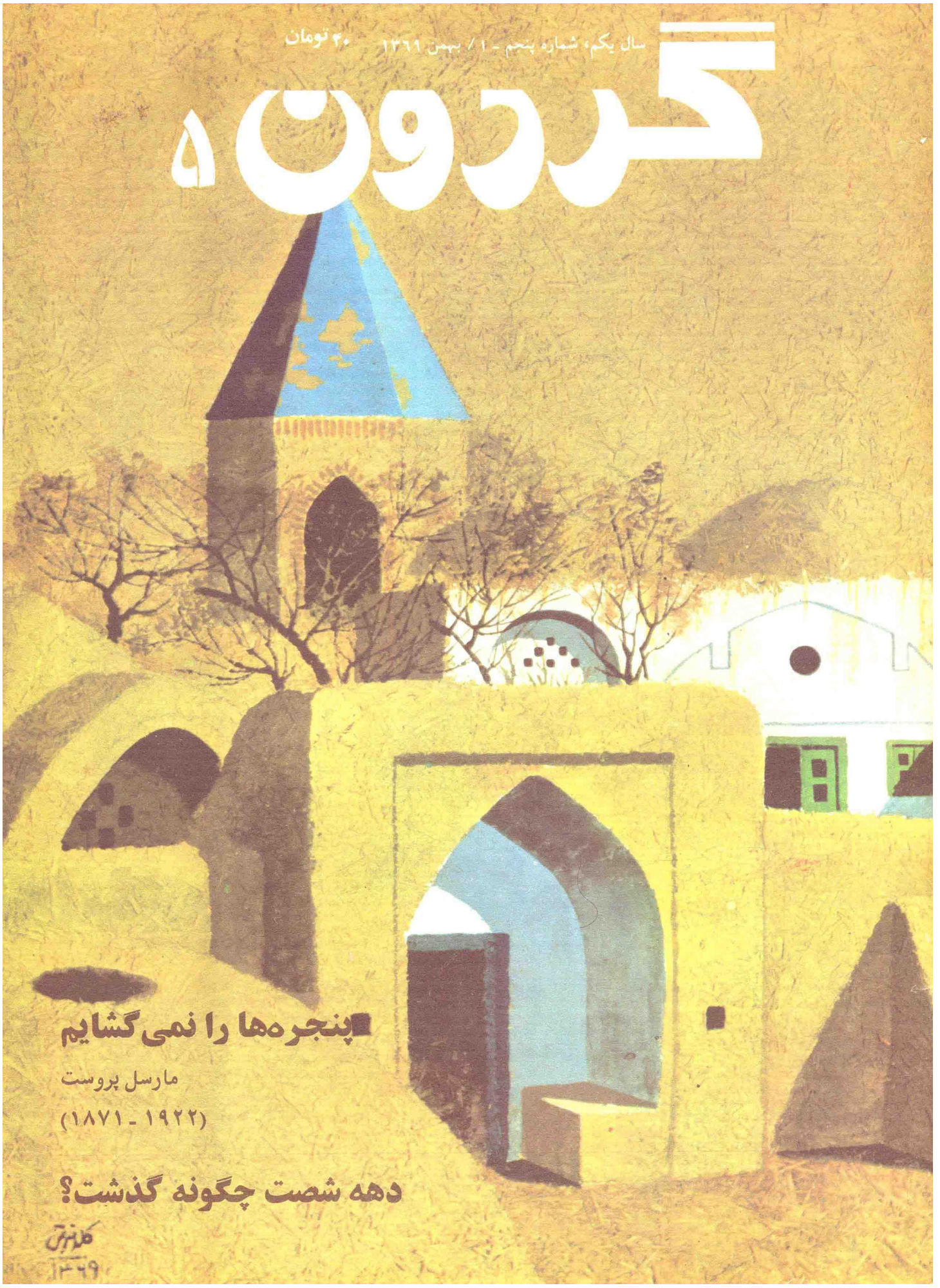
سال یکم، شماره پنجم - ۱ / بهمن ۱۳۶۹ ۴۰ تومان

گردون ۵



پنجره‌ها را نمی‌گشایم

مارسل پروست

(۱۸۷۱ - ۱۹۲۲)

دهه شصت چگونه گذشت؟

بسم الله الرحمن الرحیم

Gardoon

(A LITERARY, CULTURAL AND ART BIWEEKLY)

VOL. I - NO 5 - 21 JAN. 1990

General Editor: A. Maroofi

Advisor: M. Kooshan

Design: M. Wejdani

DAMAVAND AVE, KAMAL ESMAIL ST,

KHATIBI ALLEY. NO. 4

IRAN TEHRAN TEL: 753004

	رویدادها	٤
	محرمانه، مستقیم	٨
بهمن امامی	دفاع یا سرکوب وسایل ارتباطی	١٠
سیدعلی صالحی	نادیده گرفتن شعور جمع	١٣
عباس حکیم	چهار شعر	١٥
عباس معروفی	مونگارشو	١٦
منوچهر آتشی	سایه‌های وهم/ چوبینگ هوآ	٢٠
احمدرضا احمدی	دو شعر	٢١
منصور کوشان	پروست، جستجوی خویشتن	٢٢
گفتگو با مهدی سحابی	کلید بازیافتن زمان	٢٧
مهدی سحابی	پرواز به قلب آینده/ مارسل پروست	٣٨
گفتگو با فرشته ساری	بازتاب هراس انسان معاصر	٤١
عباس‌پور/ صالحپور	فرهنگنامهٔ کتاب	٤٦
کیوان ترمانی	رسیدن به حجم ناشریسند	٤٨
حسن عابدینی	تنهایی و جدایی از زادبوم	٥٠
لاله نقیان	نمایش نشانه‌ها و هفت‌خوان	٥٢
رویین پاکباز	پوینده‌ای در میانهٔ راه	٥٤
احمدرضا دالوند	تضاد سنت و بداعت	٥٥
فریده لاشایی	مرز تقلید از طبیعت/ هاینریش لوتسلر	٥٧
حسین پاکدل	دلبستگیهای ساده	٦٠

گردون ۵

ادبی ـ فرهنگی ـ هنری

پانزده روز یکبار

سال یکم، شماره پنجم ـ ۱ / بهمن ۱۳۶۹

صاحب امتیاز، مدیر مسئول و سردبیر

سیدعباس معروفی

مشاور: منصور کوشان

تنظیم صفحات: محمد وجدانی

طرح روی جلد: پرویز کلانتری

طرحها: نیلوفر میرمحمدی

حروفچینی: گردون

حروفچین: فرزانه سیانپور

لیتوگرافی: توس

چاپ و صحافی سعید نو

O مطالب الزاماً نظر گردانندگان گردون نیست.

O نقل مطالب با ذکر مأخذ و نام نویسنده بلامانع است.

O گردون در پذیرش و اصلاح مطالب آزاد است.

O مطالب رسیده مسترد نمی‌شود.

نشانی: تهران ـ اول خیابان دماوند ـ خیابان کمال اسماعیل ـ نبش کوچهٔ خطیبی ـ شماره ٤

تلفن: ٧٥٣٠٠٤

www.adabiatema.com

رویدادها

مأموریت هنرمندان

واحد هماهنگی مرکز هنرهای نمایشی اعلام کرد

بنا به درخواست‌های متعددی که جهت حضور هنرمندان در فعالیت‌های هنری وجود داشت و از طرفی بسیاری از هنرمندان در سازمان‌ها و مراکز غیرهنری اشتغال دارند، لذا، بخشنامه‌ای از طرف جناب آقای دکتر حسین حبیبی معاون اول رئیس جمهور به کلیه وزارتخانه‌ها، سازمان‌ها، مؤسسات دولتی و نهادهای انقلاب اسلامی صادر شد. در بخشنامه مذکور خواسته شده است که در صورت نیاز با حکم مأموریت هنرمندان به وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی موافقت شود. متن کامل بخشنامه مذکور بدین شرح است:

بخشنامه به کلیه وزارتخانه‌ها، سازمان‌ها، مؤسسات دولتی و نهادهای انقلاب اسلامی نظر به اینکه وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی برای اجرای برنامه‌های هنری، در مقاطع خاص به خدمات هنرمندان شاغل در سایر وزارتخانه‌ها و سازمان‌ها و مؤسسات دولتی و بانک‌ها و نهادهای انقلاب اسلامی نیازمند است. مقتضی است در صورت درخواست وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی در خصوص صدور حکم مأموریت کارکنان مذکور نهایت همکاری را معمول فرمایند.

انتشار کتاب نمایش عروسکی

واحد هماهنگی مرکز هنرهای نمایشی اعلام کرد:

«مبارک یونیما» وابسته به اتحادیه بین‌المللی نمایشگران عروسکی همزمان با برگزاری سومین فستیوال بین‌المللی نمایش عروسکی تهران (شهریور ۱۳۷۰) آثاری در زمینه‌های مختلف نظری و علمی نمایش عروسکی را منتشر خواهد ساخت. این آثار شامل ترجمه کتب یا مقالات معتبر، بیوگرافی هنرمندان، معرفی نمایش عروسکی ایران و جهان و کلیه مطالبی خواهد بود که زمینه‌ساز توسعه کمی و کیفی نمایش عروسکی را فراهم سازد. علاقمندان می‌توانند جهت کسب اطلاعات بیشتر طی روزهای هفته به دبیرخانه فستیوال واقع در تالار وحدت مراجعه و یا با تلفن‌های ۷ - ۶۷۵۱۰۱ و ۶۷۷۲۶۹ تماس حاصل نمایند.

گنجینه‌های فیلمخانه

بیست‌ونه فیلم سینمایی که بین سال‌های ۱۹۸۳ تا ۱۹۶۹ ساخته شده‌اند در بخش «گنجینه‌های فیلمخانه‌ای» نهمین جشنواره بین‌المللی فیلم فجر که همزمان با دهه فجر در تهران برگزار می‌شود به نمایش درمی‌آید.

به گزارش روابط عمومی جشنواره بین‌المللی فیلم فجر «فرناندو دی‌جاماتئو» "Fernando dijamateo" منتقد و نظریه‌پرداز ایتالیایی سینما پس از نظرخواهی از نوزده منتقد و مورخ معروف سینما در مورد فیلم‌های برجسته تاریخ سینما که تا پایان دهه هفتاد ساخته شده‌اند. کتابی با عنوان «از این صد فیلم باارزش تاریخ سینما مراقبت کنیم» منتشر ساخت.

جشنواره بین‌المللی فیلم فجر در نظر دارد از این دوره جشنواره صد فیلم مذکور را در بخش «گنجینه‌های فیلمنامه‌ای» به نمایش درآورد که در جشنواره امسال بیست‌ونه فیلم به شرح زیر به نمایش درخواهد آمد:

۱- خروج کارگران از کارخانه لومییر (۱۸۹٤)
۲- سفر به ماه (ژرژ ملیس) ۱۹۰۲
۳- سرقت بزرگ قطار (ادوین پورتر) ۱۹۰۳
٤- پیدایش یک ملت (دیوید گریفیث) ۱۹۱۵
۵- تعصب (دیوید گریفیث) ۱۹۱٦
٦- دفتر دکتر گالیکاری (رابرت واینه) ۱۹۲۰
۷- آخرین خنده (فردریش ویلهلم مورناتو) ۱۹۲٤
۸- رزمناو پوتمکین (سرگئی آیزنشتاین) ۱۹۲۵

۹- جویندگان طلا (چارلز چاپلین) ۱۹۲۵
۱۰- مادر (وسولود پودوفکین) ۱۹۲٦
۱۱- جنرال (کلاید برو کمن/ باستر کیتون) ۱۹۲٦
۱۲- متروپولیس (فریتز لانگ) ۱۹۲۷
۱۳- ناپلئون (ابل گانس) ۱۹۲۷
۱٤- مصائب ژاندارک (کارل تئودور درایر) ۱۹۲۸
۱۵- توهم بزرگ (ژان رنوار) ۱۹۳۷
۱٦- سگ آندلسی (لوئیس بونوئل، سالوادور دالی) ۱۹۲۸
۱۷- زمین (الکساندر داوژنکو) ۱۹۳۰
۱۸- چاپایف (سرگئی و گئورگی واسیلی‌یف) ۱۹۳٤
۱۹- عصر جدید (چارلز چاپلین) ۱۹۳٦
۲۰- الکساندر نوسکی (سرگئی آیزنشتاین) ۱۹۳۸
۲۱- دلیجان (جان فورد) ۱۹۳۹
۲۲- خوشه‌های خشم (جان فورد) ۱۹٤۰
۲۳- همشهری کین (اورسن ولز) ۱۹۳۱
۲٤- هانری پنجم (لارنس اولیویه) ۱۹٤٤
۲۵- ایوان مخوف، قسمت اول (سرگئی آیزنشتاین) ۱۹٤٤
۲٦- ایوان مخوف، قسمت دوم (سرگئی آیزنشتاین) ۱۹٤٦
۲۷- رم شهر بی‌دفاع (روبرتو روسلینی) ٤٦ - ۱۹٤٤
۲۸- خاکستر و الماس (آندری وایدا) ۱۹۵۸
۲۹- آندری روبلف (آندری تارکوفسکی) ٦۹ - ۱۹٦٦

www.adabiatema.com

من کیستم، چیستم؟

نقاش و شاعر معاصر عزیزالله میتویی، در سن ۵۲ سالگی درگذشت. از او چندین نمایشگاه نقاشی در فرانسه، آلمان، دانمارک برپا شده بود و آخرین نمایشگاه او در ایران، در گالری فصل‌ها و یادها بود که در سال ۱۳۵۷ برگزار شد.

عزیزالله میتویی در سال ۱۳۱۷ در بندر انزلی متولد شد. پس از اتمام دوره دبیرستان در تهران برای ادامهٔ تحصیل به فرانسه رفت. دوره معماری و معماری داخلی را در دانشکده آرتکتیک پاریس به‌پایان رساند و به ایران بازگشت. او مدتی مسئول برگزاری نمایشگاههای وزارت فرهنگ و هنر شد و دو سال نیز در دانشکده هنرهای تزئینی تدریس کرد.

از عزیزالله میتویی به‌جز تابلو، مجموعه شعری به نام «حجم خسته» به جا مانده که در سال ۱۳۵۹ منتشر شده است. او، در شعری خود را چنین خطاب می‌کند:

من، مانده مات برابر خویشم
که چیستم
نقش کیستم
من،
خیره در میانهٔ مجهول مرده‌ام.

کتاب سخن و کوشش صفدر تقی‌زاده

کتاب سخن به کوشش صفدر تقی‌زاده مترجم فرزانه معاصر که به هیچ شائبه‌ای، نقش به‌سزایی در آشنایی خوانندگان ایرانی با ادبیات جهان، به‌ویژه آثار برجسته‌ی امریکا دارد، منتشر شد. این جلد «کتاب سخن» که پربارتر و متنوع‌تر از شماره‌های پیشین منتشر شده است. به سرمایه‌ی گردآورنده و ویراستار آن در دسترس علاقه‌مندان به پژوهش و شناخت بهتر ادبیات و هنر قرار گرفته است. و این نشان می‌دهد که تقی‌زاده بیش از آن که تصورش می‌رود، شیفته‌ی اعتلای فرهنگ این مرز و بوم و بالندگی روشنفکران آن، به خصوصی جوان‌ها است. این همت و پشتکار صفدر تقی‌زاده بسیار ستایش‌انگیز است و امید می‌رود که دیگران نیز همانند او که کمتر می‌گوید و بیشتر نشان می‌دهد، در این راه پیشقدم شوند. کارنامه‌ی درخشان تقی‌زاده یکی از افتخارهای ترجمه‌ی این مرز و بوم است و امید که مردانی از این دست را همیشه فرهنگ ایران‌زمین بر تارک خود داشته باشد.

«کتاب سخن» که در سال ۱۳۶۸ چاپ شده است و اما امسال شاهد پخش آن بودیم، آثاری دارد در زمینه‌های نقد و بررسی ادبیات و هنر، اعم از ترجمه و تألیف و شعرها و داستان‌هایی بیشتر از شاعران و نویسندگان ایران، که در کنار شاعران و نویسندگان جهان قرار گرفته‌اند و خواننده را بی‌آنکه خواسته باشد، به شاهین سنجش در خود می‌رساند.

در این شماره «کتاب سخن» آثار این عزیزان به‌چاپ رسیده است: فرخنده آقایی، ژاله آموزگار، حسن اصغری، حجت‌الله اصیل، اصغر الهی، مقنون امینی، منصور اوجی، محمدرضا باطنی، سیمین بهبهانی، محمدعلی بهمنی، زویا پیرزاد، احمد تفضلی، صفدر تقی‌زاده، فروغ تقی‌زاده، محمدعلی جزایری، سیمین‌دخت چهره‌گشا، امیرحسن چهل‌تن، علی خدایی، ولی‌الله درودیان، تورج رهنما، عباس زریاب‌خویی، ه. ا. سایه، رضا سیدحسینی، سیمین‌دخت سیدفتاح، محمدرضا شفیعی کدکنی، محمدرضا صفدری، هوشنگ طاهری، محمدرضا طاهریان، هوشنگ عاشورزاده، اصغر عبداللهی، رضا فرخفال، محمود کیانوش، منوچهر کریم‌زاده، سوزان گریری، فتح‌الله مجتبایی، فخرالدین مزارعی، فریدون مشیری، ضیاء موحد، محمدعلی موحد، جمال میرصادقی، میمنت میرصادقی.

ملک مسعودی و خیال خوبان

ملک مسعودی خوانندهٔ موسیقی اصیل ایرانی دو برنامه در مایهٔ بیات اصفهان و افشاری اجرا کرده است که بزودی کاست آن منتشر می‌شود. پیش از این از ملک مسعودی آثاری چون «از یاد رفته»، «سفر آفتاب»، «پیر مغان» و... را شنیده‌ایم.

آهنگساز «خیال خوبان» سهیل ایوانی است و این کاست از طریق شرکت آوای دل منتشر می‌شود.

نقد و بررسی «عرصه‌های کسالت»

مجموعه داستان «عرصه‌های کسالت» نوشتهٔ بیژن بیجاری در نشست چهارشنبه‌ها، با حضور نویسنده مورد نقد و بررسی قرار گرفت.

در این جلسه عده‌ای از داستان‌نویسان و منتقدان معاصر شرکت داشتند از جمله هوشنگ گلشیری، محمد محمدعلی، دکتر حق‌شناس، محمود معتقدی و...

در نشست چهارشنبه این هفته نیز، مجموعهٔ داستان «سیاسنبو» نوشته محمدرضا صفدری نیز با حضور نویسنده مورد نقد و بررسی قرار خواهد گرفت.

ضمیمهٔ ادبی ارغوان

بعد از انتشار ارغوان که ماهنامهٔ بررسی کتاب است، دست‌اندرکاران این نشریه در صددند فصلنامه‌ای ادبی با عنوان «ضمیمه ادبی ارغوان» منتشر سازند. این فصلنامه زیر نظر هوشنگ گلشیری، با آثاری از داستان‌نویسان معاصر، داستانی از کارور، نقد و بررسی آثار محمدرضا صفدری، مقاله‌ای از لوکاچ، مقالهٔ «حاشیه‌ای دیگر بر داستان ضحاک» هوشنگ گلشیری و... منتشر خواهد شد.

www.adabiatema.com

نمایشگاه عکس مریم زندی چهره‌های ادب معاصر

مریم زندی عکاس پرسابقه و هنرمند که از سال ۱۳۴۹ فعالیت خود را آغاز کرده است، ۶ و ۷ دی‌ماه در نمایشگاهی خصوصی ۶۰ عکس از هنرمندان ایران را به‌نمایش گذاشت.

وی معتقد است: «این مجموعه کامل نیست، جای چهره‌هایی در میان این جمع خالی است که به‌علت محدودیت زمان و امکانات، و نیز عدم تمایل برخی از هنرمندان به‌ظاهر شدن در برابر دوربین، مجموعه کامل نیست.»

وی می‌گوید: «از سال ۵۹ من در فکر تهیهٔ آرشیوی از چهره‌های ادب و هنر ایران بودم. عکاسی از چهرهٔ مشاهیر ادبیات ایران که در مجموعه حاضر شاهد آن هستید در حقیقت بخشی از تلاش من به دنبال همان هدف بوده است و کامل شدن آن احتیاج به زمان دارد...»

کانون ملی منتقدین تئاتر ایران تشکیل شد

در یک گردهم‌آیی در دفتر سرپرست مرکز هنرهای نمایشی، کانون ملی منتقدین (مرکز انجمن جهانی منتقدین تئاتر ایران) تشکیل شد.

در آئین‌نامه کانون، هدف گسترش و اعتلای تئاتر بر اساس اهداف عالیهٔ انجمن جهانی منتقدین تئاتر وابسته به سازمان یونسکو و مطابق با موازین و سیاست‌های فرهنگی ایران اعلام شده و وظایف: ۱ـ تقویت نقد به‌عنوان یک قاعده و ثبت مبانی آن ۲ـ حمایت از علایق حرفه‌ای منتقدین تئاتر ۳ـ حمایت از آگاهی‌های اخلاقی و حرفه‌ای و به همان نسبت درک فرهنگی، با فراهم آوردن گردهمایی‌ها و تبادل تجربیات. ۳ـ حمایت از آگاهی‌های اخلاقی و حرفه‌ای به همان نسبت درک فرهنگی، با فراهم آوردن گردهمایی‌ها و تبادل تجربیات ۴ـ برخورد فعال با رویدادهای تئاتری کشور از راههای گوناگون ذکر گردیده شایان ذکر است. تمام کسانی که به‌نحوی در مطبوعات و رسانه‌های مجاز کشور پیرامون تئاتر فعالیت می‌کنند می‌توانند به عضویت کانون درآیند. مشروط بر آنکه هیأت مدیره صلاحیت عمومی و حرفه‌ای آنها را تأیید نماید.

گردون تشکیل کانون منتقدین تئاتر ایران را که گامی است در جهت برطرف نمودن آشفتگی‌های موجود در نقد و نقدنویسی، به کلیه هنرمندان تبریک می‌گوید.

اجرای نمایش

واحد هماهنگی مرکز هنرهای نمایشی اعلام کرد:

نمایش کبودان و اسفندیار نوشته آرمان امید به کارگردانی سهراب سلیمی از تاریخ ۲۰ دی‌ماه سال‌جاری هر روز به‌مدت یکماه در سالن چهارسو مجموعه تئاترشهر به روی صحنه خواهد رفت. شایان ذکر است شروع اجرای نمایشی ساعت ۶/۳۰ بعدازظهر می‌باشد.

نمایش تراژدی اسفندیار نوشته علی چراغی به کارگردانی حسین فرخی از روز ۲۳ دی‌ماه سال‌جاری لغایت ۱۰ بهمن هر روز از ساعت ۵/۳۰ بعدازظهر در تالار وحدت به روی صحنه خواهد رفت.

نمایش عروسکی «من باورم نمیشه» نوشته و کار «احمد مهدی» در دی‌ماه جاری هر روز ۵ بعدازظهر در تالار هنر اجرا خواهد شد. شایان توجه است این نمایش به کودکان و نوجوانان اختصاص داده شده و کاری است از گروه هنری پاکان.

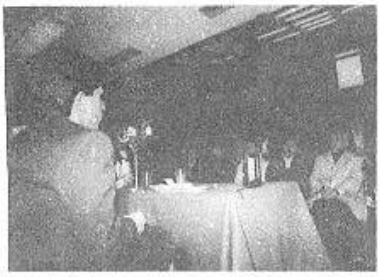
باز هم اصفهان:

بنا به گزارش واحد هماهنگی مرکز هنرهای نمایشی:

نخستین جشنواره گروههای تئاتر انجمن‌های نمایش سراسر کشور در سال ۱۳۷۰ با همت شهرداری اصفهان در اصفهان برگزار خواهد گردید.

تاریخ برگزاری و سایر مراتب متعاقباً اعلام خواهد گردید.

نقد و بررسی سمفونی مردگان



در دانشکدهٔ زبان‌های خارجی دانشگاه تهران

روز چهارشنبه ۱۲ دی‌ماه جاری جلسهٔ پرسش و پاسخ با حضور نویسندهٔ رمان سمفونی مردگان، عباس معروفی در آمفی‌تئاتر دانشکدهٔ زبان‌های خارجی برگزار شد. در این جلسه دکتر تورج رهنما، دکتر بهرام مقدادی، دکتر حق‌شناس، عباس زاهدی و دیگر استادان رشته‌های مختلف زبان خارجی کلاس‌های خود را تعطیل کرده و در این نقد و بررسی حضور یافتند.

در ابتدا دکتر بهرام مقدادی، نقدی بر سمفونی مردگان قرائت کرد و سپس عباس معروفی به پرسش‌های دانشجویان در مورد رمان مزبور پاسخ داد. مسایلی در این نشست، از ذهنیت نویسنده، سیلان ذهن، شخصیت‌پردازی، فرم، زمان، بن اندیشه، پیرنگ، رمز، بستر تاریخی و اساطیری اثر مطرح شد که به‌طور مختصر توضیحاتی به همه دانشجویان رسید. جلسهٔ پرسش و پاسخ سمفونی مردگان به کوشش انجمن اسلامی دانشکدهٔ زبان‌های خارجی برپا شد و گردانندگان اظهار امیدواری کردند که در آینده بتوانند آثار دیگر نویسندگان ایران را مورد نقد و بررسی قرار دهند.

گردون نیز امیدوار است که دانشگاه به‌عنوان یک مرکز علمی همواره پایگاه نویسندگان و شاعران ایران باشد.

صفحه شش

www.adabiatema.com

دهه شصت چگونه گذشت؟

«دههٔ شصت چگونه گذشت؟» شاید سؤالی بسیار کلی باشد. شاید این درخواست که شاعران، نویسندگان، هنرمندان و به‌طورکلی روشنفکران خلاق به آن پاسخی چهارصد کلمه‌ای (حدود چهل سطر) بدهند، کمی دور از انصاف باشد. اما، شاید بتوان با این استدلال ـ که شاید قانع‌کننده هم نباشد ـ تا اندکی از نارضایتی کاست:

سؤال کلی است چون قصد نداریم برای کسی ـ هر کس و در هر مقام ـ تعیین‌تکلیف کنیم. سؤال‌هایی از این دست شاید از طریق مطبوعات دیگر هم مطرح شده باشد یا مطرح شود و عزیزان بدانند که مثلاً باید دههٔ شصت را از نظر اجتماعی، سیاسی، اقتصادی، فرهنگی، هنری، ادبی و یا حتی نزدیکتر، از نظر شعر، داستان، نقاشی، موسیقی، تأتر، سینما، و یا بسیار خصوصی‌تر، از نظر زندگی شخصی بنویسند. بنابراین با احترام به آزادی اندیشه سؤال را کلی مطرح می‌کنیم و از عزیزان می‌خواهیم نظرشان را برای ما ارسال کنند تا به یک جمع‌بندی ارزشمند ـ هر چند محدود ـ برسیم.

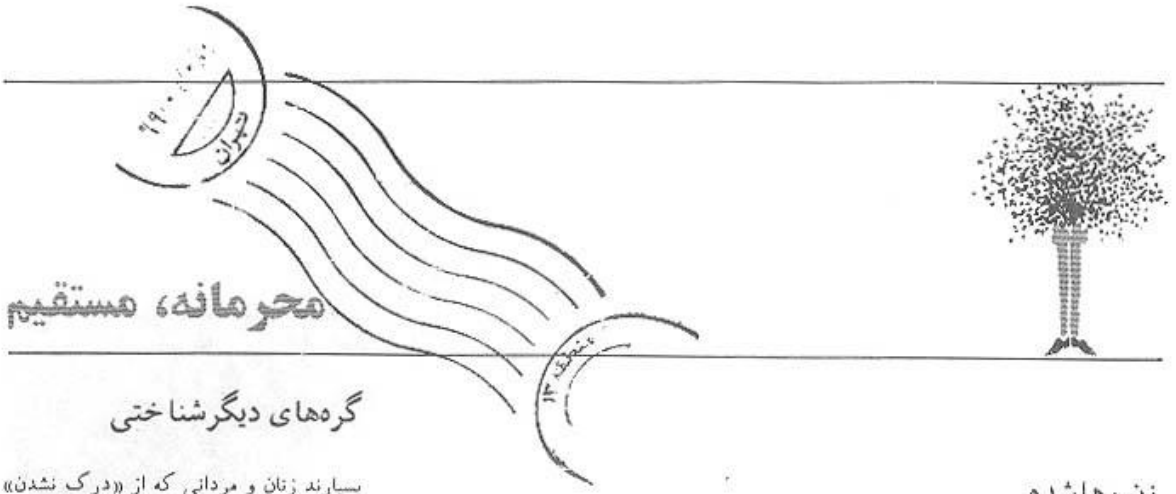
مهم رسیدن به پاسخ‌هایی است که کارساز باشد، بتواند خواننده و یا هر پژوهنده‌ای را به سرمنزلی برساند. امیدواریم خواننده بتواند با خواندن تمام این پاسخ‌ها از انسان‌هایی با اندیشه‌های گوناگون، تخصص‌های مختلف، سلایق متفاوت، موضع‌گیری‌های متفاوت حاصلی به‌دست آورد روشنگر کارنامه‌ی ده سالهٔ تاریخمان.

ما دههٔ پرفراز و نشیبی را پشت سر گذاشته‌ایم. دهه‌ای که از نظر دگرگونی‌های تاریخی، اجتماعی، اقتصادی، سیاسی، فرهنگی، همسنگ و همتایی ندارد و شاید به جرأت بتوان گفت که یکی از استثنایی‌ترین دهه‌های تاریخ ایران است. ما در این دهه، با داشتن انقلابی نوپا، سالها به‌خاطر تجاوز به وطنمان جنگیده‌ایم، جلو سیل‌ها ایستاده‌ایم، قامت خمیده و خردشده مان را از زیر زلزله‌ای سنگین، به‌سختی استوار نگه‌داشته‌ایم. کوشیده‌ایم در برابر تمام این مصایب و امثال آن، با فرهنگ خود، منش خود، ایرانیت خود، سربلند بر روی پاهای چندین هزار ساله‌ی خود بایستیم. تلاش کرده‌ایم در خلوت و در جمع، حضور انسانی و معنوی خود را بارور و پربارتر پیش ببریم.

فراز و نشیب‌های فرهنگی کم‌نظیری را پشت سر گذاشته‌ایم. سالها با رکود ادبی، هنری روبرو بوده‌ایم و ناگهان همچون آرامش پیش از توفان، سیل خروشندهٔ آثار غافلگیرمان کرده است. ما پرتیراژترین کتاب را در این دهه داشته‌ایم. ما با بهترین‌های آیندهٔ شعر و داستان این سرزمین آشنا شده‌ایم. ما از هر نظر، فراز و نشیب‌های غریبی را پیموده‌ایم. مهمتر از همه، ما مطرح بوده‌ایم. فرهنگ ما، آداب ما، مناسک ما و اصلیت ما، بازتاب جهانی داشته است. بیگانگان اگر چشم دیدن ما را نداشته‌اند، امروز دیگر نمی‌توانند بی‌تفاوت از کنارمان، فرهنگ‌مان، سرزمینمان بگذرند. دیگر نمی‌توانند بدون حضور ضمنی ما، درباره‌مان تصمیم بگیرند. ما هستیم، ما در چرخهٔ زندگی جهان دیگر تنها یک ذیوجود نیستیم، هستیم، حضوری فعال داریم و نقشی مطرح، درخور زمانه‌مان و شایستهٔ آیندگانی که به‌هرحال، پایه و اساس فرهنگ و جهان‌بینی‌شان در حال شکل گرفتن است.

پس، امیدواریم که یاران، دوستان، عزیزان و خلاقان فرهنگ این سرزمین، با پاسخ‌هایشان، ما و خوانندگان را یاری دهند. باشد تا از این طریق هم، گامی ـ هر چند کوچک ـ در راه اعتلای شرایط انسانی و بربار فرهنگ ایران‌زمین برداشته شود.

www.adabiatema.com



زن رهاشده

در هفته‌های اخیر، موضوع مردان چندزنه یا تعدد زوجات و بحث در کم و کیف این مسأله در رسانه‌های همگانی بازتابی گسترده داشت.

«کاوشگر» که برای ابراز عقیده در این مسأله آگاهی درخوری ندارد، تنها به این اشاره بسنده می‌کند که مسأله یا عارضهٔ افزون‌طلبی یا زیارگی، محدود به یک مذهب یا یک قلمرو جغرافیایی ویژه نیست و آمارهایی که از غرب می‌رسد نمایانگر رواج روی آوردن مردان متأهل به زنان دیگر است... با این تفاوت که تعدد زوجات در اسلام تابع مقرراتی ویژه است، حال آنکه در غرب این فزون‌طلبی، محدود به قوانین مذهبی نیست.

خانم «سیمون دوبووار» در سال ۱۹۶۸ خاطراتی زیر عنوان زن رهاشده یا شکست‌خورده یا وانهاده نوشت که به دلیل فراگیر بودن مسأله، مورد روی آورد فراوان خوانندگان فرانسوی قرار گرفت.

ماجرای این داستان مربوط به یک زن تحصیل‌کرده‌ی فرانسویست که شوهرش پس از ۲۲ سال زندگی مشترک با او و داشتن دو فرزند با زنی دیگر رابطه‌ی جنسی برقرار می‌کند و شگفتا که قهرمان داستان، به‌رغم تنش‌های عمیقش رابطه‌ی شوهرش با زنی دیگر را به‌مدت هشت سال در لوای احترام به آزادی! تحمل می‌کند...

این زن هنگامی که از دخترش می‌پرسد: تصور می‌کنی پدرت حق دارد مرا فدا بکند؟ این پاسخ را می‌شنود: البته برای تو مشکل است؛ ولی چرا باید خودش را فدا کند؟!

احتضار زبان‌ها

بر اساس نتایج مطرح شده در کنگره‌ی زبان‌شناسان اروپا بسیاری از زبان‌های دنیا در حال نابودی‌اند... به‌حدی که شمار آنها از ۸ هزار زبان، در سده‌ی آینده به هزار زبان می‌رسد و این سرنوشتی است که در مورد زبان‌ها و گویش‌های کشور ما نیز صدق می‌کند. در گردهمایی زبان‌شناسان نظری و کاربردی نیز که هفته‌ی پیش برپا شد، ضرورت مطالعه روی گویش‌ها و زبان‌های ایرانی مورد تأکید قرار گرفت.

این ضرورت در شرایطی مطرح می‌شود که دهها سال است ساکنان بظاهر تهرانی، زشت‌ترین و اهانت‌آمیزترین واژه‌ها را زیر عنوان «چوک» نثار هموطنان غیرتهرانی می‌کنند و شگفتا که رادیو و تلویزیون، از این پیش و هم‌اکنون بویژه در برنامه‌های صبح جمعه هرگاه نویسنده برنامه می‌خواست و می‌خواهد به هر بها گروهی را بختنداند بر زبان هنرپیشه‌ها گویش‌های غیرتهرانی می‌گذاشت و می‌گذارد. راستی مگر می‌شود یک ایرانی‌نژاده و دانا و خواستار یگانگی ایرانیان بود و رنجش عمیق یک هموطن را به فراموشی سپرد؟

... ناصر خسرو قبادیانی از اینگونه لودگان کژ فرهنگ به‌حدی آزرده بود که حتا خندیدن را زشت می‌شمرد:

با گروهی که بخندند و بخندانند
چون کنم چون نه بخندم نه بخندانم
خنده از بی‌خردی خیزد، چون خندم
چون خرد سخت گرفتست گریبانم

گره‌های دیگرشناختی

بسیارند زنان و مردانی که از «درک نشدن» شکوه می‌کنند و متحیرند که چرا توانایی برقراری تفاهم با یکدیگر را ندارند. در کنار اینها اندک نیستند هنرمندانی که در برداشت، لمس و داوری آثار یکدیگر گرفتار انواع مجهول‌ها، سهل‌انگاری‌ها، خودنگری و سوءتفاهم‌های اسف‌انگیزند و همین لغزشهاست که ایجاد روابط درست و سالم را دشوار کرده است...

در میان آثار شاعران و اندیشمندانی نظیر عطار و سعدی و مولوی و دهها شاعر و عارف دیگر، پیرامون ایجاد تفاهم، سخنان فراوان یافت می‌شود که طبعاً بسیار آموزنده‌اند؛ اما «کیت دیویس» در شمار اندک دانشمندانی است که مسایل عاطفی، اخلاقی، روانی، اجتماعی و خانوادگی را به‌گونه‌ای علمی و با بهره‌گیری از هندسه و ریاضیات مطرح کرده و در بخشی از کتاب «ارتباطهای ما» سدهای دستیابی به تفاهم میان دو انسان را اینگونه برشمرده است:

«آنچه من از خود می‌دانم ـ آنچه دیگری از خود می‌داند ـ آن چه من از دیگری می‌دانم ـ آنچه دیگری از من می‌داند ـ آنچه من گمان دارم که دیگری درباره‌ی من می‌اندیشد ـ آنچه دیگری گمان دارد که من درباره‌ی او می‌اندیشم.»

اکنون اگر همه‌ی این نکه‌ها را به‌صورت چند خط به یکدیگر وصل کنیم، شبکه‌ی پیچیده‌ای به‌دست می‌آید که شایان تأمل است و چنانچه تفاوت‌های دو انسان را از دیدگاههای موروثی، تربیتی، فلسفی، عاطفی، نوع آزموده‌ها و دانسته‌ها بر این شبکه بیافزائیم، آنگاه بهتر درخواهیم یافت که مهمترین علل بروز سوءتفاهم بویژه در قلمرو هنر و فرهنگ کشور ما چیست.

www.adabiatema.com

سوگنامه پرندگان

«رومن گاری» داستان کوتاهی دارد به نام «پرندگان می‌روند، در پرو می‌میرند» که در آن با بیانی تمثیلی از مرگ هزاران پرنده‌ی معصوم و زیبا یاد می‌کند... داستان اینگونه آغاز می‌شود که مردی فرانسوی به یکی از سواحل آرام «پرو» پناه می‌برد و در آنجا زن جوانی را که قصد خودکشی دارد نجات می‌دهد و درمی‌یابد که او هنگام شرکت کردن در یک «کارناوال» از سوی چند مرد ناشناس ربوده شده و مورد تجاوز قرار گرفته و البته این زن در چنگ یک ثروتمند سالخورده و منحرف انگلیسی گرفتار است که سرانجام در پی تعقیب زن، او را در این ساحل می‌یابد و درحالی‌که بر لاشه‌های پرندگان گام می‌نهد زن را با خود می‌برد... در این داستان، زن، تمثیلی از پرنده‌ایست که از قفل قدرت و ثروت یک مرد منحرف گریخته و آمده است تا در پرو جان بسپارد.

کتاب را که می‌بندیم متوجه واقعیتی در آنسوی داستان «گاری» می‌شویم و در روزنامه‌ی «ال کومرسیو» چاپ «لیما» چنین می‌خوانیم: «کشاورزان پرو برای ادامه زندگی سرشار از فقر و محرومیتشان کودکان خردسال خود را در روز روشن بین ۱۰ تا ۲۰ دلار به‌فروش می‌رسانند.»

این را که می‌خوانیم بی‌اختیار آن ثروتمند منحرف انگلیسی و آن پرنده‌های مرده و آن زن اسیر و گرفتار ثروت را بیاد می‌آوریم و سپس در روزنامه‌ی «ساندی تایمز» چاپ لندن چنین می‌خوانیم: ملکه‌ی انگلیس با ثروتی حدود ۱۲ میلیارد دلار ثروتمندترین زن جهان و پرنس «چارلز» - صرف‌نظر از ثروت موروثی مادرش - دارای ۲۰۰ میلیون پوند ثروت شخصی است.

حالا تا حدودی درمی‌یابیم که چرا پرندگان، نه‌تنها در پرو، بل در همه‌ی کشورهای فقیر و ستمدیده می‌میرند.

تعصب بیگانه

گاه، آشنایی با بیگانه‌ای که به ذره ذره‌ی خاک وطنمان عشق می‌ورزد، مرهمی است که زخم هموطنی با اندک ایرانیان خود فروخته را التیام می‌بخشد...

«دوویلیولیدو فابرینتی» مسلمانی است که در ایتالیا زاده شده، در بلژیک درس مهندسی «الکترونیک» را به‌پایان رسانده و اکنون در یک شرکت سوئیسی کار می‌کند. او که به زبان‌های ایتالیایی، انگلیسی، فرانسوی و فارسی تسلطی ستودنی دارد، اخیراً در کتابخانه‌ی عمومی شهر «خم» گفت‌وشنود یک مجله‌ی هنری را با یکی از شاعران گرانمایه معاصر کشورمان که مدتها پیش صورت گرفته به‌دست آورده و آنچنان منقلب شده که خطاب به «کاوشگر» چنین نوشته است:

میدانی که من انقدر جنگل و مرتع و آب در اروپا دیده‌ام که وقتی به ایران می‌آیم شمالتان چنگی به دلم نمی‌زند و بهشتم را در برهوت و کوههای عریان ایران می‌یابم. یادم هست در یکی از سفرهایم، مرا به شیراز بردی و در کنار چشمه‌ی رکناباد به من گفتی: بجز حافظ، دو شاعر دیگر که اسمشان یادم نیست - عماد فقیه و عبید زاکانی - از این چشمه، ستایشگرانه یاد کرده‌اند؛ اما دیروز که مصاحبه‌ی «...» خواندم و دیدم که رودخانه‌ی دانوب را با رکناباد مقایسه کرده و از آن با عبارت «یک شاش موش آب» نام برده بسیار اذیت شدم... آیا این آب با جویباری شبیه آن نبود که حافظ در کنارش اشارت به جهان گذران را دریافت؟ و آیا غیر از اینست که چشمه، جویبار، رود و دریا هر یک زیبایی خاص خود را دارد؟ آخر شاعری که تو آنهمه از او نام می‌بردی و قاعدتاً عمیق و رقیق است، چرا باید هر چه را که گنده‌تر است، پرشکوه‌تر ببیند؟!

