



علی باقریان

۷۸۰

بیامد به درگاه سالار نو^{۱۱}

۷۸۳

بیاراست آن را به دیبای^{۱۲} روم

۷۸۴

ز گوهر بر او پیکر^{۱۳} او ز زبوم^{۱۴}

۷۸۵

چون آن پوست بر نیزه بر^{۱۵} دید کی^{۱۶}

۷۸۶

به نیکی^{۱۷} یکی اختر^{۱۸} افگند بی^{۱۹}

۷۸۷

یکی فال فرخ^{۲۰} آبی افگند^{۲۱} شاه^{۲۲}

۱- نو: جدید، جوان. ۲- غو: فریاد، خروش. ۳- در قدیم، گاه، دوبار حرف اضافه می آورده اند، یک بار پیش از کلمه یا عبارت و یک بار پس از آن. «بر نیزه بر»، مجموعه ای، «بر نیزه». ۴- کی: پادشاه بزرگ. ۵- به نیکی: به نشانه خیر. ۶- اختر: درفش و غلم (که ستاره نشان بوده است). ۷- افگند بی: غلم کرد، طرح ریخت. ۸- این مصراع را دو جور می شود معنا کرد: «به نشانه خیر، یک درفش غلم کرد» یا «آن را به فال نیک گرفت». ۹- دیبای: ابریشم، پارچه ابریشمی (که یک نوع خوب آن رومی بوده است). ۱۰- پیکر: ریخت، نگاره. ۱۱- بوم: زمینه، متن. ۱۲- آن اچرم را در ابریشم رومی گرفت و زرشک و گوهر نشان کرد. ۱۳- گردماه: ماه گرد، ماه کامل. ۱۴- فرخ: فرخنده، مبارک. ۱۵- بی افگند: زد، گرفت. ۱۶- جلال خالقی مطلق، در «گزارش شاهنامه»، این بیت را چنین معنا کرده است: «فریدون آن درفش را چون ماه تمام بر فراز سر خود برافراشت و آن را خجسته دانست». ۱۷- فر و هشت: آویخت.



درباره «جستار سیاسی» با نگاهی به آثاری از جرج اورول و هرتا مولر

جمع بی طرفی و جامع نگری

مروری بر جستار «چرا می نویسم؟» جرج اورول و انگیزه های او در نوشتن

سیاسی نویسی که به واقعیت وفادار بود



رادمنش

جرج اورول، اگرچه بیشتر با رمان هایی همچون «۱۹۸۴» و «مزرعه حیوانات» و به داستان نویسی شناخته می شود، نادانستان نویس و مستندنگار قهاری هم هست؛ کتاب «به یاد کاتالونیا» ی او -که با ترجمه عزت ا... فولادوند در ایران هم منتشر شده- یکی از نادانستان های مهم درباره جنگ داخلی اسپانیاست که اورول خود در آن شرکت داشته است. اما وجه مشترک آثار شاخص او، اعم از اینکه داستان باشند یا نادانستان، سیاسی بودن آن هاست. «چرا می نویسم؟»، با زیر عنوان «جستارهای ادبی و سیاسی»، عنوان مجموعه ای است از جستارهای جرج اورول که انتشارات «ققنوس» آن را به تازگی در مجموعه «پانوراما» ی خود منتشر کرده است. همین جا، باید اشاره کرد که مجموعه «پانوراما» ترجمه آثار جیبی کم حجم و ارزان قیمت، اما از نظر ادبی دارای وزانت و اعتبار نشر معتبر «گالیمار» فرانسه است. تاکنون، ترجمه ۲۲ اثر ذیل این عنوان منتشر شده که «چرا می نویسم؟» تازه ترین آن هاست. این کتاب در بردارنده چهار نادانستان با عناوین «چرا می نویسم؟»، «اعدام»، «شیر و تک شاخ: سوسیالیسم و ذات انگلیسی» و «سیاست و زبان انگلیسی» است.

نخستین متن این کتاب با عنوان «چرا می نویسم» نوشته ای کوتاه و روشنگر از اورول است که در آن او از ریشه ها و انگیزه های نوشتن و سوگیری اش در نویسندگی گفته است، و اینجا مروری بر همین نوشته داریم:

اورول - به گفته خودش - کودکی ناساز و منزوی بوده که عوارض عشق به واژه و نوشتن حتی سبب تشدید نجسب بودن او در چشم هم کلاسی هایش شده بوده است. اما آگاهی از داشتن «استعدادی در به کارگیری واژه ها و قدرتی برای مواجهه با حقایق ناخوشایند» باعث شده احساس کند می تواند ناکامی های روزمره اش را به این واسطه تلافی کند. البته نوشته های اولیه اش

بسیار ناامیدکننده بوده و حس ناکامی مضاعف به او می داده، که با یک زندگی از این مرحله جان به درمی برد، چنان که خودش نیز اعتراف می کند که «خودمهاری و پرهیز از واماندن در برخی مراحل ناآمودگی یا حالات خیره سرانه، بلاشک، شغل نویسنده است.»

