آموزه‌های ماکیاولی نـه به ماهیت، نه به حقیقت یا جوهـری متافیزیکی که برعکس به اموری ملموس و مادی در دایره حسیات باور دارد و در پـی آن نـوع زندگی‌کردن اسـت، اما این نوع زندگی‌کـردن با مانعی مهم بـه نام اخلاق روبه‌رو اسـت. کنت لئونس در نهایت با شـبحی روبه‌رو می‌شـود کـه بیانگر امری اخلاقی اسـت. شـبح پدربزرگ اوسـت و می‌خواهد حقیقتی را برای نوه خویش فاش کند و آن اینکه امور حسی و ملموس سـطحی و گـذرا هسـتند و تنها روح نامیراسـت و پایـدار می‌ماند. افسـانه تئاتری کنـت لئونس و مشاورش ماکیاولی اگرچه متفاوت از افسانه قرون وسطایی اسـت، اما به‌لحاظ مضمون واجد همان مضمون اخلاقی افسانه قرون وسطایی است.

افسـانه‌ها هربار تکرار می‌شوند و بنا بر اقتضای زمان چیزی به آنها اضافه یا کم می‌شـود و فرمی تازه به خود می‌گیرند. این‌بار میشل دوبرانسکی رد «افسانه قرون وسطایی» را در افسانه‌های اسپانیایی پیـدا می‌کند. این‌بار شـخصیت زیبایی‌شناسـیک، شـخصیتی که «تجسم شور حیات و حس جسم»[1] و نه روح اسـت، دون ژوان نام می‌گیرد و نویسنده آن راهبی اسـپانیایی با نام مستعار تیرسو دومولینا اسـت که درعین‌حـال کمدی‌نویس چیره‌دسـتی است. او قهرمان داستانی خود را فریبکار و اغواگری چیره‌دسـت معرفی می‌کند، امـا درعین‌حال او را بسـیار خوش‌مشـرب و ظاهرفریب نشان می‌دهد که اتفاقا وی را مسـتعد اغواگری می‌کند و بنابراین می‌تواند در چهره واقعی‌اش که اغواگر زنان است، نقش بازی کند.

با مولیر دون ژوان شـهرتی جهانی پیدا می‌کند و مانند دیگر اسـطوره‌ها همچون اُدیپ، تریستان، فاوست و... عالمگیر می‌شـود. مولیر کمدی خود را در سـال ۱۶۶۴ و در پنج پرده می‌نویسد و به آن عنوان بسـیار قابل تأمل «مهمان سنگی» می‌دهد. «سنگ» به‌واقع سمبل است و مقصود از آن صلب و سـخت و محکم‌بودن اصول و قوانینی است که تخطی از آن کیفری سـخت در پی دارد. دون ژوان مولیر اگرچه بنا بر مقتضیـات زمانه خود را فردی آزاداندیش نشـان می‌دهد، اما به‌واقـع نیرنگ‌باز اسـت و حتـی فقط بـه نیرنگ‌بازی زنده است. دون ژوان مولیر بلافاصله پـس از ازدواج همسـرش، الویـر را ترک می‌کنـد و «در همـان حال که الویر و برادرانش در جسـت‌وجوی او هستند، دون ژوان سـعی می‌کند در آن واحـد دو دختر روسـتایی را اغوا کند، مـرد گدایی را تحقیـر می‌کند... و مجسـمه فرمانده را که به دسـت او به قتل رسـیده به منـزل خویش دعوت می‌کنـد».[2] اگرچـه پدر دون ژوان و الویر تلاش می‌کنند تا او را به راه راست بیاورند، اما تلاش‌ها بی‌حاصل است. در دون ژوان مولیر مانند افسـانه‌های گذشته ناگهان مجسـمه‌ای پدیدار می‌شـود و مانند شبح افسانه قرون وسـطایی دون ژوان را بـه ضیافت خویش می‌خواند. هرچند دون ژوان در برابر مجسـمه که نماد اخلاق اسـت سـعی می‌کند خـود را مردی زاهد نشـان دهد، اما تلاش‌هایش بی‌نتیجه از کار درمی‌آید و «هنگامی که مجسـمه برای دومین‌بار پدیدار می‌گردد، چاره‌ای برایش نمی‌ماند جز آنکه همراه او به میان شعله‌های سوزان دوزخ برود».[3]

در ۱۷۷۸ موزارت اپرای دون ژوانی را می‌سازد. به‌واسـطه موزارت دون ژوان از خاکسـتر خویش زنده می‌شود و افسانه قرون وسطایی جانی دوباره می‌گیرد. موزارت اپرای دون ژوانی را درام شاد نام می‌نهد، اما مضامین اصلی مانند گذشته‌اند: تنش میان فرد زیبایی‌شناسـیک با دنیای اخلاقی یا تنش میان غریزه با عقل و... .