ره‌آورد غرب

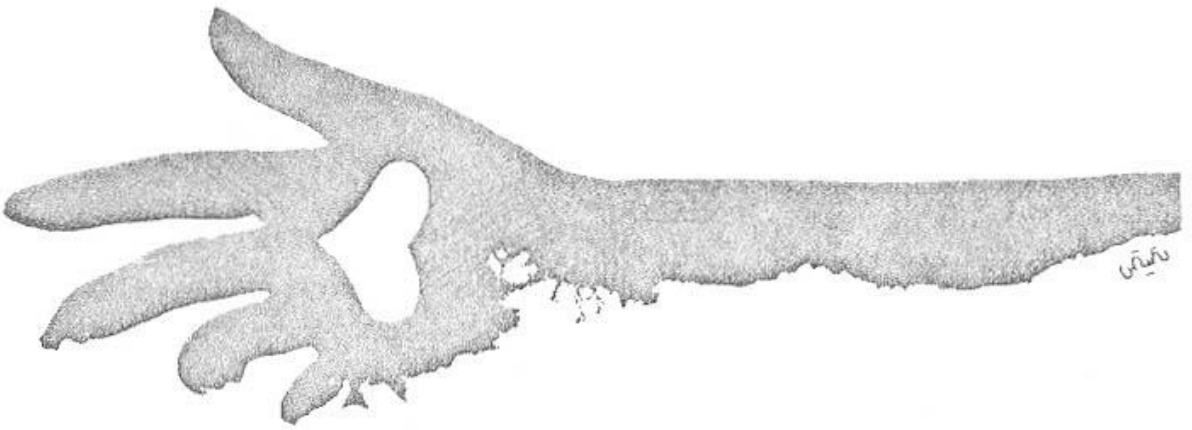
روزهای مربوط به بزرگداشت مقام زن ایرانی مناسبتی بود که درباره‌ی عفاف زنان کشور ما با زنان اروپایی و آمریکایی مقایسه‌هایی صورت گیرد... از جمله نماینده‌ی وزارت فرهنگ و آموزش عالی در شورای فرهنگی - اجتماعی زنان یادآور شد که یک‌سوم ازدواج‌ها در فرانسه منجر به طلاق می‌شود و درآمد فحشاء در شوروی از درآمد وزارت فرهنگ این کشور بیشتر است.

این اشاره «کاوشگر» را بر آن داشت تا آمارهای دیگری را در این بخش منعکس کند: خبرگزاری فرانسه گزارش داد: درصد دختران ۱۵ ساله‌ی آمریکایی که با مردان رابطه‌ی نامشروع جنسی برقرار کردند در ۱۸ سال گذشته ۵ برابر افزایش یافته و ۵۱/۵ درصد از دختران ۱۵ تا ۱۹ سال آمریکایی، خودخواسته خود را لو داده‌اند - لابد روابط نامشروع زنان بالاتر از ۱۹ سال مسأله‌ای نبوده است.

همچنین مجله‌ی «اکونومیست» چند روز پیش نوشت: درحالی‌که کودکان آمریکایی در هر ساعت فقط از طریق تله‌ویزیون ۲۵ تصویر جنسی و جنایی مشاهده می‌کنند، میزان جنایت در آمریکا ۵ برابر و میزان تجاوز و سرقت ۱۰ برابر اروپاست.

«کاوشگر» ضمن اشاره به این واقعیت که به جای انتقال پیشرفت‌های علمی غرب، معمولاً فساد و کودتا و «ایدز» آنهاست که به کشورهای رو به رشد صادر می‌شود، به‌عنوان حسن ختام مطلبی را نیز از آقای محمدعلی اسلامی ندوشن نقل می‌کند: «در سال ۱۹۶۸ تعداد ۶۰ درصد مردان و ۳۵ تا ۴۰ درصد زنان آمریکایی نسبت به همسر خود خیانت کرده‌اند و از همه عجیب‌تر رسم مبادله همسر است که تا سال ۱۹۶۷ سی‌ودو «کلوب» اینچنانی در ایالات متحده بوده است.» اکنون حساب کنید از ۲۳ سال پیش تاکنون این رقم به چه رشد پرشکوهی رسیده است (!)

www.adabiatema.com



بهمن امامی

دفاع یا سرکوب وسایل ارتباطی از پیشرفت

ارتباط میان جوامع انسانی به معنی هنر انتقال دادن اطلاعات، عقاید و طرز فکر از شخصی به شخص دیگر است. بر اساس این تعریف کوتاه و ساده، جامعهٔ انسانی جدید وسایل ماشینی بسیار پیچیده‌ای را برای انتقال پیام‌های خویش ساخته است. برای این کار، تاکنون از صدهاهزار نفر استفاده شده است تا این وسایل تکمیل شوند و به شکل امروزی درآیند. نبوغ انسانی باعث گردیده است تا وسایلی اختراع شوند که از طریق آنها شبکه‌های خبرگیری و خبردهی بسیار وسیع و پیچیده‌ای در سراسر جهان ایجاد شوند و اطلاعات و اخبار در اسرع وقت به شکل پیگیر به دورترین نقطهٔ جهان برسد. مثلاً برای ارسال مطالب نوشته شده در کتاب ۴۰۰ صفحه‌ای حدود ۳ ثانیه از وقت یک شبکه تلویزیونی کافی است. یعنی که یک کتابخانهٔ عمومی مجهز به چندین هزار کتاب می‌تواند در طی یک روز نه‌تنها در یک نقطهٔ کشور، بلکه اگر سیستم‌های دریافت پیام وجود داشته باشند، همزمان در هزاران نقطهٔ کشور مورد استفاده قرار گیرد. از طرف دیگر اگر چنین سیستمی وجود داشته باشد و امکان دسترسی به یک کتابخانه مرکزی مجهز هم باشد، هر وقت که متقاضی به یکی از این کتابخانه‌های عمومی در شهر کوچکی مراجعه کند، می‌تواند فرضاً در عرض یک دقیقه، کتاب مورد نظرش را دریافت کند و بعداً شاید بتواند به کتابخانه‌های عمومی بین‌المللی هم به همین ترتیب دسترسی پیدا کند.

مشکل توزیع

مشکل عمدهٔ نشریه‌ها، توزیع آنهاست و سیستم‌های الکترونیکی نه‌تنها با نوشته رقابت نمی‌کنند، بلکه موجب می‌شوند که استفاده و توزیع آنها نیز آسانتر شود. مثلاً در ایالات متحدهٔ امریکا روزنامهٔ وال استریت ژورنال همزمان در لوس‌آنجلس و نیویورک چاپ می‌شود و وسیلهٔ رساندن این روزنامه به آن طرف قاره، ماکروویو است. چندی پیش توسط ماهواره آزمایش شده است که در عرض یک ثانیه می‌شود یک صفحه کامل روزنامه را توسط یک سیستم ارتباط الکترونیک منتقل کرد. همین‌طور در شوروی روزنامهٔ پراودا در ۲۴ شهر به‌طور همزمان به‌چاپ می‌رسد، چون توسط سیستم ماهوارهٔ مخابراتی منتقل می‌شود. در اینجا باید به یک نکتهٔ مهم توجه داشت که اینگونه وسایل با وجود هزینه گزافی که صرف ساختن آنها می‌شود، تا زمانیکه استفاده‌کنندگان، از آن چیزی برای گفتن و پیامی برای نوشتن نداشته باشند، وسایلی غیرقابل استفاده خواهند بود. بنابراین مطالعهٔ ارتباطات بر دو جنبهٔ اساسی باید تکیه داشته باشد:

نخست آنکه باید به مطالعهٔ گسترده و درک عمیق چگونگی کارکرد وسایل ارتباط جمعی پرداخت و در مرحلهٔ دوم که بسی مهمتر است، باید چگونگی استفاده از این وسایل را مورد بررسی قرار داد. پس باید بدین دو نکته توجه بسیار بکنیم:

نخست آنکه چه بگوییم و دیگر آنکه چگونه بیان کنیم؟

چگونگی استفاده از رسانه‌های همگانی

برای اینکه اینگونه وسایل را بشناسیم باید بدانیم که متخصصان و متصدیان این وسایل در کار خود، از این وسایل در راه آگاه کردن، خبر دادن، تأثیر گذاردن، القاء کردن، متقاعد ساختن، ترساندن و یا سرگرم کردن مردم چگونه استفاده می‌کنند؟

هر کدام از ما با یک شخص دیگر از طریق حواس پنجگانه (بینایی، بویایی، چشایی، بساوایی و گویایی) دائماً در حال برقراری ارتباط هستیم. هنگامی‌که لبخند بر لب می‌آوریم بدین طریق یک احساس دوستانه

www.adabiatema.com

را منتقل می‌کنیم، طنین صدای هر یک از ما در موقع گفتن «صبح بخیر» نمایشگر احساس ما از ناراحتی تا خوشحالی بسیار است و سرآخر کلماتی که ما برای صحبت کردن با نوشتن استعمال می‌کنیم، عامل انتقال احساس و اندیشهٔ ما به شخص یا گروه دیگری هستند. همیشه برای اینکه، بهترین رابطه را با شخصی ایجاد کنیم، سعی می‌کنیم بهترین و مناسب‌ترین کلمات را برای برقراری این ارتباط انتخاب کنیم. امروز جوامع انسانی آنقدر وسیع و گسترده و در ضمن پیچیده شده‌اند که نمی‌توان از طریق برقراری ارتباط شخصی یا رودررو تمام اطلاعات را به همه رسانید. برای آنکه پیام مهمی که ما قصد انتقال و ارسال آن را داریم، نتیجهٔ مطلوب بدهد باید به بسیاری از افراد جامعه در یک لحظه برسد. هنر برقراری ارتباط توده‌ای یا جمعی بسیار مشکل‌تر از برقراری ارتباط رودررو با افراد است. فرستندهٔ پیام که در یک لحظه با ده‌هاهزار شخصیت گوناگون تماس برقرار می‌کند، نمی‌تواند عکس‌العمل‌های تمام آنها را به سمت موافق جلب نماید. روش برقراری ارتباط او ممکن است گروهی را به سمت عقیدهٔ او جذب کند، ولی باعث شود که گروه دیگری در همان زمان نسبت به آن پیام جبههٔ مخالف اختیار کنند و حتی از آن پیام بیزار شوند.

ارتباط دونفره

شخصی در برقراری ارتباط جمعی موفق می‌شود که روشی برگزیند که از طریق آن بتواند بر اکثریت گیرندگان پیام یا مخاطبان، اثر مطلوب بگذارد. ممکن است گاهی تعداد گیرندگان پیام از میلیون‌ها نفر نیز تجاوز کند، ولی در حقیقت ارتباط همیشه بین دو نفر است.

فکر و ذهن پیام‌دهنده باید در تماس و ارتباط مستقیم با فکر و ذهن هر کدام از پیام گیرندگان باشد. ارتباط گروهی موفق آن است که مانند یک ارتباط دونفره و رودررو انجام پذیرد. دانشمندان و محققان برای فرآیند ارتباطات چهار عامل اصلی قابل شده‌اند که این چهار عامل عبارتند از:

الف) پیام‌دهنده.
ب) پیام.

ج) مجاری انتقال پیام یا وسیلهٔ ارتباطی.
د) پیام گیرندگان یا مخاطبان.

دانشمندان علوم ارتباطات اجتماعی برای اثر پیام دو نوع عامل تخفیف‌دهنده یا پارازیت تشخیص داده‌اند که عبارتند از:

الف) عواملی که بر اثر بکار بردن غلط وسایل ارتباطی پدیدار می‌شوند، که آنها را پارازیت‌های وسایل ارتباطی می‌خوانیم.

ب) عواملی که بر اثر بد بکار بردن کلمات، زبان، لهجه و معانی پدیدار می‌شوند که می‌توان آنها را پارازیت‌های مربوط به معانی و مفاهیم نام داد.

تأثیر پیام

پارازیت‌ها یا انگل‌های وسایل ارتباطی کلیهٔ عوامل مادی و فیزیکی هستند که باعث کم شدن تأثیر پیام می‌شوند. مثل صداهای ناراحت‌کننده در رادیو که در ردیف پارازیت‌ها یا انگل‌های وسایل ارتباطی قرار می‌گیرند. به‌عبارت بهتر می‌توان گفت که عوامل تخفیف‌دهندهٔ مربوط به وسیلهٔ ارتباطی (پارازیت‌های نوع اول) شامل تمام عواملی می‌شود که در فاصلهٔ بین منبع پیام تا گیرندهٔ پیام روی آن اثر سوء می‌گذارند. طبیعی است که یک متصدی ارتباط جمعی یا ارتباط گر ماهر سعی می‌کند تا حد امکان بر تمام این عوامل ناخوشایند غلبه کند و با وسایل و طرق و تکنیک‌های گوناگون از تأثیر بد آنها بر روی پیام خویش جلوگیری کند، مثلاً یکی از تدابیری که می‌توان بکار برد استفاده از وسایلی است که جلب توجه مردم را می‌کنند و در ضمن تکرار پیام نیز یکی دیگر از این طرق است (با تکرار کردن پیام، پیام‌دهنده می‌تواند از انتقال پیام خود به پیام‌گیرنده اطمینان حاصل کند.)

تشابه شکل و معنا

عوامل تخفیف‌دهندهٔ نوع دوم (پارازیت‌های مربوط به معانی و مفاهیم) موقعی پدیدار می‌شوند که پیام در صورت انتقال به گیرندهٔ پیام نیز قابل فهم و درک نباشد. برای مثال ممکن است پیام‌دهنده از کلماتی استفاده کند که برای گیرندگان پیام غیرقابل فهم باشد و یا نام‌هایی را بکار برد که برای بیشتر مردم ناشناس باشد و یا اینکه کلماتی مورد استفاده قرار گیرند که با صورت ظاهری واحد، معانی مختلفی را برسانند و در نتیجه، گیرندهٔ پیام از آن کلمه معنی خاصی استنباط کند که مراد و مقصود پیام‌دهنده نبوده است. پیام‌دهنده می‌تواند با مداومت بسیار در امر شناخت زبان و مفاهیم و تعاریف جامعه‌ای که می‌خواهد با آنها ارتباط برقرار کند و سعی بسیار در بکار بردن لغات و ترکیبات صحیح این اثر منفی را کاهش بسیار بخشد.

اولین قدم در راه رسیدن به این منظور برای کسانی که می‌خواهند با مردم ارتباط حاصل کنند، درک دقیقی از چگونگی

www.adabiatema.com

جلال خسروشاهی

لطیفه تکین
حادثه‌ای در ادبیات معاصر ترک

گارسیا مارکز در سال ۱۹۸۲ ضمن سخنرانی دریافت جایزه نوبل گفت برخلاف آنچه اغلب تصور می‌کنند، من نویسندهٔ «سورئالیست» نیستم. آثار من مربوط به زندگی روزمرهٔ انسان‌های قاره من است. در این قاره رییس‌جمهور کشوری در کاخ ریاست جمهوری، هفت‌تیر در دست با هواپیماهای بمب‌افکن نیروی هوایی می‌جنگد و کشته می‌شود... این تصویر، یک تصویر «سورئال» نیست، واقعیتی است از زندگی این مردم...

چند سال پیش، وقتی رمان «مرگ عزیز و سیری‌ناپذیر» نویسندهٔ جوان ترک «لطیفه تکین» منتشر شد، هیچ‌کس این زن جوان روستازادهٔ مفت‌آبادنشین شهر استانبول را نمی‌شناخت. کتاب غوغایی برانگیخت. متولیان ادبیات که در هر ملکی، از جمله در «ملک ادب» خودمان فراوانند، جیغ‌های ادبانه کشیدند که مگر ممکن است یک زن جوان بی‌تجربه آنهم روستازاده، چنین رمانی بنویسد. رمان نوشتن که شوخی‌بردار نیست. کسی نیست از این خانم بپرسد که «اوکاج» را خوانده است. از تئوری ادبیات چیزی بگوشش خورده است؟... و همین‌طور. آخر سر هم کتاب را به‌حساب یک «حادثه» در ادبیات معاصر ترک گذاشتند و آنقدر از این مقوله سخن گفتند که اصل موضوع از بین رفت و به‌جای آنکه نقدی دربارهٔ این رمان نوشته شود، مقالات بلندبالایی در اهمیت این «حادثه» منتشر شد. در این میان چند نفری هم کتاب را نوعی «صد سال تنهایی» خواندند که این هم نوعی آسان‌گیری و طعنهٔ ادیبانه‌ای بود به نویسندهٔ جوان. البته رمان لطیفه و «فانتزی»هایی که در آن بکار برده شده است کم‌وبیش انسان را به یاد «مارکز» می‌اندازد، اما این بدان معنی نیست که نویسنده خواسته است از او تقلید کند، بلکه یادآور این نکته است که متن هر دو رمان جوامع عقب‌ماندهٔ جهان سوم و مردمان آن سرزمین‌هاست که خرافات با زندگی آنان عجین شده است. انسان‌های رهاشده در چنگال قضا و قدر و یک سرنوشت محتوم... بنابراین «فانتزی»های هر دو نویسنده از اعماق حقیقت زندگی روزمرهٔ مردم می‌جوشد.

لطیفه شخصیت‌های رمانش را به‌درستی می‌شناسد، زیرا خود با آنها و در دنیای آنها زندگی کرده است. او در آغاز کتاب بجای مقدمه می‌نویسد: این رمان، هدیه کسانیست که من در میان آنها بزرگ شده‌ام...

چند سال پیش در استانبول با این نویسندهٔ «حادثه»جو آشنا شدم. زنی بود خجالتی، ساده و بسیار متواضع. داشت روی دومین رمانش به نام «درس‌های شبانه» کار می‌کرد... می‌گفت من سال ۱۹۵۷ در دهی به نام «جفنگ» (!) از روستاهای شهر قیصری به‌دنیا آمدم. ده سالم بود که با خانواده‌ام به استانبول یعنی به یکی از مفت‌آبادهای این شهر کوچ کردم. از پانزده سالگی به ادبیات دل بستم و در بیست‌وپنج سالگی یعنی ۱۹۸۳ اولین رمانم را به‌چاپ رساندم.

شهرت «مرگ عزیز و سیری‌ناپذیر» در مدت کمی پس از انتشار به اروپا رسید و قبل از همه در ایتالیا ترجمه و چاپ شد و در حال حاضر خانم «منور آنداج» عیال سابق «ناظم حکمت»، مترجم آثار «یاشار کمال» به فرانسه بنا به سفارش مؤسسهٔ انتشاراتی «گالیمار» آن را به فرانسه ترجمه می‌کند. لطیفه می‌گفت دلم می‌خواست اول از همه کتابم در ایران ترجمه و چاپ می‌شد و از من خواست آنرا ترجمه کنم.

موقعیت و شخصیت پیام‌دهندگان در جوامع معاصر و شناخت دقیق و عمیق وسایل ارتباطی و پی بردن به چگونگی تأثیرگذاری آنهاست. سپس باید بدانیم وسایل ارتباط جمعی چیست؟ هر پیام را می‌توان از طریق وسایل ارتباطی گوناگون به توده‌های انبوه مخاطبان رسانید.

قدیمی‌ترین وسیله‌ی ارتباط

قدیمی‌ترین این وسایل ارتباطی، آن وسایلی هستند که با چاپ کلمات و عکس‌ها و تصاویر از طریق حس بینایی با جامعه ارتباط برقرار می‌کنند، این وسایل عبارتند از هفته‌نامه‌ها، روزنامه‌ها و مجله‌ها، کتابها، نشریه‌ها، جزوه‌ها و آنچه که بوسیلهٔ پست ارسال می‌شوند. رادیو یکی از وسایل ارتباطی است که از طریق حس شنوایی با گیرندگان پیام ارتباط برقرار می‌کند و تلویزیون و سینما وسایلی هستند که با جامعه از طریق حس‌های بینایی و شنوایی در تماسند.

خواننده از روزنامه برای خواندن خبرها، عقیده‌ها، نظرها، تفسیرها و سرگرمی‌های آنها و در ضمن خواندن آگهی‌هایی که در روزنامه چاپ می‌شود، استفاده می‌کند. در هفته‌نامه‌ها تأکید بیشتری بر جامعه‌ای که خوانندگان در آن زندگی می‌کنند وجود دارد، حال آنکه روزنامه‌ها بیشتر به مسایل ملی و میهنی و جهانی می‌پردازند. مجله‌ها به خوانندگان خویش اطلاعات کلی و زمینه‌های ذهنی بیشتری ارائه می‌کنند و همچنین سرگرمی‌ها و داستان‌ها و آگهی‌های تجارتی را نیز دربر دارند. کتابها دامنهٔ وسیع‌تری از اطلاعات را دربر می‌گیرند و بیشتر مسایل را جزء به جزء مورد بررسی قرار می‌دهند. جزوه‌ها و نشریه‌ها معمولاً عقیده‌ها و نظریه‌های تجارتی و یا مطالبی مربوط به سازمان‌های خاص را دربر دارند. فیلم‌های سینمایی بیشتر به جنبه‌های تفریحی و سرگرمی‌ها می‌پردازند و بالاخره رادیو و تلویزیون می‌توانند ارائه‌دهندهٔ برنامه‌های تفریحی، پخش اخبار و عقاید و پیام‌های تبلیغاتی و تجارتی باشند و براحتی می‌توانند مسایل و حوادث عمومی را در تمام خانه‌ها پخش کنند. ◻

www.adabiatema.com

آنچه می‌خوانید نویسنده محترم از طریق پست به دفتر مجله رسانده است. پاسخی است یک‌سویه به مقاله‌ی «جوهر شعر و شگردهای روشنده» از علی باباچاهی که در شماره ٤ گردون منتشر شد. لازم به توضیح نیست که بعرغم داشتن موضع مشخصی در مورد ادبیات و هنر، به‌ویژه شعر و زمان، از هیچ کوششی برای روشن شدن ذهن خواننده عزیز و شناخت نظرها و برداشت‌های گوناگون، حتا متضاد، ابایی نداریم و از همین روست که نوشته‌ی نویسنده و شاعر عزیز با عنوان انتخابی مجله به‌نظر خوانندگان می‌رسد.

سیدعلی صالحی

دفاع از نظر خود، نادیده گرفتن شعور جمع

در مورد تقطیع و رد آن در شعر سپید شاید، تنها تکیه کلام اصرار ورزیدن بر راه شعر یکدست است. بعضی از آخرین اشعار سپهری و فروغ با حفظ موسیقی درونی ویژه (و نه اوزان نیمایی)، به شکلی خواهر شعر سپید محسوب می‌شوند. اگر شاعری بر تقطیع شاملویی از نظرگاه ساختار حسی و بصری تکیه می‌کند، تنها همین زیباشناسی سردستی را برای حفظ و تداوم آن پیش روی می‌آورد، به او حق می‌دهم، اما این‌گونه برداشت‌های توجیهی در نقد تطبیقی، آکادمیک و علمی، جای مانایی ندارند و نمی‌توانند به‌عنوان مدلول‌های عینی، از اشکال من درآوردی تقطیع دفاع کنند، باید دید مثلاً ما چه تعریفی از ساختار جمال‌شناسی تقطیع بصری و یا جلال‌شناسی تقطیع حسی داریم؟ در غایت به هر نوع تعریفی که برسیم، باز یک سؤال روبه‌روی ما تظاهر مستدل خود را به نمایش می‌گذارد. آیا بر اساس همین ساختمان تقطیع حسی و بصری، نمی‌توان کلیهٔ آثار منثور کلاسیک پارسی را نیز تقطیع کرد؟ ارزش تقطیع در آثار منثور گذشته، که بسی صاحب ادعاتر از آثار شاعرانهٔ شاملو است! پس از دو حال خارج نیست، یا حق با شاملو و پیروان اوست، و یا باید از مثلاً بیهقی، ناصرخسرو، نثر سعدی، عین‌القضات همدانی و شمس تبریزی دفاع کرد. آیا بزرگان گذشتهٔ ما به‌خاطر ندانستن مقوله «تقطیع» (!) محکومند و ما باید از نو آثار آنان را تقطیع کنیم؟! این قضیه بیشتر به نوعی لطیفه نزدیک است. و همین آثار منثور دقیقاً ارزش‌های پنهان بصری و حسی قوی‌تری از شعر شاملو دارند. به هر تقدیر، اشاره به این موارد توجیهی، نمی‌تواند مقولهٔ اعمال‌شدهٔ تقطیع را صاحب حیثیت کند. باز هم می‌گویم که من مبتکر شعر هموار، و شعر یکدست نیستم، به اشعار گنورگیس سفه‌ریس یونانی هم که نگاه کنید، و بعد به عقب رجعت کنید، تا «تورات» درمی‌یابید که شعر بی‌وزن، تقطیع‌پذیر نیست.

ما نمی‌توانیم و حق هم نداریم با رعایت تقطیع واژگانی و ترکیبی، خلاء آکوستیک (در موسیقی) و تهی‌گاه تأکید القایی (در مضمون) را به‌صورتی کجدار مریز تلافی کنیم. کار بست فرم نهایی شعر و چهرهٔ کامل آن، تنها از طریق هموارسرایی و یکدست‌نویسی میسر است، و تکیه بر برداشت چنین نسخه‌بی‌ست، که آن حجاب عادت کهنه را از برابر دیدگان ذهن ما می‌زداید، اینچنین شعر سپید، در صورت رد تقطیع، اگر صاحب آن شتاب و دور و قدرت محرکهٔ لازم شد، بی‌شک، در ناب بودن آن نباید تردید کرد، اما اگر هیچ صدایی به نام اشارهٔ حرکت از آن برنخاست، یقیناً باید به شناسنامهٔ آن شک کرد. در این صورت است، که خود شاعر، نخستین منتقد منصف و آگاه خویش می‌شود، اما به وقت دیکتهٔ شخصی تقطیع، نخستین نتیجه‌ای که عاید می‌شود، سراب و فریب اشارهٔ حرکت در شعر است، باریکهٔ خوشه‌ی تقطیع، به ما دیکته می‌کند که مطلب مقابل ما «شعر» است، و تنها برای کاوندهٔ حرفه‌ای، بعد از قرائت شبه شعر است که مشخص می‌شود، این مقوله تا چه حد از هویت شعر واقعی فاصله دارد.

البته یادآور می‌شوم که شعر ناب، با حفظ تمام خصایص متکامل شاعرانهٔ خود، به هر سیاقی که نوشته شود، هیچ خللی متوجهٔ آن نخواهد شد. اما از آنجا که در تقطیع (حداقل) با دیگر اشعار آشفته، صاحب وجه مشترکی می‌شود، خواه‌ناخواه، بصورتی پنهان و غیرمستقیم، در مجموعه‌ی آن نسل از شعر آشفته، جای می‌گیرد (برای خوانندهٔ غیرحرفه‌ای). و همین جابجایی ثغور ضمنی، موجب می‌شود، تا خواننده، نخست به نام شاعر رجوع کند و سپس سراغ خود شعر برود. و این ماحصلی جز اعمال قائدپرستی فرهنگی (به مرور زمان) و ایجاد کیش شخصیت خبره و پدرسالاری شاعرانه نخواهد داشت، عجیب نیست که هر حرفی که شاملو می‌سراید، برای کثیری «حجت» تمام است!؟ آیا فی‌الواقع همهٔ اشعار دههٔ شصت شاملو، شعر به مفهوم واقعی شعرند؟ با این همان خصیصهٔ پخته‌خوری ذهن تنبل و عادت حجاب ضمیر ماست، که اسیر پدرپرستی شده است؟ حتی و حتی به وفور و به صورتی لاعلاج، این بیماری بازاریابی، به صفحات

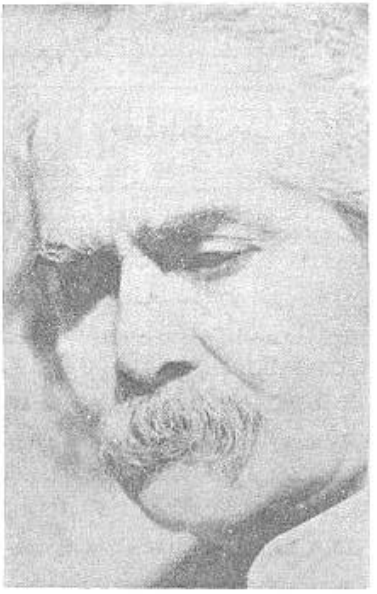
صفحه سیزده

www.adabiatema.com

شعر مطبوعات ادبی نیز سرایت کرده است. دیدگاه طبقاتی در ردیف کردن نام شاعران برای صفحات شعر، دقیقاً ضربه‌ای را متوجه نگاه در حال رشد نسل جوانتر می‌کند که درمان آن ممکن‌پذیر به‌نظر نمی‌رسد. درحالی‌که دیده‌ام و خوانده‌ام، اشعار جوانترین‌هایی را در انتهای گم‌شدهٔ صفحات شعر همین مجلات که بسی درخشان‌تر از آن اشعاری بوده است. رد و نقض تقطیع، کوتاه‌ترین و سهل‌ترین راه برای رسیدن آن نتیجهٔ موعود در شعر است، در شعر سپید، نمی‌گویم یکسره شعر خویش را به‌مثابهٔ «مشق شب» مشق کنیم؟ نظر به رد افراط در تقطیع دارم. دفتر شعری را در دویست صفحه می‌خوانم که در بیست صفحه می‌گنجد و از آن بیست صفحه، تنها یک صفحه مرا به خود می‌طلبد، شاید سطری در آن، مرا به وجد بیاورد! آیا این نوعی بازار مکارهٔ کلمات پوک نیست؟

نه ناشرین مقصرند و نه مردم! نباید مردم را به کهولت ذهن و کودنی اندیشه متهم کنیم، همین مردم «حافظ» را نخست می‌بوسند و سپس می‌خوانند. نه، نگویید که مثلاً هفت قرن سابقه دارد. نگویید مسئلهٔ وزن و قافیه، روانش کرده است. شعرش ساده و عوام‌پسند است؟! نه، اگر حافظ همین امروزه روز نیز مجموعه شعرش را به زبان سپید و در استیل شعر امروز، عرضه می‌داشت، باز مورد پذیرشی فراگیر واقع می‌شد. آیا فکر می‌کنید می‌خواهم بگویم، همهٔ بلایا به تقطیع بازمی‌گردد؟ خیر! اما جامهٔ سلطنتی تقطیع، نخست خودمان را دچار کبر و فخری کاذب کرده است، اسلحهٔ ارزان تقطیع، هر خوش‌خورده‌ای را نیز چریک شعر کرده است، کافی است این لباس و اسلحه را خود از خود بازبستانیم. ما باید اول مشکلمان را با خودمان حل کنیم، بعد به محاکمهٔ دیگران برخیزیم. رد تقطیع حداقل تنها حسنی که دارد، لشکر متشاعران را از آن اوج کمی به سوی محدودیت کیفی سوق می‌دهد. عجیب است، در گذشته، که شعر، تنها ارگان فراگیر مردم بود، چگونه در یک مملکت و در عرض یک قرن، تنها مثلاً هفت تا ده شاعر ظهور می‌کرد، اما امروزه که هنرهای دیگر (حتی صنعتی)، به‌صورتی وسیع جای را بر حضور شعر تنگتر نموده است، با این همه وفور نعمت روبرو می‌شویم؟!

دوری از تقطیع پلکانی، تنبلی راه رفتن را از ما می‌گیرد و پرواز را به ما می‌آموزد، ما به‌وسیلهٔ تقطیع پلکانی، دست به هیچ آسمانی نخواهیم سود. وقتی که تقطیع نباشد، آن وقت عرض حال‌نویسان بسیار می‌شوند و نه شاعران. چون شاعران حقیقی شعر ناب، مشخص‌تر شوند، می‌شود به چهره شدن و مردم‌پذیری دو سه تن از آنان امید بست. گل سرخ در یک باغچهٔ شسته و رفته، سریعتر و دلنشین‌تر به شکفتن و زیبایی دست می‌یازد، تا در جنگلی انبوه از خزه و خرزهره و پیچک. کسی حق ندارد در این باغ



نشکفد، این خیالی فاشیستی بیش نیست، اما تأکید می‌کنم و هشدار می‌دهم که بحران شعر امروز ما، نتیجهٔ بازار آزاد حراقی است! و رعایت تقطیع در شعر سپید، به‌شدت این مرگ، دامن می‌زند.

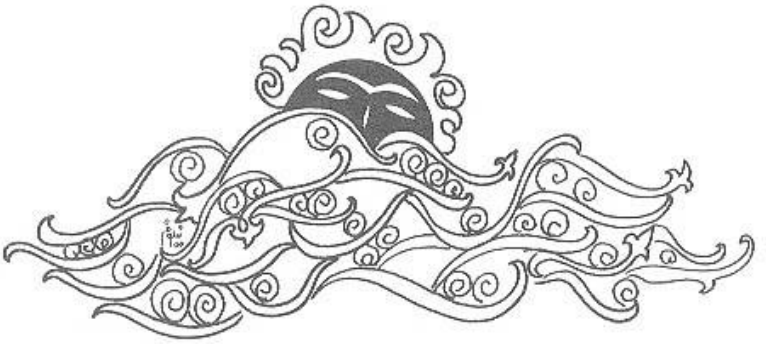
انقلاب در صور شعر سپید، نمی‌تواند حرکتی خودجوش باشد، بلکه به‌عکس رفرم در مضمون، نیاز به کندوکاو، جستجو و سازماندهی ساختاری دارد، بوطیقای شعر سپید، در حال حاضر این انقلاب را برای تکامل خود نیاز دارد. مضامین اما، در شعر سپید، همواره بازتاب‌های شهودی، اشراقی، ادراکی، ارادی و اندیشگی زندگی یک ملت از سوی شاعر و شاعران همان دوره است و شاعر تنها با بهره‌جویی از تکامل اندیشه و دیدگاه خود می‌تواند، به بخش یا اجزایی از این مضامین حاکم دست یابد. پویایی مضمون و سیر تطور آن در شعر، یگانه نوعی «گذار اندیشه» است. انقلاب تنها در زبان، شکل، استیل، فرم، ساختار و ساختمان صوری شعر ممکن است. جهان ویتمن، الیوت و رمبو یک جهان است. این زوایای نگاه و دید آنان است که «تفاوت» را عریان می‌کند.

شاعر در انعکاس و بازتاب جهان در تخیل خویش، آزاد است، اما این جهان انسانی، محدود و تخیل شاعر تنها می‌تواند در حدود توان لشکر کلمات، به دروازهٔ معنا برسد، و اینجا «انقلاب» تنها به نوع آرایش قشون واژگان، مورد بررسی‌ست، و رشد مضمون همان هدف و هدف همان «نفس پیروزی» و پیروزی در تمام اعصار تاریخ بشری، دارای یک نوع چاشنی خط اندیشی بوده است.

تغییر و تکامل معانی و اندیشه های نو در مضامین (هر دوره)، نوعی کودتای تحبیبی علیه امعاء و احشای سوژه‌های مستعمل پیشین است که به خانه‌نشینی آن موضوعات کار ناآمد اکتفا می‌کند تا بتواند در موارد ممکن، دوباره به آن رجوع کند (دورهٔ بازگشت عصر قاجاریه/ و یا قیاس حتی افسانهٔ نیما با لیلی و مجنون نظامی گنجوی)

اما انقلاب در رخسار شعر، نمی‌تواند به هر نوع «گذشته‌گرایی» رجعت کند. از حنظله بادغیسی تا صائب، و از صائب تا نیما، از گاثاهای زرتشت تا رودکی و تا حافظ، و از حافظ تا نیما، سوای برداشت‌های مختلف از اشیا و روابط حاکم بر جامعه و انسان زمان

www.adabiatema.com



اینجا همه خانه یا دکان است
دیوار و دری از این و آن است
از کوچه به کوی چون رسیدیم
دیدیم که ورطه بیکران است

روزی که مرا تو بردی از یاد
من ماندم و ناله ماند و فریاد
با من همه برف‌های بهمن
با تو، همه روزهای خرداد

چهار شعر از عباس حکیم

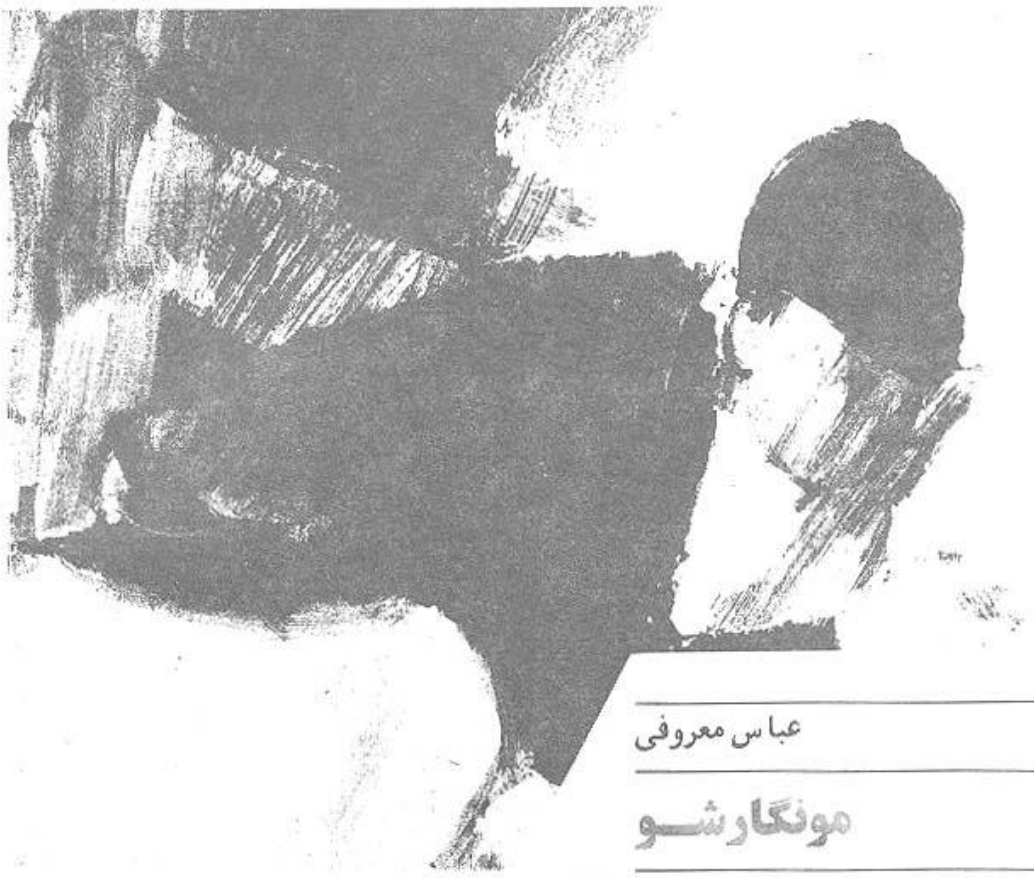
سیمرغ که نام بی‌نشانست
هر مرغ بلند آشیانست
تا بود، به قصه در جهان بود
تا هست، به قصه در جهانست

شب مهتاب و جوی آب گذشت
ماه آن شب چه با شتاب گذشت
رفتم آنجا که با تو می‌رفتم
گفتی آنروزها به خواب گذشت

خود، «مضامین» دچار هیچ اتفاقی در کلیت خود نشده‌اند؛ چرا که این ما نیستیم که در آفرینش جوهرهٔ اصلی (نه اشکال هندسی نگاه) مضامین موجود، مختاریم، بلکه این استاندهٔ خود مضامین است که در سیطرهٔ روند زایش، تکامل نسبی و ظهور و سقوط هستی‌های گوناگون، همپای حرکت زیستی ما، متولد می‌شوند. ما با مضامین محوری بشر، جامعه و طبیعت، موازی حرکت می‌کنیم. تنها کاشف، صیاد و یابندهٔ این سوژه‌های مکرریم، سوژه‌هایی که در آینهٔ ذهن هر شاعری، لباس ویژه‌ای به خویش می‌پوشاند. این مضامین هم‌ذات، همواره (چه شعر جادویی بدوی، و چه شعر پیشرو) در حول مکاتب فلسفی، دیستان‌های سیاسی، اجتماعی، اقتصادی، فرهنگی، تاریخی، محیطی و روانی (در ادوار مختلف)، تنها جابه‌جا شده‌اند، و در ظروف مرتبطهٔ ایدئولوژی‌های گوناگون، اشکال تازه‌تری یافته‌اند. در یک چشم‌انداز وسیع، کلیهٔ مضامین محوری، در چند مجرای خصلت ما تای بشری بیشتر جای نمی‌گیرد. تولد، مرگ، عشق، اسارت، آزادی و خود زندگی، که هر کدام از این چند حادثهٔ اساسی، خود دارای چندین شعبهٔ اتفاقی، ادراکی و شهودی دیگر است.

رقم در کیفیت زبان و انقلاب اساسی در رخسار ارگانیک شعر سپید، حیات شعر سپید نسل‌های بعد از من را از موجودیت مخل امروزی نجات خواهد داد. و من در زبان نوین شعر خویش، شدیداً به اصل آهنگ (Rytbme) پای‌بند و در تداوم دینامیک صوری کلمات به کمیت و ریتم (Quantite et Rytbme) احترام می‌گذارم. لیکن از شیوهٔ مقطع (Stylebacbe) و تقطیع شعر (تأکید بر شعر سپید) گریزانم، و این گریز، نوعی بازگشت به آینده است، یعنی جنبش در زبان و قیام در کلام. چنانکه در پویهٔ زبان امروزین، راهی نو باشد و نه اختناقی بسته‌تر از تکرار و عادت. حرکت علی من گریز از رسوم متناوب (Style Periodique) در شعر (نوع سپهری، فروغ، اخوان و دیگران) است. تا چند از زبان پیشکسوتان گرته‌برداری کنیم. جارو کردن خانه زبان دیگران حرفهٔ عمومی شاعران نسل‌های نوین شده است و همین‌طور است که می‌بینیم بعد از این چند چهرهٔ مشخص دیگری حضوری در نبوغ رخ نداد. شعر خطابی شاملو و کلام تقریری اخوان، و فن بیانی - روحانی سپهری چه در علم تجوید و قرائت و چه در فنون هجایی و هندسی و معماری، عمر خویش را طی نموده‌اند و نسلی غریب را نیز در پی این سایه‌واری به دامان خویش کشانده‌اند. من می‌گویم «فصل تحول» گذشت و ما هنوز مکرریم و چه این راه سخت است، یعنی برآمدن از درهٔ تقلید و فراز شدن بر قلهٔ افسانه‌یی انقلاب زبان. مدعی متکبری نیستم، اما مسئولی مغرورم در این راه که اعلام می‌کنم «تقطیع» در شعر سپید، زائده‌یی فریبنده است که می‌باید از خیر آن درگذشت. شعر انگیزه انسانی می‌طلبد، نه تقطیع تصنعی.

www.adabiatema.com



عباس معروفی

مونگارشو

مندل در خواب هم واهمه داشت. قلبش تند می‌زد، خیس عرق بود، و می‌شنید که سگی از آن‌طرف سیاه‌چادرها پارس می‌کند. خواب دیده بود که در سنگلاخ کوهستان، به جای نامعلومی فرو می‌غلتد، و هوا آنقدر تاریک است که او نمی‌تواند خود را به جایی بند کند. بعد همان خواب همیشگی را دیده بود که باد او را از جلو خانه‌شان برمی‌دارد و در عمق دره‌ای که سیل دیواره‌هاش را برده است، روی درخت سنجدی پرت می‌کند که او بارها روی تنه‌اش با دم چاقو نوشته بود: «تیلوپر».