اما چه انگیزه یا انگیزه هایی به اورول توان پیشروی در حرفه نویسندگی را می داده است؟ او چهار انگیزه اصلی برای این کار برمی شمرد:

۱- خودپرستی محض: عطش زبردست

دیده شدن و نقل محافل بودن و فراموش نشدن پس از مرگ و... ۲- اشتیاق زیبایی شناسانه، درک زیبایی در جهان بیرونی و -از سوی دیگر- در واژه ها و ترتیب درشتشان، لذت تأثیر یک آوا بردیگری. لذت استحکام نثر خوب یا ضرباهنگ داستان خوب، و... ۳- انگیزه تاریخی: میل به دیدن جهان همان گونه که هست، پی بردن به واقعیات محض و ذخیره آن ها برای استفاده آیندگان. ۴- مقصود سیاسی: میل سوق دادن دنیا به جهتی خاص، تغییر ذهنیت مردم درباره نوع جامعه ای که باید برای شناختنش کوشید و ...

اورول در ادامه باز اعتراف می کند که ذاتا آدمی است که در وجودش زور سه انگیزه نخست بر انگیزه چهارم می چربد؛ اما او نویسنده ای به شدت سیاسی شد که مهم ترین آثارش نیز همان هایی هستند که مقصودی سیاسی دارند. او گرایش به سیاست و سیاسی نویسی را جبر زمانه می داند. پنج سالی که اورول پلیس سلطنتی هند در برمه بود حاصلش شد چشیدن طعم فقر و ناکامی و -در نتیجه- نفرت از صاحبان قدرت، آشنایی با طبقات اجتماعی -و به خصوص طبقه کارگر که به نام آن انقلاب ها درگرفته بود- و شناخت ماهیت امپریالیسم، البته با همه این محرک ها هم آن زوری رانداشتند که برآمدن هیتلر و دولت های توتالیتئر، و درگرفتن جنگ های داخلی اسپانیا و جنگ دوم جهانی، «جنگ اسپانیا و سایر وقایع حذفاصل سال های ۱۹۳۶ تا ۱۹۳۷ تأثیری غیرقابل انکار بر من داشت، و از آن زمان به بعد دیگر فهمیدم کجا ایستاده ام. از سال ۱۹۳۶ به بعد، تک تک جملاتی که در آثار جدی ام به نگارش در آورده ام، مستقیم یا غیرمستقیم، بر ضد تمامیت خواهی و در دفاع از سوسیالیسم مردم سالارانه در محدوده درک خودم بوده است». او، در ادامه، در مانیفست گونه ای دو خطی، تأکید می کند که «اعتقاد به اینکه در چنین زمانه ای می توان از نوشتن درباره چنین موضوعاتی پرهیز کرد بی معنی است. همه به صورت های گوناگون مشغول کارند. موضوع صرفا انتخاب یک جبهه و چگونگی پیشروی به سوی آن است.»

اما پرداختن به یک باور یا اندیشه، بی توجه به جنبه های زیبایی شناختی و ناتوان از خلق هنر، راه به جایی نمی برد. هرچند آن اندیشه و انگیزه بسیار انسانی باشد. اورول، فارغ از اینکه نتیجه کارش چه بوده، خود به این موضوع باور دارد و می نویسد: «بیشتر از هر چیز، کوشیده ام سیاسی نویسی را به هنر مبدل کنم. همیشه نقطه آغاز نوعی احساس جانب داری است، احساس بی عدالتی. وقتی نگارش کتابی را آغاز می کنم، به خود نمی گویم می خواهم اثری هنری خلق کنم؛ می نویسم، چون می خواهم دست به افشای دروغی بزنم، می نویسم چون پی به حقیقتی برده ام که می خواهم نظرها را به سویش جلب کنم و اولین دغدغه ام یافتن گوش شنواست. باین حال، اگر تجارب زیبایی شناختی در کار نبود، نه از پس نگارش کتاب برمی آمدم، نه حتی مقاله ای طولانی برای مجله.» و یادآور می شود که، اگر غیر این بود، آثارش کاسته می شد به چیزی در حد تبلیغات محض. در نهایت، جرج اورول به یک اصل مهم دیگر هم اشاره می کند، او یک دلیل موفقیت آثار ادبی با درون مایه سیاسی را بی طرفی، و وفاداری به واقعیت می داند، چنان که خودش در «به یاد کاتالونیا»، که کتابی است صریحا سیاسی، سعی کرده بی طرفی پیشه کند و تمام حقیقت را بازگو کند، هرچند در جاهایی کمی حوصله سرب هم بشود.