در اپـرای مهیج موزارت که کی‌یـر کگور آن را حتی بزرگ‌تریـن اثر هنری ممکن انسـان معرفی می‌کند[4] باز با مجسـمه سـنگی روبه‌رو می‌شویم؛ مجسمه سنگی پدر زن مقتولی است که دون ژوان قصد فریبش را داشـت، اما با ممانعت پدر روبه‌رو می‌شـود و در نهایت دون ژوان او را می‌کشـد و از مرگش شـادی می‌کند. فـرد مقتول در گورسـتانی دفن می‌شود و «روی گور یـک مجسـمه از او بـه هیئت برجسته‌ای برپاسـت، مجسمه روی گور، انـگار نیروی شـماتت و اخلاق خرده‌گیری عمومی»[4] است. مجسمه هربار بـا دیدگانی بـس غضب‌آلود بـه دون ژوان می‌نگرد، گویـی او را شماتت می‌کند.

دون ژوان در جهنم
برنارد شاو
ترجمه ابراهیم گلستان
نشر بازتاب نگار

دون ژوانـی موزارت نیز در نهایت به همان سرنوشـتی دچار می‌شـود که فرد خاطی به آن دچار می‌شـود. موزارت در صحنه‌ای از اپرای خود کاخ دون ژوان را نشان می‌دهد که در آن جشن پرشکوهی برپاست. «الویرا شـتابان نـزد دون ژوان می‌آید و به او اندرز می‌دهد که از گناهان گذشته‌اش تا دیر نشده پوزش بخواهـد، اما دون ژوان او را مسـخره می‌کند و به عیش‌ونـوش ادامه می‌دهد».[5] در اینجا مجسـمه وظیفه خـود می‌داند که به‌عنـوان نیروی اخلاق و تحکم به دون ژوان هشـدار دهـد، دون ژوان او را به کاخ دعوت می‌کند و با او شـام می‌خورد اما «همین که تن دون ژوان به مجسـمه می‌خورد به سـنگ مبدل می‌شـود».[6] و چون از فرمان فرمانده (مجسـمه) سـرمی‌پیچد شـعله‌های آتش زبانه می‌کشد و کاخ دون ژوان در آتش می‌سوزد.

قرن‌هـا بعد از اولین افسـانه قرون وسـطایی، برنارد شـاو نمایش‌نامـه کمـدی «دون ژوان در جهنم» را تحـت تأثیر اپـرای دون ژوانی موزارت می‌نویسـد. این‌بار مواجهـه دون ژوان بـا بانوی اغفال‌شـده و پدر وی (مجسمه سنگی) با شیطان در جهنم رخ می‌دهد، مکانی که جایگاه ابدی دون ژوان اسـت. برنارد شـاو تنش‌های اجتناب‌ناپذیر میـان دنیای زیبایی‌شناسـی با دنیـای اخلاقی در گفت‌وگوهـای بی‌نتیجه چهار پرسـوناژ نمایش را در نظر می‌گیرد: دون ژوان، آنا، مجسمه و شیطان. دون ژوان با بیان ایـده اصلی خود که «همه لذت عشـق درگذرابودنـش اسـت»[7] هیچ شـکلی به زندگی خود نمی‌دهد. شکل‌های زندگی دون ژوان و زیستن شبیه او بی‌شکلی است یعنی پراکندن در ساحت حس.

پی‌نوشت‌ها:

*کی‌یر کگور در رساله «این یا آن» اپرای موزارت را بزرگ‌ترین اثر هنری ممکـن معرفی می‌کند، اما ایـن به آن معنا نخواهد بـود که از نظرش این اپرا دارای ارزشـی بالاتر اسـت برعکس آن را در انواع سپهرهایی که برمی‌شمرد و آن را سپهرهای زندگی می‌نامد نازل به حساب می‌آورد. دون ژوان زندگی فردی اسـت که در سـپهر زیبایی‌شناسـی زندگی می‌کنـد و ایـن سـپهر پایین‌تر از سـپهر اخلاقی و دینی اسـت؛ اما به نظر کی‌یر کگور موزارت در این اپرا توانسـته به بهترین شـکل ممکن خلق‌وخوی آدمـی را کـه در سـپهر زیبایی‌شناسـی زندگـی می‌کند نشـان دهـد. تنوع‌طلبـی و وفادارنبودن به یک عشـق، ایـده و... ویژگی‌های اصلی سـپهر زیبایی‌شناسی است.