تا آمد در رختخواب بچرخد و چشمهاش را به تاریکی عادت دهد، ماه را از پرزهای سیاه چادر دید. مادرش که چراغ را روشن کرده بود، از میان کارگاه[۲] ظاهر شد و گفت: «مندل، چرا سرواژه[۳] می‌کنی؟»

مندل نشست. به اطراف چشم دوخت. گفت: «هوم؟»

منتظر ماند تا مادرش برود بخوابد اما دست‌بردار نبود و گفت: «هوار هوار راه انداخته بودی. های بگیرین، های بیندین، کجاها سیر می‌کنی؟»

مندل گفت: «نمی‌دونم.» و می‌دانست.

مادرش گردسوز را بالاتر گرفت و مندل باز آن پارچهٔ زردشده را دور مچش دید. چند ماه بود که با پیه بز و زردچوبه آنرا بسته بود تا شکستگی جوش بخورد. گفت: «ناخوش که نیستی؟»

مندل گفت: «نه، س...»

«دعوایی، مرافعه‌ای؟»

«نه.»

«پس چرا بی‌قراری؟»

تو دلش گفت: «بگم عاشق نیلوپر شده‌م و خلاص.» اما ساکت ماند. حالا دیگر دلمرده و بی‌حوصله شده بود، شب و روزش کند می‌گذشت، دل و دماغ نداشت، و مدام احساس خستگی می‌کرد.

مادرش گفت: «چته؟»

مندل به دستهاش نگاهی کرد، دکمهٔ آستین چپ را بست و دست برد که لحاف را به سرش بکشد. گفت: «چه می‌دونم.»

مادرش گفت: «خیلی خب، بخواب.» و رفت. چراغ را هم قوت کرد.

بعد دوباره تاریک شد. نور ماه از پرزهای سیاه چادر سوزن سوزن به درون می‌ریخت، و باز تپش قلب مندل شروع شد. سنگلاخ و کوه را نزدیک نزدیک احساس می‌کرد، انگار که همین لحظه داشته سقوط می‌کرده، به تیرک چوبی سیاه چادر خیره شد، بی‌آنکه بتواند آنرا جلو نگاهش ثابت نگه دارد و مانع دور شدن آن شود؛ چشمهاش را بست.

از وقتی پدرش مرده بود، گرفتار گوسفند و راه و کوه و کویر شده بود. گرفتار کار سخت. دم‌دمه‌های صبح که از خواب

صفحه شانزده

www.adabiatema.com

بیدار می‌شد، گله را به کوه می‌راند و تا عصر او بود و آنهمه خیال. غروب که شیر می‌دوشیدند و می‌پختند، گله را به چوپان شب وامی‌گذاشت و می‌رفت سراغ خار، و به یاد نداشت کسی پیش از دیدن ستارهٔ روشن به سیاه چادر برگشته باشد. بعد تا پاپیچ‌هاش را باز کند، تنش را بخاراند، و یکی دوتا چای بنوشد، آنقدر خمیازه می‌کشید تا مادرش شام بکشد.

آن شب هم بی‌آنکه حتی یک کلمه حرف بزنند، شام خورده بودند. مندل خزیده بود زیر لحاف و باز به نیلوپر فکر کرده بود. و شاید در یک چرت کوتاه، خواب دیده بود که سیل بزرگی آمده و آن درخت سنجد خواب‌های قبلی‌اش را با خود برده است. بعد که بیدار شد، هر چه فکر کرد معنی خوابش را نفهمید. احساس کرد هیچ چیزی در دنیا مزهٔ خواب را ندارد. غنیمت است که آدم بتواند شبها در جای گرم بخوابد و مجبور نباشد تا صبح چوخا بر دوش توی کوه و کمر، با کش و قوس گله تاب بخورد.

تا خوابش ببرد، چقدر فکر می‌کرد که باید زندگیش را عوض کند و هر بار می‌خواست حرف زندگی را پیش بکشد با خود می‌گفت: «پاییز یک فکری می‌کنیم.»

پاییز می‌رسید. ایل به طرف سنگسر کوچ می‌کرد، چوپان‌ها با اربابهاشان قرار سال می‌بستند، و تا می‌آمدند جابه‌جا شوند، مندل می‌بایست راهی کویر می‌شد و هشت ماه راه در پیش داشت. آنوقت با خود می‌گفت: «بهار.»

بهار از پس پاییز، دردسر گوسفند، سرما و برف، و آنهمه کار، سرش را خوب گرم می‌کرد و تا می‌آمد به خودش فکر کند، بیست‌ودو سالش بود. زمانی هم به خود آمد که بیست‌وپنج سال داشت و حالا هم سی سال از عمرش می‌گذشت. با پوستی آفتاب‌خورده، جوش‌های ریزی در پیشانی، چند خال موی سفید در سبیل، و شانه‌های فراخی که در تنهایی بی‌مصرف مانده بود.

کمی که آرام شد، شنید که مادرش دعایی می‌خواند. او هم شروع کرد به خواندن چهارقل. اما تصویر سنگلاخ و آن تاریکی ناجور از خاطرش محو نمی‌شد، و همانطور که دعا می‌خواند دانست همیشه موقع فکر کردن، بی‌جهت یاد نیلوپر می‌افتد. یاد راه رفتن، در آب غوطه خوردن و نوک زبانی حرف‌زدنش.

در طول اینهمه سال که چوپان آنها بود تنها یکبار با او حرف زده بود، و آن وقتی بود که مادر نیلوپر داشت جلو سیاه چادر «آریشه»[۲] می‌پخت، پدرش چوخا بر دوش بالای تپه‌با چوپانها و چوبدارها حرف می‌زد، و مندل مشک‌های ماست رابه سیاه‌چادر آنها می‌برد.

نیلوپر گفته بود: «مندل، بی‌زحمت دار قالی منو بگردون.» و گفته بود: «نمی‌خواد کفش‌هاتو دربیاری.»

مندل گفته بود: «خاک میارم تو.» نیلوپر گفته بود: «عیبی نداره جارو می‌زنم.»

و چه قالی قشنگی بافته بود، سفت و ریزنقش با زمینه‌ای لاکی و گل‌های کبود. و حالا مندل خوب می‌دانست که گرفتار عشق او شده است، گرفتار عشقی کهنه که از سال‌ها پیش در دلش مانده است، بی‌آنکه کسی بویی ببرد.

وقتی مندل او را جایی می‌دید یا صداش را می‌شنید، این خواب را می‌دید. و در خواب خود را درگیر با سرسختی طبیعت می‌دید. سرواژه می‌کرد، و عاقبت وقتی روی درخت سنجد می‌افتاد از خواب می‌پرید. آنوقت تا صبح خواب به چشمهاش نمی‌آمد.

اما خواب هولناک غلتیدن در صخره‌ها را زمانی می‌دید که هوس می‌کرد تن برهنهٔ نیلوپر را در چشمهٔ تنگه ببیند. روزها که گله را به کوه می‌برد از آن بالا همه جا را زیر نظر داشت؛ کپه‌کپه سیاه‌چادرها، سگ‌های بیکار، چند گوسفند مریض، و آدم‌هایی که دوروبر سیاه‌چادرها به کاری سرگرم بودند. و خوب می‌دانست که دخترها و زنها کی دسته می‌شوند و به‌سوی چشمهٔ تنگه راه می‌افتند.

ظهر، وقتی آفتاب مستقیم می‌شد، زنها و دخترها بقچه به سر، یا بچه به بغل می‌رفتند که در چشمهٔ تنگه سر و تن بشویند. مندل از دور هم نیلوپر را می‌شناخت. اگر در میان چهل زن دیگر راه می‌رفت مندل می‌توانست حتی از پشت سر او را بشناسد و بگوید: «این.» انگار زیر چشم‌های مندل از هشت سالگی به بیست سالگی رسیده بود. و حالا وقتی خوب دقت می‌کرد می‌فهمید که نیلوپر بقچه را به سرش نمی‌گذارد، نوک انگشتش را به بقچه قلاب می‌کند و آن را روی شانه‌اش نگه می‌دارد.

دخترها که به تنگه می‌رفتند، مندل بالای کوه خود را در شکاف پر از برف پنهان می‌کرد و پیش از آنکه آنها به چشمه برسند، مندل سوار بر یک صخرهٔ سیاه به سینه می‌خوابید و چشمه را سفرهٔ چشمهاش می‌کرد. بی‌آنکه حتی پلک بزند.

آنکه توی آب پا دو دست آب را مشت می‌کرد و به سرش می‌ریخت نیلوپر بود. آنکه دیگران را خیس می‌کرد، با جرئت در آن آب سرد غوطه می‌خورد، سر و صداش از دیگران بیشتر بود، در سنگریزه‌های آفتاب‌خوردهٔ کنار چشمه می‌نشست، آرام آرام پیراهن سبزرنگش را تنش می‌کرد، و بعد رشتهٔ موی بلندش را می‌چلاند نیلوپر بود.

با دیدن آنها، لرزی به اندامش می‌افتاد که بی‌حسش می‌کرد. آنوقت سست می‌شد، و دردی مثل سرخ باد در پهلوهاش می‌پیچید که ساعت‌ها منگش می‌کرد. و آنشب خواب بدی می‌دید. چه می‌شد کرد؟ نیلوپر پیش از اینها هم نمی‌توانست زن او باشد، آن سال‌ها که گذشت مندل چوپان پدرش بود و جرئت نمی‌کرد از دختر اربابش خواستگاری کند. می‌سوخت. حالا هم که مندل خودش گوسفنددار شده بود، نیلوپر را برای چوپان تازه‌کاری به اسم گل‌وردی نامزد کرده بودند. و مندل بیشتر می‌سوخت، در تبی دایم.

چشمهاش می‌سوخت و خوابش نمی‌آمد. پاشد، پاتاوه‌اش را بست و بندش را محکم کرد. کفش پوشید، چوخاش را به دوش انداخت و آرام از چادر بیرون زد. مونگارشو بود. ستاره‌های ششک[۵] و ترازوء ظاهر شده بودند. از دور صدای ریزش آب می‌آمد، و پرنده‌ای انگار ناله می‌کرد.

مندل بی‌پروا به‌طرف چادر نیلوپر به‌راه افتاد. پاورچین پاورچین طول آنرا پیمود، از کنارش که می‌گذشت، صدای نفس‌های همهٔ آدم‌هایی را که توی آن خواب بودند شنید. پدر و برادر نیلوپر خرناسه می‌کشیدند، مادرش ناله می‌کرد، اما خودش آرام نفس

www.adabiatema.com

می‌کشید، انگار که چرخ دنیا برای او می‌گردد. مندل لحظه‌ای مکث کرد، با خود گفت: «تو تنهایی یا من؟» و یکراست به‌طرف کوه به‌راه افتاد. پا بر صخره‌ها گذاشت و یک‌نفس از کوره‌راه بالا رفت.

آن بالا، در افق سپیدهٔ صبح را دید و آنجا احساس کرد چشمهاش درد می‌کند و می‌سوزد. انگار دور حدقه گر گرفته باشد. دردی که با همهٔ دردها فرق می‌کرد. انگار سیخ داغ به چشمهاش فرو می‌کنند.

پیش از اینها شبهای زیادی در کوه و کمر راه رفته بود، شبهایی تا صبح نخوابیده بود، اما هیچوقت اینجور نشده بود. خوب می‌دانست که چشم‌دردش با دیدن زنهای برهنه بی‌ارتباط نیست، وگرنه این درد از کجا آمده بود که داشت او را می‌کشت؟

بار دیگر باد نیلوپر افتاد که در آب فرو می‌رفت و بالا می‌آمد. و باز مندل را دچار حالتی می‌کرد که ناچار شود به جایی تکیه کند. چشمهاش را بست اما احساس کرد که پلک‌هاش آماس کرده‌اند و دارند ترک ترک می‌شوند. حالا شک نداشت که بلایی سرش آمده است. شقیقه‌هاش چنان می‌زد که انگار می‌خواست بترکد. حس می‌کرد جانوران کوچکی به جان صورتش افتاده‌اند و دارند چشمهاش را می‌خورند. غم غریبی به جانش چنگ انداخت. دور چشمهاش را با تک تک انگشت‌هاش لمس کرد و یکه خورد. تاول و آماس برآمده بود. ناگهان احساس خستگی شدیدی کرد، زانوهاش سست شد و خود به خود خمید. سعی کرد در هوا خود را به جایی بند کند، اما روی تخته سنگی افتاد.

وقتی چشمهاش را باز کرد، پلک‌هاش مثل پارچه جرخورد و سوخت و پردهٔ تیره‌ای جلو دیدش را پوشاند. مندل از پشت آن پردهٔ تار آفتاب را درست بالای سرش احساس کرد. صدای سگ‌ها و گوسفندان را از دور شنید. صدای بچه‌ای که گریه می‌کرد و مردی که ته صداش با باد می‌آمد. اما مندل نای تکان خوردن نداشت. دلش می‌خواست بخوابد. چیزی یادش نبود. می‌خواست به جای خوشی برگردد که تا لحظه‌ای قبل در آن بود.

به اطراف نظر انداخت بلکه بتواند جایی را ببیند. همه چیز تار و محو بود. پردهٔ سیاهی جلو چشمهاش را گرفته بود و او تنها طرحی گنگ و مه‌آلود از شیب کوهستان می‌دید.

سعی کرد بیشتر دقت کند، سعی کرد مقاوم باشد، و سعی کرد چیزی ببیند. با خود گفت: «ای خدا، کور شدم.» و به یک جست از زمین بلند شد و آرام آرام از کوهستان پایین رفت. نمی‌دانست کجا می‌رود، فقط می‌خواست خود را به جایی برساند. ناگاه احساس کرد در لابلای درختچه‌ها و ساقه‌هایی مثل شمشاد و بارچه گیر افتاده است. درحالی‌که با ناامیدی به سر و صورت خود دست می‌کشید، خود را در پناه سایهٔ ساقه‌ها گرفت و نشست. آماس دور چشمهاش به تاول‌های بزرگی بدل شده بود، و روشنایی چشمهاش کاملاً محو شده بود.

با خود گفت: «ای خدا، کور که نشده‌م؟» و با وحشت دعا خواند. نمی‌دانست چه دعایی می‌خواند. و نمی‌دانست کجای دعا را می‌خواند. همینطور کلمات را پشت سر هم زنجیر می‌کرد. آنوقت از خدا خواست که به او رحم کند. و در آن حالت به خدا توکل کرد و بی‌آنکه خود بداند، دستهاش به کاری برآمد: کورمال کورمال پاتاوه را از دور پاهاش باز کرد و خود را با آن به درختچه‌های پشت سرش بست. انگار که ضریح مقدسی جلو رویش است. و آفتاب تند می‌تابید.

یاد پدرش شیرآقا افتاد که آدم سادهٔ دل و پاکی بود. سالها هیزم‌کش بود و خواب‌های عجیب می‌دید. و او خواب دیده بود که به مغازهٔ بقالی میرزاعلی‌اکبر رفته بود و گفته بود: «میرزا، قحطی و گرونی تموم می‌شه. بلوا هم تموم می‌شه، من و تو هم دنیا بمون نیستیم ولی خدا رو خوش میاد که زن و بچهٔ من گرسنه سر به بالین بذارن؟»

میرزاعلی‌اکبر گفته بود: «شیرآقا، تو گفته‌ی و ما نداده‌یم؟»

شیرآقا گفته بود: «تو که می‌دونی من رو ندارم. بلا از زمین و آسمون می‌باره، تو این برف می‌تونم برم هیمه و نمیرم؟»

برف همه جا را پوشانده بود و هنوز می‌بارید. تاریک روشن صبح بود. پدرش داشت خوابش را تعریف می‌کرد که در زدند. مندل آنوقت‌ها هفت هشت ساله بود، در را که باز کرد، با تعجب میرزاعلی‌اکبر را با یک بار الاغ پشت در دید. پدرش را صدا زد و وقتی کیسه‌های آرد و قند و چای و برنج را به اتاق می‌بردند، میرزاعلی‌اکبر گفت: «شیرآقا، دیشب خوابتو دیدم. گفتم تو این سال و ماه لاکتاب، چه جوری سر می‌کنین؟ تو گفتی خدا کریمه. به دلت بد نیاد. آرد و برنج و قند و چای و یه خرده آت‌آشغال برات آورده‌ام. می‌نویسم به حسابت. بعد از سال نو هیزم به ما بده.»

پدرش گفته بود: هیزم که به جای خود، اما کاری از دستم برمیاد برات بکنم؟ میرزاعلی‌اکبر، یه بچه تو راه داریم، اگر پسر شد اسمشو میذاریم میرزاعلی‌اکبر.»

و آن بچه دختر بود و اسمش را گذاشتند نورسا. بهار آن سال هم سیاه‌بهار بود. گوسفندها تلف می‌شدند. سربازهای روس هم دوروبر سنگسر می‌پلکیدند. نان خالی گیر کسی نمی‌آمد. هنوز در کوچه‌ها برف بود. شیرآقا صبح می‌رفت خوره[۷] هیزم. سگش را هم با خود می‌برد. یک روز که الاغ‌ها را بار می‌کرد به سگش گفته بود: «زاغی، دور ما گرسنه‌ها رو قلم بکش. برو.»

اما سگ دم دم دنبال شیرآقا به جنگل رفته بود. آنروز در جنگل شیرآقا تصمیم گرفته بود که سگ را به یک درخت ببندد چون گفته بود که نمی‌تواند گرسنگی سگه را تحمل کند. وقتی به خانه برگشته بود سگ را جلو خانه‌اش دیده بود. روز بعد سگ را از صخره‌های بند زرنگیس پرت کرده بود توی رودخانه‌ای که آن پایین کف می‌کرد.

سرشب آنها هنوز نخوابیده بودند که صدای زاغی را شنیدند.

تمام آن شب زاغی ناله کرد و نگذاشت آنها بخوابند. دم‌دمای صبح نورسا به‌دنیا آمد. شیرآقا گفت: «از فردا میرم چوپون میشم. دیگه نمی‌شه صبر کرد.»

تا آن سال آنها ده‌نشین بودند، و از آن‌روز ییلاق‌نشین شدند.

مندل بند پاتاوه را به دور کمرش محکم گره زد و انگار که خود را به ضریح مقدسی بسته است گفت: «ای خدا، ای خدا، ای خدا، پدرم همچو آدمی بود، من چهارده ساله بودم که اونو از دست دادم. حالا به خاطر من‌نه، به خاطر اون منو ببخش. ای خدا، ای خدا...» اشک ریخت و در دل از همهٔ کارهاش توبه کرد. تا

www.adabiatema.com

اعماق وجود پشیمان بود. به خود قول داد که دیگر زنان برهنه را در آب تماشا نکند، چشمهاش را پاک نگهدارد، مثل پدرش مؤمن و آمرزیده از دنیا برود. بگذارد مردم به او اعتماد کنند و او را مثل پدرش بشناسند.

باز دعا خواند. دعا خواند و همه چیز و همه کس را از یاد برد. با تمام وجود احساس کرد که کس و کاری ندارد، تنهای تنهاست. و انگار جزیی از درخت است. در آن حال صدای پایی شنید، اما نتوانست کسی را ببیند. فقط می‌شنید. ترس و تپش تند قلب چنان به جانش افتاد که می‌خواست بالا بیاورد. و در آن حالت سرگیجه احساس کرد که صدای پا نزدیکتر می‌شود.

مندل سر بلند کرد و شبحی را جلو روی خود دید که انگار لباس کبود ـ نازکی به تن داشت. به نظرش آمد که آن آدم آبی‌پوش یک زن است.

به زحمت گفت: «تو. تو. تو کی هستی؟»

آدم آبی‌پوش جوابی نداد.

مندل با لرزشی در صدا گفت: «من، من مندلم.»

آدم آبی‌پوش حرف نمی‌زد و لباسش در باد تا دوردست ادامه داشت.

مندل گفت: «کور شده‌م.»

وقتی آن آدم آبی‌پوش جلوتر آمد، مندل احساس کرد چیزی از بدنش پر کشید و از کله‌اش بالا رفت، زبانش قفل شد و لرزی سراپاش را گرفت. آدم آبی‌پوش دست روی پیشانی مندل گذاشت و آرام آرام او را نوازش کرد. مندل انگار که مرده است، مثل لاشه‌ای گوشت بی حس ماند تا آن آدم آبی‌پوش دست روی چشمهاش بکشد. و دیگر هیچ چیز نفهمید. فقط خنکای مرطوبی را که با دست لطیف زنانه‌ای بر چشمهاش دویده بود احساس می‌کرد. فکر کرد خواب می‌بیند. پلک زد. چشمهاش را به‌راحتی باز کرد و همه جا را از نظر گذراند. هیچکس نبود. بوته‌های بلند بارجه را به‌روشنی دید، به دستهایش نگاه کرد، زیری ریش ریش سر انگشت‌ها را به‌وضوح دید، و دید که خود را به درختچه‌ای بسته است. اما هیچکس آنجا نبود.

خود را باز کرد، پاتاوه‌اش را محکم بست. و از جا بلند شد. سبک و آرام و بی‌درد. همه جا را از نظر گذراند، نه، هیچکس آنجا نبود. آفتاب وسط آسمان چسبیده بود و باد خنکی از شمال می‌وزید.

مندل از کوه بالا رفت. روی کوههای بلند و کبود روبرو تورنه[8] خوابیده بود، سیاه‌چادرهای خودشان آن پایین بود و رمه در کمرکش تپه‌ای بالا می‌رفت. مردها دوروبر سیاه‌چادرها شیر می‌پختند. زنها و دخترها بقچه بر سر یا بچه به بغل به طرف تنگه می‌رفتند که سر و تن بشویند و نیلوپر بقچه‌اش را با نوک انگشت روی شانه‌اش گرفته بود.

مندل با خود گفت: «تقدیر.» و مزهٔ دست آن آدم آبی‌پوش را در رگهاش گذراند. با لبخندی از ته دل، بی‌آنکه به چیزی فکر کند، جوری که دیده نشود از سنگلاخ پایین خزید و در صخره‌های مشرف بر چشمه روی تخته‌سنگی به سینه خوابید و منتظر ماند. سیاه‌چادرها آن پایین مثل زالوهایی که به پستان گاو افتاده باشند، کپه کپه در کنار هم ردیف شده بودند. روی تپه روبرو گل وردی رمه را پیش می‌برد و صدای خندهٔ دخترها از کنار چشمه به‌گوش می‌رسید.

مندل با دقت چشم دوخت. چند نفر از زن‌ها در آب غوطه می‌خوردند، و یک نفر داشت لباس‌های بچه‌اش را درمی‌آورد. نیلوپر وسط آب بود، فرو می‌رفت و وقتی برمی‌آمد به بالای صخره‌ها نگاه می‌کرد. مندل سرش را دزدید، لحظه‌ای صبر کرد و باز بالا آمد. نیلوپر با انگشت به بالای صخره اشاره می‌کرد و با صدای بلند می‌خندید. مندل خشک شده بود. قلبش تند می‌زد، اما یارای تکان خوردن نداشت. تنها توانست سرش را بدزدد. لحظه‌ای نفسش را در سینه حبس کرد و دوباره سرک کشید. نیلوپر از آب درآمد، نگاهی دقیق به مندل انداخت و خندید.

مندل احساس می‌کرد دارد از صخره‌ها فرو می‌غلتد و هر چه تلاش می‌کرد نمی‌توانست خود را به جایی بند کند. ◻

تابستان ۱۳۶۸

۱ - مونگارشو - شب ماهنگار

۲ - میانکارگاه - سیاه‌چادر عشایر سنگسر سه قسمت است: جلو کارگاه (مردانه) - میانکارگاه (زنانه) - پشت‌کارگاه (انبار مشك و خیك).

۳ - سرواژه - حرف زدن در خواب.

۴ - آریشه - یکی از محصولات لبنی مخصوص سنگسر

۵ و ۶ - ششك و ترازو - ستاره‌هایی که صبح ظاهر می‌شوند.

۷ - خوره - نام محلی نزدیك سنگسر

۸ - تورنه - ابری که بالای کوه با باد می‌آید.

مفتون امینی

... و آسمان

آسمان
دو چراغ را برای زمین زیاد می‌بیند
و حتی گاه
قندیل را که گرفت
فانوس را پس نمی‌دهد

آسمان
سرخ‌ترین گل‌بهار را به تابستان می‌گذارد
و سرخ‌ترین سیب تابستان را به پاییز

آسمان، وقتی که اخطار می‌کند، یکرنگ نیست
و دریغا
آن مایه که آتش‌بازی می‌نماید.
آبیاری نمی‌کند

آسمان، جدول هوا را قدری دیر، به روزنامه‌ها می‌دهد
و مردم عادت کرده‌اند که بگویند:
«کاش
کمی زودتر می‌دانستیم.»...

www.adabiatema.com

سایه‌های وهم

چوبینگ هوآ

منوچهر آتشی

چوبینگ هوآ دوم ماه مه ۱۹۲۱ در انسونگ کیونگیدو Ansung Kyunggido از شهرهای جنوبی کره متولد شد و هم‌اکنون در قید حیات است.

از او سی‌وچهار مجموعه شعر، بیست مجموعه مقاله و سه مجلد طرح منتشر شده است. اشعار او به بسیاری زبان‌های زندهٔ دنیا برگردانده‌شده. در سال‌های اخیر، استاد دانشگاه "اینها INHA" بوده، در ضمن عضو آکادمی هنرهای ملی جمهوری کره (جنوبی) و نیز عضو کمیتهٔ کنگره جهانی شعر است. مترجم بیشتر آثار او از کره‌ای به انگلیسی کوین او رارک است که استاد انگلیسی دانشگاه کیونگ‌هی در سئول است، و درجه دکترای ادبیات کره نیز دارد و آثار فراوانی از ادبیات کلاسیک و مدرن کره را به انگلیسی برگردانده است. ده شعری که به خوانندگان گردون تقدیم می‌کنم از مجموعهٔ فوق‌الذکر به فارسی برگردانده‌ام. در واقع مجموعه را جهت انتشار ترجمه کرده‌ام که قرار است بزودی به یک ناشر بدهم.

اندیشه‌های شاعرانه «چو» عمیقاً شرقی و بودیستی است. شعرها سرشار از سایه‌های وهم، مرگ، ابدیت بیکرانگی و اشراق لحظه‌ها است. به‌نظر می‌رسید آفات دلنشین و گریزپای شعر کره‌ای، به‌آسانی تن به ترجمه نمی‌دهد، آن‌هم وقتی از زبان دومی ـ که خود به مقدار زیادی درماندهٔ حساسیت شعرهای شرقی است ـ به زبان سوم برگردانده باشیش. بهرحال، برگ سبزی است تحفهٔ درویش.

بهار

زیباترین چیزها غمناکترینشان است،
غمی که بلاواسطه جذب دل می‌شود.

سرائیده‌ام
تهی بدایت و تنهایی حیات را
آه،
روزها همه این‌گونه‌اند
زیستن به منظور جدا شدن.

سیمای گوش‌ماهی شیپوری

شاید تو زیسته باشی
با عالمی خرد
من اما به شگرد خویش
یافته‌ام
لباسی فد برم.

ساحل ۲

دومرغ دریایی
ماه هاله بسته
و چراغی که کورسو می‌زند
بر دریای خفته.

عشق

جایی،
عشق،
دارد پلک‌هایش را وا می‌کند
ستاره‌ها سوسو می‌زنند
ماه برمی‌آید
گوش‌ها
به زنگ خبرها می‌مانند.

روز و شب

چونان باد
که بگذرد از میان برگ درختان
از میان اندیشه‌هام می‌گذری
چونان پرنده که بیارمد میان برگ درختان
می‌آرامی تو
میان اندیشه‌هام.

ماه در حاشیهٔ روز

برش نازک ماه
افتاده
در آسمان روز
چونان پرتوی
فراموش زمان
در گذرگاه.

چکاوک

شعله‌ای پرت افتاده‌ام
شناور در آسمان تو
جانی میرا
که مشتعل می‌دارد
نامیرایی نرا.

تو و من

تو
و من
همچنانکه زمان می‌گذرد
و زدوده می‌شود جایای آدمیان
گام زنان
روانه می‌شویم
به درون فراموشی.

از مجموعهٔ «راستش، من تنهایم»
به ترجمهٔ انگلیسی کوین اورورک

Cho Byung Hwa
The Fact That Jam Lonely
Translated By Kevin O'Rourke

صفحه بیست

www.adabiatema.com

دو شعر از احمدرضا احمدی

یک

شب گشت و خوار
قومی به عشق پناه آوردند
سخت بود.
که ضیافت فقط در باد است
به باران آمدند.

سخا و عید
از باران دور بود
هلال ماه را
در آب دیدند.
شگفت و خشک لب
در هوای عشق ماندند.
عشق آمد و بی‌چراغ
در آفت شب
آنها را گم کرد.

هر سحر که از غم و عمر گذشت
خیال عشق بود
و
طلب آفتاب

فنا بود و
یار نبود
آب زلال را
از چهره‌ی ما
امان نبود.

جستیم دل
عقل پاینده را بنده بودیم
عمر رفت و شگفت
کتاب را در باد
ورق زدیم
ستیزه را شرح دادیم.

ابر را گواه بودیم
جان هست بود و
روز نیست بود
مرده به مرگ را
رضایت بود

چند پرنده
در باد آواز می‌خواندند.

از مجموعه در میان آن غزلها
(شعرهای سال ٦٧)

دو

شما که اسبم را در خیابان رها کردید و
آن باران بی‌پایان را
حدس نزدید
چرا به من امید زنده ماندن می‌دهید؟
می‌دانم اسبم
به روی اسفالت، از بی‌علفی
می‌میرد.

در شبی این‌گونه نیره
بر من لباسی سپید می‌پوشانند
عروسان مرده‌اند
من وارث لباس‌های سپید هستم.

در دست چه دارم.
انبوهی از بادهای شمال
خانه‌ای که در باد فرو ریخت
و فنجانی از چای که در باد
سرد شد.

هزار سال در ابر
خانه و لباس مرا علامت کردید
گفتم:
از من بگذرید که لباسی سپید بر تن دارم
و مهیای مرگم
دشتبانان شما
مرا به دشت بردند
غذای من، جامی از باران بود.
هراسان از وسعت دشت
بی‌طاقت، باز به خانه آمدم
همسایه‌ها در غیبت من
لباس سپیدم را ارزان فروخته
بودند
آنها سال‌ها با من از یار سخن گفته بودند
و اینک می‌دیدند
که من تنها و عریان
در میان باد ایستاده‌ام.

کسی مرا به سرما و گرما
تسلی نمی‌داد
همسایه‌ها هزار دریا را
در یک قوطی کوچک
به من ارمغان دادند
من قوطی را گشودم
دریای کودکی من
در قوطی خشک بود.
پس زبانم لال
دست‌هایم یخ
و قلبم صدای ستاره‌ی تارا
را می‌داد.

من از گمنامی در باد می‌مردم
کسی مرا
به ابر
به شاخه‌ی انگور
و صدای سنتور در باد
نمی‌سپرد
من تنهای تنها
در باد ایستاده بودم
کبریت‌هایم در باد خاموش
شدند
پس
نام و نشانم را از همسایه‌ها پرسیدم
گفتند:
ـ سال‌ها پیش مرد
گفتم:
ـ من هستم
مرا صدا کنید
گفتند:
ـ بگذر از این خانه
این خانه در محاصره‌ی ابر است.

از مجموعهٔ دریا رؤیت نمی‌شد،
دریا آموختنی بود
(شعرهای سال ٦٦)

www.adabiatema.com

منصور کوشان

پروست، جستجوی خویشتن

سوم سپتامبر ۱۸۷۰ روزی که به اسارت درآمدن «سودان» به دامن پاریس می‌نشیند، شهرداری بخش دهم پایتخت خیال‌انگیز جهان شاهد ازدواجی است که حاصل آن ستاره‌ی تابناک ادبیات فرانسه است. جین ویل بیست‌ودو ساله که دختری است زیبا و بالابلند، با هوشی سرشار از خانواده‌ای ثروتمند، با دکتر پروست سی‌وهفت ساله ازدواج می‌کند. وضع عادی نیست. نابسامانی و اغتشاش در گوشه‌وکنار پاریس به‌چشم می‌خورد. تازه‌داماد که ریاست بیمارستان شاریته را به‌عهده دارد، ناگزیر می‌شود همراه عروسش در پانزدهم ژانویه همان سال، از محل اقامتش منزلی در کوچه‌ی ژوبر، به «روا» در میدان سنت ـ اگوستین ـ اسباب‌کشی کند. زمان به‌کندی می‌گذرد. نطفه‌ی نابغه‌ی رمان‌نویسی عصر آرام آرام رشد می‌کند. زمان وضع حمل نزدیک می‌شود. عروس پروست‌ها به منزل دایی‌اش، «لویی ویل»، خانه‌ای در کوی لافونتن می‌رود. وسایل آرامش و استراحت به‌مراتب بیشتر می‌شود. بانوی باردار نگران است. آشوب و اغتشاش بیشتر می‌شود و خبرها و آثار آن به‌دنبالش اضطراب می‌آورد.

سرآخر، روز دهم ژوییه ۱۸۷۱ سر می‌رسد. حاصل ازدواج دکتر پروست با به جهانی می‌گذارد پرآشوب. والنتین لویی مارسل پروست چشم می‌گشاید. جهان به بقین از نگاه او از همان آغاز، پرمخاطره است. اضطراب حوادث، محیط او را پر از سایه‌روشن‌هایی می‌کند که در چشم و ذهنش خانه می‌کنند. نخستین هفته‌ی میلاد به‌سرعت می‌گذرد. حادثه‌ی بزرگ تاریخ فرانسه در پاریس رخ می‌نماید. کمون پاریس طغیان می‌کند. سایه‌روشن‌های منظر مارسل، مکان خیالات و تصورات ناشناخته‌ی جهان کودکی، درهم کوبیده می‌شود. از خانه‌ای دو طبقه با یک اتاق زیرشیروانی، میان باغی از گل و گیاه و درخت‌های کهن چیزی نمی‌ماند جز خاطره‌ای در ذهن مارسل. منبع الهام‌ها و تصورات ذهنی و عینی که در هم ادغام می‌شوند و به شکل خاص خود، در عرصه‌ی ادبیات فصولی را در بر می‌گیرند و جاودانه می‌شوند.

پروست‌ها اندک زمانی بعد در نزدیکی‌های «مادلن» خانه‌ای تهیه می‌کنند که تمام دوران کودکی و جوانی مارسل در آنجا می‌گذرد. مارسل آنچه به‌خاطر می‌آورد، روزگاری سی‌ساله است در خانه‌ی شماره ۹ بلوار مالزرب.

به سال ۱۸۷۳ دایی لویی تجارت را کنار می‌گذارد، زندگی عاشقانه‌ای را در «اوتوی» آغاز می‌کند. سرای سرسبزی که

www.adabiatema.com

همیشه بر تمام خاندان ویل و پروست گشوده است و مارسل می‌تواند در بازگشت به گذشته، نیازهایش را در آن جستجو کند. روزگار شاد و دلنشین کودکی را به یاد بیاورد. «ایلیزه» را که بیشتر از دیگران دوست دارد در خاطر زنده کند. نامش را «کمبره» بگذارد. از آن وصفی بدهد خیال‌انگیز و سراسر رویدادهای جلد اول «در جستجوی زمان‌های از دست‌رفته»، «در کنار خانه سران» را بدان اختصاص بدهد.

خانواده‌ی پروست تعطیلاتشان را، ایام عید پاک را، به‌خانه‌ی عمه «لئونی» می‌روند. جایی که مارسل کوچک، در بالاخانه‌ی آن، در انتظار بوسه‌ی شبانه‌ی مادر، لحظه‌هایی را با ترس و دلهره بسر می‌برد. مکانی که امروز، موزه‌ی اسناد و مدارک پروستی است و می‌توان برای مطالعه و خیال در خاطره‌ی مارسل بدانجا رفت.

مارسل پروست مسافر تعطیلات بزرگ است. گاه همراه مادرش به اینجا و آنجا می‌رود و گاه همراه مادربزرگ ویل. «تره‌پورت»، «دیپی‌یی» و «تورویل» را خوب می‌شناسد، اما بیش از همه به «کابورک» می‌رود. هر سفر مقصدی دارد، اما تمام بازگشت‌ها، به خانه‌ی بلوار مالزرب ختم می‌شود و مارسل، خیلی زود درمی‌یابد که می‌تواند همه‌ی راه‌ها، مکان‌ها، چهره‌ها را در گوشه‌ی خلوتی که چشم برهم می‌گذارد، تماشا کند. به مقایسه‌ی آن‌ها سرگرم شود. تا بتواند حتی راه کوتاه میان مدرسه و خانه را هم خیال‌انگیز بگذراند.

مارسل به مدرسه‌ی «کوندورسه» می‌رود که هفتصد، هشتصد متری با خانه‌اشان بیشتر فاصله ندارد. در این مدرسه، دوستانی چون «هالوس»، «ژاک بیزه»، «پیر لاواله»، «روبر دوفلور» و «روبر دریفوس» دارد که همه‌ی آنها از بزرگان ادب فرانسه می‌شوند. دوستان دختری هم دارد که روزهای جمعه با آنها در شانزه‌لیزه قدم می‌زند.

«آنتوانت ولوسین فوری»، «گابریل شوارتز»، «جین پوکه» و «ماری ونلی نیارداکی» که هر کدام بعدها در شکل شخصیت‌های داستان‌های پروست لحظه‌های زیبایی از زندگی‌اش را بازگو می‌کنند. در همین دوران است که پروست در نامه‌ای از نخستین عشق دوران نوجوانی‌اش «ماری» سخن می‌گوید:

«بانویی است که به هنگام پانزده سالگی، بزرگترین عشق زندگیم بود و هم به‌خاطر او بود که می‌خواستم خود را بدست مرگ بسپارم.

در همین روزها است که مارسل آثار بزرگی را می‌خواند. کتاب‌های «ژرژ‌ساند»، «چارلز دیکنز»، «تئوفیل کوتیه»، «بالزاک» و «الیوت» را یا خود به جنگل «بولونی» می‌برد. در گوشه‌ای خلوت، در اتاقی روستایی، کتابی را باز می‌کند و سرگرم خواندن می‌شود. گذر زمان برای او معنا و مفهومی ندارد. آنچه وجود دارد و حقیقت می‌یابد، آنی است که در ذهن او می‌گذرد و شکل می‌گیرد. اتفاقی که بعدها، نیاز به آن را احساس می‌کند و در جستجویش بارها و بارها به گذشته بازمی‌گردد و در آن زندگی می‌کند. روزگاری که به دلیل نفس‌تنگی شدید ـ که از ته سالگی گریبانگیر او شده است ـ از باد و سرما می‌هراسید. بحرانی که اجازه نمی‌دهد این جوان پرذوق و شوق، مدت زیادی از بوئیدن گل‌ها بهره ببرد. فاجعه‌ای که مارسل جوان را به‌صورت یک بیمار جاودانه درمی‌آورد. سخت است که باور کنیم جوانی دیوانه و دل‌باخته‌ی طبیعت، محکوم به دوری از آن شود.

سال ۱۸۸۹ سر می‌رسد. مارسل بهترین شاگرد فلسفه شناخته می‌شود. هوش و آگاهی شگرف او، چندین جایزه‌ی بزرگ سال‌های تحصیلی را نصیبش می‌کند. دوران خوش خیابان شانزه‌لیزه و عشق‌های گذرا از او دور می‌شوند. قامت بلند، چهره‌ی زیبا و چشم‌های آهوانه، او را نقطه تلاقی نگاهها می‌کند. دوران متوسطه بسر می‌رسد. خود را آماده‌ی نام‌نویسی در مدرسه حقوق سیاسی و قضایی می‌کند. تعطیلات ماه سپتامبر را در «اوسناند» در خانه‌ی «فینالی‌ها» می‌گذراند. داوطلب خدمت در ارتش می‌شود. او را به «اورلان» می‌فرستند. در این دوره، آشوب‌های جسمی و بیماری‌هایش ناپدید می‌شوند. اکنون او از یک سلامتی و شکوفایی برخوردار است.

از این دوران به بعد درخشش اجتماعی مارسل پروست آغاز می‌شود. به تالارها و مکان‌های ادبی و هنری رفت‌وآمد می‌کند و با آدم‌های سرشناس آشنا می‌شود. همه‌جا مورد توجه بسیار قرار می‌گیرد. در سفرهایش بهترین هتل‌ها را انتخاب می‌کند و می‌کوشد دوران اقامتش را به بهترین نحو بگذراند و به پیشخدمت‌ها انعام‌های کلان می‌دهد.

در تابستان ۱۹۸۲، به فکر ازدواج با «ماری» می‌افتد. او دختری است زیبا با چشمانی به رنگ سبز دریا. چندی نمی‌گذرد که پشیمان می‌شود. اما خاطره‌ی او در ذهنش می‌ماند و بعد در «جستجوی زمان از دست رفته» به‌صورت «آلبرتین» جاودانه می‌شود. روزگار خوشی است. همه چیز، کم‌وبیش بر وفق مراد پروست می‌گذرد. اثری از بیماری نیست. زمان‌ها و مکان‌ها، در ذهن متبلور می‌شوند، پالوده می‌گردند و سرآخر، به صورت جوهر خلاقیت پروست درمی‌آیند. اما، ناگهان، این آرامش خود را به طوفانی می‌دهد که در راه است. غروب هنگامی که پروست در باغ قدم می‌زند و از تماشای آب‌های لاجوردی و گیاهان دلشاد است، نفس تنگی به سراغش می‌آید. شب به‌سختی می‌گذرد و فردای آن روز، پروست چاره‌ای نمی‌یابد جز این که در پاریس بستری شود.

سپتامبر ۱۸۹۵ برای دیدار نقش‌های «سارا برنارد» به‌راه می‌افتد تا پایان اکتبر در «بژ ـ میل» می‌ماند. جایی که بر منظر مزرعه‌ای می‌ایستد و بر تکه کاغذی نخستین جمله‌ی کتاب معروف «ژان سنتوی» را می‌نویسد. در بازگشت به پاریس، پروست بار دیگر روانه‌ی «اوتوی» می‌شود. می‌خواهد زادگاهش را ببیند. خانه‌ای که او در آن متولد می‌شود، به فروش گذاشته شده است.

روز سیزدهم ژوئن ۱۸۹۶ نخستین مجلد کتاب نویسنده‌ی جوان، که به‌وسیله‌ی «مارین لوماری» بسیار شیک مصور شده، منتشر

صفحه بیست‌وسه

www.adabiatema.com

می‌شود. آناتول فرانس که چندی است مارسل پروست را می‌شناسد، بر کتاب مقدمه‌ای نوشته است:

... نویسنده‌ی جوانی است که به پیری کهولت جهان درآمده...