«چرا می نویسم؟ (جستارهای ادبی و سیاسی)»، نوشته جرج اورول، ترجمه کیارش درگاهی، نشر ققنوس، ۱۵۵ صفحه، ۱۵۰ هزار تومان.



گوهر شاهوار ۱۵۷

۷۸۵

فرو هشت^{۲۳} از او سرخ و زرد و بنفش

۷۸۶

همی خواندش کاویانی درفش



قالب «جستار»، تقریبا هر موضوعی را برمی تابد: ادبی، فرهنگی، تاریخی، اجتماعی ... جستار سیاسی هم داریم، اصلا میشل دو مونتنی، که چهار- پنج سده پیش از این مجموعه ای از نوشته هایش را ذیل عنوان «جستار»، نشر داد، سیاست مدار بود. شاعر و نویسنده هم می تواند جستار سیاسی بنویسد، اما باید بداند که آنچه او می نویسد -به هر حال- وجهی ادبی دارد. غفلت او از این نکته و نیز افراط و تفریط در آنچه باید بکند ممکن است اثر را آتکی یا سطحی کند. در ادامه، جستارهایی از دو نویسنده بزرگ را از نظر گذرانده ایم که در آن ها هم از اصول نوشتن جستار سیاسی سخن رفته است و هم نمونه هایی از این نوع هست.

مروری بر کتاب «فلاکت روزمره»، ۶ جستار از هرتا مولر

زندگی زیر سایه سنگین دیکتاتوری

سید محسن موسوی زاده

در یک دهه گذشته، انتشار کتاب های مختلف درباره زندگی حاکمان کشورهایی که اقمار سیاسی شوروی بودند سبب شده تا ابعاد مختلفی از زندگی و راه ورش حکومت داری افرادی مانند نوروخه (۱۹۰۸-۱۹۸۵)، دیکتاتور آلبانیایی، برای عموم مردم روشن شود. باین حال، در چند سال اخیر، بازار نشر به کتاب هایی که زندگی در این نوع رژیم ها را از دیدگاه مردم عادی روایت می کنند هم روی خوش نشان داده است. این کتاب هاسی می کنند نشان دهند که زندگی روزمره در آن حکومت ها با چه دشواری هایی مواجه بوده است. در همین راستا، به تازگی کتابی با عنوان «فلاکت روزمره» منتشر شده است که سعی دارد زندگی در حکومت رومانی در زمان چائوشسکورا به تصویر بکشد.

نیکلای چائوشسکو (۱۹۱۸-۱۹۸۹) در یک حزب کمونیست رومانی و رئیس جمهور این کشور از سال ۱۹۶۵ تا ۱۹۸۹ بود که با سیاست مشت آهنین حکومت می کرد. سیاست های او به مشکلات اقتصادی، فقر گسترده و شکل گیری جوی فراگیر از ترس منجر شد. سرنوشت چائوشسکو در جریان انقلاب رومانی در دسامبر ۱۹۸۹ رقم خورد؛ او، در مواجهه با اعتراضات گسترده و در پی از دست دادن حمایت شخصیت های کلیدی نظامی و سیاسی، سعی کرد از بخارست فرار کند، اما در ۲۵ دسامبر ۱۹۸۹ دستگیر، محاکمه و اعدام شد. نویسنده کتاب هرتا مولر، نویسنده، شاعر و مقاله نویس برجسته رومانیایی تبار آلمانی، است. مولر سال ۱۹۵۳ در یک روستای آلمانی زبان در غرب رومانی به دنیا آمد. خانواده او جزو اقلیت آلمانی کشور رومانی بود. پس از جنگ جهانی دوم، نیروهای نظامی شوروی مادر خانواده را به اردوگاه کار اجباری اعزام کردند. حکومت کمونیستی رومانی نیز دارایی های پدر بزرگ هرتا را -که زمانی کشاورز و تاجری ثروتمند بود- ضبط کرد. پدر او، که زمان جنگ جهانی دوم از اعضای گروه «اف-اس اس» (= یکی از شاخه های نظامی آلمان) بود، در دوره حکومت کمونیست ها از طریق راندگی کامیون امر رمعاش می کرد.