۱) مقدمه «دون ژوان در جهنم» به قلم ابراهیم گلستان

۲،۳) مولیـر، میشـاییل زایـدل، ترجمـه کاوه میرعباسی

۴،۵،۶) سـه آهنگ‌سـاز، رومـن رولان، ترجمه حمید عنایت

۷) دون ژوان در جهنـم، برنـارد شـاو، ترجمه ابراهیم گلستان

در نوشتن این متن از مقاله «اسطوره دون ژوان» نوشته میشل دوبرانسکی با ترجمه محقق برجسته کشورمان جلال ستاری بهره برده‌ام.

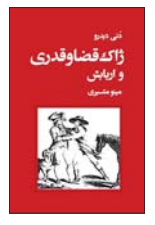
شاهکار دیدرو و اثری درباره ملال

از کلاسیک‌ها

سال‌ها پیش «ژاک قضاوقدری و اربابش» دنی دیدرو با ترجمه مینو مشیری به فارسی منتشر شده بود و این‌روزها چاپ ششم آن توسط نشر نو منتشر شـده اسـت. «ژاک قضاوقدری و اربابش» یکی از مهم‌ترین رمان‌های تاریخ ادبیات اسـت و آن‌طور که مشـیری نیز در مقدمه‌اش نوشته، رمان دیدرو را می‌توان در کنار رمان‌هایی چون «دن‌کیشـوت»، «تام جونـز» و «اولیـس» قـرار داد. تاریخ دقیق نوشته‌شـدن این رمان معلوم نیسـت اما احتمالا دیدرو آن را بین سـال‌های ۱۷۶۵ تا ۱۷۸۴ نوشـت و کتبا دوازده سـال بعد از مرگ نویسـنده، در سال ۱۷۹۶ منتشر شد.

مشیری در بخشی از مقدمه‌اش درباره این رمان نوشته: «مشکل بتوان ژاک قضاوقدری را در قالب ادبی خاصی گنجاند. شـاید بتوان آن را برداشـتی کاملا شـخصی از ژانر پیکارسک دانست و تا حدی وامدار سنت دن‌کیشوت. اما در این نوشتار چندلایه دیدرو هشـیارانه با زبان طنز بـه تقلید معیارها و شـگردهای معمول آثار تخیلی می‌پردازد تا آنها را به تمسـخر بگیرد و نفی کنـد؛ و به همین دلیل اسـت که این اثر او را ضد رمـان خوانده‌اند. او از همان بدو رمان فضایی را خلق می‌کند که پیش از او در تاریخ رمان‌نویسـی دیده نشده است. درواقع می‌توان ادعا کرد که سنت‌گریزی، ساختار پیچیده، بی‌نظمی اسـتادانه، آوردن داسـتان در داسـتان، پارادوکس‌ها و تضادهای گسـتاخانه، آمیزه طنز و تخیل برای مبارزه با جهـل و خرافات و کوته‌بینی و عدم تسـاهل در ژاک قضاوقـدری، نمونه‌ای از داستان‌نویسی مدرن است. نثر زنده و پویای دیدرو با آن ضرب‌آهنگ تندوتیز و چالاک، خواندن رمان را لذت‌بخش و امروزی می‌کند». دیدرو از نویسندگان کلاسـیک ادبیات جهان است که در سال ۱۷۱۳ در فرانسـه متولد شـد و به‌جز رمان‌نویس، به‌عنوان نمایش‌نامه‌نویـس و نظریه‌پرداز زیبایی‌شناسـی و زبان‌شـناس و منتقد هنری نیز مطرح اسـت. در بخشـی از رمان دیدرو می‌خوانیـم: «خانه از کلبه قدری پایین‌تر است. هرکدام افسار اسب خود را در دست می‌گیرند و به آنجا می‌روند.