بعد، پروست مقاله‌ای می‌نویسد که در بخش ادبی «فیگارو» منتشر می‌شود. بحث پیرامون کتاب و مارسل پروست محور اصلی محافل ادبی می‌شود. کتاب آن‌چنان از سبک و نوشتاری بسیاری غنی برخوردار است که آنانی که پروست را ندیده‌اند و نمی‌شناسند، باور ندارند نویسنده‌ای جوان باشد. معتقدند این شیوه‌ی نوشتن تنها از عهده‌ی کهنه‌کاران ادبی ساخته است. از صحبت و جنجال در محافل عمومی می‌پرهیزند. فروش کتاب با استقبال همگان روبه‌رو نمی‌شود.

مارسل پروست، در ماه اکتبر همان سال به «فونتن بو» می‌رود و همراه «لئون دوده» در هتل «دوفرانس» اقامت می‌کند و بعد به قصری در برابر میدان «آرنر» در انگلستان کوچ می‌کند. او سفر و گشت‌وگذار را دوست دارد. پویایی ذهنی خود را در مکاشفه‌ی زمان‌ها و مکان‌ها می‌بیند. خوب می‌داند که چگونه در مهمانی‌های ثروتمندان ظاهر شود و خود را نمایش بدهد. تالارهای ادبی و مجامع فاخر «سن ژرمن» از مکان‌های هر روزین این دوران از زندگی پروست می‌شود. او تنها برای لذت بردن وقت‌گذرانی می‌کند و این، منطق وجودی او می‌شود.

پروست چندین بار در «اوبان» اقامت می‌کند و سرآخر همراه مادرش رهسپار «ونیز» می‌شود. از همان آغاز می‌داند باید به هتل «دانیلی» برود و در اتاقی اقامت کند که در سال ۱۸۳٤ «ژرژ ساند» و «موسه» در آن زندگی کرده بودند.

شیفته‌ی ونیز می‌شود. نیم بیشتر وقتش را به گردش در شهرها می‌گذراند و ساعت‌های بسیاری سوار قایق، از میان آبراه‌های پیچ‌درپیچ و زیبای ونیز می‌گذراند و دور از از هر نوع جنجالی در خود فرو می‌رود. به یاد همین روزها و ساعت‌های مکاشفه است که بعدها، بار دیگر در ماه اکتبر ـ از خوش آب‌وهواترین روزها ـ به ونیز می‌آید و حاصل آن را در جلد سوم «در جستجوی زمان‌های از دست رفته»، بازگو می‌کند. روزهای در ونیز برای پروست خوش‌حاصلند. در همین ایام

«روسکین» را مطالعه می‌کند. به پاریس بازمی‌گردد. در خانه‌ی جدیدی که پدر و مادرش در کوچه «کورسل» کنار «مونسو» اجاره کرده‌اند، می‌رود و تمام وقتش را روی ترجمه‌ی متن‌های «روسکین» می‌گذارد. مادرش و بعد «ماری نورد لینگر» او را در ترجمه یاری می‌دهند و حاصل آن در سال ۱۹۰٤ به‌چاپ می‌رسد.

مدتی نمی‌گذرد که پدر پروست بیمار می‌شود و خیلی زود مرگ او را دربر می‌گیرد. در ۲٤ نوامبر ۱۹۰٤ در بستر بیهوش می‌شود و دو روز بعد، چشم از جهان فرو می‌بندد. مادر پروست که مدتهاست از بیماری رنج می‌کشد، با مرگ پدر مارسل اندک توان خویش را هم از دست می‌دهد و سرآخر او نیز در ۲۶ سپتامبر ۱۹۰۵ مارسل و جهان را وداع می‌گوید.

اکنون مارسل پروست عزادار است و احساس تنهایی شدیدی می‌کند. سی‌وچهار ساله است، اما ناتوان و بیگانه با این نوع احساس‌ها. با خود کلنجار می‌رود. می‌کوشد به‌نحوی فقدان پدر و مادر را جبران کند. دو سال بیشتر طول نمی‌کشد. تحمل تنهایی را از دست می‌دهد. بحران خفگی باز هویدا می‌شود. خانه‌ی پدری و عدم حضور پدر و مادر، اندوه تنهایی را سنگین‌تر می‌کند. ضعف مستولی می‌شود. سرانجام مارسل پروست سی‌وشش ساله، در ٦ دسامبر در بیمارستان دکتر «سولیر» بستری می‌شود. با این‌که شش هفته از درمان و مداوا می‌گذرد، اما بیماری و نفس‌تنگی پروست هم‌چنان وخیم است. او که بهتر از یک پزشک خود را می‌شناسد، می‌داند که هرگز بهبود کامل نصیبش نمی‌شود. بار دیگر به کوچه‌ی «کورسل» رجعت می‌کند و در خانه‌ی پدری می‌نشیند و حاضر نمی‌شود کسی را ملاقات کند. اما این رنجی سخت و تحمل‌ناپذیر است. از همه سو فشارهای روحی و جسمی بر پروست هجوم می‌آورد. مجبور می‌شود خانه را ترک کند. در ششم ماه اوت روانه‌ی «ورسای» می‌شود و خود را در هتل «رزروار» زندانی می‌کند:

از همان دوشنبه‌ای که پای به این‌جا گذاشتم، سخت در بستر بیماری افتاده‌ام، آن‌چنان مریضم که به زحمت برایتان نامه می‌نویسم. در این‌جا، در تالار بزرگی اقامت دارم که دیوارهایش پر از تابلوها و طرح‌هاست... در هتل رزروار مکانی بس وسیع و بزرگ را اختیار کرده‌ام... اما این‌جا بشدت غمگین و سیاه و یخ‌زده است... از آن نوع تالارهای تاریخی است که راهنمایش می‌گوید: در همین جا بود که «شارل دهم» زندگی را بدرود گفت...

در اینجا تنها دوستش «رینالدو» در کنار او است و می‌بیند که پروست چگونه تمام اوقاتش را در بستر بیماری می‌گذراند و

صفحه بیست‌وچهار

www.adabiatema.com

بحرانش روزبه‌روز بیشتر می‌شود و می‌کوشد تمام مدت بیداریش را به خواندن و گفتگو با «الکساندر دوما» بگذراند.

هم‌اکنون «هارهانتال» را تمام کرده‌ام. حتم دارم که نامی از این زیباتر نیست، اما از همان ابتدا تمام کتاب را حدس زدم... چقدر خوب بود اگر می‌دانستم این شخصیت‌ها واقعاً تاریخی‌اند.

پروست دو سال را به‌طور مداوم در بستر می‌گذراند و با اندک بهبودی که به‌دست می‌آورد، در اوت ۱۹۰۷ راهی کابورک می‌شود. یک تاکسی کرایه می‌کند. رانندگی آن را «اودیلون آلبارد» به‌عهده دارد. بی‌آنکه زیاد خسته شود، روزها از سراسر نورماندی می‌گذرد. می‌خواهد باز تمامی آن مکان‌های پرخاطره و عزیزش را در خاطر زنده کند. باز به کلیساها دقیق می‌شود. ساعت‌هایی را به تماشای منارها و ناقوس‌ها می‌گذراند. آن‌چنان آنها را در ذهن و خیالش می‌پروراند تا بعدها بتواند صفحه‌های بسیاری از رمانش را به‌وصف و گفتن از آنها بچرخاند.

زمان می‌گذرد. فصل دیدارها به سر می‌آید. «گراند هتل» در حال بسته شدن است. پروست با همان تاکسی راهی پاریس می‌شود. اما باز، در سال بعد بدانجا بازمی‌گردد.

در آغاز تابستان سال ۱۹۰۹ اتفاق غریبی می‌افتد. مارسل پروست باز هم به کابورک می‌آید. اما این‌بار، دیگر به گردش و سیروسیاحت نمی‌رود. او تمام پنجره‌ها را می‌بندد. دیوارها و سقف اتاقش را با ورقه‌های ضدصدا می‌پوشاند، همه چیز را تکمیل می‌کند و ذهن آماده‌اش را در اختیار می‌گیرد. قرار است اتفاق بزرگی در تاریخ ادبیات جهان به‌وقوع بپیوندد. این اتفاق می‌افتد. مارسل پروست شروع به نوشتن رمانش، «جستجوی زمان‌های از دست رفته» می‌کند. روزها می‌نویسد و شب‌ها از خانه خارج می‌شود. می‌کوشد یار دیگر مکان‌ها و خاطره‌ها در ذهن بازسازی کند و در پرسش از این و آن کامل‌تر گرداند. او دریافته است دیگر وقتی برای از دست دادن ندارد. می‌داند به قدر کافی از گذران وقت لذت برده است. آنچه را باید ببیند دیده است، شنیده است و ذهن انبان از دیدنی‌ها و شیدنی‌ها شده است.

سراسر اوقات من به نوشتن می‌گذرد. در تمام طول این سال که یکدیگر را ندیده‌ایم، زندگیم دربست دگرگون شده است. هر چه دوست داشته‌ام را از دست داده‌ام، سلامتی و اندام‌هایم کاملاً رو به انهدامند. حال دهسالی می‌شود که دیگر بیرون نمی‌آیم. هر ماه، یک بار، آن هم تنها چند ساعتی از بستر برمی‌خیزم، بی این‌که کسی را ببینم. هرگز پنجره‌ها را نمی‌گشایم. پرده‌ها همه کشیده‌اند و حتی غذا نمی‌خورم...

بدین‌گونه است که مارسل پروست، آغاز به نوشتن چرخه‌ی عظیم کتاب «در جستجوی زمان‌های از دست رفته» می‌کند.

پروست خود بارها تأکید کرده که این کتاب تنها یک رویداد روحی است. یک جستار و حتی به‌گونه‌ای یک واقعه‌ی ذهنی است. هرگز نباید آن را به‌مثابه یک حکایت یا متن تاریخی به‌شمار آورد. برای پروست «جستجوی زمان‌های از دست‌رفته» اثری نیست که تنها به کار بهتر شناختن خود و با دیگران بیاید، آن چه مبدأ و مقصود اصلی این اثر پرارج را تشکیل می‌دهد، همانا دست یافتن به زندگی راستین است. همان‌گونه که پروست خود اشاره می‌کند، او با این کتاب، زندگی واقعی را به‌دست آورده است.

چرخه‌ی «جستجوی زمان‌های از دست رفته» با نخستین جلد آن، در «کنار خانه‌ی سوان» آغاز می‌شود که خواننده را در آن‌سوی داستان آقای سوان، با خود به دوران کودکی و نوجوانی راوی می‌برد. در اینجا خواننده با درهم‌آمیزی دو روایت، دو داستان، به حساسیت احساس و دانش، تجربه و اندیشمندی راوی غایی، یعنی پروست بی می‌برد. در واقع نوعی ایمان به خویشتن خویش، خویشتن آدمی، خویشتن پروست که حاصل نهایی زندگی و زیست واقعی، تجربه‌ی عمیق، مطالعات گسترده و دانش فراگرفته است، آشنا می‌سازد.

در «کبره» جایی که مارسل کوچک، به انسان‌ها و اشیا نگاهی مکاشفانه دارد، از نگاه، به دیدن می‌رسد و آنچه را می‌بیند، در ضمیر خود حک می‌کند. همه چیز همراه تخیل و احساس آن بازتاب می‌یابد و خنکا، گرما، عطر و طعم خود را به‌دست می‌دهد. نهایت از آن، واقعیتی می‌آفریند فرای واقعیت وجود، دیده شده. در واقع پروست به واقعیت خود می‌رسد تا بتواند از زمان‌ها، مکان‌ها، زبان‌ها و نژادها بگذرد و اثری بیافریند جاودانه و جهانگیر. از همین‌روست که خواننده هرچه بیشتر در عمق سطرهای پروست فرو می‌رود، بیشتر درمی‌یابد که نویسنده به هنگام جوانی ساعت‌های تنهایی و خلوتش را، ساعت‌هایی که مثلاً در انتظار بوسه‌ی شب‌بخیر مادر بسر برده، چگونه با

www.adabiatema.com

نخیلی شگرف از آنچه دیده و شنیده، پر کرده است.

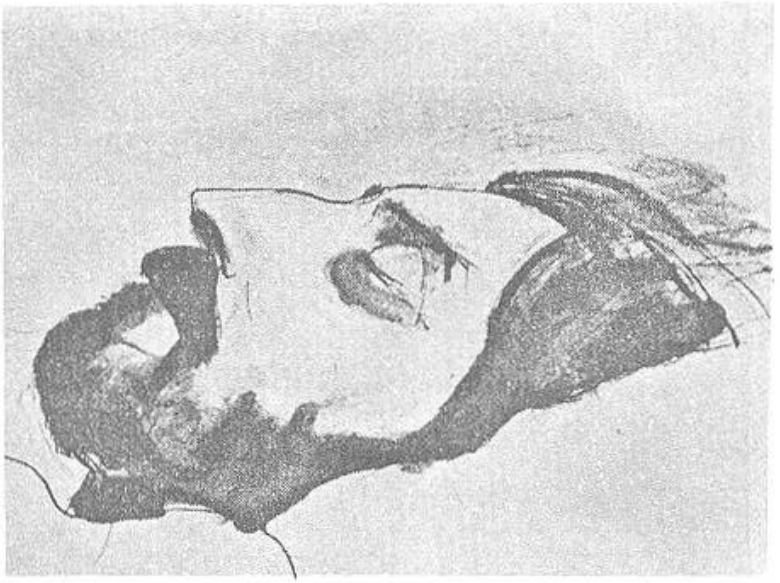
در لحظه‌های سرشار سراسر «سوان» پروست همراه قریحه‌ی زاینده و شور و عشق به جوانی، چنان به واقعیت فردی هر چیز می‌نگرد که سرآخر از مجموعه‌ی آنها سرزمین موعود خویش، بهشت گمشده را فراهم می‌کند. سیلانی ذهنی که تنها در اختیار نویسنده، ـ شاعر یا شاعر ـ نویسنده است. و بدین‌گونه است که انسان‌ها و اشیا به گاه بی‌تفاوت شدن و به نسیان زمانه فرو رفتن، جایشان را به خاطرات می‌دهند. خاطراتی که مملو از واقعیت‌های برآمده از واقعیت‌های ساده‌ی روزمره‌ی زندگی‌اند. اتفاقی نادر که پذیرفتنش برای بسیاری از هوشمندان سخت و باورنکردنی است و به‌طور وحشتناکی، درک و شناخت آن، نیاز به گذر زمان و تعمق و جستجوی زمانگیر دارد. چنانچه، گاه به پایان آمدن کتاب پروست، به‌واسطه‌ی دوستانش می‌کوشد تا ناشری برای اثرش بیابد. کتاب به انتشارات «گالیمار» و «اورلندرف» می‌رود. آن را رد می‌کنند، در واقع ویراستارانی چون آندره‌ژید هم کتاب را ناباودانه و هولناک دانسته‌اند.

آندره‌ژید برای مارسل پروست می‌نویسد:

> چگونه ممکن است نویسنده‌ای، سی صفحه را تنها به شرح از این شانه و به آن شانه شدن شخصیتی اختصاص بدهد.

در همین زمان است که ناجی او، «سلست آلباره» همسر راننده‌ی وفادارش وارد زندگیش می‌شود و خود را وقف خدمت به نویسنده‌ی بزرگی می‌کند که نه‌تنها افتخار ادبیات فرانسه که افتخار ادبیات قرن بیستم است. افتخاری که نخستین بار در ۱۴ نوامبر ۱۹۱۳، نخستین جلد آن، «در کنار خانه سوان» به‌وسیله انتشارات «گراسه» پذیرفته و منتشر می‌شود. در این اثنا، سلست می‌پذیرد که کتاب‌ها را به گیرندگان آن برساند که همه از افراد سرشناس مطبوعات و ادبیات هستند. کاری که سال‌ها به‌طول می‌انجامد. بعد، حتی کارهای منشی‌گری پروست را نیز به‌عهده می‌گیرد و فراوان پیش می‌آید که نویسنده از حرف‌ها و اندیشه‌های او بهره می‌جوید:

> او به اندازه‌ی یک شاعر هوشمند بود... هرگز آلبرتین دونیافت که سلست به من چه می‌گفت...



زمان می‌گذرد و پروست در کنار سلست به نوشتن ادامه می‌دهد. سپس نوبت به نوشتن جلد دوم می‌رسد: «در سایه‌ی دوشیزگان شکوفا» سومین جلد، پنج سال بعد از انتشار نخستین جلد به‌چاپ می‌رسد. جنگ فرارسیده و بیش از پیش بساط ادبیات را به هم ریخته است. پروست از بسیاری چیزها دل می‌کند، در «ایتز» شام می‌خورد و دوستان تازه‌ای را ملاقات می‌کند.

در ۳۰ مه ۱۹۱۹ به خانه‌ای در کوچه‌ی «لولانت ـ پیشه» می‌رود. این‌جا منزلی است با تمامی لوازم فاخر و پرشکوه که به دلیلی نزدیکی آن به جنگل، برای سلامتی پروست مضر است. چهار ماه بعد از اینجا به نزدیکی «نروکادرو» منزل می‌کند. تنها یک بار از این خانه بیرون می‌آید و آن هم در سال ۱۹۱۹ است که به دیدار نمایشگاه آثار هلندی می‌رود. دیگر در «رنیز» دیده نمی‌شود. آخرین بار در سال ۱۹۲۲ در یک میهمانی شرکت می‌کند. درست زمانی که به پایان مجموعه‌ی آثارش نزدیک شده است.

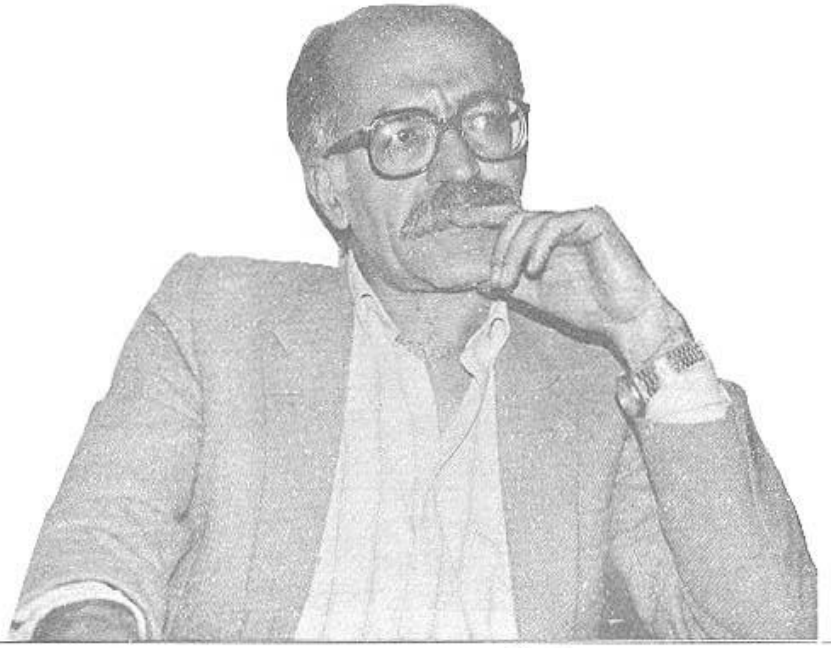
پروست در سال ۱۹۱۹ جایزه‌ی «گنکور» را به‌خاطر کتابش می‌گیرد. اکنون دیگر او نویسنده‌ی سرشناسی شده است، اما هیچ توجهی به نظر مردم ندارد. با بزرگان ادبی زمانه‌اش درگیر می‌شود. برابر «منم‌بافی‌ها»ی آنها می‌ایستد. بیشتر از پیش در خود فرو می‌رود. گویی هرچه به پایان مجموعه «در جستجوی زمان‌های از دست رفته» نزدیکتر می‌شود، از زندگی دورتر می‌شود.

سرانجام در ۱۹ اکتبر ۱۹۲۲ در شبی سرد و طوفانی مارسل پروست از خانه بیرون می‌آید. هوا بسیار سرد است. او گردش می‌کند، تا نزدیکی‌های سحر قدم می‌زند. زمانی که به خانه بازمی‌گردد، سرماخوردگی شدیدی گریبانگیرش شده است که به «برونشیت» می‌انجامد و نتیجه‌اش «ذات‌الریه» می‌شود. دیگر هیچ امیدی برای نجات پروست، این نویسنده نابغه نیست. سلست شبانه‌روز بر بالینش می‌نشیند و از او پرستاری می‌کند. دکتر پروست، برادر مارسل می‌کوشد راه چاره‌ای برای نجات هنرمند پیدا کند. حال پروست بهتر می‌شود. به هیچ چیز تمایلی ندارد جز ویراستن و تغییر پاره‌ای از جملات آخرین جلد کتابش. یک شب، متی مهم را به «سلست» دیکته می‌کند که باید مجلد «فراری» قرار گیرد و فردای آن روز برای همیشه از این‌رو وسواس هولناک و این اندیشه‌ی فرار، این سیلان ذهن، این تخیل پرسایه و روشن آسوده می‌شود.

روز شنبه ۸ نوامبر ۱۹۲۲، مارسل پروست در حوالی ساعت پنج عصر آخرین جلد «در جستجوی زمان‌های از دست رفته» را به‌پایان می‌رساند. دیگر همه چیز تمام شده، می‌توان با خیال راحت چشم بر همه چیز بست. ساعتی بعد، مارسل پروست، ذهن و روان پریش و پراضطراب خود را به آرامش ابدی وامی‌گذارد و دو روز بعد، در سه‌شنبه، در بالاترین مکان گورستان «پرلاشز» به خاک سپرده می‌شود

□

www.adabiatema.com



گفتگو با مهدی سحابی

جستجوی زمان از دست رفته

کلید بازیافتن زمان

بیست و پنجمین ترجمه‌ی مهدی سحابی که چند ماه پیش توسط نشر مرکز منتشر شده است، آن‌قدر عظیم است و کاری سترگ، که جا دارد ما در معرفی او بگوییم.

مهدی سحابی، مترجم «در جستجوی زمان از دست رفته.»

اما، با این یقین که طیف خوانندگان مجله وسیع است و به یقین خوانندگانی هم هستند که مایلند اطلاعاتی درباره‌ی یک مترجم داشته باشند، ناگزیریم که چند کلمه‌ای به اختصار از زندگی و فعالیت «مهدی سحابی» هم بگوییم و با او نشستی داشته باشیم در باره‌ی کارش، ترجمه. به‌رغم ما، آفرینش دوباره و به قول فرخ تمیمی شاعر و مترجم، اکسیر زدن به متن زبان بیگانه و بازگرداندنش به زبان فارسی، به قول اکتاویو پاز شاعر و نویسنده‌ی مکزیکی، باز گرداندن متنی از زبانی به زبانی دیگر، با حفظ حضور متن اصلی در پس متن جدید: حضور غایب متن اصلی. بنابراین، با این امیدواری که ادای دینی در حد نشریه‌ای نیمه‌تخصصی، درباره پروست، در «پروست، در جستجوی خویشتن» کرده باشیم و با این امیدواری که گفتگوی حاضر و تکمله‌ی آخر «زمان گمشده یا زمان از دست رفته؟» گامی هر چند کوچک ـ در شناخت کار ترجمه و ارزش پروست و اهمیت دادن به این مقوله، برداشته باشد، اجازه می‌خواهم تا مهدی سحابی را این‌گونه معرفی کنم:

مهدی سحابی، نقاشی، رمان‌نویس و مترجم، در سال ۱۳۲۲ در قزوین متولد شده است. پس از تحصیلات ابتدایی و متوسطه در تهران، تحصیلاتش در چند دانشکده‌ی سینمایی و نقاشی را در تهران و رم ناتمام می‌گذارد. نزدیک به دوازده سال است که ترجمه می‌کند. در واقع کار و فعالیت خود را ترجمه می‌داند، اما، از دوران نوجوانی علاقه‌مند به نقاشی بوده است. تابلوهای بسیاری کشیده است. یک سال پیش نمایشگاهی از آثارش برپا می‌شود. به‌خاطر علاقه‌اش به نقاشی سبب می‌شود، نخستین کتابی را هم که ترجمه می‌کند، درباره‌ی نقاشی باشد. سال‌ها در روزنامه کیهان و نشریه‌های دیگر به‌عنوان مترجم کار کرده است. چند سالی به نقد فیلم می‌نویسد. تابه‌حال چند بار طرح و نقاشی روی جلد کتاب کشیده است. در نیمه اول همین سال رمانی از او منتشر می‌شود به نام «ناگهان سیلاب». خود می‌گوید:

در طول زندگی حرفه‌ای‌ام همواره می‌کوشیدم کمابیش، هم از نظر کوشش و هم از نظر زمان، فعالیتم را به توازن میان نوشتن (ترجمه) و نقاشی تقسیم کنم.

اما یک سلسله حوادث، حوادثی که نمی‌شود پیش‌بینی کرد و نمی‌شود دقیقاً گفت چیست، این توازن را از او می‌گیرد و سرانجام بی‌آنکه خود بداند، بیش از آن که نقاشی کند، می‌نویسد و ترجمه می‌کند. مدت‌زمانی را دل‌خوش می‌کند به روزهای جمعه. فقط جمعه‌ها نقاشی می‌کند. اما بعد، باز چرخه‌ی روزگار بر مراد توازن او می‌گردد و سرانجام چند سالی است که می‌تواند به دل خواهش نقاشی کند، بنویسد و ترجمه‌هایش را پیش ببرد.

امید که دومین نمایشگاه نقاشی سحابی در تهمین ماه امسال در چشم تماشاگران بدرخشد، دومین رمانش به‌زودی منتشر شود و جلد دوم و نهایت تمام مجلدهای در جستجوی زمان از دست رفته، هر چه زودتر به‌دست خوانندهٔ مشتاق برسد.

www.adabiatema.com

ـ در ترجمه به چه اصلی پایبند هستید؟ وفاداری به اصل اثر باگذشت از فضا و زبان فاخر فارسی یا وفادار بودن به فضا، لحن و زبان فارسی و تا حدودی گذشت از خود اثر؟

این تمایز به نظر من کاملاً ناوارد است، یعنی این دو تا عیناً در هم می‌گنجد: وفاداری مطلق به متن اصلی همراه با وفاداری مطلق به زبان فارسی. در اینجا هیچ تناقضی وجود ندارد. یک اثر را می‌شود و باید، از یک زبان خارجی با وفاداری کامل به فارسی خوب و به قول شما فاخر برگرداند.

ـ به این معنا گفتم که مثلاً دون‌کیشوت را می‌شود نام برد که یک ترجمه خیلی خوب از آقای قاضی هست. ایشان به‌جای آن ضرب‌المثلی که برای ما ناشناخته و نامفهوم است یک ضرب‌المثل فارسی می‌گذارند. این را من می‌گویم وفاداری به زبان فارسی و القای مفاهیم به خواننده با گذشت از اصل.

ضرب‌المثل از موارد خاص است و در کل بحث ما تأثیری ندارد، اما باز باید توجه کرد، مثلاً در زبان فرانسه در مقابل «شاهنامه آخرش خوش است» ضرب‌المثلی هست که عیناً همین مفهوم را دارد، اگر احتمالاً از زبان یک شخصیت بالزاک یا زولا ضرب‌المثل فارسی شنیده بشود توی ذوق می‌زند که چطور او شاهنامه را می‌شناخته. اینها موارد خاص است و در موارد عام ما هیچ اشکالی نداریم. من شخصاً معتقدم که واحد ترجمه یک جمله است. یعنی شما باید یک جمله را در عین وفاداری به یک جملهٔ معادلش در فارسی برگردانید و این تقریباً همیشه شدنی است. ولی جاهایی ممکن است مثلاً در مورد ضرب‌المثل این مشکل پیش بیاید که این را هم می‌شود به خواننده توضیح داد. یا در جاهایی بعضی از تعبیرها در زبان دیگر معادل خیلی دقیق و شخصی ندارند، مثلاً فکر کنید زبان‌های اروپای مسیحی دربارهٔ آیین‌ها و مراسم کلیسا، لباس‌های کلیسایی یا حتی معماری کلیسا، بی‌شمار تعبیرها، واژه‌ها، اصطلاحاتی فنی و آیینی و کاربردی دارند که در زبان فارسی ما ممکن است چیزهایی از آن گنگ و نارسا بیاید، اما اینها هم موارد خاص است، در جاهای عام، در عشق، در محبت، در توصیف فضا، در توصیف احساسات و توصیف حرکات و سیر و

زبان فارسی از پس هر زبانی برمی‌آید.

ترجمهٔ خوب به هر دو زبان وفادار است.

پروست کلید بازیافتن زمان را به‌دست می‌دهد.

پروست ؛ پیشتاز این شیوهٔ بیان و نگرش است.

سیلان ذهنی که گرایشش بیشتر اندیشه است.

سلوک آدم‌ها، در توصیف شرایط عام بشری، به نظر من آن دو عنصر یعنی وفای به متن اصلی و وفای به زبان فارسی کاملاً شدنی است.

ـ در داستان و رمان، لحنی را که نویسنده می‌گیرد واقعاً چند درصد ممکن است با این وفاداری که می‌گویید به فارسی برگردد؟

به نظر من کاملاً قابل برگشت است. همینطور که در یک ترجمهٔ خوب می‌بینیم نه فقط تفاوت بین یک نویسنده و نویسنده دیگر مشخص است، بلکه لحن شخصیت‌های یک داستان هم با هم تفاوت دارد. البته در یک ترجمه خوب.

ـ با توجه به این گفته‌ها، نظرتان دربارهٔ برخی از مترجمان که از بازآفرینی متن در ترجمه حرف می‌زنند، چیست؟

من بازآفرینی اثر را یک چیز دیگری می‌دانم. اگر منظور این است که اثر باید دوباره از شکلی به شکل تازه‌ای دربیاید، آن چیز دیگری است، مثلاً روایت تازه‌ای از یک متن قدیمی، مثلاً بازنویسی شاهنامه به نثر یا برعکس بازآفرینی شاهنامه از متن اصلی، از نثر به شعر، یا اینکه یک متن طولانی را کسی خلاصه کند، یا اینکه مثلاً متن کهنه‌ای را که مشکل خوانده می‌شود، مثلاً از انگلیسی قدیم به انگلیسی امروزی درآورد.

ـ برای اینکه روشن‌تر بشویم من برمی‌گردم به مسأله بازآفرینی در ترجمهٔ شعر.

شعر مقولهٔ دیگری است و من خواهش می‌کنم مطلقاً وارد مقولهٔ شعر نشویم، چون هنوز فکر می‌کنم که در بسیاری موارد شعر ترجمه‌نشدنی است.

ـ خوب به همین علت عرض کردم که گفته می‌شود تنها راه نجات ترجمهٔ شعر، بازآفرینی آن شعر است.

اگر هم باشد من زیاد در این کار وارد نیستم. من در مورد ترجمهٔ نثر صحبت می‌کنم. بنابراین شخصاً خودم را دارای صلاحیت بحث در مورد ترجمه شعر نمی‌بینم. ولی در مورد ترجمه نثر، بازآفرینی به آن معنی را قبول ندارم و فکر می‌کنم وفاداری یک اصل اساسی است. بنابراین اسمش بازآفرینی نیست، انتقال از یک زبان به یک زبان دیگر است، حالا شاید در این میان بعضی چیزها فدا بشود. ممکن است بعضی از شیرینی‌های تعبیری در زبان دیگر درست درک نشود، ممکن است بعضی از کلمات در زبان دیگر بارهای بیشتری داشته باشند و در نتیجه ایهام بیشتری باشد که نتوان آن را به‌خوبی مستقل کرد. وانگهی، متن با متن و دوره با دوره فرق می‌کند. ولی در مجموع هنوز هم دفاع می‌کنیم از وفاداری کامل به متن اصلی، وفاداری کامل در حد وسواس و ماندن در حیطهٔ کامل زبان فارسی.

ـ این وفاداری که می‌فرمایید در تقطیع هم هست؟

خوب، بله ولی آنهم جا دارد تا جا، یعنی من شخصاً در مورد پروست به خودم

www.adabiatema.com

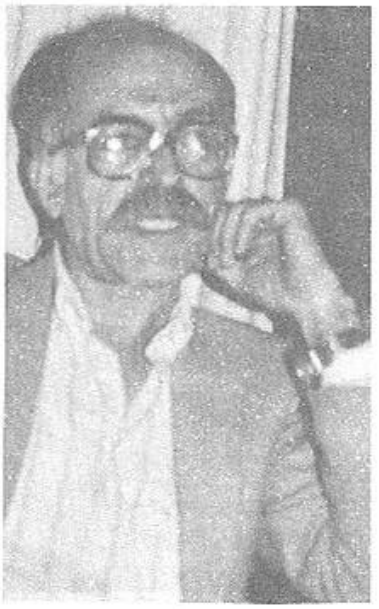
اجازه نداده‌ام تقطیع بکنم. در ترجمهٔ یک متن عادی می‌شود به‌راحتی جمله‌ای را شکست، هیچ قانونی نداریم که این را منع کرده باشد، ولی در مورد متنی مثل پروست، آنجا معتقدم خواننده باید کمی تحمل بکند، یعنی به تعبیری خواننده باید فدای نویسنده بشود. من در عین حال همیشه معتقدم باید یک مقدار به خواننده کمک کرد و البته باز در محدودهٔ وفاداری، مثلاً می‌شود از میان دو واژهٔ هم‌معنی واژهٔ گویاتر را گرفت و واژه فاخرتر را گذاشت، ولی در مورد متن پروست، یا یک متن کلاسیک، آنجا باید خواننده بیشتر زحمت بکشد و آنجا وفاداری آدم بیشتر به چشم می‌آید.

ـ ما ساختار زبانی متفاوت داریم با فرانسه و این چقدر به مترجم امکان می‌دهد که، به گفتهٔ شما، به هر دو زبان وفادار بماند؟

این ساختار البته تا اندازه‌ای، و نه آنقدرها هم که می‌گویند، متفاوت است، ولی زبان فارسی با امکانات عظیمی که دارد و ما معمولاً و متأسفانه استفاده نمی‌کنیم کاملاً از پس آن تفاوت‌ها برمی‌آید. زبان فارسی ساختار بسیار انعطاف‌پذیری دارد و اجزاء جمله را حتی می‌شود جابه‌جا کرد. شواهد بی‌شماری از این انعطاف را در نثر قدیم داریم و همین‌طور در شعر که بی‌نهایت است. طبیعتاً جاهایی ممکن است متن یک مقدار پیچیده بشود، یا در جاهایی مثلاً در مواردی مثل پروست ممکن است به‌نظر برسد که ترجمه تحت‌اللفظی است. اما نه، هیچ اینطور نیست، چون ما در زبان فارسی هم تمام این امکانات را داریم.

ـ اما در فرانسه ما ضمایر مؤنث و مذکر داریم، یا ویژگی‌های استوار دیگری که مثلاً، در یک جمله طولانی مثل جمله‌های پروست، برای خوانندهٔ فرانسوی راحت‌تر است که ببیند جمله‌های معترفهٔ متعددی که در جملهٔ اصلی وجود دارد به چه چیز و چه کسی مربوط می‌شود. در فارسی این را نداریم...

خوب، این دیگر مشکل مترجم است و مترجم هم باید تلاش کند و حلش کند. در یک زبانی با هفت هشت جور ضمیر سروکار دارد و در زبان دیگر ضمایر جمع و مؤنث و



مذکر محدودند یا اصلاً وجود ندارند. خوب این کار مترجم را بخصوص در مورد اثری مثل پروست مشکل می‌کند، ولی این اشکال هم کاملاً قابل رفع است. مثلاً در مورد پروست من به خودم اجازه دادم که احتمالاً به خواننده کمک کنم. کاری که معمولاً در متن‌های دیگر نمی‌کنم. آمدم و برای اشیا و اجسام هم صیغهٔ جمع را به‌کار بردم که ما معمولا بکار نمی‌بریم. برای اینکه به خواننده کمک بکنم یک مقدار از اکراه خودم گذشتم و این یکی از کارهایی است که علی‌رغم میل خودم کردم. البته خیلی هم تو ذوق نمی‌زند.

ـ خودبه‌خود آمدیم سراغ «جستجوی زمان از دست رفته». اولین سؤالم این است که با شهرتی که این کتاب در ایران داشت، یعنی دو شهرت، که اولاً رمان بسیار خوبی است که روشنفکران باید حتماً این کتاب را بخوانند و دوم این‌که سال‌های بسیار روی این کتاب صحبت می‌کردند که کتاب مشکل و غیرقابل ترجمه به فارسی است. دقیقاً چه شد که به سراغ پروست رفتید؟

دلیلش را خودتان گفتید: کتاب خیلی مهمی است و باید خوانده می‌شد.

ـ نظر من بیشتر به روی شهرت منفی آن بود: مترجم‌های زیادی که اعتباری هم دارند در این جامعه روی این کتاب نظرهایی دادند، حالا چه شفاهی، چه کتبی، گفتند ترجمهٔ این کتاب مشکل است.

خوب، شاید من دوست داشتم کار مشکل بکنم، و این که می‌گویید گفته می‌شد که ترجمهٔ کتاب نشدنی است در عمل شدنی بود، همانطور که دیدیم شده.

ـ خوب به‌هرحال به این رمان می‌گویند «رود رمان»، که مدتها وقت شما را خواهد گرفت. در هر صورت مترجم باید یک انگیزه‌ای داشته باشد که این رمان ۵ سال یا ۷ سال در دستش باشد. انگیزهٔ آدمی که مثلاً هفت سال را روی ترجمه کتاب پروست دوام بیاورد مسلماً فقط تعهد نسبت به خواننده فارسی‌زبان نباید باشد. البته شرط اصلی و وظیفه این است که مترجم می‌خواهد خوانندهٔ فارسی زبان یا نویسنده این را بخواند، اما به این منجر نمی‌شود که مترجم هفت هشت سال خودش را وقف آن بکند و مطمئن باشد که هشت سال انگیزه این را خواهد داشت که مدام پشت میزش بنشیند و آن را ترجمه کند. انگیزه‌های درونی هم باید در کار باشد.

آن انگیزهٔ درونی اول از همه علاقه به خود اثر است. اولین محرک من در انتخاب کتاب برای ترجمه علاقهٔ خودم در آن کتاب است.

ـ آقای سحابی شما شنیده بودید که این کتاب قابل ترجمه نیست.

خوب، چیزهایی شنیده بودم، ولی خواندم و دیدم که مشکل هست اما آنطور که می‌گفتند غیرقابل ترجمه نیست.

نکته این است که کتاب پروست در عین پیچیدگی و دشواری کتابی است بسیار بسیار قابل درک، کتابی بسیار روشن و زلال و این خودش خیلی کمک می‌کند به مترجم و خواننده. بنابراین من کتاب را خواندم و به قول شما، این پیش‌داوری را که گفتید نشدنی است کاملاً بی‌مورد دیدم.

می‌دانید که آقای ابوالحسن نجفی یک‌بار چند صفحه‌ای از اول کتاب را ترجمه کرد و در آینده‌گان ادبی سال ۵۴، همراه با یک یادداشتی آن را چاپ کرد، من در اینجا روی

صفحه بیست‌ونه

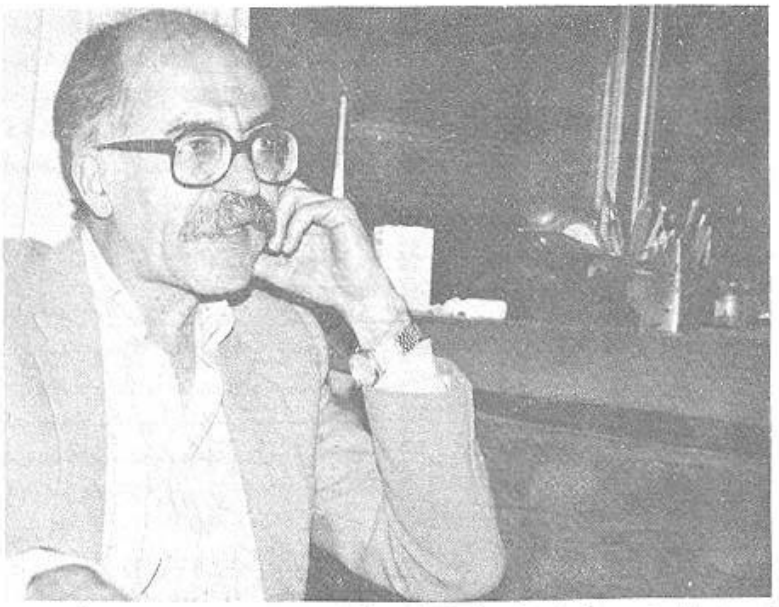
www.adabiatema.com

عنوان اثر بحث دارم که آقای نجفی گذاشتند «زمان گمشده»، از متن کتاب مطلبی آورده‌اند که به این دلیل من گذاشتم «گمشده». شما آن را دیده بودید؟

من آن را ندیده بودم تا همین الان که به من نشانش دادید. اما دربارهٔ عنوان کتاب، گذشته از این‌که در کلمهٔ فرانسه هر دو معنی، یعنی هم گمشدگی هست و هم از دست رفتگی و بخصوص هدردادگی، نکتهٔ دیگری که خیلی مهم است و یکی از چند مضمون بنیادی کتاب است، این است که زمانی که پروست در جستجویش است، فقط زمانی نیست که به دلیل گذاشتن و رفتن گم‌شده باشد و یا گذشته باشد، بلکه زمان به بطالت گذرانده هم هست و این یک مسألهٔ اساسی است. بخشی از مشکلی که پروست داشته فراموشی زمان بوده. اما گذشته از انگیزهٔ جستجوی آنچه با گذر زمان از دست رفته و به تعبیری گم‌شده، یعنی جستجوی آدم‌ها، حالت‌ها و فضاهایی که زمان گذشته و رفته و آنها را با خودش برده، انگیزهٔ دیگری که اگر از اولی مهم‌تر نباشد به همان اندازه مهم است، جستجوی زمان به بطالت گذرانده و به‌هدر رفته بود. یعنی زمانی که او به دلیل شیوهٔ زندگی و یا بیماری یا به دلیل این که او همیشه آرزومند بوده نویسندهٔ بزرگی بشود و تا مدتها فکر می‌کرده که نمی‌شود، احساس می‌کرده که آن را به‌شدت هدر داده است.