مولر که معلمی می کرد، در دهه ۱۹۷۰، پس از آنکه پیشنهاد همکاری با پلیس مخفی چائوشسکو را رد کرد، شغل خود را از دست داد و در ادامه مترجمی را پیشه خود ساخت. او، در سال های بعد، چند داستان منتشر کرد و به تدریج چنان اعتباری پیدا کرد که سال ۲۰۰۹ به جایزه نوبل ادبیات دست یافت. کمیته جایزه نوبل ادبیات اعلام کرد: «نوبل ادبیات می رسد به هرتا مولر، کسی که با استحکام شعر و صراحت نثر دورنمایی از زندگی محرومان را به تصویر کشیده است.» اعطای نوبل ادبیات به این نویسنده -که دیگر به آلمان مهاجرت کرده بود- تقریبا هم زمان شد با بیستمین سالگرد فرو ریختن دیوار برلین و واکنش مثبت بسیاری از رسانه های آلمان را در پی آورد.

مولر در جستارهای کتاب «فلاکت روزمره» تصویری تیره

و بهت آور از زندگی زیر حکومت چائوشسکو ارائه می دهد. داستان زنی جوان که در جهانی پراز ترس، شک و خیانت زندگی می کند، جایی که گویی دیوارها شوا هستند، دوستان قابل اعتماد نیستند، و حتی زبان ابزاری برای جاسوسی و تهدید به شمار می آید. هر جستار یادداشتی خصوصی است که تجربه زیسته مولر را با زبانی شاعرانه و پراز حس خفکان، اگرچه گاهی پراکنده، بازگویی کند. خواننده با جملاتی کوتاه و تصاویری ذهنی مواجه می شود که لحظه به لحظه فشار و اضطراب زندگی در فضای پلیسی و توتالیتئر را به خوبی منتقل می کنند.

البته مولر در این نوشته ها تنها به روایت یک



زندگی شخصی نمی پردازد، بلکه -همچنین- تصویری از ترس های روزمره، تردیدهای کوچک و بزرگ، و شکاف های عمیق انسانی در جامعه ای سرکوب شده به دست می دهد، جایی که اعتماد به دیگران کم کم رنگ می بازد، و سکوت، خود، نوعی مقاومت به شمار می آید. «فلاکت روزمره»، به نوعی، نمایشی است از حافظه جمعی زخمی یک نسل که در میان خشونت و رعب تلاش می کند هویت انسانی خود را حفظ کند. در نهایت، این کتاب، نه فقط بازتاب یک دوره تاریخی، بلکه طنین صدای خاموش کسانی است که زیر بار سنگین نظامی سرکوبگر رنج کشیدند. خواندن این کتاب به ما نشان می دهد که چطور ممکن است رنج ها و دردهای فردی با تازایی از ترازوی بزرگ تر جامعه باشند، و در تاریخ ترین لحظات امید به دیده شدن و شنیده شدن زنده بماند.

در «فلاکت روزمره»، ظاهران است که مولر تلاش دارد تجربه زیسته اش از زندگی در رژیم چائوشسکو را بازنمایی کند. اما آنچه بیش از هر چیز برجسته است نوعی تقسیم بندی دوگانه و ساده ساز از جهان پیرامون است: نویسنده در جایگاه قربانی مطلق ایستاده و جامعه اطراف -در قامت دستگاهی یکپارچه- در برابر سرکوب همدست و ساکت ظاهر می شود. مولر فضا را بانوعی تهدید اشباع و خفه می کند. تقریبا هیچ کنش ختنی یا خاکستری ای در کتاب دیده نمی شود؛ همسایه، همکار، خیابان، حتی سکوت، همه، حامل نشانه ای از سرکوب اند. حاصل این نگاه تصویری است که در آن هرگونه امتناع از همکاری با ساختار قدرت، بلافاصله، طرد یا تهدید، طرد یا حذف روبه روی می شود.

این نگاه، هرچند ممکن است در مورد شخص نویسنده موجه باشد، اما در روایت کلی کتاب به شکل نوعی قربانی سازی افراطی می نماید که بسیاری از پیچیدگی های اخلاقی و اجتماعی دوران را نادیده

می گیرد، تجربه کسانی که سکوت کردند یا کنار کشیدند و همکاری نکردند و همچنان زنده ماندند جایی در روایت مولر ندارد. در نتیجه، کتاب، ناتوان از آنکه تحلیلی چندوجهی از زندگی تحت سلطه باشد، در سطح روایتی درونی و فردی و -از نظر اخلاقی- یک سویه می ماند، روایتی که خواننده را بیشتر به همدلی با رنج شخصی برمی انگیزد تا به درک لایه های پنهان یک نظام توتالیت رهنمون گردد.