در همین لحظـه در خانه دایه باز می‌شـود و مردی بیرون می‌آید؛ ارباب ژاک فریادی می‌کشـد و دسـت به شمشـیر می‌بـرد؛ مرد مورد اشـاره نیـز چنین می‌کند. اسـب‌ها از چکاچاک شمشـیر هراسان می‌شوند و اسب ژاک افسار پاره می‌کند و می‌گریـزد و در همین موقع مردی که ارباب ژاک با او می‌جنگد بی‌جان نقش زمین می‌شود. دهقانان روستا دوان‌دوان خودشان را می‌رسانند. ارباب ژاک به چالاکی بر اسـب خود می‌پـرد و به تاخت دور می‌شـود. ژاک را می‌گیرند، دست‌هایش را از پشت می‌بندند، او را نزد قاضـی محل می‌برند و قاضی روانه زندانش می‌کند. مرد کشته‌شـده شوالیه دو سنت اودن است که سرنوشـت او را دقیقا همان روز همراه با آگات نزد دایه بچه فرسـتاده اسـت. آگات روی جسـد معشـوق می‌افتد و موهایش را مشت‌مشـت می‌کند. ارباب ژاک اینک آن‌قدر دور شده است که دیگر در معرض دید نیست...».



ژاک قضاوقدری و اربابش
دنی دیدرو
ترجمه مینو مشیری
نشر نو

جان‌دادن از ملال

به‌تازگی چاپ جدیدی از کتاب «فلسـفه ملال» لارس اسونسـن با ترجمه افشـین خاکباز توسـط نشـر نو منتشر شـده اسـت. آن‌طور که از عنوان کتاب هم برمی‌آید، این کتاب کوششـی است برای اندیشـیدن درباره ملال و این‌که ملال چیست، چرا این‌چنین اسـت، چرا گرفتارش می‌شویم، چگونه بر ما غلبه می‌کند و چرا نمی‌توان به‌واسـطه اراده بر آن غلبه کرد. براین‌اسـاس، کتاب در چهار فصل اصلی نوشـته شـده و عناوین فصل‌ها عبارتند از: طرح مسئله، داسـتان‌ها، پدیدارشناسی و اخلاق. نویسـنده در پیشگفتار کتاب اشـاره کرده که علت اصلی نوشـتن چنین کتابی ملال عمیقی بوده که خودش مدتی گرفتارش بوده اسـت. اما مسـئله مهم‌تـری هم بـرای او وجود داشـته و آن اینکه یکی از دوسـتان نزدیکش به‌خاطر مشکلات ناشی از ملال می‌میرد و بـه قول خودش، «کار به جایی رسـیده بود که باید همچون رمبو می‌پذیرفتم که دیگـر مـلال محبوب من نیسـت». اسونسـن اما مسـئله ملال را فراتر از مسئله شخصی می‌داند و معتقد اسـت که ملال درواقع یکی از نشـانه‌های وجود مشـکلی جـدی در ارتباط با معنـا در کل فرهنگ معاصر اسـت. به عبارتـی، «تلاش برای بررسـی مشـکل ملال به معنای تلاش برای درک این اسـت که کیستیم و در این برهه خاص از زمان در دنیا چه جایگاهی داریم. ما در دل فرهنگ ملال زندگی می‌کنیم...».