از شروع این دلایل به‌نظر می‌رسید که در پروست احساس به بطالت گذراندن زمان خیلی قوی بوده و این بی‌تابی و این شور مجنون‌واری که در سال‌های آخر عمرش داشته و صرف نوشتن کتاب می‌کرده و خودش را از نظر بدنی هم به تحلیل می‌برده، یکی از انگیزه‌هایش واقعاً همان پس گرفتن زمان از دست رفته بوده، یکی هم پس گرفتن همت و ارادهٔ خودش و به‌اصطلاح از خودش به خودش اعادهٔ حیثیت کردن و زمان به بطالت گذرانده را جبران کردن. پس در مجموع، یعنی زمانی که هم گذشته و گم شده و هم هدر رفته، مورد نظر پروست بوده، همهٔ آنها در تعبیر «از دست رفته» می‌گنجد.

ـ آقای سحابی با توجه به حجم «جستجوی زمان از دست رفته» و زمانی که برای



ترجمه‌اش لازم است، فکر نمی‌کنید که انتشار جلد به جلد اثر به آن لطمه بزند و خواننده باید منتظر باشد که تمام اثر منتشر بشود تا آن را بخواند؟

نه، به‌هیچ‌وجه. گرچه کتاب به ظاهر به هفت جلد تقسیم می‌شود، گرچه سیر زمانی و شخصیت‌هایش به‌هرحال در هر جلد تکرار می‌شوند، گرچه ظاهراً یک روایت خطی (به‌اصطلاح سبک‌شناسی) این کتابها را بهم می‌پیوندد، با این همه، به دلیل آن چیزی که از یک طرف ماهیت اصلی اثر به‌عنوان یک اثر ذهنی است و از طرف دیگر، مضمونی هم جستجوی مداومی نه در یک ساختار داستانی، بلکه بیشتر در تجربه ذهنی، در جستجو و کاوش مفاهیم ذهنی است، هر کتاب یا شاید حتی هر فصلش می‌شود گفت مستقل است: چون کتابی است که از نظر خط داستانی افت‌وخیز چندانی ندارد، کما این‌که می‌دانیم که پروست روایت نهایی جلد آخر کتاب را اول از همه نوشته بوده. کتاب آن خط روایی را ندارد که لازم باشد خواننده هر هفت جلد را در اختیار داشته باشد. و از طرف دیگر در خود زبان اصلی هم میان جلدهای چاپ اول این کتاب ۱۳ تا ۱۴ سال فاصله بود.

ـ می‌فرمایید که جلد آخر را اول نوشته؟

به تعبیری بله، یعنی اولین متن، اولین متنی که پروست بطور قطعی نوشته و کنار گذاشته «زمان بازیافته» یعنی جلد آخر است. چون به‌نظر من اینطور می‌رسد که به معنای واقعی هم هدف رساندن خواننده به آنجا بوده و می‌شود گفت که به تعبیری جلدهای دیگر مقدمهٔ جلد آخرند. چون در آنجاست که پروست کلید بازیافتن زمان را به دست ما می‌دهد، که همان آفرینش هنری است. یعنی که جستجو در جلد نهایی کتاب به هدف می‌رسد. ولی این جستجو در خط داستانی قصه نیست بلکه در خود نوشته هست، در خود اثر، در نوشتن صفحه به صفحه اثر هست و این خیلی مهم است، اهمیت بنیادی دارد. یعنی باز می‌شود گفت که در این نوشته صفحات و فصل‌ها هر کدام برای خودشان اهمیت دارند و نه آن خط داستانی که اینها را به هم می‌پیوندد.

بنابراین از کل این مقدمه می‌توانم بگویم که هر کتاب در خودش کاملاً مستقل است و خواننده می‌تواند با کمال راحتی کتاب را بخواند و معمولاً از خیلی‌ها شنیده می‌شود که کتاب را از هر جاش می‌شود شروع کرد و خواند.

ـ در یادداشتی خواندم که آندره‌ژید اولین بار این کتاب را به‌عنوان ویراستار رد کرد و نوشته‌ای هم حتی دارد که خیلی خلاصه‌ش را دارم، جملهٔ کوتاهی دارم که می‌گوید: چگونه ممکن است نویسنده‌ای سی صفحه را تنها در شرح از این شانه به آن شانه شدن، شخصیتی در حالت خواب اختصاص بدهد و ظاهراً کتاب را برای ویراستاری رد می‌کند.

www.adabiatema.com

بله این درست است. خود ژید بعدها ابراز تأسف می‌کند و این را یکی از بزرگ‌ترین خطاهای زندگی‌اش می‌داند. ژید و ژاک ریویو گردانندگان نشریه و انتشارات NRF بودند که محفل و دستگاه پیشرویی بود و اعتبار قابل ملاحظه‌ای به هم زده بود. پروست از اول دوست داشت با آنها کار کند ولی به دلیل همین خودداری ژید و مسایل دیگری این رابطه اول قطع شد و پروست رفت به سراغ ناشر دیگری و به خرج خودش جلد اول کتابش را چاپ کرد. ولی بعداً برگشت و رابطه خوب شد و بقیه جلدها و حتی جلد اول را که به خرج خودش درآورده بود به آنجا داد.

پروست با کتابش دو زمان را جستجو می‌کند: زمان گذشته و گمشده، زمان به بطالت گذرانده.

تأثیری که پروست بر نویسندگان ما خواهد گذاشت، بیشتر از نظر اندیشه خواهد بود تا فرم.

ژید رد جستجوی زمان از دست رفته را یکی از بزرگترین خطاهای زندگی‌اش می‌داند.

جویس در همان زمان، سیلان ذهن را از جنبهٔ دیگری به اوج می‌رساند.

- پروست در رمان «در جستجوی زمان از دست رفته»‌اش یکی از نخستین کسانی است که جریان سیلان ذهن را در ادبیات و در رمان مطرح می‌کند، بعد این نهضت ادامه پیدا می‌کند و در ایران با فاکنر، به تعبیری با رمان «خشم و هیاهو» شناخته می‌شود. در این دو دهه از سیلان ذهن برداشت‌های گوناگونی شده. سؤالم این است که فکر می‌کنید رمان پروست چقدر می‌تواند این جریان سیلان ذهن را به نویسندگان و خوانندگان ما بشناساند؟

پروست به آن نحو اولین نویسندهٔ سیلان ذهن نیست. ولی خوب در زمان از دست رفته این شیوهٔ بیان و نگرش ادبی اصلیت پیدا می‌کند یا اینکه به یکی از اوج‌های کلاسیکش می‌رسد که کم‌وبیش جویس هم در همان زمان آن را از یک جنبهٔ دیگری به اوج می‌رساند. بنابراین می‌توانیم اینجوری بگوییم که اولاً این جریان در پروست به اوج می‌رسد، بدون اینکه او واقعاً بنیان‌گذار باشد. اگر در آن زمان پروست یکی از معدود کسانی بود که می‌توانست به‌عنوان پیشتاز این شیوهٔ بیان و این شیوهٔ نگرش مطرح بشود، الان از یک طرف به دلیل زمانی که بر او گذشته و در نتیجه این شیوه و سبک تحول پیدا کرده و از طرف دیگر به دلیل اینکه سیلان ذهن هم با دست‌یافت‌های تازه‌ای از جمله با بعضی نوآوری‌ها و آزادی‌ها و بعد با بعضی گرایش‌های فرمالیستی - که پروست مطلقاً اهلش نیست به اعتقاد من - همراه شده تأثیر او نمی‌تواند مستقیم باشد.

- می‌توانید دلایلش را بگویید؟

اولاً به این خاطر که پروست کلاسیک شده، به‌هرحال الان ۷۰ سال از کار او گذشته. بعد هم سیلان ذهن خودش یک تحول هم مستقل از پروست و هم اصولاً مستقل از خیلی چیزهای دیگر پیدا کرده. بنابراین می‌شود گفت که پروست بیشتر به‌عنوان یک نویسندهٔ کلاسیک تأثیر می‌گذارد. خود من برداشت شخصی‌ام این است که پروست بیش از آنکه از نظر فرم و شیوهٔ بیان بر نویسندگان ما تأثیر بگذارد، بیشتر از نظر اندیشه از نظر فلسفهٔ بیان با از نظر بیان فلسفی اندیشه تأثیر می‌گذارد.

- در این رمان یا در شیوهٔ جریان سیال ذهن در آن انسجام دقیق وجود دارد، یعنی که در رمان چنین چیزی هست؟

در پروست بله، می‌شود گفت که از نظر سبک‌شناسی جستجوی زمان از دست رفته یک نمونهٔ خیلی متقدم سیلان ذهن است، یک نمونه تاریخی، یعنی اینکه در آنجا هنوز گشت و گذار اندیشه مطرح است. سیلان ذهن هست منتهی سیلان ذهنی که هنوز گرایشش بیشتر اندیشه است تا عواطف و ذهنیاتی که به آنها آزادی داده شده باشد، مثلاً این که من معتقدم پروست بیشتر از نظر اندیشه اثر می‌گذارد تا از نظر صرف شیوهٔ بیان به این دلیل است که در او هنوز بیان خیلی منسجم فلسفی می‌چربد بر آن آزادی بیان ذهنی و عاطفی. می‌شود گفت که کتاب یک نوع پل ارتباطی بین رمان به سبک قدیم یعنی رمان کلاسیک و رمان مدرن است، یعنی درش هنوز هم ساختار سبک‌شناختی و هم ساختار زمانی، هم به‌هرحال پیامی که می‌خواهد منتقل بکند، انسجام کلاسیک خیلی خوبی برخوردار است. یعنی هنوز نویسنده بیش از اینکه با سبک بازی بکند، دنبال بیان اندیشه‌هایی است. البته بیشتر دلیلش این است که برخی از آن اندیشه‌ها در آن زمان نو بودند و لازم بوده که این نوآوری بیشتر در اندیشه وجود داشته باشد. اندیشه‌هایی روان‌شناختی، نقد هنری...

پس، به دلیل این گرایش مشخص اندیشمندانه، با حتی علمی سیلان ذهنی مهار شده تا نویسنده بتواند اندیشه‌اش را بیان کند.

- آدم‌ها و شخصیت‌هایی که در کتاب اول هستند تا آخر تداوم پیدا می‌کنند؟

بله، این رمان یک راوی داد که به همین دلیل می‌شود گفت که کتاب هر جلدش برای خودش مستقل است. چون مضمون، گشت و گذار و سیر و سلوک درونی آن راوی است. در درون، و آن چیزی که در بیرون جریان دارد آن چیزی است که راوی می‌بیند و در بسیاری موارد ثانوی است. یعنی بسیاری رویدادهای تاریخی کم‌وبیش بطور مستند در کتاب هست ولی آن چیزی که راوی بیان می‌کند از نظر استناد تاریخی ثانوی است. چون اهمیت آنها به‌عنوان جزء کوچک مستند تاریخی از آن دنیای درونی دارد درش سیر می‌کند. یعنی این دنیای بیرونی که خط روایی داستان از خلال آن می‌گذرد، یک گوشه‌ای یک منطقه خیلی کوچکی از آن دنیای درونی است. راوی این دنیای درونی هم پروست است و هم

صفحه سی‌ویک

www.adabiatema.com

نیست. پروست مطلقاً اصرار دارد و همه پروست‌شناسان هم اصرار دارند که این کتاب یک زندگینامه نیست، مطلقاً زندگینامه نیست. یعنی شرح حال آقای مارسل پروست، پسر آدرین پروست نیست. البته، همین‌طور که گفتم زندگی اغلب شباهت‌هایی با زندگی پروست دارد، اما نه این شباهت‌ها مهم است و نه هر رویداد بیرونی که بشود به آن استناد کرد. آنچه مطلقاً برای پروست (و طبعاً راوی) اهمیت دارد دنیایی است که به این دلیل آن را درونی می‌گوییم که دنیای احساس‌ها، عواطف، خاطره و اندیشه است، یک دنیای حسی نه به این معنی که مستقیماً با حواس چندگانه بازشناخته می‌شود، بلکه به این معنی که به یاری پایداری احساس‌ها در خاطره، به آن می‌رسیم. این دنیا را، از آنجا که در زمان وجود دارد و زمان گذشته است، نمی‌توانیم با دست لمس کنیم و با چشم ببینیم، اما به کمک خاطره که توانسته است برداشت ما از لمس و نگرش را در خودش حفظ کند، دوباره پیدا می‌کنیم. در این مقولهٔ بنیادی «زمان از دست رفته» است که تحت عنوان حافظهٔ غیرارادی قرار می‌گیرد. خلاصهٔ همهٔ این مقدمهٔ بلند برای این بود که بگوییم در زندگی درونی این راوی رویدادهای بیرونی تقریباً بی‌اهمیت‌اند و به همین دلیل ارتباط روایی جلدهای مختلف کتاب هم کاملاً اهمیت ثانوی دارد. شاید، در پی همهٔ آنچه گفته شد، بتوان این‌طور خلاصه کرد که شخصیت‌های کتاب و رویدادهایی که آنها درشان شرکت دارند چندان مهم نیستند، بلکه آنچه از این آدم‌ها درگذر زمان می‌ماند ـ یا نمی‌ماند ـ اهمیت دارد. یعنی مثلاً، در مورد یکی از شخصیت‌های اصلی کتاب که در جلدهای آخر پیری‌اش را ببینیم، این که در فاصلهٔ جوانی تا پیری چه کرده، هیچ اهمیتی ندارد، چون خود پیرشدگی‌اش مسأله اصلی است.

ـ در ظاهر کتاب یک تقسیم‌بندی مکانی دارد، مثل «خانهٔ سوان»، «گرمانت»...

نه، تقسیم‌بندی مکانی نیست. کتابی که ما الان در دست داریم، تقسیم‌بندی‌اش بیشتر قراردادی و بر اساس معیارهای بیشتر فنی و مصلحتی است. پروست در آغاز قصد داشته یک کتاب خیلی کوچک‌تر از این بنویسد که آن را در ذهنیتش به سه جلد تقسیم می‌کرده، یکی «طرف سوان» دیگری «طرف گرمانت» و سومی و آخری «زمان بازیافته». این دو طرف، نشانه یا نماد دو دنیای متفاوت‌اند که راوی به تناوب از آنها می‌گذرد تا سرانجام به زمان بازیافته برسد. به تعبیر یکی از مفسران پروست، طرف اول دنیای حس و عاطفه و شهوت، و طرف دوم دنیای هوش و تخیل است. پس از گذر از این دو دنیا، دو طرف، راوی که همه انگیزه‌اش در کتاب سوم بالاخره این زمان را پیدا می‌کند و می‌بیند که تنها با خلاقیت و آفرینش هنری می‌شود آن چیزی را که به نظر برای همیشه از دست رفته به‌نظر می‌رسیده، به کمک خاطره پیدا کرد.

اما کتابی که پروست قصد داشت با این تقسیم‌بندی سه قسمتی بنویسد با گذشت زمان هر چه فربه‌تر می‌شد، پروست مدام چیزهای تازه‌ای به آن اضافه می‌کرد و آنهایی را هم که نوشته بود اغلب دوباره‌نویسی می‌کرد. و لازم شد که این کتاب فربه به چند جلد متعارف تقسیم بشود و نتیجه این است که می‌بینیم.

ـ فرمودید که شخصیت‌ها در طول زمان پیر می‌شوند. این گذر زمان را خواننده می‌بیند در سراسر این کار یا اینکه زمان می‌چرخد؟

نه، زمان و ساختار زمان یک ساختار بسیار پیچیده و چندوجهی است. ولی می‌شود گفت خواننده بیشتر از آن که پیر شدن آدم‌ها را ببیند آن را حس می‌کند و این حس پیری و حس گذشت زمان در وجود آدم‌ها برای پروست بسیار بسیار مهم‌تر بود تا نشان دادن آن سیر زمانی که این پیری را به‌دنبال می‌آورد. اتفاقاً بعضی از درخشان‌ترین صفحات کتاب جاهایی است که شخصیت‌ها در جنبهٔ پیرشدگی‌شان و نه در پیری‌شان توصیف می‌شوند. مسألهٔ اساسی گم شدن زمان نیست، گذر زمان است که ما آن را از جنبه‌های مختلف دنبال می‌کنیم. در نتیجه کل ساختار، آنطوری که بعضی از پروست‌شناس‌ها می‌گویند یک ساختار خیلی چرخنده و به تعبیری حلقوی است. بنابراین آدم‌ها را هم چهره‌های مختلف می‌بینیم، هم از دریچه‌های مختلف و هم در زمان‌های مختلف، آن هم از طریق راوی‌ای که خودش هم طبعاً متغیر است.

ـ آیا ترجمهٔ کتاب به پیش‌زمینه‌ای، به تدارکی مقدماتی احتیاج داشته؟

حتماً. از یک طرف یک کتاب بسیار معروف کلاسیک است و از طرف دیگر یک کتاب خیلی دشوار و پیچیده. همچون کتابی را نمی‌شود مثل یک کتاب معمولی فوراً باز کرد و دست به کار شد. اما کاش می‌شد این کار را کرد! چون هر چه دربارهٔ پروست می‌خوانی باز می‌بینی کتابهایی هست که نخوانده‌ای. چندین‌هزار کتاب و مقاله دربارهٔ پروست و کتابش نوشته شده. گاهی یک مقالهٔ مفصل دربارهٔ یک جمله، یا حتی یک کلمهٔ «جستجوی زمان از دست رفته» نوشته شده، مثلاً، رولان بارت رسالهٔ مفصلی دارد دربارهٔ نام‌های خاص در کتاب پروست. گذشته از پژوهشگران سرشناس که مستقیماً دربارهٔ پروست نوشته‌اند (از بارت و ژرار ژنت و ژیل دلوز و والتر بنیامین و نابوکوف بگیر و بیا تا میلان کوندرا و اومبرتو اکو و...)، هر کسی هم که در هر باره‌ای از ادبیات و هنر چیزی نوشته اشارهٔ مفصلی هم به پروست دارد.

ـ در طول ترجمه به اشکالی برنخوردید که

جستجوی زمان از دست‌رفته، پل ارتباطی میان رمان کلاسیک و رمان مدرن است.

می‌شود گفت هر فصل یا هر کتاب «جستجوی زمان از دست رفته» مستقل است.

جستجوی زمان از دست رفته، از نظر سبک‌شناسی، نمونه‌ی خیلی متقدم سیلان ذهن است.

صفحه سی‌ودو

www.adabiatema.com

ترجمه را متوقف بکند؟ اگر خوردید چطوری رفع شد؟

نه. اشکال به آن صورت که ترجمه را متوقف بکند، نه. منتهی به‌هرحال لغت‌ها و تعبیرهایی هستند که کار می‌برند، یکی از دلایلش آن است که محیطی که پروست در آن زندگی می‌کرده محیط محدودی از نظر رسوم و آیین‌ها و منش آدم‌ها بوده. زمان هم یک زمان خاصی است یعنی به‌هرحال آغاز قرن. در نتیجه تعبیرها و اصطلاحاتی هستند که برای ما خیلی گنگ‌اند و برگرداندنشان مشکل است. یا مثلاً تعداد زیادی بازی یا لغت در کتاب هست. چون موضوعی که در مورد پروست کم‌تر شنیده می‌شود طنز اوست. درحالی‌که در پروست‌شناسی یکی از مقولات اصلی طنز پروست است. در کتابی با این طول و تفصیل، که خیلی هم چندوجهی است، پروست در جاهایی روزنامه‌نگار است، در جاهایی طنزنویس، در جاهایی منتقد هنری، در جاهایی اهل جدل فلسفی، در چند جایی هم اهل جدل اجتماعی و... یکی از ویژگیهای بارز پروست طنز اوست، که از جانب نویسندهٔ بزرگی چون او، با مقدار زیادی شیطنت و بازی با زبان فرانسه همراه است. این نوع طنز خواه‌ناخواه در فارسی مترجم را دچار اشکال می‌کند.

ـ فکر می‌کنید جلد دوم کی به‌دست خواننده برسد؟

جلد دوم انشاالله در شب عید.

ـ فکر می‌کنید تا کی این هفت جلد را ترجمه کنید؟

شش جلد دیگر را تا پنج، شش سال دیگر.

ـ تا آنجا که اطلاع دارم مترجم پرکاری بودید. حالا باید وقت زیادی روی ترجمه کتاب پروست بگذارید، یعنی هیچ کار دیگر را انجام نمی‌دهید جز پروست.

نه خیر، فقط پروست. چون کار دیگری نمی‌شود کرد، خیلی کار می‌برد، و ذهن را هم مشغول نگه می‌دارد.

ـ کمی به چیزهای دیگر بپردازیم. در کشور خودمان در دههٔ شصت با یک نهضت داستان و رمان روبرو شدیم. ما در دهه‌های قبل در مورد شعر خیلی سرفراز بودیم و در مورد نمایشنامه و تئاتر، ولی در این دهه در زمینهٔ داستان و رمان نویسندگان ایران سرفراز هستند و خواننده واقعاً دارد استقبال می‌کند. از این جهت شما هم سهمی دارید و به‌عنوان یک نویسند رمانی منتشر کردید. چه شد که شما خودتان را ناگهان در این بین به‌عنوان رمان‌نویس شناختید؟

شاید از سر ناپرهیزی! اما این که در مورد داستان می‌گوید تحولی است که همیشه منتظرش بودیم و شاید می‌شود گفت یک سیر طبیعی است که به‌هرحال ادبیات معاصر ما را کشانده به آنجا که کاری را که نکرده بودیم سرانجام بکنیم. ومن از همان اندکی که خوانده‌ام به‌نظرم می‌رسد که خیلی هم خوب شروع شده. یعنی رمان هم از نظر کمی و هم از نظر کیفی خوب است. من شخصاً خیلی امیدوارم و خوشحالم. یکی به این دلیل که فکر می‌کنم آن چیزی که یک زمانی در مورد مرگ رمان گفته شده بود درست درنیامد و اتفاقاً رمان گویا خوشبختانه به هیچ‌وجه قصد مردن و کنار نشستن و ثانوی شدن به‌عنوان هنر ندارد، بلکه برعکس خیلی هم دارد در حالت پویایی به‌سر می‌برد. در همهٔ دنیا با کم‌وبیش‌هایی روبه‌رو هستیم. در ایران خودمان هم طبعاً چون رشتهٔ تازه و جوانی است زنده و پویا خواهد بود و نشانه‌هایش هم خیلی امیدوارکننده است.

ـ کی باید منتظر کتاب تازه‌ای از شما باشیم؟

بهتر نیست آنچه را که خواهد شد و خواهیم کرد، برای آینده بگذاریم و فعلاً به آنچه می‌شود بپردازیم؟ چون خواننده با کتاب چاپ شده سروکار دارد و بس. آنچه بعداً خواهد شد مال بعد است.

ـ اما، خوب یک قشری از خواننده‌ها، یعنی خوانندهٔ حرفه‌ای یک رابطهٔ غریبی با نویسنده و شاعر برقرار می‌کند و برای خودش یک الگوهایی می‌سازد، طبیعتاً نویسنده ممکن است با یک کتاب، دو کتاب چیزهایی را در خواننده برانگیزد و او را منتظر بگذارد. مثلاً از این سبک از این دید خوشش بیاید و دوست داشته باشد از نویسنده باز هم مطلب بخواند. حالا این وسط از مترجم شناخته‌شده‌ای یک رمان می‌خواند. شما برای خواننده‌ای که الان کتاب شما را می‌گیرد یک مترجم حرفه‌ای هستید، یعنی او ناخودآگاه می‌داند که باز از شما ترجمه‌ای خواهد خواند، حالا در این وسط رمانی هم هست به نام شما، خوب این طبیعی است که این سؤال برای خواننده پیش بیاید که این آقای سحابی یک رمان‌نویس حرفه‌ای است یا نه؟ حرفه‌ای به معنای درآمدش، بعنوان تداوم کار:

در این مورد هم خواننده با کتاب چاپ‌شده من و شما سروکار دارد، نه با کتابی که خواهیم نوشت یا دوست دارد بنویسم.

ـ حالا به شکل دیگر مطرح کنیم، یعنی اینکه خودتان را در گیر رمان طولانی برای ترجمه کردید، هیچ شده احساس تأسف بکنید که رمان طولانی مارسل پروست فرصت نوشتن یک رمان دیگر را از شما می‌گیرد؟

فکر می‌کنم این احساس تأسف در هر آدمی که یکبار یک کار خلاقه کرده باشد همواره با مترجم خواهد بود. آدمی که با یک کتاب نوشته شده سروکار دارد و آن را برمی‌گرداند به زبان خودش همواره این تأسف را دارد که کاش من هم کتاب می‌نوشتم.

www.adabiatema.com

ـ آقای سحابی، حالا یک مسئله دیگری که شاید یک منتقد باید باز کند اما از آنجایی که ما الان نه پروست‌شناس و نه منتقد داریم که نقد کرده باشد کار پروست را، مجبوریم از شما سؤال کنیم. چه توصیه‌ای می‌کنید به خوانندهٔ رمان پروست که چه نکته‌ها و چه سرنخی را بگیرد که از خواندن این کتاب بیشتر لذت ببرد، حالا هم خواننده فارسی مادی را در نظر بگیرید و هم نویسنده را؟

این سؤال خیلی خوبی است و من فکر کرده بودم این توصیه را در مقدمهٔ کتاب بگذارم. بعد به چند دلیل این کار را نکردم. اول این که این احساس به خواننده داده نشود که برایش تعیین تکلیف می‌کنیم. دوم: مبادا این شائبه پیش بیاید که خواننده را در حد اثری که ترجمه کرده‌ایم نمی‌دانیم و بنابراین باید به او سرنخی یا خطی بدهیم. سوم: چیزی که من همیشه ازش پرهیز کرده‌ام که مبادا باز این شائبه پیش بیاید که من به‌عنوان مترجم بسیار بیشتر از این که کارم انتقال متنی از یک زبان به یک زبان دیگر باشد. برای خودم نوعی موضع خاص قایلم که مثلاً به‌عنوان ارشاد به خواننده تذکر بدهم یا اینکه سرنخی بدهم. ولی الان می‌توانم به‌عنوان یک راهنمایی به خوانندهٔ عادی در قبال دیگر خوانندگان چند نکته را بگویم که اتفاقاً خیلی مفید خواهد بود. قبل از هر چیز خواننده باید بداند که با یک کتاب مشکل، ولی بسیار بسیار بنیادی سروکار دارد و باید با یک مقدار کوشش و تلاش آن را بخواند. درثانی خواننده باید بداند که با کتابی سروکار دارد که هم به دلیل مضمون و هم به دلیل شیوهٔ نگارش (که تنگاتنگ است رابطهٔ اینها با همدیگر) با جملات بسیار طولانی سروکار دارد. بنابراین خیلی از جمله‌ها را باید یک دور بخواند و ببیند که چه می‌گوید، چون جمله خیلی طولانی است و بعد دوباره باید برگردد و یک بار دیگر جمله را بخواند. نکته دیگری که به خواننده می‌خواهم بگویم به‌عنوان این است که اصولاً با یک کتاب ژرف ذهنی سروکار دارد، نه با یک کتاب روایی خطی و داستانی. گو این که گروه بزرگی از خوانندگان، همین خط و ماجرای سادهٔ کتاب را بسیار پرکشش می‌دانند و حتی از کسانی شنیده می‌شود که دلشان نمی‌آید کتاب را زمین بگذارند. در مجموع، من فکر می‌کنم که خواننده باید خودش را به‌دست نویسنده رها کند و بگذارد که نویسنده او را به دنیایی ببرد که واقعاً و به نحوی بنیادی با دنیایی که در کتابهای دیگر خوانده متفاوت است. واقعاً «زمان از دست رفته» کتاب منحصربه‌فردی است که آدم بعد از خواندنش آدم دیگری می‌شود، حساسیت و ژرف‌بینی بیشتری پیدا می‌کند، رشد می‌کند. به جرأت می‌شود گفت که کتابخوان پروست خوانده، با کتابخوان پروست نخوانده فرق قابل ملاحظه‌ای دارد. آدمی که این کتاب را خوانده، توقعش از کتاب می‌رود بالا، دنیا را با حساسیت و ظرافت بیشتری می‌بیند، و این تجربهٔ با این همه اهمیت، به یک کمی دشواری موقع خواندن کتاب می‌ارزد.

زمان گمشده
یا
زمان از دست رفته؟

همچنان که در گفتگو پیش آمد، بحث‌های زیادی روی ترجمه‌ی شاهکار مارسل پروست، در «جستجوی زمان از دست رفته» تا امروز پیش آمده است. بسیاری دست به ترجمه‌ی آن زدند که به دلایلی از ادامه‌ی آن باز ایستادند. آنچه ما می‌دانیم، سال‌ها پیش، در آغاز دهه‌ی پنجاه، بیژن الهی ترجمه‌ی آن را شروع کرد که بخش نخستین آن در مجله‌ی تماشا، در همان زمان‌ها، با نام «بی زمان‌های از دست رفته» چاپ و منتشر شد و بعدها، شنیدیم همچنان سرگرم ترجمه‌ی آن است. به مناسبت انتشار نخستین جلد «طرف خانه سوان» به جستجو برآمدیم. از دوستان و نزدیکان الهی شنیدیم که همچنان سرگرم ترجمه است و گویا نخستین جلد را هم تمام کرده است و روایت است که گفته ده سال دیگر باید کار کند تا بتواند از شاهکار پروست، متن شایسته به فارسی بازگرداند. خواستیم برای نمونه، آن بخش را چاپ کنیم، دسترسی به او نیافتیم. با این آگاهی که ابوالحسن نجفی هم در همان سال‌ها بخش آغازین کتاب «طرف خانه سوان» را ترجمه کرده است که در آیندگان ادبی سال ۵۴ منتشر شد، به سراغ ایشان رفتیم تا بتوانیم برای نشان دادن امکانات زبان فارسی و چگونگی ترجمه‌های متعدد و شناخت بیشتر این مقوله ـ بویژه برای کسانی که دارند یا می‌خواهند دست به ترجمه بزنند ـ آن را چاپ بکنیم. آقای نجفی با این تذکر که به‌هرحال متنی است که در

www.adabiatema.com

همان سال‌ها ترجمه شده است و احتمال دارد با نگاهی دیگر، تغییراتی ـ هر چند کوچک ـ بکند، اجازه‌ی چاپ آن را داد.

در ترجمه‌ی ابوالحسن نجفی، نام رمان «در جستجوی زمان گمشده» آمده است و در ترجمه‌ی مهدی سحابی «در جستجوی زمان از دست رفته.» مسئله‌ای که در گفتگو مطرح کردم. بنابراین چون با نظر مهدی سحابی و دلایل او برای انتخاب این نام خواننده آشنا شد، لازم است که استدلال نجفی را هم که در آغاز ترجمه ایشان در همان چاپ آیندگان ادبی آمده است، آورده شود تا خواننده خود به پی به چگونگی تغییر نام یک رمان در بازگرداندن به زبان فارسی ببرد.

نجفی می‌نویسد:

ترجمه کردن شاهکار معروف مارسل پروست «در جستجوی زمان گمشده» نه به این دلیل دشوار است که مثلاً پروست مانند سورئالیستها، که ده سالی پس از انتشار جلد اول کتاب او مکتب خود را عرضه کردند، یا مانند برخی از نویسندگان «رمان نو» یا سبکهای تازه‌تر، کلمات و اصطلاحات بی‌سابقه‌ای وضع کرده و سیاق عبارات در هم ریخته و احیاناً در ساختمان دستوری زبان دست برده باشد تا بدین گونه، چنانکه بعضی‌ها خواسته‌اند یا ادعا کرده‌اند، زبان را به گفتن چیزهای ناگفتنی وادارد. سبک پروست با سبک جیمز جویس نیز، که تقریباً همزمان اوست، تفاوت بسیار دارد. و حتی شیوه‌ی «گفتار درونی» را به‌طرز جویس یا پیروان او به‌کار نمی‌برد. خواندن کتاب پروست و، به طریق اولی، ترجمه کردن آن به این دلیل دشوار است که جمله‌ها غالباً طولانی است و حتی چنان طولانی است که گاهی یک جمله در دو یا سه صفحه ادامه می‌یابد و فکر همراه جمله‌های طولانی کشیده می‌شود و به‌نرمی در قالب آنها می‌ریزد تا بدین گونه تمامیت احساس را بیان کند و پیچیدگی و عمق و اوج عاطفه یا لذت توصیف را که در ذات اندیشه‌ها و تصویر ما هست نشان دهد بی‌آنکه از صراحت منطقی کلام ذره‌ای بکاهد یا ساختمان دستور سنتی را درهم بریزد. بنابراین وظیفه‌ی مترجم در اینجا، همچنان که در هر جای دیگر، جعل کردن یا خلق کردن زبان تازه و سبک خارق‌العاده نیست، بلکه بازگو کردن و منتقل کردن صورت و محتوای زبان نویسنده است به زبانی دیگر، تا جایی که شرایط و مضایق خاص این زبان اجازه‌ی آن را می‌دهد، چنانکه فی‌المثل اگر خود نویسنده می‌خواست به این زبان بنویسد مطمئن شویم که تقریباً به همین گونه می‌نوشت.

بحث درباره‌ی پروست و کتاب او را به وقت دیگر می‌گذاریم. در این‌جا فقط ترجمه‌ی چند صفحه‌ی اول کتاب را، که تصادفاً دشوارترین قسمت‌های آن هم هست، نقل می‌کنیم و این چند کلمه را در توضیح ترجمه‌ی عنوان آن می‌افزاییم که چرا «در جستجوی زمان گمشده» است و نه مثلاً «زمان از دست رفته» یا «روزگار رفته» و نظایر آن، زیرا خود پروست در جایی از همین کتاب صریحاً به این معنی اشاره می‌کند: «این اعتقاد اقوام سلتی به گمان من بسیار معقول است که ارواح مردگان ما در موجود پست‌تری، حیوان یا گیاه یا شیئی بی‌جانی، گرفتار می‌شوند و از دست ما می‌روند تا روزی که ـ و آن روز برای بسیاری هرگز نخواهد آمد ـ ما از کنار درخت بگذریم و شیئی را که زندان آنهاست تصاحب کنیم. آنوقت ارواح از جا می‌جهند و ما را می‌خوانند و به محض آنکه ما آنها را بازشناسیم طلسم می‌شکنند و آنها به‌دست ما آزادی خود را می‌یابند، بر مرگ چیره می‌شوند و دوباره می‌آیند تا با ما زندگی کنند. گذشته‌ی ما هم به همین گونه است. کوشش برای یادآوری آن زحمت باطلی است و همه‌ی تلاش‌های هوش ما در این راه به هیچ نتیجه‌ای نخواهد رسید. زیرا زمان گذشته، بیرون از قلمرو هوش و دسترس آن، در شیئی مادی (در احساسی که این شیئی مادی به ما می‌دهد) پنهان است و ما هیچ نمی‌دانیم که آن چیست. فقط به تصادف ممکن است که پیش مردان آن را ببینیم یا هرگز نبینیم.»

پس از این توضیحات، با اجازه‌ی هر دو مترجم، بدون آن‌که قصد رد یا تأیید این ترجمه یا آن ترجمه باشد، تنها و تنها به قصد راه‌ها و امکانات زبان در ترجمه، بخش نخست هر دو ترجمه را در صفحه‌های بعد می‌خوانیم.

صفحه سی‌وپنج

www.adabiatema.com

زمان گمشده یا زمان از دست رفته پروست؟

ترجمهٔ ابوالحسن نجفی

مدتها من زود خوابیدم. گاهی، شمعم خاموش شده و نشده، چشمهایم چنان بسرعت بسته می‌شد که فرصت نداشتم به خودم بگویم: «دارم خواب می‌روم» و نیم‌ساعتی بعد، از فکر اینکه دیگر حالا باید خوابید بیدار می‌شدم ؛ می‌خواستم کتابی را که گمان می‌کردم هنوز در دست دارم زمین بگذارم و شمع را خاموش کنم ، در خواب همچنان دربارهٔ آنچه می‌خواندم فکر می‌کردم، اما فکرهایم شکل خاصی به خود گرفته بودند ، به نظرم می‌رسید که موضوع کتاب خود من هستم: مثلاً یك کلیسا، یك چهارگاه، رقابت فرانسوای اول و شارل پنجم. این پندار چندثانیه‌ای پس از بیداری نیز در من پایدار می‌ماند ؛ در نظرم نامعقول نمی‌آمد، ولی مثل فلس‌هایی روی چشم‌هایم سنگینی می‌کرد و نمی‌گذاشت دریابند که شمعدان دیگر روشن نیست. سپس رفته رفته برایم نامفهوم می‌شد (مانند اندیشه‌های زندگانی پیشین، پس از تناسخ) ، موضوع کتاب از من جدا می‌شد و من آزاد بودم تا خود را با آن پیوند بدهم یا ندهم ، همان دم بینایی‌ام را باز می‌یافتم و حیرت می‌کردم که در پیرامونم تاریکی بود، تاریکی لطیف و آرام‌بخش برای چشم‌هایم و بلکه بیشتر برای ذهنم که در نظرش این تاریکی تقریباً چیزی بی‌علت، درک‌نشدنی، چیزی حقیقتاً تاریك بود. از خود می‌پرسیدم آیا ساعت چند است ؛ صدای سوت قطارها را، از دور و نزدیك چون نغمه‌ی پرنده‌ای می‌شنیدم که فاصله‌ها را نشان می‌داد و پهنه‌ی دشت خلوت را برایم ترسیم می‌کرد که در آنجا مسافر بسوی ایستگاه نزدیك می‌شتابد و تکمراهی که می‌پیماید در یادش نقش می‌بندد و این به سبب هیجان ناشی از دیدن جاهای تازه است و به سبب کارهای نامأنوس و آخرین گفتگو و خداحافظی در زیر چراغ ناآشنا، که در سکوت شب هنوز همراه او می‌آیند، و به سبب شیرینی انتظار بازگشت.

گونه‌هایم را بغرمی بر گونه‌های خوب بالش می‌فشردم که مانند گونه‌های کودکی ما پر و شاداب‌اند. کبریتی می‌زدم تا ساعتم را ببینم: نزدیك نیمه‌شب است. این آن لحظه‌ای است که مرد بیمار که مجبور به مسافرت شده و ناچار در مسافرخانه‌ای ناآشنا خفته است از فشار درد بیدار می‌شود و چون پرتوی از روشنایی روز را زیر دژ می‌بیند شاد می‌شود: چه خوب، صبح شده است! لحظه‌ای دیگر، خدمتکاران بیدار می‌شوند و او می‌تواند زنگ بزند، و به یاری‌اش می‌آیند. امید به تسلی یافتن به او دل می‌دهد تا رنج خود را تحمل کند. هان، انگار صدا کم پایی می‌شنود ؛ گامها نزدیك می‌آیند، سپس دور می‌شوند ، و پرتو نوری که زیر در اطاقش بود می‌پرد: نیمه‌شب است ، چراغ را خاموش کردند و آخرین خدمتکار رفته

ترجمهٔ مهدی سحابی

دیرزمانی زود به بستر می‌رفتم. گاهی، هنوز شمع را خاموش نکرده، چشمانم چنان زود بسته می‌شد که فرصت نمی‌کردم با خود بگویم: «دیگر می‌خوابم». و نیم ساعت بعد، از فکر این که زمان خوابیدن است بیدار می‌شدم؛ می‌خواستم کتابی را که می‌پنداشتم به دست دارم کنار بگذارم و شمع را خاموش کنم؛ در خواب، همچنان به آنچه تازه خوانده بودم می‌اندیشیدم، امّا این اندیشه‌ها حالتی اندك شگرف به خود گرفته بودند؛ به نظرم می‌آمد خود من آن چیزی بودم که کتاب دربارهٔ‌اش سخن می‌گفت: یک کلیسا، یک کوارتت، رقابت فرانسوای اوّل و شارل پنجم. این باور تا چند لحظه پس از بیداری با من بود؛ مایهٔ شگفتی‌ام نمی‌شد امّا چون فلس‌هایی روی چشمانم سنگینی می‌کرد و نمی‌گذاشت دریابم که شمعدان روشن نیست. سپس رفته رفته برایم نامفهوم می‌شد، آن گونه که افکار موجود پیشین در تناسخ. موضوع کتاب از من جدا می‌شد، با من بود که خود را با آن یکی بدانم یا نه؛ آنگاه بود که چشمانم می‌دید و در شگفت می‌شدم از تاریکی پیرامونم، که برای چشمانم خوب و آرام‌بخش بود، امّا شاید بیشتر برای ذهنم که تاریکی را چیزی بی‌دلیل، بی‌مفهوم و به راستی گنگ و تیره می‌یافت. از خود می‌پرسیدم چه ساعتی می‌توانست باشد؛ سوت قطارهایی را می‌شنیدم که کم یا بیش دور، چون آواز پرنده‌ای در جنگل، با نمایاندن فاصله‌ها، گسترهٔ دشت خلوت را به چشمم می‌آورد که در آن مسافر به شتاب به سوی ایستگاه می‌رود؛ و کوره راهی را که می‌پیماید هیجان جاهای تازه و کارهای بیرون از عادت، گیب اندکی پیشتر هنگام خداحافظی زیر چراغ غریبه که هنوز در سکوت شب با اوست، و شیرینی آیندهٔ بازگشت، در پیش خواهد نگاشت.

www.adabiatema.com

است و اکنون همه‌ی شب را باید بی‌درمان درد بکشد.

دوباره به خواب می‌رفتم و گاهی دیگر جز لحظه‌های کوتاهی بیدار نمی‌شدم، همان‌قدر که صدای خفیف و جسمانی تخته‌ها را بشنوم، چشم‌ها را باز کنم، تا به نقش و نگار تاریکی خیره شوم و در پرتو برق زودگذر ذهن هشیار، خوابی را مزه مزه کنم که در آن اشیاء اطاق و خود اطاق و همه چیز غوطه می‌خوردند و من خود جزء کوچکی از آنها بودم، و بسرعت باز می‌گشتم تا به بی‌حسی آنها بپیوندم، و یا در خواب بی‌هیچ کوششی به سنی از زندگانی ابتدایی‌ام می‌رسیدم که به کلی گذشته و رفته بود و یکی از ترسهای کودکانه‌ام را باز می‌یافتم، مثلاً ترس اینکه عمو بزرگم کاکلم را بگیرد و بکشد، و این ترس فقط روزی از میان رفت که موهای بلندم را چیدند - و آن مبداء تاریخ جدیدی در زندگی من بود. من در خواب این واقعه را فراموش کرده بودم و فقط وقتی آن را به یاد آوردم که موفق شده بودم بیدار شوم تا خود را از چنگ عمو بزرگم برهانم، اما محض احتیاط، پیش از آنکه به عالم رویاها بازگردم، سرم را کاملاً توی بالشم فرو می‌بردم.