«فلاکت روزمره: درباره ترس و شوخی در زمانه تاریک»، نوشته هرتا مولر، ترجمه ستاره نوتاج، نشر اطراف، ۱۲۸ صفحه، ۱۷۷ هزار تومان.

نقطه چین های سرنوشت

است و هیچ تصمیم مشخصی برای ادامه زندگی اش ندارد. در نهایت، پدر خانه و اتاق های متعدد آن را به راوی نشان می دهد و طی یک گفت وگوی ساده داستان به پایان می رسد. اما داستان به ما نمی گوید که آیا راوی پیشنهاد پدرش را قبول کرده و همان جا در زاپن مانده یا نه، آیا شخصیت ها زنده مانده اند، کیوکوکو (خواهر راوی) - همان طور که گفته بود- پدر و خانه را ترک کرده است یا نه. داستانی که با چنین وضعیتی به پایان برسد، مسلمانا، چند سؤال از سؤالات اصلی روایت را بدون جواب باقی گذاشته است. چنین پایانی از مخاطب می خواهد که در تصمیم گیری برای روایت دخالت کند. اینکه تخلیش را به کار ببندازد و تمام حالات ممکن را تصور کند، یا

با خانواده داشته باشد. شریک تجاری پدر، و اتانابه، بعد از ورشکستگی، خودش و خانواده اش را کشته، چون برای یک سامووری تحمل چنین ننگی سخت است. برای صرف غذا، پدر اصرار دارد که فرزند کوچک خانواده، دخترش، هم همراه آن ها باشد. داستان که در خط های ابتدایی درباره مسمومیت با ماهی فوگو صحبت می کند این هول وولا را در دل مخاطب می اندازد که مبادا پدر خانواده، همانند شریک تجاری اش، بخواهد خودش و خانواده اش را از بین ببرد. راوی که از پدری می پرسد غذا چیست، پدر می گوید ماهی، ایشی گورو، با همین شیوه، تعلیق داستان را تا حد مرگ باری بالا می برد. بعد از شام، پدر از پسرش می خواهد که پیش آن ها بماند و به آمریکا برنگردد. پسر جواب درست و درمانی به او نمی دهد، چون بلا تکلیف

بخش دوم ا با این فرض که تا اینجا ی کار «یک مسئله موقت» لاهیری را خوانده اید، بحث را پیش می بریم. در یادداشت پیشین، دیدید که لاهیری چند سؤال مهم از داستان را، که اتفاقا نقش تعیین کننده هم دارند، بی پاسخ می گذارد: آیا اینکه یک نفر در آن گوشه دنیا یک کاری در ادبیات داستانی کرده باشد این مجوز را به همه ما می دهد که آن را تکرار کنیم؟ آیا معلق ماندن وضعیت داستان با چنین پاپانه ای آسیبی به روایت داستان وارد می کند؟ و اصلا ارائه چنین پایانی

در داستان چه مزیتی دارد؟

می شود این زنجیره سؤالات را همین طور ادامه داد. در داستان «شام خانوادگی» از کارژنوایشی گورو (احتمال لورفتن داستان) راوی داستان مرد جوانی است که از آمریکا به خانه پدری اش در ژاپن آمده تا دیداری



علی موسوی زاده

همین نشانه به مخاطب اثبات می کند که ماهی درون ظرف فوگو نیست و پدر، بیچاره هیچ قصدی برای کشتن خانواده اش ندارد. تازه، او از سخت گیری های بی مورد خودش و همسرش به راوی پشیمان است. از طرف دیگر، راوی چنان سرد ورنجیده خاطر است که بعید است در خانه پدری اش مانده باشد ... در هر صورت، این خودش یک قرائت از داستان است. شاید داستان را بخوانید و بر اساس شواهد درون متن بتوانید به نتیجه دیگری برسید، چیزی که کاملا منطقی باشد. پس در داستان خودتان را مقید نکنید که حتما به تمام سؤالات پاسخ بدهید یا تکلیف تمام وضعیت ها را روشن کنید، بگذارید موش و گربه بازی مخاطب و داستان ادامه پیدا کند. چه بسا این خودش رمزی باشد برای نوشتن اثری ماندگار. [۱] «شام خانوادگی»، نوشته کارژنوایشی گورو، ترجمه جعفر مدرس صادقی.

با احترام عمیق به دریای عمودایستاده که سرتاپا دانش و خوبی و روشنایی بود.