کتاب در فصل اولش، شرحی کلی از جنبه‌های مختلف ملال و رابطه آن با مدرنیته ارایه می‌دهد. فصـل دوم، بـه ارایه برخی از داسـتان‌های ملال اختصـاص دارد. یکـی از نظریه‌های اصلی که در این بخش مطرح می‌شـود این اسـت کـه از نظر تاریخ اندیشـه‌ها، رومانتیسـم برای درک ملال در دوران مـدرن بنیادی‌ترین نقـش را برعهده دارد. فصل سوم بر پژوهش‌های پدیدارشناسانه هایدگر دربـاره مـلال متمرکز اسـت. و نهایتـا در فصل چهارم، این بحث مطرح شـده کـه در برابر ملال چه موضعی می‌توانیم اتخـاذ کنیم و چرا مجبور نیسـتیم چنین موضعی بگیریم. نویسنده کتاب در ابتدا نوشـته که کوشـیده این کتـاب را به صورت غیرفنی و قابل فهم بنویسد چراکه ملال تجربه‌ای اسـت که بسیاری از افراد ممکن است با آن درگیر باشـند و ازاین‌رو او خواسته تا دایره مخاطبانش را تا جای ممکن گسـترش دهـد. از جمله آثاری که در فصل «داستان‌های ملال» مورد توجه اسونسن بوده، آثار سـاموئل بکت است. در بخشی از فصل دوم کتاب در این مـورد می‌خوانیم: «در آثار بکت هیچ‌چیـز مثبتـی نیسـت. دنیای ادبی او شـامل زبانی اسـت که هر روز کم‌معناتر می‌شود، غیبتی متافیزیکی کـه هیچ معنایی نـدارد، و فاعل‌هایی منزوی که نمی‌توانند به خود هیچ معنایی بدهند. او از مفهوم رومانتیک خویشـتن فاصله می‌گیرد، که می‌تواند آن‌قدر منبسـط شـود که خـود را از خود سرشـار کند. بکت از طرفداران عادی اصالت وجود نیست. او خواستار گسستی قاطع از مفهوم اگزیستانسیالیسـتی خویش اسـت که، در آن، من می‌تواند خـود را رها کند. تنها چیزی که هسـت زمان اسـت: زمان بیش از حد، در دنیایی خالی از هـر رخدادی. آیا به جز این مـکان بی‌پایان، مکان دیگری می‌تواند باشد؟ نشستن در انتظار لحظه‌ای که هرگز نخواهد آمد، در دنیای درون‌بودگی، و بی این‌که بیرونی وجود داشـته باشد. این ملالی است که به منتهای منطقی خود رسـیده است. چگونه می‌توان بر چنین موقعیتی غلبه کرد؟ چنین کاری نیازمند این اسـت که بتوانیم انتظار کشـیدن برای لحظـه بـزرگ را متوقـف کنیم، ولی ایـن آرزوی دورودرازی اسـت که هرگز نمی‌توانیم کاملا به آن دست یابیم».

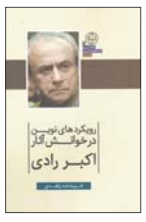
فلسفه ملال
لارس اسونسن
ترجمه افشین خاکباز
نشر نو

عطف

رادی را دوباره باید دید

● «رویکردهای نویـن در خوانش آثار اکبر رادی» کتابی است تالیف و گردآوری فریندخت زاهدی که در نشـر نودا منتشر شده اسـت. این کتاب چنانکه از عنوانش پیداسـت درباره آثار اکبر رادی است و ارائه خوانش‌هایی نو از نمایش‌نامه‌های اوسـت. کتاب چنانکه مولف در پیشگفتار آن اشاره می‌کند محصـول کار گروهی اسـت. در این کتاب علاوه‌بر پژوهش‌هایی که فریندخت زاهـدی در زمینه آثار اکبر رادی انجام داده آثار دانشـجویانی هم که زیر نظر او پروژه‌های پایان تحصیلی خود را حول محور آثار رادی نوشته‌اند بازتاب یافته است. مولف در این کتـاب آثار رادی را با لحاظ‌کـردن زمینه اجتماعی که ایـن آثار در آن‌ها پدید آمده مورد بررسـی قرار داده اسـت. او در پیشـگفتار کتـاب می‌نویسـد: «رادی بـر مبنـای آن‌چـه در نمایش‌نامه‌هـای واقع‌گـرا با شـیوه خوش‌ساخت‌نویسـی معمول اسـت، دیالکتیک روابط شخصی را در نوعی زمینه اجتماعـی - مردمی در آثار خـود مطرح نمود تا مخمصه‌های یک فرد شهری و امروزیِ ایرانی را که در محدوده‌های سـنتیِ نظام اجتماعی و نیازهای اساسی شیوه‌ی زندگی نو گرفتار شده نمایان سازد و انعکاسـی از تاریخ حقیقی دورانی پرتلاطم را به تصویر کشد». کتاب «رویکردهای نوین در خوانش آثار اکبر رادی» از پنج فصل تشکیل شده است. در فصـل اول با عنوان مقدمه‌ای بـر دوره تاریخی به مروری بر نخستین نشانه‌های تجدد، بررسی شرایط تاریخـی و اجتماعی ایران بین سـال‌های ۱۳۴۰ تا ۱۳۵۷، تحولات نمایش‌نامه‌نویسـی در دهه‌های ۱۳۴۰ و ۱۳۵۰ و زندگـی و آثـار اکبر رادی پرداخته شده اسـت. فصل دوم کتاب با عنوان رئالیسم در صحنه و ادبیات نمایشـی ایران شامل سه بخش اسـت با عنوان‌های مضامین و سبک نو، ریشه‌یابی اصطلاح رئالیسم و رئالیسم در آثار اکبر رادی.