گاهی، همان‌طور که حوا از دنده‌ی آدم بیرون آمد، از وضع ناراحت رانم در حال خوابیدن زائیده می‌شد. این زن را لذتی که تازه می‌خواستم دریابم به وجود آمده بود، اما می‌پنداشتم که این لذت را اوست که به من می‌دهد تن من که گرمای خودم را در تن او حس می‌کرد، می‌خواست به آن بپیوندد، بیدار می‌شدم. باقی مردمان پیش این زنی که همین لحظه‌ی گذشته ترکش کرده بودم بسیار دور جلوه می‌کردند، گونه‌ام هنوز از بوسه‌ی او گرم بود و تنم از سنگینی اندام او کوفته بود. اگر، همچنان که گاهی این اتفاق می‌افتاد، قیافه‌اش به قیافه‌ی زنی می‌رفت که در زندگی شناخته بودم، آن‌گاه خودم رانماماً وقف این می‌کردم که او را بازیابم، مانند آن کسانی که عزم سفر می‌کنند تا به چشم خود شهری آرزویی را ببینند و می‌پندارند که افسون رؤیا را در واقعیت هم می‌توانند دریابند. اندک اندک یاد او محو می‌شد و من دختر رؤیایم را فراموش می‌کردم.

کسی که به خواب می‌رود رشته‌ی ساعت‌ها را، ردیف سال‌ها و دنیاها را دایره‌وار به گرد خود دارد هنگام بیدار شدن بی‌اختیار به آنها نگاه می‌کند و به یک ثانیه، نقطه‌ای از زمین را که محل تصرف اوست و مقدار زمانی را که تا لحظه‌ی بیداری امتداد یافته است در آنها می‌خواند، اما ترتیب آنها ممکن است به هم بریزد، بریده شود. حال اگر نزدیک صبح، پس از ساعتی بیخوابی، خواب او را به هنگام خواندن در رباید و بدنش در وضعی بسیار متفاوت با وضع عادی خوابیدنش قرار گیرد کافی است که دستش بالا باشد تا آفتاب را از حرکت بازدارد و باز گرداند. و در نخستین لحظه‌ی بیداری نمی‌داند چه وقت است، گمان خواهد کرد تازه خوابش برده است. حال اگر در وضعی باز هم نامتناسب‌تر و متفاوت‌تر به خواب رود، مثلاً روی صندلی پس از صرف شام، آن‌گاه آشوب جهان‌های سرگشته به نهایت خواهد رسید، صندلی جادو او را با سرعت تمام در زمان و مکان گردش خواهد داد، و در لحظه‌ی گشودن پلک‌هایش خود را چند ماه پیش‌تر در منطقه‌ای دیگر خفته خواهد پنداشت. اما در همان تختخوابم کافی بود که خوابم عمیق باشد و ذهنم را کاملاً آسودگی بخشد، آن‌گاه ذهنم نقشه‌ی مکانی را که در آن خوابیده بودم رها می‌کرد و هنگامی که وسط شب بیدار می‌شدم چون نمی‌دانستم که کجا هستم در لحظه‌ی اول این را هم نمی‌دانستم که کیستم، فقط احساس هستی می‌کردم، با همه‌ی سادگی نخستینش، به همان صورتی که ممکن است در عمق وجود حیوانی در ارتعاش باشد، من بی‌برگ و نواتر از انسان غارنشین بودم...

گونه‌هایم را به نرمی به گونه‌های زیبای بالش می‌فشردم که، پُر و خنک، به گونه‌های کودکی ما می‌مانند. کبریتی می‌زدم تا ساعتم را ببینم، چیزی به نیمه شب نمانده. لحظه‌ای است که بیمار، ناگزیر از سفر و خوابیدن در مهمانخانه‌ای ناشناس، از درد بیدار می‌شود و دیدن خطی از روشنایی در پایین در خوشحالش می‌کند. چه خوب، دیگر صبح شده است! به زودی خدمتکاران پا می‌شوند، او زنگ می‌زند، به کمکش می‌آیند. امید رسیدن به آرامش، او را در تحمل درد یاری می‌کند. پنداری صدای پایی شنید؛ پاهایی نزدیک و سپس دور شد، و خط روشنایی پایین در فرو مرد. نیمه شب است؛ چراغ گاز را خاموش کردند؛ آخرین خدمتکار رفت و همه شب را باید بی‌دوایی درد کشید.

دوباره به خواب می‌رفتم، و گاهی فقط برای لحظه‌های کوتاهی بیدار می‌شدم، همان اندازه که خش و خش درونی روکش چوبی دیوار را بشنوم، چشم بگشایم و به کالیدوسکوپ تاریکی خیره بشوم، به یاری هوشیاری گذرایم لذت خوابی را بچشم که اتاق و اثاثه‌اش و همهٔ آنچه را که من تنها جزء کوچکی از آن بودم فراگرفته بود، و رختوابی را که من نیز به زودی به آن می‌پیوستم. یا شاید با خواب بی‌هیچ زحمتی به دوره‌ای از زندگی بدوی‌ام بازگشته بودم که برای همیشه گذشته بود، و برخی از ترسهای کودکی‌ام را بازیافته بودم مانند وحشتی که داشتم از این که عمو بزرگم مرا از موهایم بگیرد و بکشد و روزی که کوتاهشان کردند ــ و برای من نشان آغاز دوران تازه‌ای بود ــ پایان گرفت. این رویداد را هنگام خواب فراموش کرده بودم، و همین که بیدار می‌شدم تا از دست عمو بزرگ بگریزم دوباره به یاد می‌آوردم، امّا پیش از بازگشتن به دنیای رؤیاها از سر احتیاط بالش را گرد سرم می‌پیچیدم.

گاهی، به همان گونه که حوا از دندهٔ آدم پدید آمد، در خواب زنی از کشیدگی رانم زاییده می‌شد. لذتی که می‌رفتم تا بچشم او را پدید می‌آورد، و من می‌پنداشتم که آن لذت از اوست. تنم که گرمای خودش را در او حس می‌کرد می‌خواست با او درآمیزد، بیدار می‌شدم. در کنار آن زنی که یکی دو لحظه پیشتر ترکش کرده بودم همه آدمیان به نظرم بسیار دور می‌رسیدند؛ گونه‌ام هنوز از بوسه‌اش گرم و تنم از سنگینی کمرگاهش کوفته بود. اگر، آن گونه که گاهی پیش می‌آمد، چهرهٔ زنی را داشت که در زندگی شناخته بودم، خود را سراپا به راه این هدف می‌انداختم که بازش بیابم، مانند کسانی که سفر می‌کنند تا شهر دلخواهی را به چشم خود ببینند و می‌پندارند که می‌توان زیبایی رؤیا را در واقعیت یافت. رفته رفته یادش محو می‌شد، دختر خوابم را فراموش می‌کردم.

آدم خفته، رشتهٔ ساعتها و ترتیب سالها و افلاک را حلقه‌وار در پیرامون دارد. بیدار که می‌شود، به غریزه به آنها نظری می‌اندازد و در یک ثانیه می‌تواند جای خود را بر روی زمین، و زمانی را که تا هنگام بیداری او گذشته است، دریابد؛ امّا می‌شود که رشته‌ها درهم بپیچد، و بگسلد. اگر در نزدیکی صبح، پس از مدتی بیخوابی، هنگامی که چیزی می‌خواند و در وضعیتی بسیار متفاوت با آنی که عادت اوست خوابش ببرد، تنها با افراشتن دستی می‌تواند خورشید را بایستاند و پس بزند، و در نخستین دقیقهٔ بیداری دیگر زمان را نمی‌داند، و خواهد پنداشت که تازه خوابش برده بوده است. اگر در وضعیتی باز غریب‌تر، مثلاً پس از شام نشسته روی مبلی، به خواب رود، از هم گسیختگی نظم افلاک کامل می‌شود، میل جادویی او را شتابان در زمان و فضا می‌گرداند و در لحظهٔ گشودن پلکها خواهد پنداشت که ماهها پیشتر در سرزمین دیگری به خواب رفته بوده است. امّا در همان بستر خودم هم، اگر خوابم سنگین بود و یکسره هوش از سرم می‌برد، ذهنم شناخت مکانی را که در آن خوابیده بودم وامی‌نهاد، و هنگامی که در میانهٔ شب بیدار می‌شدم به همان گونه که نمی‌دانستم کجا هستم درلحظهٔ اول نمی‌دانستم حتی کیستم؛ تنها احساسی ساده و بدوی از وجود داشتم آن گونه که جانوری می‌تواند در ژرفای خود حس کند؛ از انسان غارنشین هم ساده‌تر بودم؛ ...

www.adabiatema.com

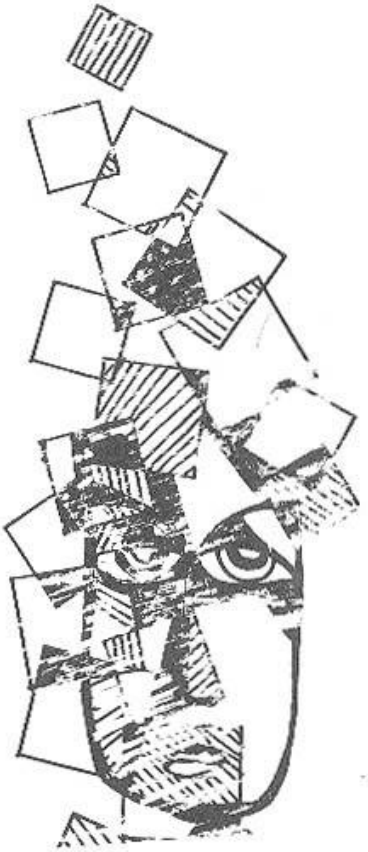
فکر کردیم بی‌لطف نخواهد بود که پس از شناخت نسبی از کم و کیف زندگی مارسل پروست و بررسی ترجمه‌ی رمان او، صفحاتی را هم اختصاص بدهیم به بخش کوچکی از «سایهٔ دوشیزگان شکوفا» جلد دوم «در جستجوی زمان از دست رفته» که قرار است بزودی توسط نشر مرکز منتشر شود. با تشکر از همکاری‌های مترجم و ناشر.

مارسل پروست

مهدی سحابی

پرواز به قلب آیندهٔ دوردست

در روزهایی که باید با خانوادهٔ سوان بیرون می‌رفتم، ناهار را که خانم سوان لانچ می‌نامید با آنان می‌خوردم ؛ از آنجا که برای ساعت دوازده‌ونیم دعوتم می‌کردند و در آن زمان پدر و مادرم ساعت یازده‌وربع ناهار می‌خوردند، پس از پایان غذایشان راهی محلهٔ مجللی می‌شدم که همیشه خلوت بود، بویژه در ساعتی که همه به خانه‌هایشان رفته بودند. حتی در زمستان و هوای یخبندان، اگر آفتاب بود، در انتظار ساعت دوازده‌وبیست‌وهفت دقیقه در خیابان‌ها پرسه می‌زدم و گه‌گاه نگاهی به کراوات عالی شاروه‌ام می‌انداختم یا به نیم‌چکمه‌های ورنی‌ام که مبادا کثیف شده باشند. از دور آفتاب را در باغچهٔ کوچک خانهٔ سوان می‌دیدم که درختان برهنه را مانند شبنم یخ‌زده می‌درخشانید. درست است که آن باغچه دو درخت بیشتر نداشت، ساعت نامعمول منظره را به چشمم تازه می‌نمایانید. فکر خوردن ناهار در خانهٔ خانم سوان با آن لذت‌هایی که از طبیعت می‌بردم (ترک عادت، و حتی گرسنگی بر آنها دامن می‌زد) می‌آمیخت، از آنها نمی‌کاست، اما بر آنها می‌چربید، چیره می‌شد، و آنها را به‌صورت ملزومات زندگی مجلسی درمی‌آورد ؛ به‌گونه‌ای که اگر، در آن ساعتی که معمولاً توجهی به آنها نداشتم، به‌نظرم می‌آمد که هوای آفتابی، سرما، روشنای زمستانی را کشف می‌کنم، این‌همه برایم نوعی پیش‌درآمد بر خوراک تخم‌مرغ با خامه، گونه‌ای پرداخت و لعاب سرد و صورتی افزوده بر رنگ‌نمای آن نمازخانهٔ پراسرار، یعنی خانهٔ خانم سوان بود که اندرونش، برعکس، گرم و عطرآگین و گل آکنده بود.



در ساعت دوازده‌ونیم، سرانجام می‌رفتم تا پا به خانه‌ای بگذارم که می‌پنداشتم، چون کفش بزرگی در شب عید میلاد، برای من پر از لذت‌هایی فراطبیعی خواهد بود. (خانم سوان و ژیلبرت «عید میلاد» را نمی‌شناختند و به جای آن واژهٔ «کریسمس» را به کار می‌بردند، و پیاپی از پودینگ کریسمس، هدیه‌هایی که برای کریسمس به آن دو داده شده بود، و رفتنشان به سفر کریسمس ـ که مرا از غصه دیوانه می‌کرد ـ حرف می‌زدند. حتی در خانهٔ خودمان هم «عید میلاد» را مایهٔ آبروریزی می‌دانستم و دیگر من هم کریسمس می‌گفتم، که به نظر پدرم بی‌نهایت مسخره بود).

در آغاز فقط خدمتکاری را می‌دیدم که مرا از چند اتاق بزرگ می‌گذراند و به اتاقی بسیار کوچک، خالی، می‌رسانید که به همان زودی رؤیای بعدازظهر آبی را در پنجره‌هایش می‌پرورید ؛ با ارکیده‌ها، رزها و بنفشه‌ها تنها می‌ماندم که ـ چون آدم‌هایی که در کنارت انتظار می‌کشند اما تو را نمی‌شناسند ـ سکوتی پیش می‌گرفتند که فردیتشان، به‌عنوان چیزهایی زنده، آن را مؤثرتر می‌کرد، و سرمایی‌وار از آتش فروزندهٔ زغالی گرم می‌شدند که ارجمندانه در پس شیشه‌نمایی از بلور، در آتشدانی از مرمر سفید نهاده شده بود و گاه به گاهی لعل‌های خطرناکش در آن از هم می‌پاشید.

نشسته بودم، اما با شنیدن صدای باز شدن در از جا می‌جهیدم ؛ خدمتکار دوم، و سپس سومی، بود و حاصل تاچیز رفتن و آمدن‌های بیهوده هیجان‌آورشان فقط همین که زغالی بر آتش بگذارند یا آبی به گلدان‌ها بدهند می‌رفتند، و با بسته شدن دری که

www.adabiatema.com

خانم سوان باید سرانجام می‌آمد و می‌گشود من دوباره تنها می‌ماندم. و شکی نیست که در مغاکی جادویی کم‌تر بی‌تاب می‌بودم تا در آن اتاق انتظار کوچکی که آتشش، همان‌گونه که در کارگاه کلینگسور، به‌نظرم در کار کیمیا بود. صدای پای تازه‌ای می‌آمد، بلند نمی‌شدم، شاید باز هم یکی از خدمتکاران ؛ نه، آقای سوان بود. «چطور، تنهایید؟ چه می‌شود کرد. این خانم بینوای من هنوز نفهمیده ساعت یعنی چه. یک ده دقیقه کم. روزبه‌روز دیرتر. خواهید دید که سلانه سلانه از راه می‌رسد و فکر هم می‌کند که زود آمده» و از آنجا که همچنان التهاب عصبی داشت و حالتش اندکی مسخره شده بود، داشتن همسری چنان وقت‌ندان که آن‌قدر دیر از «جنگل» برمی‌گشت، و پیش دوزنده‌اش می‌ماند و همه چیز را از یاد می‌برد، و هیچ‌گاه سر وقت ناهار نمی‌آمد، سوان را نگران سلامت معده‌اش می‌کرد اما از سوی دیگر مایهٔ ارضای خودخواهی‌اش می‌شد.

آثاری را که تازه خریده بود نشانم می‌داد و برایم از اهمیتشان سخن می‌گفت، اما هیجان، و نداشت این عادت که تا چنان ساعتی گرسنه مانده باشم، در همان حال که ذهنم را می‌آشفت آن را تهی می‌کرد، به‌گونه‌ای که می‌توانستم حرف بزنم اما شنیدن نه. وانگهی. دربارهٔ آثاری که سوان در مجموعهٔ خود داشت، برای من همین بس بود که آنها در خانهٔ او، و بخشی از ساعت لذت‌انگیز پیش از ناهار باشند. اگر خود ژوکوند هم آنجا بود بیشتر از یک پیراهن خانم سوان یا شیشه‌های نمک او شادمانم نمی‌کرد.

همچنان منتظر می‌ماندم، تنها، یا با سوان و اغلب ژیلبرت، که می‌آمد و با ما می‌ماند. فرا رسیدن خانم سوان، که آن همه آمدن‌های شاهانه زمینه‌اش را می‌چید، به‌نظرم باید رویدادی بس شکوهمند بود. اما هیچ کنیسایی هرگز به آن بلندی که امیدش را داشته‌ایم نیست، و هیچ موجی در توفان، و پرش هیچ رقصنده‌ای ؛ خانم سوان هم، که پالتو خز به تن، توری کلاه افتاده روی بینی سرخ از سرما، به شتاب از پی خدمتکارانی از راه می‌رسید که در لباس یک‌شکل، به دستهٔ پیشاهنگی می‌مانستند که، در تئاتر، از فرارسیدن نهایی ملکه خبر می‌دهد اما همچنین از شکوه آن می‌کاهد، امیدی را که خیالم در انتظارش پرورده بود برنمی‌آورد.

اما اگر همهٔ بامداد را در خانه مانده بود، با خانه جامه‌ای از کرپ‌دوشین روشن به ناهارخوری می‌آمد که به چشم من از همهٔ پیرهن‌هایش فاخرتر بود.

گاهی خانم و آقای سوان بر آن می‌شدند که همهٔ بعدازظهر را در خانه بمانند. و آنگاه، از آنجا که ناهار را بس دیر خورده بودیم، به‌زودی بر دیوار باغچهٔ کوچک فرو نشستن آفتاب روزی را می‌دیدم که غیر از همهٔ روزهای دیگر انگاشته بودم، و با همهٔ چراغ‌هایی از هر شکل و اندازه که خدمتکاران آورده بودند، و هر کدام بر محراب مقدس میزی، گنجه‌ای، سه‌پایه‌ای، «گوشه»‌ای، انگار که به اجرای آیینی ناشناخته، می‌سوختند، هیچ چیز شگرفی از گفتگوها زاده نمی‌شد و من سرخورده به خانه می‌رفتم، با همان حالتی که اغلب در کودکی پس از نیایش نیمه‌شب کلیسا دست می‌دهد.

اما این سرخوردگی تنها و تنها روحی بود. از شادی در پوست نمی‌گنجیدم در خانه‌ای که ژیلبرت، اگر هنوز با ما نبود، به‌زودی پیدایش می‌شد، و تا یک لحظهٔ دیگر، برای ساعت‌ها مرا از گفته‌هایش و از نگاه بهوش و خندانی برخوردار می‌کرد که نخستین بار در کومبره دیده بودم. در نهایت، اندکی حسودی می‌کردم از این که اغلب در اتاق‌های بزرگی ناپدید می‌شد که از راه‌پله‌ای اندرونی به آنها می‌رفتند. من ناگزیر از ماندن در مهمانخانه، چون عاشق هنرپیشه‌ای که تنها جایی در ردیف جلو تالار دارد و نگران خیال می‌باقد که ببینی در پس پرده، در اتاق بازیگران، چه می‌گذرد، دربارهٔ آن بخش دیگر خانه از سوان پرسش‌هایی کردم که ماهرانه در پرده بود، اما لحنی داشت که نتوانسته بودم نگرانی‌ام را از آن بزدایم. گفت اتاقی که ژیلبرت به آن می‌رفت جامه خانه بود، پیشنهاد کرد آن را نشانم بدهد و قول داد که هر بار که ژیلبرت آنجا می‌رفت او را وادارد که مرا هم با خود ببرد. با این آخرین کلمه‌ها، و آرامشی که از آنها بر من چیره شد، سوان یکباره یکی از آن فاصله‌های دهشتناک درونی را که دلدار را بس دور می‌نمایانند از سر راه من برداشت. در آن لحظهٔ محبتی به او کردم که در نظرم ژرف‌تر از مهری آمد که به ژیلبرت داشتم. زیرا او، که سرور دخترش بود، او را به من می‌داد اما ژیلبرت، خودش، گاهی چموشی می‌کرد. سلطه‌ای را که نامستقیم از راه سوان بر او داشتم، مستقیم بر خودش نداشتم. دیگر این که، دلدادهٔ او بودم و از این‌رو نمی‌توانستم او را ببینم و دچار آن بی‌تابی، آن آرزوی چیزکی که بیشتر نشوم که وقتی در کنار دلداری احساس دوست داشتن را از تو می‌گیرد.

اما بیشتر وقت‌ها در خانه نمی‌ماندیم، به گردش می‌رفتیم. گاهی خانم سوان، پیش از آن‌که برود و جامه بپوشد، دستی به پیانو می‌زد. دستان زیبایش از آستین‌های صورتی، با سفید، اغلب به رنگ‌های بسیار تند خانهٔ کرپ‌دوشینش بیرون می‌زد، و انگشتانش را با همان اندوهی که در چشمانش بود و در دلش نه روی شستی‌ها می‌دوانید. در یکی از همین روزها آن بخش سونات وتتوی را برایم نواخت که جمله کوچکی که سوان بسیار دوست داشته بود در آن بود. اما اغلب، هنگامی‌که موسیقی اندک بغرنجی را برای نخستین بار می‌شنویم چیزی درنمی‌یابیم. با این همه، بعدها پس از آن که دو سه بار سونات را شنیدیم، به‌نظرم آمد که آن را کامل شناسیم. از این‌رو، خطا نیست هنگامی‌که می‌گوییم «برای اولین بار دریافتیم.» اگر، همان‌گونه که می‌پنداریم، از نخستین شنوش هیچ چیز درنمی‌یافتیم، دومین و سومین بار هم بار اول می‌بود و دلیلی نداشت که در بار دوم چیز بیشتری بفهمیم. احتمالاً آنچه در نخستین بار کم داشته‌ایم نه ادراک که خاطره بوده است. چرا که حافظهٔ ما، به نسبت انبوه پیچیدهٔ برداشت‌هایی که هنگام گوش دادن با آنها روبه‌روییم، ناچیز است، به همان کوچکی که حافظهٔ آدمی که در حال خفتن به هزار چیز می‌اندیشد و در جا فراموششان می‌کند، یا آدمی دستخوش حالت کودکی شده که نتواند آنچه را که به او گفته می‌شود یک دقیقه بعد به‌خاطر آورد. حافظه توان آن ندارد که یاد این برداشت‌های چندگانه را بیدرنگ به ما ارائه کند. اما این یاد اندک اندک در آن شکل می‌گیرد و در برابر آثاری که دو یا سه بار شنیده‌ایم به شاگردی می‌مانیم که درسی را که می‌پنداشته نمی‌داند پیش از خواییدن چند بار خوانده است و فردا می‌تواند آن را از بر بازگوید. اما من تا آن روز آن

www.adabiatema.com

سونات را نشنیده بودم، و جملهٔ مشخصی که سوان و همسرش در جایی از آن می‌شنیدند از فهم من به همان‌گونه دور بود که نامی که می‌کوشیم به یاد بیاوریم و به جایش چیزی جز خلاء نمی‌یابیم، خلائی که یک ساعت بعد، بی‌آنکه فکر کنیم، هجاهایی که پیشتر می‌جستیم و نمی‌یافتیم از آن خودبه‌خود و با یک جهش بیرون می‌زند، و نه فقط نمی‌توانیم آثار به‌راستی کمیاب را بی‌درنگ به خاطر بسپاریم، بلکه حتی از درون این نوع آثار، آن‌گونه که برای من دربارهٔ سونات ونتوی پیش آمد، بخش‌هایی را که ارزش کم‌تری دارند زودتر درمی‌یابیم. به‌گونه‌ای که خطایم تنها در این نبود که می‌پنداشتم آن اثر دیگر چیزی برای من در خود نهفته ندارد (همچنان که در زمان درازی در پی آن برنیامدم که دوباره بشنومش) چرا که خانم سوان معروف‌ترین جمله‌اش را برایم نواخته بود (در این‌باره همان اندازه کوته‌فکر بودم که کسانی که دیگر هیچ انتظار احساس نامنتظری از دیدن کلیسای سن مارک ونیز ندارند چون شکل گنبدهای آن را در عکس دیده‌اند). بلکه از این هم بدتر، حتی پس از آن هم که سونات را از آغاز تا پایانش شنیدم، برایم کمابیش به همان‌گونه یکسره نادیده ماند که بنایی تاریخی که دوری یا مه تنها اندکی از آن را بنمایاند. اندوهی که با شناخت چنین آثاری همراه است، و نیز با شناخت همهٔ آنچه در زمان ساخته می‌شود، از همین است. هنگامی‌که آنچه در سونات ونتوی، از همه نهان‌تر بود بر من آشکار شد، به همان زودی آنی که پیش از همه دریافته و گزیده بودم از دستم می‌رفت، می‌گریخت، چه عادت آن را از دسترس حساسیتم بیرون می‌کشید. از آنجا که تنها به‌تدریج توانسته بودم همه آنچه را که سونات به من می‌داد دوست بدارم، هیچ‌گاه همه‌اش یکپارچه از آن من نشد: به زندگی می‌مانست. اما، شاهکارهای بزرگ، کم‌تر از زندگی دلسرد می‌کنند، آنچه را که در آنها از همه بهتر است اول نمی‌دهند. در سونات ونتوی، زیبایی‌هایی که زودتر کشف می‌کنیم همان‌هایی‌اند که زودتر از همه از آنها سیر می‌شویم، بدون شک به همین دلیل که کم‌تر از همه با آنچه پیشتر می‌شناختیم تفاوت دارند. اما پس از آن که اینها رفتند، آنچه بجا می‌ماند تا دوستش بداریم جمله‌ای است در نظمش، چنان تازه که جز آشوب چیزی به ذهن ما نمی‌آورد، آن را برایمان دست‌نیافتنی کرده و دست‌ناخورده نگه داشته بود ؛ پس، همانی که هر روز ندانسته از برابرش می‌گذشتیم و برای ما در پرده بود، و به نیروی تنها زیبایی‌اش نادیدنی شده و ناشناس مانده بود، پس از همه به‌سوی ما می‌آید. اما ما نیز او را آخر از همه ترک می‌کنیم. و او را زمانی درازتر از همه دوست خواهیم داشت، چه درازتر زمانی را به دوست داشتنش گماشته‌ایم. وانگهی، این زمانی که یک فرد برای راه یافتن به اثری ژرف به آن نیاز دارد ـ آن‌گونه که من برای آن سونات داشتم ـ چیزی جز راه میان‌بر، یا نماد سال‌ها و گاهی قرن‌هایی نیست که باید بگذرد تا مردم یک شاهکار به‌راستی تازه را دوست بدارند. از این‌رو نابغه به جبران بی‌مهری مردم شاید با خود بگوید که چون هم‌عصران از فاصلهٔ بسنده برخوردار نیستند، آثاری را که برای آیندگان نوشته شده است تنها خود اینان باید بخوانند، به همان‌گونه که برخی نقاشی‌ها از نزدیک خوب دیده نمی‌شوند. اما در واقع، هرگونه احتیاط ترس‌آمیز برای پرهیز از داوری‌های نابجا بیهوده است، چه از آنها گریزی نیست. دشوار است که اثر نابغه‌ای بیدرنگ اقبال بیابد و دلیل آن این‌که نویسنده‌اش خارق‌العاده است، و کمتر کسی به او می‌ماند. و همین اثر اوست که با بارآور کردن نادر هوشمندانی که به درک آن توانایند، بر توان و شمار آنان می‌افزاید. این کوارتت‌های بتهوون (کوارتت‌های دوازدهم، سیزدهم، چهاردهم و پانزدهم) بود که در طول پنجاه سال گروه دوستداران کوارتت‌های بتهوون را پدید آورد و گسترش داد، و بدین‌گونه مانند همهٔ شاهکارها پیشرفتی را اگر نه در ارزش هنرمندان، که دست‌کم در جامعهٔ اندیشمندان در پی آورد که امروزه بخش عمدهٔ آن را کسانی می‌سازند که در زمان پیدایش آن شاهکار نایاب بودند، یعنی کسانی که توانایی دوست داشتنش را داشته باشند. آنچه آینده می‌نامیم، آیندهٔ اثر هنری است. باید که خود اثر آیندگانش را پدید آورد (بی‌آنکه، برای ساده کردن کار، نوابغی را به‌حساب آورد که می‌توانند در همان عصر و همگام با او هنردوستان بهتری را برای آینده آماده کنند که نوابغ دیگری نیز از آنان بهره‌مند خواهند شد). بنابراین، اگر اثر در پرده بماند و تنها آیندگان آن را بشناسند، اینان برای آن اثر آیندگان نیستند، بلکه جرگه‌ای از هم‌عصرانی‌اند که فقط پنجاه سال دیرتر زندگی می‌کنند. از این‌رو، هنرمندی که بخواهد اثرش پایدار بماند، باید آن را به‌سوی هر چه ژرف‌تر جایی، به قلب آیندهٔ دوردست، پرواز دهد (و این همانی است که ونتوی کرده بود). با این همه، هر چند به حساب نیاوردن این زمان آینده ـ این چشم‌انداز راستین اثر هنری ـ خطای ناشی از بدداوری است، به‌حساب آوردنش هم گاهی ملاحظهٔ خطرناکی است که از داوران خوب سر می‌زند. بی‌گمان، با توهمی شبیه آنی که همهٔ چیزها را در افق یک‌شکل می‌نمایاند، می‌توان به آسانی مجسم کرد که همهٔ انقلابهایی که تاکنون در نقاشی و در موسیقی رخ دادند به‌هرحال به برخی قاعده‌ها پایبند بودند و آنچه ما اکنون پیش‌رو داریم، یعنی امپرسیونیسم، جستجوی ناهماهنگی در موسیقی، کاربرد انحصاری گام چینی، کوبیسم و فوتوریسم به‌گونهٔ زننده‌ای با آنچه پیش از آنها بود تفاوت دارد. این از آنجا می‌آید که، دربارهٔ آنچه گذشته است، دورهٔ درازی را به‌حساب نمی‌آوریم که آن همه را جا انداخته و برای ما به شکل ماده‌ای البته گونه‌گون، اما در نهایت همگون درآورده است که در آن هوگو و مولیر کنار هم‌اند. مجسم کنید که به چه اختلاف‌های تکان‌دهنده‌ای برخواهیم خورد اگر، بی‌توجه به زمان آینده و دگرگونی‌هایی که با خود خواهد آورد، زایچه‌ای از دورهٔ پا به سن گذاشتگی‌مان را هنگام نوجوانی بررسی کنیم. اما زایچه‌ها همه راست نمی‌گویند و اجبار اثر هنری در این‌که عامل زمان را هم در کل زیبایی خود بگنجاند، داوری ما را با چیزی همان‌گونه اتفاقی (و در نتیجه عاری از اهمیت واقعی) همراه می‌کند که هرگونه پیشگویی که تحقق نیافتنش به هیچ‌رو بیانگر کوته‌فکری پیشگو نخواهد بود، زیرا آنچه شدنی‌ها را به عالم وجود می‌آورد با از آن طردشان می‌کند الزاماً در صلاحیت نابغه نیست ؛ می‌شود کسی نبوغ داشته اما آیندهٔ راه‌آهن، یا هواپیما را باور نداشته بوده باشد، یا کسی، هر چند هم که روانشناس بزرگی، به نابکاری معشوقه‌ای با دوستی پی نبرد درحالی‌که آدم‌هایی معمولی‌تر خیانت‌های او را پیش‌بینی کرده باشند. ▣

www.adabiatema.com

گفتگو با فرشته ساری

بازتاب هراس انسان معاصر

گفته می‌شود گردون به نویسندگان و شاعران و هنرمندان امروز، نسل سوم، جوان‌ها می‌پردازد و آنچه سزاوار پیشینیان، استادان و فرهیختگان این راه است، بر ذهن و زبانشان جاری نیست. ناگزیر باید اذعان کنم که هیچ‌کدام از گردانندگان «گردون» چه آنها که دست‌کم نیمی از عمر این روزهایشان را دوشادوش هم می‌گذرانند، چه عباس معروفی که مسئولیت نهایی مطالب مجله را به دوش دارد، هرگز لحظه‌ای نیز به بزرگ پرشمردن همهٔ فرهیختگان به چیز دیگری نیندیشیده‌اند و نخواهند اندیشید که راه و رسم دلسوختگان و دلباختگان این راه نبوده و نیست. اگر صفحه‌های «گردون» بیشتر از دیگر نشریه‌ها، بازتاب اندیشه تخیل و نهایت آثار جوان‌ترها شده است، نیز درست به این معناست که به اهمیت راه پویندگان این راه، که آن را تا سر منزل امروز رسانده‌اند، ایمان دارد و آن را ارج می‌گذارد. پس، با این یقین که هر شاعر، هر نویسنده، هر هنرمند جوان تداوم هنرمند پیش از خود باشد و با این امیدواری که شاید تلاش‌های گردانندگان گردون گامی ـ هر چند کوچک ـ در بهوجود آمدن نیمای دیگر، هدایت دیگر، شاملوی دیگر، صادقی دیگر، دولت‌آبادی دیگر، گلشیری دیگر و... باشد، امید است بگذارند این راه نو، با همه‌ی کاستی‌هایش با همه‌ی ضعفهایش، با همه‌ی محدودیت‌هایش پیش برود. چون این یقین هست که اگر قرار باشد در آینده، شاعری داستان‌نویسی یا... افتخار این مرز و بوم شود و در ادبیات و هنر جهان بنابد، اگر نئی چند از همین «ناشناخته»ها و «نامشهور»ها نباشند، دست‌کم در هر رشته از شاخص‌ها بهشمار می‌روند.

فرشته ساری در سال ۱۳۳۳ در یکی از محله‌های جنوب تهران متولد شده است. پس از تحصیلات ابتدایی و در دبیرستان (در رشته ریاضی) وارد دانشگاه می‌شود. رشته‌ی علوم کامپیوتر را پشت سر می‌گذارد. سرگرم کار می‌شود. هفت سال را به سختی می‌گذراند. به قول خودش، به‌سختی می‌تواند با رایانه‌های تیزهوش و عاری از هرگونه حس، کنار بیاید. در حالی که دارد در کنار رایانه‌ها ـ به دلیل معاش ـ روزگار می‌گذراند سرگرم تحصیل در رشته زبان و ادبیات روسی می‌شود. به این زبان و آثار شاعران و نویسندگان روس احاطه می‌یابد. مجموعه شعری از پاسترناک ترجمه می‌کند که چندی است به بازار آمده است، کتاب شعرش را دو سال پیش منتشر کرده است. بعرغم عدم استقبال نشریه‌ها و منتقدان، خواننده کنجکاو و نوجو کتاب را می‌شناسد و می‌خرد و به ناشر نشان می‌دهد که هر کتابی جای خود را دارد، هر شاعری جای خود را.

شاعر و نویسنده مشهور به جای خود، شعر و داستان نویسنده و شاعر امروز هم به جای خود.

www.adabiatema.com

- کی شعر گفتی؟ چه زمانی با حس سرودن آشنا شدی؟

من هم مانند غالب نوجوانان شعرهایی در حاشیهٔ کتاب‌های درسی‌ام به جای گذاشته‌ام. اما این شعرها را که از دوران ۱۲ تا ۱۸ سالگی گفته‌ام، آغاز علاقمندی و آشنایی خود با شعر نمی‌دانم. بسیاری از این نوجوانان بعدها برای همیشه با شعر وداع می‌کنند؛ تاجر می‌شوند و یا تکنوکرات و کارمند و گاهی هم قاچاقچی. از میان آنها تقریباً تمام دختران بعدها شعرشان در صدای برهم خوردن کفگیر و قابلمه خاموش می‌شود و از کفابه‌های رخت‌شویی و ظرف‌شویی، حباب احساسات گرم‌شان اندکی فراز می‌رود و محو می‌شود.

- با این حرفها می‌شود گفت از کودکی به شعر علاقمند بوده‌ای؟

بله از کودکی یک آتنی در من بود که فقط می‌توانم از او به‌عنوان پیش‌زمینهٔ فعالیت هنری اخیرم یاد کنم: دویدن با دنبال بازتاب آینه‌ای ناپیدا که هر لحظه چون پروانه‌ای به گوشه‌ای می‌پرید و مرا به دنبال خود می‌کشاند.

- مطالعه را از کی شروع کردی؟

همیشه عاشق خواندن بودم. از هر طریقی رمان و داستان‌های نابلب و باب گیر می‌آوردم و می‌خواندم. حتی ورقه‌های مجله‌ای را که در آن سبزی یا گوشت پیچیده بودند می‌خواندم. خواندن داستان را من از کلاس دوم ابتدایی تا به امروز ادامه داده‌ام.

متأسفانه به علت محیط زندگی، محدودیت‌ها و نبودن حتی یک فرد نیمه‌آگاه، نیمه روشنفکر در زندگی‌ام، با محیط فرهنگی جاری آن دوران بیگانه ماندم.

- پس چه شد که وارد فضای فرهنگی شدید؟

با ورود به دانشگاه در ۱۸ سالگی طبیعتاً افق‌هایی به روی من باز شد که پیش از این در محیط بستهٔ خانواده، با محروم بودن از رادیو، تلویزیون و ممنوعیت خواندن کتاب و مجله، امکان آشنا شدن با مجلات فرهنگی آن زمان و ادبیات جدی برای من وجود نداشت. با آنکه از دوران دبستان همیشه کتاب در دست داشتم و پنهان از خانواده می‌خواندم اما بیشتر این کتاب‌ها برای پرورش ذهن و تخیل و سلیقهٔ من مفید که نبود مضر هم بود. گرچه به تصادف کتاب‌های خوبی هم می‌خواندم. مثل آثار هدایت، داستایفسکی و... در دوران دبیرستان با وجود عشق شدیدی که به شعر داشتم با آثار شاعران مطرح آن زمان آشنا نبودم. در دوران دانشکده هم، در محیط خاص آن روزها، تمام شور من به ادبیات به سمت فضای سیاسی کانالیزه شد و باز هم از ادبیات جدی جدا ماندم.

- پس از کی به‌طور جدی به ادبیات جدی پرداختی؟ یا شعر را و سرودن آن را جدی گرفتی؟

از سال ۵۶ تا ۶۲ سیر مطالعه، علاقه و آرمان‌خواهی من مسیری جدا از ادبیات پیدا کرد. مرحلهٔ دوم و آغاز واقعی پرداختن به شعر برای من از سال ۶۲ بوده است.

به سبب مطالعهٔ مستمر و طولانی، عادت تند خواندن و زیاد خواندن را کسب کرده بودم و از همان سال ۶۲ دیوانه‌وار به خواندن شعر و ادبیات جدی معاصر ایران و جهان و سپس ادبیات کلاسیک پرداختم.

- شعر دههٔ شصت را چگونه می‌بینی؟

دربارهٔ بررسی شعر پیش از دههٔ ۶۰ باید بگویم، چون این آثار را در همان زمان خود نخوانده‌ام و دور از هوای غالب بر آن شعرها بوده‌ام و هنگام خواندن در این دهه به تاریخ اشعار توجهی نکرده‌ام، نمی‌توانم از تأثیر دهه‌های مختلف شعری سخن بگویم. اما یک چیزی را حس می‌کنم؛ غالب آن اشعار سمبولیک که معمولاً مایه‌ازای نمادهای آن یک بعدی است (خفقان، رکود، سرخوردگی، شکست و یا گاه امید به مبارزه) امروز برای من جذابیت ندارند. مخصوصاً که بی‌اعتنایی به ساختمان شعر، روایت‌گویی و قالبی بودن در میان شعرها فراوان است. البته من این احساس را در مورد شاعران بزرگی چون شاملو، فروغ و سپهری و چند تن دیگر ندارم و لابد رمز بزرگی‌شان هم در همین است که بر شعرشان غبار زمان نمی‌نشیند و تازه می‌ماند.

- رابطه‌ی میان شاعر و شعرش چگونه است؟ چگونگی زندگی و شرایط اجتماعی، تا چقدر بازتاب مستقیم دارند؟

زندگی شاعر می‌تواند در رابطه یا بی‌رابطه با شعرش باشد. ممکن است کسی در شعر صنعتگر و تراشکار ماهری باشد و ما هم از آفرینش زیبایی توسط او لذت ببریم، اما در زندگی آدم شارلاتانی باشد و یا آدمی بسیار وارسته. اما شاعری که از تجربیات خود حرف می‌زند نباید شعرش جدا از زندگی‌اش باشد. جدا از رؤیاها و زندگی واقعی‌اش.

- نظرت را دربارهٔ شاعران هم‌نسل خودت بگو.

نسل سوم در شعر این دهه به‌نظر می‌رسد که در جهان هم عصر خود عصر سوم و دورانی دیگر که با مختصاتی جدید در دههٔ گذشته پدیدار شده است، ضمن تکیه بر دستاوردهای مثبت دوران پیشین، افق‌های تازه‌ای را جستجو می‌کند.

- چه ویژگی در شعر این نسل می‌بینی؟

وجه غالب در شعر این نسل نوجویی در فرم است، وجود فضاهای گوناگون، صداهای گوناگون، شعر را از قالبی شدن رها کرده است. بیرون آمدن از تأثیر سه چهار شاعر کلاسیک شده، دوری از روایت‌گویی، گرایش به بیان تصویری و جزیی‌نگری، دوری از سمبل‌سازی؛ درخت ایستاده در شعر این دهه درخت است و نه سمبل یک مبارز. همهٔ این‌ها بسیار خوب است، اما باید به ضعف‌های شعر این دهه هم اشاره شود. باید ضمن برخوردی انتقادی اما سازنده، نکات مثبت شعر این دهه ارزیابی و برجسته شود. و این کار منتقدان شعر این دهه است که لازمهٔ چنین نقدی، تحول چنان منتقدینی هم هست. با دید گذشته نمی‌توان شعر این دهه را ارزیابی کرد. منتقد باید جلوتر از زمان خود باشد، متأسفانه گاه، به خلاف آنرا مشاهده می‌کنیم.

وجه غالب در شعر این نسل، نوجویی در فرم است.

نسل سوم افق‌های تازه‌ای را جستجو می‌کند.

درخت در شعر این دهه، درخت است نه نماد مبارزه.

www.adabiatema.com

- در واقع می‌توان چنین استنباط کرد که شاهد یک جریان ادبی هستیم.