فصل سـوم نیز به خوانش‌های نـو از آثار اکبر رادی اختصـاص دارد. ایـن فصل بـا مقاله‌ای با عنـوان واکاوی زمان و مـکان در نمایش‌نامه‌های رادی و ایسـن نوشـته فریندخـت زاهـدی آغاز



رویکردهای نوین در خوانش آثار اکبر رادی
فریندخت زاهدی
نشر نودا

می‌شـود و علاوه‌بر این مقاله، شـامل مقاله‌هایی است که نویسـندگان آن‌ها دانشـجویانی بوده‌اند که پایان‌نامه‌های تحصیلی‌شـان دربـاره آثار اکبر رادی بوده است. چنانکه مولف در پیشگفتار کتاب اشاره کرده مقالات این فصل را نویسندگان آن‌ها از پایان‌نامه‌های خود استخراج کرده و در یک سمینار که توسـط فریندخت زاهدی با عنوان رویکردهای نو در خوانش آثار رادی در سـال ۱۳۹۴ برگزار شده ارائه کرده بودنـد. نگاهی به واکاوی زمان و مکان در نمایش‌نامه‌هـای اکبر رادی و هنریک ایبسـن، نقد نمایش‌نامه پلکان اثر اکبـر رادی با نگاهی بر منطـق گفت‌وگـو و تک‌صدایی از منظـر باختین، روایت‌شناسـی نمایش‌نامه خانمچه و مهتابی اثر اکبـر رادی با نگاهی بر دیـدگاه ژرار ژنت و نظریه تقابل گفتمان‌های مسلط و مقاوم فوکو در تحلیل نمایش‌نامه لبخند باشکوه آقای گِیل اثر اکبر رادی از جملـه مقالاتی اسـت که در ایـن فصل کتاب می‌خوانید.

فصل چهارم کتاب با عنوان پیوست‌ها شامل دو پیوست است. پیوست اول با عنوان رادی را دوباره باید دید شـامل گفت‌وگویی بـا فریندخت زاهدی درباره اکبر رادی و آثار اوست و پیوست دوم مدخل انگلیسـی زندگینامه و آثار اکبر رادی چاپ‌شده در انسیکلوپدیا ایرانیکاست.

آن‌چـه در ادامه می‌خوانید بخشـی اسـت از فصل دوم کتاب که به رئالیسـم در آثار اکبر رادی اختصاص دارد. نویسنده در این بخش ضمن ارائه تعاریفی از رئالیسم و تفکیک آن به دو نوع رئالیسم باوجدان و رئالیسم آگاه، آثار رادی را در نوع رئالیسم آگاه دسته‌بندی می‌کند و می‌نویسد: «اکبر رادی در زمره رئالیست‌های آگاه به‌شمار می‌رود، زیرا رویکرد او به واقعیت موجود، نه‌فقط انعکاس آن به شکل ابتدایی، بلکه تشـریح و توصیف واقعیت عینی در میان ذهنیت‌های متضاد است. وی با تاکید بر عوامل روان‌شناختی و نوع تفکر و اندیشه شخصیت‌ها در موقعیت‌های مشخص تاریخی و اجتماعی، به باور و انتخاب آنان توجه نشـان می‌دهد و گاه خواننده را با این پرسـش اگزیستانسیالیستی مواجه می‌کند که انسـان تا چه اندازه در تعیین سرنوشـت خود سـهم دارد؛ سرنوشـتی که در دوران مدرن نتیجه شرایط اجتماعی اسـت. امکان انتخاب چه اندازه است؟ آیا انسان محکوم به پذیرش جبر اجتماعی اسـت؟ جبری که همه رویدادهای آن در جهانی به‌هم‌پیوسته رخ می‌دهد، جهانی که دانش، آگاهی و ذهنیت نویسنده بر آن حکمرانی می‌کند. رادی در تبعیت از سـبک واقع‌گرا، از تبحر ویژه‌ای برخوردار اسـت که با نـوع نـگاه او به زندگـی همخوانی دارد. او در تأثیرپذیـری از تحـولات اجتماعـی و سیاسـی از ناخودآگاه خود الهـام نمی‌گیرد، بلکه به‌طـور آگاهانه، از جامعه الهام گرفتـه، آنها را از شالوده‌های فکری خود عبور می‌دهد و بازتاب آن را به نمایش می‌گذارد».