من با خویش‌بینی و دید مثبت به این جریان نگاه می‌کنم. جوان است و پویا. قانع نیست و از خود فراتر می‌رود. اما در مقام یک خوانندهٔ علاقمند شعر چیزهایی به نظرم می‌رسد. گاه، عصارهٔ اندیشه در شعر امروز کهنه است. شاعر اینجا جزیی‌نگر است، اما همان اندیشهٔ کلی شاعر دهه‌های پیش از خود را بیان می‌کند. واقعیت اینست که چیزی به نام اندیشه بدون برخورد فعال با جهان بیرونی در ذهن انسان بازتاب ندارد. اندیشه به جهان‌بینی، باورها و تجربهٔ زندگی مربوط می‌شود و به تعمق در دیده‌ها و خودنگری. گاه، در تصاویر انتزاعی، منطق تصاویر هم به جای مادی و ملموس بودن، انتزاعی است و از ذهن شاعر به خواننده منتقل نمی‌شود.

- چرا؟ می‌توانی علت آنرا بگویی؟

دشواری ذاتی آن نیست، تحمیل شده است و به این سبب با طیف وسیع خواننده ارتباط برقرار نمی‌کند. شفاف بودن و حضور عاطفه کم است. سادگی دیالکتیکی نیست، اگر هم باشد فهم نمی‌شود، فضای غالب در طیف شاعر و منتقد آنرا پس می‌زند. ساختمان محکمی جزئیات پراکنده را برپا نمی‌دارد.

البته تأکید من بر لفظ «گاه» به این معناست که این‌ها در تمام شعرهای این دهه دیده نمی‌شود و شعر کامل هم داریم.

- می‌توان گفت با این حرفها، به تعهد معتقدی؟

به نظر من دربارهٔ تعهد پس از مرحلهٔ آفرینش باید سخن گفت: حالاتی هست که باید بیان شوند، سرریز شوند. هنرمند عادت می‌کند با تصویر فکر کند و گاهی تصویری چون خاری تو را می‌خلد. باید آن خار را درآورد. آن حال را به‌دنیا آورد. هستی‌اش داد تا تو را آسوده بگذارد. در این حال شاعر به هیچ چیز جز به هستی دادن به آن حال، فکر نمی‌کند. نه به تعهد، نه به تئوری‌های هنر و نه به خواننده. اما خوب، این نوع شعر هم جدا از جهان درونی شاعر نخواهد بود. یعنی در مرحلهٔ بعد از آفرینش است که مسئلهٔ تعهد به میان می‌آید.

از طرفی، شاعر انسان هوشمندی است. مطالعه کرده و تئوری و نقد شعر را در حد خود می‌شناسد، می‌داند در کجای جهان ایستاده و چه می‌خواهد بگوید، در این حالت وقتی به ساختن شعر می‌پردازد، شعرش بستگی مستقیم با باورهایش دارد.

در زندگی هم ما به همین ترتیب عمل می‌کنیم. برخی از اعمال و حرکات ما غریزی است و برخی از پیش اندیشه شده، اما اعمال غریزی هم جدا از هویت انسانی نیست.

- گمانم خواننده جز کتاب شعر، آثار دیگری هم دیده باشد که بر آن نام تو آمده. در این‌باره و در باره‌ی کارهایی که در پیش داری، بگو.

رمانی زیر چاپ دارم و مشغول بازنویسی یک رمان دوگانه هستم. پرداختن من به رمان، به قول عده‌ای، به سبب مد شدن رمان‌نویسی در این روزها، نبوده است. پیش از پرداختن به شعر از حوالی سال ۶۱ به داستان کوتاه و بلند مشغول شده بودم. تا سال ۶۳ ده داستان کوتاه و دو رمان نوشتم. البته تا آن اندازه از هوش بهره داشتم که آنها را بایگانی کنم. در این دوره دو دفتر شعر خود را نیز بایگانی کردم. از سال ۶۷ حالاتی در من جمع شده بودند و می‌خواستند بیان شوند. این حالات ظرف خود را می‌جستند و ظرفشان نه شعر که رمان بود. رمانی را از سال ۶۷ با داشتن فضای کلی آن، پس از مدتی دورخیز کردن دور میدان سبک شروع کردم. در میان نوشتن این رمان در سال ۶۸ وقفه‌ای طولانی افتاد. رمان پیش نمی‌رفت. نگو که سنگی راه نهر را سد کرده بود. وقتی به خود آمدم که آن سنگ را برداشته بودم و رمان «مروارید خاتون» را در کمتر از یکماه نوشته بودم. رمانی کاملاً خودانگیخته. بدون داشتن طرح و تفکر قبلی و یا انتخاب سبک و زاویه دیدی از پیش.

تداعی‌هایی از زمان‌های دور و نزدیک در لایه‌های زیرین ذهنم کار خود را می‌کردند و من با خبر نبودم. به این رمان به سبب خودجوشی‌اش علاقه دارم. دیگر اینکه ترجمه هم می‌کنم. کتاب «زندگی، خواهر من است» ترجمهٔ تعدادی از اشعار پاسترناک درآمده است. پاسترناک یکی از قله‌های شعر معاصر روس است. شاعری با اشعاری دشوار اما نه غیرقابل فهم. بسیار پراندیشه و سرشار از تداعی‌های حیرت‌آور که خواننده را با تعمق نکردن در تصاویرش به حریم خود راه نمی‌دهد.

دفتری هم از اشعار رسول حمزاتوف ترجمه کرده‌ام که به خلاف پاسترناک برای ما شرقی‌ها ذهن و مضمون آشنایی دارد و از فضاهای غریب روسی در آن خبری نیست.

رسول حمزاتوف شاعری با اندیشهٔ شرقی و مضمون‌پرداز است که غالب لطافت کارش در زبان مادری اوست (زبان آوار، داغستان شوروی).

در کار نثر هم ترجمه کرده‌ام، اما تصمیم دارم دیگر مرتکب ترجمهٔ نثر نشوم! چون در این مملکت مترجم خوب برای ترجمهٔ نثر، فراوان است.

- دوست شاعری به کشف و شهود و شعر معتقد است که حتماً در گفتگوی او در شماره‌ی سه خوانده‌ای. نظرت درباره‌ی آن چیست؟

هیچ الزامی نمی‌توان برای شاعر تعیین کرد الا شعر. مکاشفه و شهود در جریان آفرینش همهٔ هنرها رخ می‌دهد و این جدا از ذات آفرینش هنری نیست. چگونگی آن بستگی به جهان‌بینی و جهان درونی شاعر با هر هنرمندی دارد و به اینکه آیا اصلاً آفرینش هنری صورت گرفته است یا نه!

- چه همخوانی‌هایی میان شعر و دیگر هنرها هست؟

همهٔ هنرها به تأثیر واحدی ختم می‌شوند.

- شاعرانی معتقد به زبان تصویری شعر هستند و از وراجی و حرف درمی‌گذرند. گروهی بر این اعتقادند که این تصاویر فاقد اندیشه است. آیا چنین چیزی ممکن است؟

از نظر استدلال منطقی نه. کلام پیکر اندیشه است. اگر سطری عاری از اندیشه

شعر بستگی مستقیم با باورهای شاعر دارد.

حالاتی هست که باید بیان شوند، سرریز شوند.

شعر جدا از جهان درونی شاعر نخواهد بود.

صفحه چهل‌وسه

www.adabiatema.com

به‌نظر می‌رسد همان بی‌اندیشگی هم نوعی اندیشه است. (سخن از رد و قبول آن نیست) اما اندیشه بار معنایی دیگری دارد که اغلب همان مورد نظر ماست. وقتی می‌گوییم فلانی انسانی اندیشه‌مند است این معنا را در نظر داریم و الا اندیشه خصوصیت همهٔ انسان‌هاست. و در این معنا بله سطری از یک شعر با تمامی یک شعر می‌تواند فاقد اندیشه باشد، یعنی فاقد یک نگرش و اندیشهٔ نو و عمیق.

اما در مورد تصویر. تصویر به خودی خود نه در ذهن وجود دارد و نه در واقعیت. خورشید هست اما خورشید اخمو نیست. هنرمند تصویر را به شیوه‌های گوناگون خلق می‌کند. (برقراری تداعی بین پدیده‌های دور از هم. یافتن تضاد بین دو همانند یا شباهت بین دو متناقض، حسامیزی، حجم، رنگامیزی و...)

هنرمند خاصیتی را از پدیده‌ای انتزاع می‌کند و به پدیده‌ای دیگر می‌دهد، اما ذهن انسان با تمام بیکرانگی، قانونمند است. اگر خود عمل انتزاع هم انتزاعی صورت بگیرد، یعنی منطق تصاویر هم مجرد باشد آنوقت تصویر بی‌معناست، یعنی تصویری خلق نشده است و ذهن نتوانسته در بی‌رابطگی، رابطه‌ای پیدا کند.

ـ آیا شعر می‌تواند همچون گذشته پایگاهی اجتماعی پیدا کند؟

شعر هیچ‌گاه هنری توده‌ای نبوده است. اگر منظور حافظ و فردوسی و تا حدی سعدی است که بحث دراز دیگری می‌طلبد که صاحبنظران تا به اکنون اینجا و آنجا به آن پرداخته‌اند. اما در همان گذشته‌های دور هم مگر شعر فرخی، منوچهری، سنایی و حتی مولوی پایگاهی در میان توده‌های عوام داشته است؟ از طرفی با پیشرفت جوامع و افزایش تعداد باسوادان و روشنفکران به‌نظر می‌رسد باید پایگاه اجتماعی شعر گسترش پیدا کند که چندوچون آن باز بحث مطول دیگر می‌طلبد.

نمی‌توان تمام عوامل جامعه را ایستا فرض کرد و از شعر در تمام دوره‌ها کارکردی یکسان طلبید. ما اکنون در عصر رایانه‌ها، تسخیر فضا، گسترش بی‌سابقه سینما، تلویزیون، هجوم ویدئو و عنقریب ماهواره‌ها هستیم. میل به خواندن رمان، آثار تاریخی، روانشناسی و... و تولید این آثار افزایش یافته

نسل سوم همپای دگرگونی‌ها جلو آمده است.

باید از کیش شخصیت بپرهیزیم.

بر تارک دهه بیست نیما، تابناک است و شعر دهه‌ی چهل را شاملو، فروغ و اخوان درخشان می‌کنند.

منتقدین چون گورکنان، همیشه گورهای آماده‌ای برای دفن آثار تازه دارند.

است.

نقش تبلیغات و رسانه‌های همگانی در شکل دادن به خمیر سلیقه‌های توده‌ها از اکتشافات این قرن است.

حال در این میان من از شما سؤال می‌کنم چه عرصه‌ای برای شعر گذاشته‌اند؟ چقدر رسانه‌های همگانی این هنر را به میان مردم برده‌اند؟ در میان خود روشنفکران و منتقدان چه برخوردی با آن می‌شود؟ چه ارزشی در بازار نشر دارد؟

اکنون از همه طرف توی سر آن می‌زنند و باز چنین بالنده است. چرا که به نیاز یا سفارش کسی نوشته نمی‌شود، می‌جوشد و می‌کوشد باریکه نهری شود و جاری باشد. این دیگران هستند که باید رخسار خود را در زلال آن بجویند.

ـ حالا که داستان‌نویس هم هستی بگو دههٔ شصت از نظر داستان‌نویسی در چه موقعیتی است و نسبت به گذشته چه تغییراتی کرده است و این تغییرات را در چه می‌بینی؟

در عرصهٔ داستان‌نویسی دستاوردهای غیرقابل تردیدی داشته‌ایم. کارهایی داشته‌ایم که هر کدام شاهکار کوچک یا بزرگی در عرصهٔ داستان‌نویسی بوده است و همطراز بسیاری از آثار شناخته‌شدهٔ جهان. خوشبختانه در زمینه داستان‌نویسی، خوانندهٔ مشتاق بهترین مشوق این هنر است. علی‌رغم وجود منتقدانی که چون گورکنان همیشه قبرهای آماده‌ای دارند و منتظرند اثری درآید تا آنرا دفن کنند و بر سنگ مزارش بنویسند: اینجا آرامگاه ابدی ناکامی است که می‌خواست ادای فاکنر، همینگوی، مارکز و... یا رئالیست‌های قرن ۱۹ را درآورد اما جوان‌مرگ شد!

ـ فکر می‌کنی در شعر تو کدام ویژگیها مهم‌اند؟

پنهان بودن «من» شاعر و حضور شعر، تنوع فضا و نگرش، به این معنا که فضا و حتی لحن هر شعر جدا از اشعار دیگر مجموعه‌هایم است. عبور اندیشه از بلور عاطفه. شفاف بودن تصاویر، نگاه تازه به لحظه‌های عادی‌شدهٔ زندگی و تولد شعر از جزئیات زندگی روزمره. بازتاب هراس انسان معاصر.

ـ در شعر نه اصول یا قوالب بیانی معتقدی؟

ساخت و معماری در شعر به نظرم از همه مهم‌تر است. شعر بی‌ساختمان هویت ندارد، اسکلت ندارد، قائم به ذات نیست. ساخت درونی و بیرونی شعر، از جزئیات پراکنده بنایی می‌سازد که اگر باشکوه هم نباشد، اما یک عمارت است و نه آجرهای پراکنده.

www.adabiatema.com

ـ برداشت‌های مختلفی راجع به شعر هست، موج غربیی از شاعر و شعر با دیدگاههای به کلی متفاوت در پیش رو داریم. با چنین استقبالی که بعد از چندین سال سکوت، پیش می‌آمده، آینده را چگونه می‌بینی؟

قبل از آنکه از دید شعری به این مسئله پاسخ بگویم فکر می‌کنم از جنبهٔ جامعه‌شناختی و روانشناختی این سؤال پاسخ خود را داده است.

در این ده سالهٔ اخیر جامعهٔ ما تکان‌های شدیدی خورده است. جهان تغییرات بسیاری کرده است و نسل سوم که از نظر کمیت هم افزایش یافته است، همپای این دگرگونی‌ها جلو آمده است. جامعهٔ بستهٔ دهه‌های پیش، بازتر شده است و نگرش‌های قالبی و تنگ، شکسته است. انسان این دهه از نظر تجربه بسیار غنی‌تر از دهه‌های سرد و راکد گذشته است. همهٔ این‌ها زمینه‌های غنی‌تر شدن شعر این دهه است. البته نمی‌خواهم حکم کلی برای همهٔ اعصار بدهم. زیرا ما ادبیات درخشانی در زمان‌هایی که جامعه بسته بوده است داشته‌ایم، اما آنها را باید با شرایط تاریخی و اجتماعی زمان خود قیاس کرد.

راه شعر در این دهه بسیار دشوارتر بوده است. پرهیز از جاده‌های هموار و یکنواخت گذشته، به حیرت آوردن خواننده‌ای که زندگی واقعی آنقدر او را به شگفت آورده است که دیگر هر شعری روزنی بر غرابت عالم او باز نمی‌کند. اما عواملی که باعث می‌شود عده‌ای به این عقیده برسند که شعر امروز به بن‌بست رسیده است تا حدودی کهنه و تاریخی است. باید از کیش شخصیت بپرهیزیم که تقریباً در تمامی عرصه‌ها بدان مبتلا بوده‌ایم. پرستش کهنه و با تحقیر و تمسخر و سکوت از نام‌های تثبیت‌نشده استقبال کردن، حرکتی است مرده. منتقدین ما همیشه دیر می‌رسند. امروز که مجله‌های دیروز را ورق می‌زنم، نام سپهری را نمی‌بینم. اما حالا هر تکه شعرش یک عبارت قصار شده است. حال آنکه در شعر این دهه هم تکه‌های درخشانی هست که کسی در شأن خود نمی‌بیند بیش از یک نظر روی آن توقف کند، چه برسد به آنکه آنرا عنوان مقاله‌ای و نقدی کند و بر لایه‌های نمادین آن نقد و تفسیر بنویسد. انگار فقط پس از گذشت زمان است که شعر قابل تفسیر و چندبعدی می‌شود!

هنوز
تابش نخستین سکهٔ گمشده‌ام
دستانم را بر آن می‌دارد،
گل و لای برهم زنم
تا آن رؤیای زرین
لایه‌های لجن را
پرده در پرده کنار زند.

هنوز
دلتنگی
نخستین خسوفی است که
دیده‌ام.

هنوز
جیغ دکمهٔ افتادهٔ پیراهنم
تازه است.

هنوز
در بانگ مؤذن
خبری تازه است.

با اینهمه
رستاخیز
تسخری است
برابر آبنهٔ کودکی‌ام.

ـ دهه‌ی شصت را با دهه‌های گذشته، بویژه بیست و چهل در چه توازنی می‌بینی؟

می‌توان با یک «نه» به این سؤال پاسخ داد و گذشت اما در این «نه» جنبه‌های بسیاری پنهان خواهد ماند.

بر تارک شعر دههٔ بیست نیما تابناک است و شعر دههٔ چهل را شاعرانی چون شاملو، فروغ، سپهری و اخوان و چند چهرهٔ دیگر درخشان کرده است.

شعر دههٔ شصت، شعر بی‌چهره است. گرچه مجموع دستاوردهای آن بسیار بدیع و ارزنده است. اما در اینجا چند پرسش به ذهن راه می‌یابد: آیا در همان دههٔ بیست دربارهٔ شعر آن دوره مانند دهه‌های بعد با امروز قضاوت می‌شد؟ آیا چهره‌های درخشان شعر دههٔ چهل از دههٔ قبل شروع نشده بودند؟ آیا می‌توان منکر نقش شعر جهانی و تأثیر مکتب‌های گوناگون شعری دنیا بر شاعران دهه‌های مورد نظر بود؟ شاعرانی که توانستند این تأثیرات را درونی خود کرده و در فرهنگ ملی خود به فرازهای چشمگیری دست یابند.

واقعیت اینست که در این دهه آن شاعران بزرگ جهان و آن مکتب‌ها که آثارشان ترجمه شده است از تأثیر تا حدودی زیادی تخلیه شده‌اند و در همین جا باید به نکته‌ای اشاره شود ؛ در این دهه چقدر ما در معرض شعر جهان بوده‌ایم؟ چقدر کتاب شعر تازه ترجمه شده است و با چه کیفیتی؟

چند درصد از شاعران ما با زبان دومی آنقدر آشنا هستند که براحتی شعری را در آن زبان بخوانند و دریابند؟ شما می‌دانید که آشنایی با رمان و داستان جهان چه تأثیر سازنده‌ای بر داستان‌نویسی ما داشته است.

و کلام آخر آنکه فکر می‌کنم تا اواسط دههٔ بعد شعر معاصر به درخشان‌ترین دوران خود خواهد رسید. □

صفحه چهل‌وپنج

www.adabiatema.com

فرهنگنامه کتاب

«گردون» بر آنست تا از این پس کتابهای بعد از انقلاب را معرفی کند. از این‌رو از نویسنده، مترجم یا ناشر درخواست می‌شود در صورت تمایل نسخه‌ای از آن کتاب (یا معرفی‌نامه‌ی کاملی از آن) برای ما بفرستند. باشد تا از این طریق، بتوانیم به مجموعه‌ای مکتوب برسیم تا پژوهندگان و... امروز و آینده به مأخذی مدون دست یابند.

۱

از رنگ گل تا رنج خار
شکل شناسی
داستانهای شاهنامه

نوشتهٔ
قدمعلی سرّامی

شرکت انتشارات علمی و فرهنگی
۲۲۶

قدمعلی سرامی
انتشارات علمی و فرهنگی - ۱۳۶۸
۱۰۹۰ صفحه - ۴۷۵ تومان

اگرچه پژوهش‌های متفاوتی پیرامون شاهنامه و مختصات ادبی و فرهنگی آن به همت مستشرقان محققان و ادیبان پارسی‌گو و پارسی‌جوی صورت گرفته که همه از آبشخور این مجموعه نصیب گرفته‌اند، اما پژوهش نوشتاری دکتر قدمعلی سرامی شکل و ابعادی تازه را مطرح می‌سازد که در عین آشنایی با اعماق و دست‌نایافته‌های پنهان سخن حائزاهمیت و درخور توجه است.

شکل‌شناسی یا مورفولوژی ساختمان و شکل ظاهری را تشریح می‌سازد، اما این رشته و کندوکاو تنها به ظواهر صوری و ساختاری متن اکتفا نمی‌کند، بلکه ضمن اشارات و تجزیهٔ عناصر شکل، ابعاد و مفاهیم و مضایق فرم و محتوی را اعم از تمثیل‌ها باورها و اعتقادات، اساطیر و نمادهای گوناگون حیوانی، انسانی، گیاهی به تفصیل تشریح می‌کند و سرانجام طبقه‌بندی اجزاء این آثار مجموعه‌ای دقیق و کامل از شاهنامه بروز می‌دهد تا امکان نتیجه‌گیری و بهره‌یابی از پژوهش شکل‌شناسی بیشتر مهیا شود. امکان شناخت درست و دقیق داستان‌ها وقوف بر ویژگی‌های اجزاء آنها از طریق شکل‌شناسی میسر است، زیرا پژوهشگران با پیروی از هنجارهای مشخص تمام دقائق و نکته‌های آثار داستانی را مورد توجه قرار می‌دهند، در پژوهش‌های مربوط به ادب تحقیق و اسطوره‌شناسی تطبیق از شکل‌شناسی می‌توان سود جست، زیرا احاطه به شکل‌شناسی ادبیات یا اساطیر قوم یا اقوامی دیگر نوآمان است که بی‌گمان به شناخت همانندی‌ها و خویشاوندی‌ها و بالمآل تشخیص اصل از بدل خود خواهد انجامید، و بدین سبب می‌توان نه‌تنها در سایهٔ افسانه‌ها و اساطیر اقوام با یکدیگر بل در تطبیق حماسه‌ها و قصه‌های فولکوریک زمینه‌های فراگیری تحلیلی را آشکارتر به هاون تجزیه سپرد.

بدعت و نوآوری کتاب به لحاظ ریخت و درونمایه در نوع خود بی‌نظیر است و رنگ و شمایی علمی و انسانی و علوم اجتماعی و حواشی و ارجاعات آن را با نکته‌سنجی به محک تحقیق می‌کشاند، و به تعداد شمار مشابهت‌های دیگر نمونه می‌سپارد، این گزارش همان دادوستد معانی و کلام است که شکلی حماسی گفتاری داشته و خواننده و شنونده را به گشودن رمز و راز نشانه‌ها رهنمون می‌سازد و تفکیک موضوعی آن برای پویندگان تحقیق هنجاری علمی را ملحوظ داشته و کار را بر دیگران آسان نموده است و هر جا که ضرورتی پدید آمده به تلمیح سخن پرداخته و شرحی از آن ماجرا داده است، این پژوهش چنانکه از ابعاد و اعماقش پیداست، ماحصل سالها تلاش و کوشش و دسترنج مشقت و توانفرسایی و رنج خار است که صدالبته در برابر رنج خاری حکیم توس کم‌بهاست.

هر کدام از داستان‌ها نخست از لحاظ گفتاری، سیر، حوادث و سپس نیرنگ و پیرنگ طرح و سرانجام استنباطات و استنتاجات ادبی تحلیل گشته و ضمن بررسی شگرد داستانسرایی به شیوه ایرانی مفاهیم حلاجی می‌شوند تا چشم و گوش سخن خرد آدمی را روشن و به ادراک معانی رهنمون سازد.

کتاب مشتمل بر شانزده فصل است که در هر کدام از این فصول موضوعی سرفهرست قرار گرفته و موضوعات مشابه به مدد و استعانت وام گرفته شده‌اند. در فصل‌های نخستین اشکال ساختاری در گونه‌های اساطیری، پهلوانی، تاریخی، عامیانه‌ورزی و عاشقانه و عارفانه بررسی می‌شود و مقدمه و مقدمات داستان به‌عنوان مدخل و آغازگاه سخن پی‌افکنی می‌شود که در بخش‌های بعدی خشت زرین سخن برهم نهاده و کاخ نظم را رفیع و سرکش می‌سازد، ایجاز کار در کلی‌گویی و جزیی‌گویی است و هر جا باریک‌اندیشی ذهن حکیم راه می‌دارد. محقق نیز به‌دنبال مکشوفات پنهان و نایافته قلم خویش شاخته و به تحقق معانی دست یافته و گاه روزنی و نکته‌ای دنیایی از سخن و مفهوم را پی‌آمد داشته که محقق نیز سعی فراوان دارد تا هر آنچه باید و گفتنی است گفته باشد.

در فصل هشتم، گفتارها از نامه‌ها آغاز می‌شود و انسجام سخن از رثاء و نوحه‌گری و نامه‌ای تاریخی و گواژه و طنز سخن به‌میان

www.adabiatema.com

می‌آید و ماوقع تاریخ گونه گزاره می‌گردد، و در راستای همین حوادث است که اصرار مجادله و وصف و گلایه و رایزنی پیرامون گفتار گونه‌گونی خود را بازمی‌یابد.

در فصل نهم کردارها، در بخش‌های جنگ و پدرکشی و نیاکشی و برادرکشی و خودکشی و نیرنگ و فسون و مکر و بند و شکنجه و ازدواج هر کدام در غالبی به داستان می‌نشیند و تشریح می‌پذیرند.

در دهمین فصل پندارها که در واقع سبب‌ساز تفکرات آهنگین و الهام‌بخش مفاهیم داستانی شاهنامه است به باور تحلیل سپرده می‌شود و از فرجامی و خجستگی و گجستگی روزگار داد سخن می‌رود.

زیباترین بخش این پژوهش در بررسی و شگرد داستان‌سرایی و داستان‌پردازی و مناسبات اجزاء آن با یکدیگر در شاهنامه است که به تضاد و بازشناسی و تناقض و دگردیسی سرنوشت قهرمانان پرداخته و ساختار را با هویت واقعی فرهنگی آنان نزدیک می‌سازد. در فصل پایانی نهاد و نشانه‌شناسی که مبین فرهنگ و اشارات فرهنگی ایران باستان است پرداخته می‌شود و تأثیر و تأثر این الهامات در غالب رؤیاها، معماها و بازی‌ها و تمثیل‌ها مطرح می‌شوند.

سرانجام برای گذر از رنج‌ها و رسیدن به اوج تعالی و کمال و ارتفاع پندارهای انسانی می‌بایست از هفت‌خوان عبور کرده تا پاشی‌های روزگار و بدسگالی ایام به مبارکی وخجستگی سرشت و طینت انسانی تمیز گردد. و فهرست اعلام پایان‌بخش این پژوهش است که به ذکر نامها، قومها، جایها و داستان‌ها و رازوارهای گوناگون استناد جسته است.

شه‌نامه آکنده از گنج‌بخشی‌های سخن است و هنوز مجالی باید تا پویندگان و اندیشگران با نوشتار خود به چنین گنجی ارج نهند. پویش دکتر قدمعلی سرامی در این وادی جای خود دارد و درخور و سزاوار تقدیر است:

گرانمایگان برگرفتند راه...

اردشیر صالح‌پور

چ

تی. اس. الیوت
ترجمهٔ مهرداد صمدی
ویرایش و یادداشتها از نادر ابراهیمی
انتشارات فکر روز - ۱۳۶۸
۱۲۸ صفحه، ۶۴۰ ریال

این کتاب نخستین بار در سال ۱۳۴۳ توسط «انتشارات طرفه» منتشر شده بود اما صورت جدید این اثر، ناشر را بر آن داشته تا آنرا به‌عنوان چاپ اول ثبت کند.

در این چاپ نادر ابراهیمی در مقام ویراستار، دو پیشگفتار بر آن اضافه کرده است:

«یک لحظه با الیوت» که بررسی بسیار اجمالی شعر و مقام شعری الیوت در ادبیات انگلیس است: «الیوت دیگران را به قبول مردی به نام الیوت مجبور کرد...»

و «یک لحظه با مترجم چهار کوارتت» که کوششی در شناساندن و ارج نهادن به شخصیت مهرداد صمدی است و بازگویی خاطرات ویراستار دربارهٔ مترجم مهاجر آن: «دلم نمی‌خواهد که در این مختصر، از مهرداد صمدی، افسانه‌یی بسازم؛ اما اینطور آدمها خودشان خودشان را افسانه می‌کنند...»

«مقدمه مترجم» یکی از گویاترین مطالبی است که در زبان فارسی پیرامون شعر الیوت و بالاخص پیرامون مجموعهٔ چهار کوارتت نوشته شده است. مقدمه‌ای که می‌توان مطالب گستردهٔ آنرا چنین دسته‌بندی کرد: «زنده بودن» شعر الیوت همچون غزلیات شمس و به‌دست دادن نمونه‌هایی از مشابهت‌های این دو به یکدیگر؛ وجه تسمیهٔ چهار کوارتت و مطابقت آن با قوالب و صطلاحات موسیقی سمفونیک؛ این نکته که در اشعار الیوت یک واژه می‌تواند در یک شعر چند بار تغییر معنی بپذیرد؛ بستگی و وابستگی این اشعار به یک محل، یک فصل و یک عنصر؛ سخنی در ترجمهٔ شعر و دو مشکل بزرگ مترجم: یکی خصوصیات نژادی و شرایط اقلیمی و تاریخی و بازتاب آنها در شعر و دیگری زمینهٔ ادبیات و مختصر کردن کلام با استفاده از اشارات داستانی و اساطیری در شعر؛ و سرانجام نگاهی کوتاه به تفاسیر شعر الیوت توسط منتقدان و دسته‌بندی این تفاسیر و جایگاه این اثر در میان آنها.

سپس «تفسیر»ی بر هر یک از چهار کوارتت، فرصتی می‌دهد تا خواننده پیش از خواندن اشعار، نمایی روشن از هر یک از آنها در ذهن داشته باشد: «برنت نورتون»، «ایست کوکر»، «درای سلویاژس» و «لیتل گیدینگ» چهار شعری است که یک به یک پس از تفسیرها پیش روی خواننده قرار گرفته است. اشعاری که الیوت را در ادبیات انگلیس و جهان صاحب اعتباری والا و نامی جاودان ساخته است.

هومن عباسپور

مهدی شرعی‌پور

نگاه مرده

مردی دستانش را نبافت
زنی چهره‌اش را
و ابلیس چشمانش را
خورشید نامید

در رؤیاهایم
ماه را

در اعماق چاه خشکیدهٔ باغچه‌ام می‌جویم
من نیز
مرده‌ام

www.adabiatema.com

کیوان نریمانی

رسیدن به حجم ناشرپسند بریدن از ساخت رمان

شهباز و جفدان
اسماعیل فصیح/ انتشارات صفی‌علیشاه
چاپ اول ۱۳۶۹

معرفی داستان

در این داستان نیز اسماعیل فصیح چون رمان‌های دیگرش به سراغ خانواده‌های آریان می‌رود.

جلال آریان مریض‌احوال و کتف و دست شکسته، مهندس شرکت نفت با هواپیما راهی تهران است. در هواپیما پروین دختر دوست قدیمیش سیروس روشن را پس از ده سال می‌بیند. سیروس روشن نقاش زبردست نام‌آوری است. دختر اینک خانمی زیباروی شده است. جلال درمی‌یابد در این مدت دوستش طلاق گرفته و نه ماه است آفتابی نمی‌شود. در تهران به خانه‌ی برادرش که استاد بازنشسته فلسفه و عرفان از دانشگاه سن خوزه کالیفرنیاست می‌رود و به‌تدریج درگیر مسئله‌ی سیروس روشن می‌شود.

صبح پس از رفتن به بیمارستان شرکت نفت به اردشیر ملک‌آبادی وکیل سیروس برمی‌خورد و چیزهایی از او در این‌باره می‌شنود: پوران محمدی معشوقه‌ی سیروس نیز از او خبری ندارد. آذر زن سابقش با شاعر و مترجم و نویسنده‌ای سرشناس به نام احمد افشار نجفی ازدواج کرده و...

جلال آریان با دکتر بهرام آذری دوست صمیمی‌اش تماس می‌گیرد. بهرام آذری در مراحل بعدی داستان حضوری فعال دارد. او هم با سیروس آشناست و حتی در مراسم چله‌ی مادرش شرکت کرده است.

جلال شب در یک میهمانی پرزرق و برق باز به‌طور اتفاقی پروین را می‌بیند. طرح دوستی عمیق‌تر آن ریخته می‌شود. دختر از او می‌خواهد کمکش کند پدرش را بیابد.

پوران محمدی به‌قتل می‌رسد و پای سرهنگ آهی از خویشان بهرام آذری به میان می‌آید. به سیروس ظن می‌برند. غلامعلی خان برادر پوران در پی انتقام است. به خانه‌ی جلال می‌رود و برادرش را با کارد می‌زند. پس از چندی غلامعلی نیز مسموم می‌شود و جان می‌سپارد.

رابطه‌ی سیروس و پروین هر روز بهتر و بهتر می‌شود.

جلال گذشته را به‌یاد می‌آورد. آشنایی‌اش با سیروس در نه سال پیش را در مسجد سلیمان و سپس برخورد دومش با او را در تهران در پنج سال گذشته گه‌گاه کسی که خود را سیروس روشن معرفی می‌کند تلفنی با دکتر، برادر جلال صحبت می‌کند و پیغام‌هایی می‌فرستد.

قرار بوده است سیروس تمام دارایی‌اش را به فرزندانش واگذار کند و... وکالتنامه‌ی مجددی در نه ماه پیش به ملک‌آبادی داده است و احمد افشار هم شاهد بوده. قضیه‌ی گم شدن سیروس و قتل‌ها هر چه بیشتر با ملک‌آبادی گره می‌خورد.

معلوم می‌شود سیروس عنین بوده و بچه‌ها مال او نیستند. پروین این مطلب را نمی‌داند و هم‌چنان به پدرش عشق می‌ورزد و در پی او می‌گردد.

جلال و پروین علی‌رغم مخالفت‌های اولیه‌ی مادر با هم ازدواج می‌کنند و برای ماه‌عسل به اهواز می‌روند. در این هنگام ملک‌آبادی تلاش می‌کند کسی را که در فم خودسوزی کرده، سیروس معرفی کند. از این‌رو، جلال و پروین در میانه‌ی ماه‌عسل به تهران می‌روند. جلال و دکتر بهرام آذری هویت او را تأیید نمی‌کنند.

پس از آن جلال آریان به منزل پوران محمدی نزد درویش می‌رود و دستخطی از سیروس بر پشت مثنوی معنوی می‌یابد و از مقایسه‌ی آن با نامه‌های اخیر به چیزهایی پی می‌برد. پلیس به خانه می‌ریزد در آنجا زیر خاک جسدی کشف می‌کند مربوط به ماهها پیش، تصور می‌کنند از آن زنی است، اما بعد درمی‌یابند جسد مردی بوده است.

سرانجام معلوم می‌شود قتل‌ها به توسط ملک‌آبادی صورت گرفته تا از دست سیروس و دردسرهایش و مشکلات مالی‌ای که ایجاد کرده، خلاصی یابد. خود سیروس را هم او در ماهها پیش به‌قتل رسانده و در حیاط منزل پروین مخفیانه چال کرده است. تماس‌هایی هم که در این مدت با آنها توسط تلگراف، نامه و یا تلفن به‌طور غیرمستقیم صورت می‌گرفته، کار ملک‌آبادی بوده است.

پروین از شنیدن خبر مرگ پدر به حال اغما می‌رود و فلج می‌شود و جلال در آخر با برادری بیمار که احتمالاً سرطان دارد و زنی رو به مرگ تنها می‌ماند.

بررسی داستان

اسماعیل فصیح همچنان دلبسته‌ی داستان‌های پلیسی ـ عشقی است و در این عرصه بسیار تجربه‌ها آموخته است.

www.adabiatema.com

«شهباز و جغدان» در نگاه نخست دارای ساخت و طرحی نسبتاً منسجم است. رمانی کلیدی "roman a clef" است که اوجش "climax" در انتهای آن است و از آن پس: گره‌گشایی denouenment یا resolution می‌آید.

راوی، جلال آریان، مردی خوش باش "hedonist" ، است که با لحنی طنزآلود satirical و خواندنی ماجراها را تعریف می‌کند. مقدمه‌چینی‌ها و گره‌زنی‌های نخستین، به‌تدریج با چاشنی motif عشق درمی‌آمیزد.

پروین ۱۹ ساله در جستجوی تکیه‌گاهی است و با مادر خوشگذران و هوسبازش و شوهر نظر ناپاکش نمی‌سازد. جستجوی او برای یافتن پدر، که در واقع پدرش نیست و عشق تدریجی‌اش به جلال با لطافتی خاص نمایانده شده است و به ماجراها کشش بیشتر داده است.

تعلیق‌های آگاهانه‌ی فصیح و خلق تورهای فرعی با استفاده از بازگشت به گذشته برای بازنمایی رابطه‌ی جلال و سیروس و توصیف شب گذرانی‌های جلال با دکتر آذری و گفت‌وگوهای او با برادرش دکتر در کنار ماجرای عشقی‌اش چیده شده است.

نویسنده در داستان، برخی از شخصیت‌ها را به‌گونه‌ای پرداخته که بسیار آشنا جلوه می‌کنند. نکنوکرات‌ها و نیمچه اشراف‌ها و پایین‌شهری‌ها حضوری زنده در داستان دارند.

وی گفتگوها را خوب درمی‌آورد و این امر حاکی از انباشت تجربیات شخصی اوست.

استفاده از دستمایه‌های روزمره با بیانی تا حدی بی‌طرفانه کار او را به سبک همینگوی نزدیک می‌کند.

اما اگر بادقت بیشتری به کتاب بپردازیم، متوجه نکته‌هایی خواهیم شد که کل ساخت داستان را در معرض خطر قرار می‌دهد:

جلال پس از آنکه دستخط سیروس را بر پشت مثنوی معنوی می‌بیند برای تعیین اصالت آن را به نزد مأموران می‌فرستد. درمی‌یابند: «خط پشت مثنوی سیروس با خط» ثبت با سند برابر است

«رسمی او در دفاتر رسمی برابری نمی‌کرد. ولی با نامه‌های اخیر سیروس برابری می‌کرد. وکالتنامه اول سیروس در دسترس نبود. ظاهراً منهدم شده بود.» (ص ۳۹۰)

اگر خط نامه‌های اخیر سیروس بدلی است و اردشیر ملک‌آبادی آنها را نوشته است، چگونه است که «خط پشت مثنوی» با «نامه‌های اخیر» برابری می‌کند؟ در این صورت لزوم پیدا شدن آن خط پشت مثنوی برای گره‌گشایی ماجراها بی‌مورد جلوه می‌کند ؛ چون دست‌اندرکاران می‌توانستند با مقایسه‌ی خط نامه‌ها و وکالتنامه‌ی دوم پی به جعلی بودن نامه‌ها ببرند و پیشتر از آن، تلاشهاشان را متوجه آن فرد مشکوکی کنند که این نامه‌ها را نگاشته است.

حتی اگر بگوییم اشتباه چاپی است و جمله بدین صورت بوده:

«خط پشت مثنوی برابری می‌کرد، ولی با نامه‌های اخیر سیروس برابری نمی‌کرد...»

باز هم نیازی به وجودش نیست، چراکه همان مدارک موجود برای کشف جعلی بودن نامه‌های اخیر کفایت می‌کند. حال چرا این اشتباه به‌ظاهر ساده این‌قدر مهم می‌شود، شاید علت در این است:

۱ـ اگر خیلی زودتر از اینها گره‌گشایی صورت می‌گرفت و قاتل زودتر به دام می‌افتاد، حجم کنونی رمان به نصف تقلیل می‌یافت.

۲ـ این گمان به ذهن می‌آید که چون فصیح نتوانسته برای در پرده ماندن هویت قاتل دلیل موجهی بیابد، شگردی شتابزده و سهل‌انگارانه تراشیده است.

۳ـ اگر چنین باشد به نتیجه‌ای تا حدی نگران‌کننده خواهیم رسید که نکند فصیح برای پرفروش‌تر و حجیم‌تر کردن عمدی رمان این‌گونه تمهیدی به‌کار برده است؟ و محورهای فرعی را برای پرکشش ساختن داستان و منحرف کردن ذهن خواننده از ردیابی اصل ماجرا آورده است.

علاوه بر اینها، مشکل اساسی‌تر، دلیل قتل‌های پی‌درپی است. چه عواملی باعث می‌شود ملک‌آبادی سیروس روشن را به‌قتل برساند؟ هیچ دلیل محکم‌پسند و قانع‌کننده‌ای نمی‌توان یافت. اگر مسأله بالا کشیدن ثروت در میان بود، پس چرا همین ملک‌آبادی حتی در آخرین مراحل تلاش می‌کند وکالت‌نامه را به امضای پروین برساند و قال قضیه را بکند. می‌توانست زودتر از این، چنین کند! دیگر حتی لازم نبود سیروس روشن پول بر باد ده و مزاحم را بکشد و بعد برای «تفنن» مرتکب قتل‌های بعدی شود.

از سوی دیگر، حتی اگر نخستین برخوردهای اتفاقی جلال آریان و پروین روشن را در هواپیما و در میهمانی و شرکت تصادفی دکتر آذری از همه جا بی‌خبر را در همان روز در مراسم چله‌ی مادر سیروس طبیعی بپنداریم، برخورد ملک‌آبادی با جلال در اوایل کتاب بعد از رفتن او به بیمارستان شرکت نفت، بر اساس نتیجه‌گیری‌های خود جلال در پایان کتاب ـ ص ۴۷۷ ـ آگاهانه و طبق برنامه صورت گرفته است. چرا ملک‌آبادی پای خود را بیشتر در دام انداخته است. جلال آریان چه کمکی می‌تواند به پیشبرد برنامه ملک‌آبادی بکند؟

ملک‌آبادی چه دلیلی داشته به همه، از جمله پوران محمدی، بگوید سیروس روشن در تهران است تا مجبور بشود او را بکشد. می‌توانست بگوید سیروس به خارج رفته است ؛ همان کاری را که در پایان کتاب کرده، (ص ۴۳۰) و خودش را خلاص می‌کرد.

ژرژ سیمنون که از بزرگان داستان جنایی ـ پلیسی‌نویسی است، جنایت را تنها برای سرگرم کردن خوانندگان دستمایه‌ی کارهایش قرار نمی‌دهد، بلکه او در ضمن به شرایط اجتماعی ـ فرهنگی و روانی‌ای که موجب ارتکاب به قتل می‌شود، نقب می‌زند و رمز موفقیت او در اینجاست.

همین نبود انگیزه‌های قومی برای سیر حوادث و برقراری روابط میان انسان‌ها بر اساس منطق خود داستان، تلاش‌های روانشناختی فصیح را در پرده قرار می‌دهد و کلیت اثرش را مسأله‌دار می‌کند.

او برای آنکه نخواسته انتهای داستان، خوش‌سرانجام باشد، بی‌هیچ مقدمه‌ای پروین را دچار بیماری مغزی کرده و از دستش خلاص شده است!

بابک دلاور

چلچله‌ها

چلچله‌ها، در این غروب
دور سرت پرواز می‌کنند
مأمنی یافته‌اند، انگار
در گیسوان تو
آیا مرا؟
مأمنی نیست؟

www.adabiatema.com

حسن عابدینی

مروری بر آثار قاضی ربیحاوی

تنهایی و جدایی از زاد بوم

از این مکان منتخبی است از داستان‌هایی که ربیحاوی بین سال‌های ۵۵ تا ۶۷ نوشته، به همین جهت می‌تواند نشان‌دهندهٔ سیر تحول کار ادبی او باشد.

قاضی ربیحاوی (متولد ۱۳۳۵ در آبادان) دیپلمه و جنگزده است و زندگی در اردوگاه‌ها را تجربه کرده. از این‌رو در داستان‌هایش رنج مردم فقیر جنوب و دربدری آوارگان و جنگزدگان را از دیدگاهی تازه و با شناخت از صناعت داستان‌نویسی جدید توصیف می‌کند.

نخستین کتابش، مرداد، پای کوره‌های جنوب (۱۳۵۸)، داستانی است برای نوجوانان و متأثر از دیدگاه مرامی مصطلح در اوایل انقلاب. کودک سیزده ساله‌ای که در کوره‌پزخانه کار می‌کند، در حدیث نفسی رنج‌ها و رؤیاهای خود را گسترش می‌دهد تا از سرنوشت مشترک کارگران سخن گوید. تنهایی و حسرت یک دم آسودن، مشغلهٔ همهٔ آدم‌های داستان است.

در همین زمان (۱۳۵۹) مجموعه داستان‌های کوتاه «نخل و باروت» و «حادثه در کارگاه مرکزی» را منتشر می‌کند که کم‌وبیش در زمینه‌ی داستان‌های دیگر اوست.

وقتی که دود جنگ در آسمان دهکده دیده شد (۱۳۵۹)، داستان گذر دردناک و مخاطره‌آمیز پسرک جنوبی از بی‌خیالی‌های دوران کودکی به سوی بزرگسالی است. ربیحاوی، شیفتهٔ ریشه‌های بومی خویش، زندگی خانواده‌ای را تصویر می‌کند که می‌خواهد خود را از جریان جنگ دور نگه دارد. اما دود جنگ به آسمان دهکدهٔ آنها نیز می‌رسد و به چشم آنها هم می‌رود. وقتی پسر بزرگتر خانواده را به خدمت فرا می‌خوانند، بی‌بی که از غصه در بستر مرگ افتاده، از ناجی می‌خواهد که برای یافتن برادرش به جبهه برود. پسرک به راه می‌افتد و گام به گام تلخی واقعیت را بیشتر درمی‌یابد. او نمی‌تواند برادرش را بیابد و وقتی به دهکده بازمی‌گردد درمی‌یابد که خانه و خانواده‌اش در بمباران از بین رفته‌اند. ناجی دهکده را ترک می‌کند.

ربیحاوی در خاطرات یک سرباز (۱۳۶۰) به شیوهٔ گزارش‌های عینی همینگوی، بار دیگر به جنگ می‌پردازد. سربازی که رویدادها را از دید او می‌بینیم، می‌کوشد در میان همهمهٔ برخاسته از گلوله‌ها و بیانیه‌ها، رنج پوشیده و بیان‌نشدهٔ مردم ساده را توصیف کند. داستان «مسجد» از گفتگوهای موجز و ساده‌ای بین راوی و سرگروهبان شکل می‌گیرد. آنان که با نوعی بی‌خیالی، وحشت و بطالت جنگ را می‌گذرانند، به پیرمرد ساکتی برمی‌خورند که عراقی‌ها دخترش را گرفته‌اند و خودش را از شهر تسخیرشده رانده‌اند. پیرمرد چیزی نمی‌گوید، انگار بودنش اصلاً مهم نیست و ماجرایی که برایش پیش آمده، از فراوانی تکرار عادی شده. اما درد بازگونشدهٔ او، شطی از اندوه را به دل راوی سرریز می‌کند.

در داستان «جسد»، راوی سوار وانتی می‌شود که جسدی را حمل می‌کند. او که از میانهٔ راه وارد جمع همراهان جسد شده می‌کوشد دریابد جریان از چه قرار است. گفتگویی پوشیده بین آنان درمی‌گیرد و ماجرای تیرباران شدن مقتول با تجمیع از زیر سطح گفتگوها سر بر می‌کشد.

نویسنده در داستان «مواجهه» سعی می‌کند افسردگی‌ها و بلاتکلیفی‌های آدمیان درگیر در جنگی ناخواسته را القاء کند. همه در فکر گریز از موقعیت خویش‌اند، اما هر یک به دلیلی دست و پاشان بسته است و جز سر کردن با تنهایی و یأس چاره‌ای ندارند.

در از این مکان با همان درونمایه‌ها و دل‌مشغولی‌ها، منتهی در قالبی شکل گرفته و داستانی، مواجه می‌شویم. وسوسهٔ پرداختن به دنیای عینی و ذهنی کودکان و زنان فقیر، پدیدآورندهٔ داستان‌های «چهل طوطی» و «شب بذری» می‌شود. استفاده از امکانات ادبی نهفته در زبان کودکانه، رنگی رمانتیک و غربتناک به هر دو داستان می‌زند. قهرمانان این داستان‌ها در گریز از تیره‌روزی و خفت، به پیلهٔ وهم‌هایشان پناه می‌برند، اما واقعیت نومیدکننده، امیدهای وهمی‌شان را درهم می‌شکند و آنان را به بن‌بست تنهایی و آشفته ذهنی می‌راند.

«توی دشت، بین راه» دربارهٔ مردمی است که از زاد بوم خود رانده می‌شوند، از ریشه به در می‌آیند و چون بته‌هایی در هجوم باد حوادثی نامفهوم، بر راه‌های بی‌انتهای دربدری سرگردان می‌شوند. سرنوشت آدم‌های این داستان، سرنوشت همهٔ آدم‌های داستان‌های ربیحاوی است.

تا خط افق چیزی توی دشت
نبود، زمین صاف و پرشوره، به

صفحه پنجاه

www.adabiatema.com

پشت سر که برمی‌گشتیم و نگاهی می‌انداختیم فقط شعله‌های آتش بود که زبانه می‌کشید و همچون هیولایی زخمی به خود می‌پیچید و پخش می‌شد و شهر که هیچی‌ش پیدا نبود زیر چتر آتش بود و مردم به شکل سایه‌هایی کوچک و لغزان در بخار از دل آتش بیرون می‌جستند و خود را می‌انداختند توی دشت و لب تشنه پا می‌کشیدند تا آبادی بعدی...

رییحاوی داستان‌های «سرسره»، «گلدان»، «زخم» و «حفره» را به روال نوگرایانه‌تری می‌نویسد. زمینهٔ این داستان‌ها نیز جنگ است، اما تمی که برجسته می‌شود تنهایی آدم‌های درگیر است: سایه‌هایی که از دل آتش وضمیتی نابهنجار بیرون می‌جهند و مسافتی طولانی را می‌پیمایند، اما هرگز به آبادی بعدی نمی‌رسند. داستان «سرسره» با مکالمهٔ تلفنی شیرین با مادرش گشایش می‌یابد. مادر او را شماتت می‌کند که چرا به تنهایی در تهران زیر موشک مانده و می‌گوید اگر با رضا ازدواج کرده بود، وضع بهتری داشت. شیرین به‌خاطر شوهرش که مجروح جنگی است ناگزیر به ماندن در تهران است. تلفن مادر یاد ـ و شاید حسرت ـ رضا را در دلش برمی‌انگیزد. تأکید بر تصویر شوهرش به هنگام اجرای نقش هملت، استعاره‌ای است از تردید و دودلی شیرین. داستان به یاری استعاره‌ها پیش می‌رود و شکل می‌گیرد. شیرین تنهاست، به این و آن تلفن می‌زند تا ردپایی از رضا بیابد، از احساسات او چیزی گفته نمی‌شود اما دلشوره‌اش از بینابین سطور خودنمایی می‌کند و چون درمی‌یابد که رضا هم چون مادر مهاجرت کرده، به پارکی می‌رود و سوار سرسره‌ای می‌شود: گریزی به رهایی دورهٔ کودکی. در سیر و سفری کشدار و خسته‌کننده، تهران ساکت از جنگ و آشفته از آژیرها را زیر پا می‌گذارد و با آدم‌هایی جنون‌زده مواجه می‌شود. بیگانه‌وار به دنیایی که اعتمادی برنمی‌انگیزد می‌نگرد. آدم‌ها، برای القای پوچی وضعیت، حرکاتی چون حرکات آدمک‌های کوکی دارند.

ماجراهای «گلدان» و «زخم» در اردوگاه جنگزدگان روی می‌دهد. گلدان بی‌گل استعاره‌ای است از زندگی بی‌شور و شوق زنی خسته و مستأصل. داستان با گفتگوهایی سرد و موجز بین زن و شوهری پیش می‌رود که تفاهمی با هم ندارند. زن به جدایی می‌اندیشد اما هیچ جا آبادی و پناهی نمی‌یابد. وقتی که می‌فهمد آبستن است، برمی‌گردد پیش شوهرش که دارد زخم درون را با الکل چاره می‌کند. گل امیدی در گلدان زندگی یخزده‌شان روییده.

تنهایی و غم غربت جدایی از زاد بوم، در داستان «زخم» تبلوری هنرمندانه می‌یابد. از میانهٔ ماجرا با پدر و پسری همراه می‌شویم که دارند دربارهٔ دختر خانواده و شایعاتی که در اطراف اوست، حرف می‌زنند. تا به اردوگاه برسیم زمینهٔ داستان چیده شده. مرد، عصبانی و تحقیرشده، به فکر کشتن دختر است. در راه به مردی که صندوقی را بالا می‌برد، کمک می‌کند. بالا بردن صندوقی که چون زخم روحی او کهنه و سنگین است، نقطهٔ عطفی در ساختار داستان محسوب می‌شود، زیرا به کار پرورش مضمون و انتقال پیام نویسنده به شکلی ضمنی و غیرمستقیم می‌آید. مرد و دیگرانی که همسایهٔ اویند، بریده از ریشه و معلق در فضایی چرکین‌اند و سهمشان از دنیا صندوقی پوسیده برای نگهداری لباس کار کارگاهی است که در جنگ از بین رفته.

همهٔ تلاش نویسنده صرف توصیف روانشناختی احساس حقارت و شکستگی مرد می‌شود. این تلاش در صحنهٔ رویرو شدن پدر و دختر به نتیجه می‌رسد. مرد که به «چیتی شکسته‌ای» می‌ماند، در عین خشم، چون به پول دختر احتیاج دارد، عصبیت خود را فرو می‌خورد و به واقعیت تحمل‌ناپذیر گردن می‌نهد.

«حفره» نیز چون «زخم» نقطهٔ اوجی در کار داستان‌نویسی رییحاوی است. در این دو اثر او به ایجاز و مهارتی هنرمندانه در داستان‌گویی و فضاسازی می‌رسد و موفق می‌شود با گستردن دامنهٔ زندگی اندوهبار یک انسان، معنا و مفهوم زندگی خوارشدگان در یک دوران را بازتاب دهد.

با تک‌گویی ماهرانهٔ جوانی که در سنگر به نیر مردی یک چشم کشته شده، فضایی دلتنگ‌کننده ساخته می‌شود. جوان همیشه پادوی این و آن بوده، دنبال فرمان‌ها دویده، هیچ‌گاه برای دل خود نزیسته و همیشه باخته و در واقع خودش را برای دیگران کشته است.

پایان داستان در همان شروع ماجرا گفته می‌شود، اما هول و ولای داستان کاهش نمی‌یابد و آنگاه به اوج می‌رسد که مرد ماجرای کور شدن یک چشم خود را شرح می‌دهد. پایان داستان کوبنده است اما ناگهانی و «او هنری»وار نیست، برآمده از دل ماجرا و نتیجهٔ نمادین آن است: مرد وقتی به جبهه می‌رود، گم می‌شود، گم می‌کند خود را در میان اینهمه اندوه و از دست دادن. تا جایی که:

... بعد خم شدم و درحالی‌که تفنگم را در بغل می‌فشردم دو خیز برداشتم. سریع. دیدم بالای سنگری هستم. با پاهای از هم باز ایستادم. یک نفر ته سنگر نشسته بود و داشت سیگار می‌کشید. لولهٔ تفنگ را به طرفش گرفتم. سر بلند کرد. آدم عجیبی بود. تن خود را جمع کرد. ترسیده بود. دستش را که بالا آورد سیگار از لای انگشت‌هایش افتاد. با تنها چشم خود به من نگاه می‌کرد. در آن طرف صورتش به جای چشم یک حفرهٔ زخم داشت. چشم سالمش نگاه بدی به من می‌کرد، بدجور، تنم لرزید و مهلتش ندادم، ماشه را کشیدم: تق تق تق.

داستان سیری مدور را طی می‌کند: راوی از کشته شدن خود در ته سنگر به‌دست آدمی یک چشم می‌گوید و پس از بازگویی زندگی خود، بار دیگر به صحنهٔ قتل می‌رسد، اما این‌بار با ضمیر سوم شخص از خود سخن می‌گوید: قاتل و مقتول خود او هستند.

داستان‌های «زخم» و «حفره» نوید می‌دهند که داستان‌نویس مستعدی در راه است. □

یارمحمد اسدپور

صندلی

روی صندلی
دختری نشسته‌ست
گره می‌زند بلوغ خویش را
روی صندلی
زنی نشسته‌ست
می‌شمارد ماهها...
روی صندلی
بیوه‌یی نشسته‌ست
با جامه سیاه
گره می‌زند تنهایی‌اش را.

www.adabiatema.com

لاله تقیان

نمایش نشانه‌ها و هفت‌خوان

تقلید هفت‌خوان

کارگردان: آنیلا پسیانی
بازیگران: فاطمه نقوی، حسین عاطفی
تئاتر چهارسو

نقلید «هفت‌خوان» را «آنیلا پسیانی» به مناسبت بزرگداشت فردوسی، برای صحنه تنظیم و کارگردانی کرده است. اما «تئاتر» هفت‌خوان روایت داستان مذکور نیست، بلکه «نمایشی» است از آن و بر اساس «نشانه».

دربارهٔ اهمیت شناخت و کاربرد «نشانه» در تئاتر متأسفانه تابه‌حال مقالات یا کتاب‌هایی معتبر به‌چاپ نرسیده و در این مورد تنها مقاله‌ای از «پطر بوگاتیرف» مردم‌شناس و فولکلورشناس روس در دسترس است! مفاهیم نمایشی اجرای «هفت‌خوان» را بدون توجه به نقش اساسی «نشانه‌ها» نمی‌توان بررسی کرد، چرا که «طبیعت خاص نشانه‌ها در تئاتر، موجب می‌شود که مردم با این نشانه‌ها، ارتباط خاصی داشته باشند که با رابطهٔ میان انسان و شیئی واقعی و نیز رابطهٔ بین انسان‌های واقعی، تفاوت بسیار دارد[1]».

****

در آغاز بازی، پس از شرح کوتاه نقال، بازیگران با وسایل مختصری که در نمایش بکار می‌گیرند به صحنه می‌آیند: پرده‌ای حصیری، چند ماسک، یک سنج، دسته‌ای چوب حصیر، چند نی خیزران و... و عنوان می‌کنند که این وسایل از آن نمایش سنتی «کوسه‌نشینی» است که گروه بعد به اجرا خواهد آورد. تا این لحظه عوامل مختلفی چون «تقلید»، «هفت‌خوان»، «نقال»، «کوسه‌نشینی» و... تماشاگر را آمادهٔ دیدن نمایشی می‌کند که شیوه‌های سنتی ایران اساس و بنیاد آنست، اما در واقع چنین نیست و اهمیت بیشتر را مفاهیم حرکات، اشیا و دیگر نشانه‌ها بر عهده می‌گیرند، بی‌آنکه محدود و مقید به قوانین سنت‌های نمایشی این مرز و بوم بمانند، به این ترتیب که «پسیانی» بر تن بازیگرانش لباس‌هایی مشابه پوشانده است و طراحی و رنگ این لباس‌ها (سفید و سیاه) دارای نشانه‌هایی است از بازی‌های رزمی مردم مشرق‌زمین مثل چین، ژاپن و... که البته انتخاب آنها، به این دلیل که والاترین نمونه‌های تئاتر بر اساس «نشانه» در آن سرزمین‌هاست تحسین‌انگیز است، و هم اینکه لباس متحدالشکل خود نشان از این دارد که باید هویت شخصیت‌های نمایش را با نشانه‌ای دیگر شناخت. بویژه که اکثر بازیگران نمایش چندین نقش دارند و تنها بازیگر نقش «نقال» در سراسر نمایش تغییر شخصیت نمی‌دهد. بنابراین «گریم» و طراحی آن که بر اساس چهره‌پردازی اپراهای چینی است، جایگزین علامتی می‌شود برای شناخت حال و روز درونی و احساسی هر شخصیت، و گاه

صفحه پنجاه‌ودو

www.adabiatema.com

حرکات و ماسک‌ها نیز به مدد گرفته می‌شود، اما باید خاطرنشان کرد که «کلام» در این مورد چندان نقشی بازی نمی‌کند.

اما اشیای در صحنه، نقش نشانه را دارند، علاوه بر این با نمایش، خصوصیتها، صفتها و کیفیتها و مشخصاتی می‌یابند که در زندگانی عادی ندارند. چیزها بسان خود بازیگر، در تئاتر، به‌گونه‌ای دیگر، متفاوت با آنچه بودند، پدیدار می‌شوند. چون بازیگر، در صحنه، به شخصی دیگر تبدیل می‌شود (جوان به پیر، زن به مرد و غیره)، شیئی که بازیگر با آن بازی می‌کند، نیز می‌تواند کار کرد و ویژگیهای نوینی کسب کند که تا آن زمان، متعلق به آن شیئی نبوده است[2]. به این ترتیب که دکور عبارت از صحنه‌ای خالی است که در نیمهٔ عمق آن چند تکه حصیر آویخته شده. شخصیت‌هایی که با رستم در هفت‌خوان به ستیز برمی‌خیزند با ماسک و عروسک‌هایی شرقی به نمایش درمی‌آیند و برهٔ کوچکی که در صحرایی سوزان رستم را به آب می‌رساند، توسط کودکی خردسال به نمایش درمی‌آید. دسته‌ای چوب حصیر که تنها ضربه‌های آن بر زمین یا بر بدن بازیگر تولید صدا می‌کند. چند قطعه نی خیزران که بنا به خواست صحنهٔ نمایش، وسیلهٔ رزم و نماد درخت و میله‌های زندان و... می‌شود، پرنده‌ای پارچه‌ای و حتی تاریکی مطلق صحنه برای نمایش نبرد رستم از ظلمات خود به عنوان نشانه‌ای کاربرد می‌یابد. در نمایش موسیقی صداهای ضمیمه را هم بازیگران به‌عنوان جزیی از بازی و با صدای خود، یا به حرکت درآوردن اشیاء به‌گوش می‌رسانند. ضرباهنگ تاخت رخش، صدای پرندگان در جنگل یا طوفان در دشت و امثال آن.

شیوهٔ بازی در نمایش بیشتر بر حرکات «استلیزه» متکی است. و در این مورد نیز باز هم روش‌های بازیگری در نمایش‌های ژاپنی و چینی یادآوری می‌شود، که شاید بهترین روش برای بازآفرینی اثری حماسی است.

طرح نمایشی «هفت‌خوان» پسیانی نیز مبنایی «استلیزه» دارد. نمایش او شرح «هفت‌خوان رستم» است که به زبان تئاتر بیان می‌شود. یعنی ماجرا کوتاه شده و پالایش شده است. از تمامی قصه، تنها اشکالی نمایشی انتخاب و با مفاهیمی تئاتری به تصویر می‌آید. کلام فردوسی و ابیاتی از شاهنامه نیز به کار گرفته شده اما عنصر غالب تصاویر نمایشی مفاهیم کلام است و نه تسلط ادبی حماسهٔ فردوسی بر صحنه.

اما در اجرای نمایش هفت‌خوان، ضرباهنگ حرکات و صحنه‌ها گاه به‌خوبی حفظ نمی‌شود. در لحظاتی سکوت‌های طولانی بر صحنه حاکم می‌شود و یا حرکاتی که تکرارش در هر صحنه (مثل حرکت سوارهٔ رستم بر رخش) باید کوتاهتر شود تا ملال نیاورد. بازی‌های نمایش نیز دچار همین مشکل‌اند، بدین معنی که نقال و بازیگران دیگر نقش‌ها در مقایسه با «رستم» که اسطورهٔ پهلوانی و نشانهٔ قدرتمندی است، چابک‌ترند و ضرباهنگ حرکات و رفتار رستم به طور چشمگیری نسبت به دیگران همراه با کندی و کمی رخوت انجام می‌شود.

اما با این وجود تقلید «هفت‌خوان» که البته نشانی از «تقلید» در آن نیافتیم، «تئاتر» است. تئاتری که از آغاز تا انجام «خلق» شده و آفرینشگری و «خلاقیت» به‌عنوان ارزشمندترین عامل در پویایی هنر نمایش نیاز اساسی صحنه‌های تئاتر کشور ما است.

۱ - پطر گاتیرف، نشانه در تئاتر، ترجمه جلال ستاری، نمایش سال سوم، شماره ۲۸، ص ۸ - ۱۶

۲ - همان، ص ۱۰

۳ - همان، ص ۱۳

امین برزگر

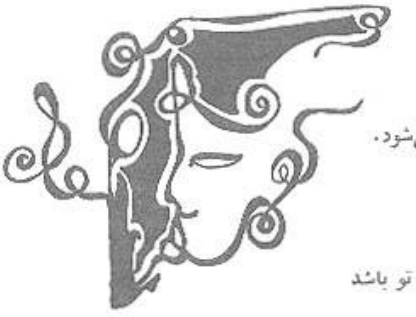
خون جهان

بر شانه‌های تو
درختیست
باد و انار شکسته.
باور نمی‌کنم
بالی
چندان به شعلهٔ ماه
بکوبد

خون جهان، ناگهان
بر استخوان سوختهاش
ستاره‌ای می‌شود.

باور نمی‌کنم
نفرین شعر من
بر شانه‌های تو باشد

این کهکشان سرخ را
باور نمی‌کنم!



قاسم آهنین‌جان

پرواز

گشاده بازو
بر پیکر فلق
به سایه می‌روم
تا بالی مگر پشک زند
مشتی ابر
به رخسارم
میان بیرقهای بیابان.

www.adabiatema.com

رویین پاکباز

پوینده‌ای در میانه راه

بهرام دبیری یکی از معدود نقاشانی است که هنر و حرفهٔ خویش را جدی می‌گیرد، و از همین رو است که در جنبش نوپای نقاشی معاصر حضوری فعال دارد. دبیری نقاشی پرکار است ؛ ولی در این پرکاری به‌ندرت کیفیت تجربه‌اندوزی را فدای کمیت «تولید» می‌کند. آثارش نشان می‌دهد او خود را از جستجو، مطالعه، و حتی بهره‌گیری مستقیم از کار استادان هنر نوین بی‌نیاز نمی‌داند. در واقع، او می‌کوشد با شناخت دستاوردهای دیگران راه شخصی خود را بیابد و می‌نمایاند که به دشواری و درازی این راه هم به‌خوبی واقف است.

دبیری پس از چند سال کوشش توأم با افت‌وخیز، اکنون به نقطه‌ای رسیده که می‌تواند با امکانات زبان مستقل نقاشی ـ و نه با واسطهٔ کلام مصور ـ با مخاطبش ارتباط برقرار کند. نقاشی او از طریق انگیزشهای شکل و رنگ بیش از جاذبه‌های موضوعی بر بیننده اثر می‌گذارد. تماشاگری که بدینسان به دنیای او راه می‌یابد، کمابیش با رضامندی و اقناع از آن بازمی‌گردد. ولی آیا همواره رهاوردی از اندیشه و احساس بکر را نیز با خود می‌آورد؟ بی‌شک، نقاش بر آن نیست که نقشهای دلفریب و چشمنواز بیافریند، واقعیت شناخته‌شده‌ای را به رخ بکشد و یا فقط خاطره‌ای خوش را در ذهن ما بیدار کند. او می‌خواهد با مخاطبش از حقایق هستی انسان سخن به میان آورد تا شاید نادیده‌ای را مکشوف نماید. اما، فقط چند گامی به مقصود خویش نزدیک شده است. چرا؟

دبیری ـ همچون بسیاری از نقاشان معاصر ـ با مسئله زبان نوین تجسمی درگیر است. این زبان، نظام ساختاری و صوری خاص خود را دارد که باید به‌درستی شناخته شود. در آن، تمامی مقولات تجسمی (فضا، شکل، رنگ، و...) مفاهیم و کارکردی دگرگونه یافته‌اند. فضا دیگر سه‌بعدی و سلسله‌مراتبی نیست ؛ رنگ و خط نیز دیگر وظیفهٔ توصیف عینیتی موجود و مسلم انگاشته شده را بر عهده ندارند. در عوض، سطح دوبعدی تصویر به عرصهٔ کشاکش نیروهای بصری بدل می‌شود ؛ و سازماندهی سنجیدهٔ این نیروها درونمایهٔ تصویر را آشکار می‌کند. از اینرو، تعیین محتوای اثر هنری بیش از موضوع بر ساختار آن متکی است. این نکته در مورد آثار استادان بیانگر (مثل پیکاسو) همانقدر صدق می‌کند که در مورد آثار استادان روایتگر (مثل شاگال). اما نقاش روایتگر و نقاش بیانگر اختلاف روش دارند. روایتگر صور خیال را با نظمی روایی کنار هم می‌چیند و از منطق قصه تبعیت می‌کند ؛ بیانگر نشانه‌های واقعیت را با منطق تجسمی سازمان می‌دهد تا «بیان» معینی را برساند. هر دو نقاش ممکن است به یک حد از ذهنیت خود مایه گیرند ؛ با اینحال چون به زبان تجسمی سخن می‌گویند، لزوماً با مسایل ساختار صوری سروکار دارند. چنین به نظر می‌آید که دبیری در این‌باره به حد کفایت تعمق نکرده است.

او در گذشته کارش را با روایتگری (یا دقیقتر بگوییم: با ادبیات مصور) آغاز کرد و امروز میان روایتگری و بیانگری در نوسان است. گهگاه نیز این دو گرایش را وا می‌نهد و به تزیین روی می‌کند (به خصوص در «طبیعت بی‌جان»هایش). او به‌عنوان یک نقاش روایتگر دنیای شاعرانه‌ای را از پس پرده‌های آبی و خاکستری به ما نشان می‌دهد. در این دنیا، همه چیز ـ حتی نیروهای شر ـ جلوه‌ای زیبا و لطیف دارند. گویی نقاش در این دسته از آثارش همواره به تماشاگر یادآور می‌شود: تشویشی به خود راه نده ؛ آنچه می‌بینی، قصه‌ای بیش نیست. ولی این فقط یک جنبه از نقاشی دبیری است، جنبهٔ دیگر رویارویی او را با تلخی و خشونت واقعیت باز می‌تابد. در اینجاست که با یک نقاش بیانگر مواجهیم، حتی اگر به استعاره و اشاره سخن گوید.

مشکل دبیری این نیست که گرایشهای مختلفی را در کارش بروز می‌دهد. مشکل او در چگونگی کاربست وسایل تصویری است. او به خصلتهای بیانی رنگ و خط و روابط درونیشان در گسترهٔ تصویر توجه کافی مبذول نمی‌دارد. رنگ و خط عناصری نسبی‌اند. خطهایی که در جایی از تصویر فراز و فرود می‌آیند و رنگهایی که در جایی دیگر به پس و پیش می‌گرایند، در یکدیگر اثر می‌گذارند و شکل‌پذیری معینی را ایجاب می‌کنند. بدینسان، هر تغییر شکلی بنا بر ضرورت بیان معنایی خاص صورت می‌گیرد. کژدیسیها و دگرسانیها در نقاشی دبیری غالباً نتیجهٔ منطقی این روابط تجسمی نیستند. مثلاً، در اغلب نقاشیهای او بخشی از یک پیکر به سبب

www.adabiatema.com

کشیدگی یا پیچش، کوتاهی یا بلندی دچار تحریف شده، حال آنکه بخش دیگر همان پیکر بدون تغییر باقی مانده است. ساختار برخی از تصاویر به علت حضور نابجای یک لکه رنگ، تغییر غیرمنطقی یک شکل، عدم تجانس در نقش‌مایه و نقایصی از ایندست، سست و شکننده می‌نماید. عدم انتظام ساختار به ناگزیر لکنت در بیان مضمون را به‌بار می‌آورد. شاید خود نقاش این کاستی را احساس می‌کند و برای جبران آن به ترکیب‌بندی‌های متقارن و تک‌رنگ توسل می‌جوید.

با اینهمه، در کار دبیری نقاط قوت کم نیستند. به‌عنوان نمونه، یکی از تکچهره‌هایش را در نظر بگیریم: زنی سبزپوش انگشتانش را در هم گره کرده، گیسوانش را همچون شعله‌ای بر باد داده و با نگاهی اندوهبار به نقطه‌ای نامعلوم می‌نگرد. نقاش در این موضوع عادی حقیقتی عمیق‌تر را مورد تأکید قرار می‌دهد: برزخ میان بیم و امید که روح انسان را می‌فشارد و موقعیت خطیر او را خاطرنشان می‌سازد. در اینجا، اجزاء متشکله تصویر به گونه‌ای سامان یافته‌اند که در کلیت خود چنین مضمونی را صراحت می‌بخشند. تدابیری چون شکل‌بندی مدور پیکر، تباین تیرگی و روشنی چهره، تکرار آبی حوض پرآب بر روی دست، انعکاس نور پشت ابر روی چهره و موی، همگی شعور تجسمی نقاش را آشکار می‌کنند.

دبیری هنوز در میانهٔ راه است؛ اما بی‌شک با توش و توانی بیش از آنچه امروز دارد به پیش خواهد رفت. جدیت او این اطمینان را به ما می‌دهد. ◻

عبدالکریم ایزدپناه

گل سرخ

کوچولو، خواهرم،
هراسید.
پرنده سپیدم،
در آسمان پرهایش ریخت.
مادرم،
بی‌چاره مادرم،
ماتش برد،
گل سرخی که کاشته بودم
در باغچه خشکید.

احمدرضا دالوند

تضاد سنت و بداعت

گفتگو با بهرام دبیری «نقاش»

به بهانهٔ نمایشگاه نقاشی‌های بهرام دبیری، به سراغ او رفتیم... مثل همیشه سخت مشغول کار و جوشش بود. گذاشت تا به دلخواه خود همهٔ زندگی‌اش را ببینیم، دیوارهایی پوشیده از طرح و تابلو... هر گوشه نشانی از جستجوهایی داشت که نقاش از سر گذرانده است. و اکنون آخرین کارهایش را نشان می‌داد، با اعتمادبه‌نفس و خیلی مدعی. با شور و حال از زیبایی‌های بومی سخن می‌گفت و با غرور به نقاشی معاصر جهان اشاره می‌کرد و اینکه در کار آفریدن آثاری است که مرزبندی‌های قراردادی و حقارت‌آمیز زمینی و سرزمینی را محو کند... ظاهراً با اتکا به آخرین تجربیاتش اکنون مطمئن‌تر از همیشه می‌توانست خطوط حرکتش را برای ما روشن کند. از او خواستیم به‌راحتی هر چه از کار و هنر و زیبایی می‌خواهد بگوید.

ـ آثار شما با محیط اطراف آمیخته نیست، بلکه از آن متمایز شده، ایدهٔ شما در گزینش چنین شیوه‌ای چیست؟

هر چه زیبایی است از آمیختن با محیط اطراف ما تن می‌زند، برای ادراک آمیختگی محیط و اثر هنری باید به درکی درست از ابهاژ (تصویر هنری) دست پیدا کنیم. بحران از آنجا آغاز می‌شود که تحول در هنرمند و اثر هنری حرکت پرشتاب خود را به‌دست آورد، درحالی‌که جامعه را در سخت‌ترین پوستهٔ سنت منجمد نگه‌داریم. کارهای من با محیط و طبیعت اطراف می‌آمیزد.

ـ خیال‌پردازی در نقاشی‌هایتان گاه به معنای اولویت قایل شدن بر «اختیار» انسان است و گاه بیان فردی و شخصی‌ای را باز می‌نماید که به دشواری خاصیت تعمیم و تأثیرگذاری را ایجاد می‌کند.

هدف از نقاشی نه تبلیغ نیک و بد است و نه بهره‌مندی‌های زیباشناختی محض! بلکه مقصود از آن تربیت جان است و تماس جان با واقعیت. پس از هزار دانستن، دل هنرمند در این مقام باید با بی‌دلی و ندانستگی همنوا شود. تا هنگامی که فکر می‌کنیم، می‌سنجیم و در ذهن مفهوم‌سازی می‌کنیم، آن ندانستگی آغازین گم می‌شود و اندیشه پا به میان می‌گذارد و این مسئله ما را از یگانگی با اثر هنری بازمی‌دارد.

ـ «هنرمند می‌اندیشد به‌گونهٔ رگبارهایی که از آسمان فرو می‌بارد، می‌اندیشد به‌گونهٔ امواجی که بر پهنهٔ دریای ناآرام می‌غلتد و جان‌های آماده از این اثر هنری تأثیر می‌پذیرند.»

مصرف علایم طبیعی به شکل نمادین، بکارگیری مصرانهٔ نگاره‌پردازی، بهره‌گیری از خیال‌پردازی و بدیهه‌سازی، ادغام تصویر در تصویر، شباهت موسیقایی، تلفیق همزمان طراحی و نقاشی، قطع رابطه با ادراکات قدیم، اما به مصرف کشاندن و تجدید حیات اشکال گذشته، حضور چشم‌گیر نوعی مینیاتوریسم،... این نکات را چگونه در آثارتان توجیه می‌کنید؟

علایم طبیعی در کارهای من گاه و اغلب اشاره به خودشان دارند، اما گاهی تصمم از بکارگیری این عناصر طبیعی سوق دادن بیننده است به چیزی ورای مفهوم عینی آنها. نماد در آثار من از این مرحله چهره می‌نماید. اولین گام دفن کلیشه‌های متعارف و

صفحه پنجاه‌وپنج

www.adabiatema.com

معتاد است. واقعیت و خیال همدوش هم حرکت می‌کنند و تنها انسان است که خیال تسلط و تغییر جهان را در سر دارد. چشم‌ها، همه تصویر در تصویرند. سنت با بداعت در تضاد دایم است. سنت در جامعه‌ای که در طول سده‌ها از تحرک و تفکر بی‌بهره بوده است. آکنده از عناصر بی‌جان و متحجر است. هر چند که همواره چیزی از عناصر زنده نیز در خود دارد کار هنرمند جستجوی آن عناصر پویا و حذف بی‌رحمانهٔ تمام عناصر سنگواره‌ای است. مگر نه آنکه «نهال‌های تازه از دانه‌های کهن می‌رویند.» برای نمونه مینیاتور به‌عنوان ساختاری کلی در نقاشی معاصر به اعتقاد من جایی برای حضور فعال و زنده ندارد. جز تکرار بی‌رنگ و روی گذشته چه کرده‌اند؟... اما بی‌شک برخی دیدگاههای زیبایی‌شناسانه که در جان مینیاتور وجود دارد، توان آن را دارد که در لحظاتی از ساختار مدرن نقاشی ما حضور یابد. توضیح این امر جز با دیدن نمونه‌های مشخص دشوار خواهد بود. چرا که خطر در غلتیدن به آن باورهای سخیف را در خود دارد که سال‌ها شاهد بوده‌ایم «درک توریستی و از دیدگاه اروپایی به خود نگریستن و آن بساط سقاخانه‌ای و غیره...» با ادعای مدرنیزه کردن مینیاتور که همه راه به ترکستان است. باید ارزش‌های نوین زیبایی‌شناسی بر کار حاکم باشد، تا اشکال گذشته بتوانند زنده بمانند و تعاریف جدیدی از خود به‌دست دهند، وگرنه جز صورت‌هایی بی‌جان و سمج و سراپا تصنع و صنعتگری چیزی در خود ندارند. اما کوبیسم به مثابه ابزاری در شناخت فرم و ترکیب‌بندی به من بسیار چیزها آموخته است. بهره‌مند شدن از کل میراث پرباری که در هر گوشهٔ جهان در هر دورهٔ تاریخی همکاران تصویرگر باقی گذاشته‌اند، بی‌هیچ پرهیزی، انتخاب و پسند من است.

- برخی از طرح‌های رنگی یا نقاشی‌های طرح‌گونهٔ شما بیشتر به کروکی‌هایی می‌مانند که در نهایت سادگی و خیلی تلگرافی هیئت‌هایی را مرئی می‌کنند، دربارهٔ این طرز کار چه توضیحی دارید؟

در هنر نقاشی، نقاش و نقاشی نه دو چیز مخالف، بل یک واقعیتند. نقاش، یعنی کسی که غرق در کار آفریدن رنگ و شکل بر بوم است. به خود آگاه نیست، و این حالت علی و بی‌همتا زمانی به‌دست می‌آید که او یکسره از خود تهی و رها شود و با تکمیل

مهارت خود در آن کار یگانه شود. هم از این‌روست که من در مقابل بوم سفید، یکسر دانش خود را از دست می‌دهم و خطوط و رنگ‌ها خود در زیر انگشتانم شکل می‌گیرند و زاده می‌شوند.

سادگی محض و ابهام و دست‌نیافتنی بودن و خاصیت تعمیم، عالیترین مفاهیم اثر هنری هستند.

- با اینکه نوعی وحدت فرم و انسجام ذهنی در سراسر تابلوهایتان به‌چشم می‌آید، اما گاه با ابهام‌هایی در روابط درونی میان شکل و حس و موضوع برمی‌خوریم. آیا این مسئله ناشی از نوعی بدیهه‌سازی خیال‌پردازانه و اتفاقی نیست؟

بدیهه‌سازی برای من، زمینهٔ حفظ طراوت آفرینش هنری است. اما تنها آن زمان می‌توان به وسعت بدیهه‌سازی تکیه کرد که تمام زمینه‌های پیش از آن را به تمامی ندارک دیده باشیم و برای دست‌یابی به آن قدرت کوشیده باشیم. اتفاق، تنها به دست‌ها و جان‌های آماده کمک می‌کند و هر اثر هنری سرشار از ابهاماتی است که در خود هستی وجود دارد. کجاست مرز واقعیت و خیال؟

- برخی از کارهای شما پاسخ شاعرانه به موازنهٔ از دست رفتهٔ زندگی‌های حسی و ذهنی ما می‌دهد. می‌خواهم بپرسم چگونه در اینگونه کارهایتان به چنین خلوصی رسیده‌اید؟... دیگر اینکه رفتار شما با «شکل» از چه مجاری ذهنی، تاریخی و حسی‌ای حاصل شده است؟

نیاز به تحولی بنیادی در نگرش به جامعه، نیازی واضح است. این رخوت سده‌های اخیر را باید درهم شکست. بسیاری از حوزه‌های فرهنگی ایران آنچنان وابستهٔ سنت‌اند که کم مانده هرگونه نمود حیات از آن بگریزد. من اگر موفق بوده باشم یا نه، خواسته‌ام چنگ در چنگ این عجوزهٔ سمج بیندازم و در نقاشی معاصر ایران هویتی به‌دست آورم که بتواند در کنار نقاشی جهان قرار گیرد. اما در این از جهان گفتن، عقدهٔ حقارتی نیست. آیا این همان پاسخ به آن نیاز تاریخی نیست تا آن موازنهٔ از دست رفته بازیافته شود، نمی‌دانم. نقاشی زبانی جهانی است نیازی به ترجمه و تفسیر ندارد. الفبای تصویر را بدانیم، تسلط بر ابزار کار، تسلط بر «شکل» خطی است پرتحرک و پیوسته، سیال و روان که ابروی نگار را در چین می‌پرداخت و خط نازیانه را بر پشت نیشکرکاران کوبایی. شاگردی و آموختن در مسیر هنر پایان‌ناپذیر است. هنرمند بی‌صمیمیت و یکدلی و صداقت نمی‌تواند مدعی ابتکار باشد.

- یکی از ویژگی‌هایی که با دیدن آثار شما به ذهن متبادر می‌شود و در کارهایتان بطور مستقیم دیده می‌شود، «پیوستن انسان به انسان» است، در این مورد چه حرفی دارید؟

من هرگز از خود نپرسیده‌ام که چگونه می‌توان به جهان خدمت کرد. تنها هدف من عبارت از کوشش برای تکامل بصیرت و افزودن به محتوای شخصیت خودم و در مرحلهٔ بعد بیان آن چیزهایی بوده است که به نظرم، مفهوم نیکی را همراه داشته‌اند. کدام فعالیت بشری را سراغ داریم که به اندازهٔ هنر در پیوند جان‌های انسانی کوشیده باشد؟... چرا که هنر از هر غرضی خالی است.

www.adabiatema.com

هاینریش لوتسلر

فریده لاشایی

مرز تقلید از طبیعت کجا قرار دارد؟

یک تابلوی نقاشی با مرکب اثر Wuwei ووای دو ماهیگیر را در قایق‌هایشان نشان می‌دهد که چگونه آرام آرام، خسته از کار سخت روزانه، تور را در طول لنگرگاه می‌کشند. در هنر «چین» انواع مختلف این ماهیگیران و موضوع قایق بسیار است و سال‌های سال ادامه داشته است. گرچه این تابلوها در چهارچوب محدودی قرار داشته و تنها چندگونه‌گونی (واریاسیون) را عرضه می‌دارند اما همواره تحلیل‌های جدیدی از یک موضوع واحد را نشان می‌دهند.

زیرا این انسان است که هر بار به طبیعت به طریقی یگانه رو می‌آورد.

هنر و عکاسی

چشمان هنرمند در واقع ربطی به عدسی دقیق دوربین عکاسی ندارد بلکه وسیله‌ای است که دنیا و سرنوشت را عمیقاً درمی‌یابد. این نیروی رنج‌برنده و آفریننده در درون دوربین عکاسی وجود ندارد. به این دلیل عکاسی و هنر نقاشی در ذات خود از هم قابل تفکیک‌اند.

یک عکس استادانه از کته کولویتس! در زمان گرفتن این عکس او ٦٤ ساله بود. حالت افسردگی و جذبت خوش‌قلبانه‌اش را به‌طرز بی‌نظیری این عکس منعکس می‌سازد. اما پرتره‌ای که «لئو فون کونیگ» در ٧٤ سالگی از صورت او کشیده از هر آنچه در امکان «عکاسی» است فراتر می‌رود. طرز خاص نقاشی با ضربه‌های سبک قلم‌مو، چهره را تبدیل به یک منظرهٔ طوفانی کرده است که از ورای آن هوای بد دوران ما گذر کرده. پیرزن ثابت‌قدمانه قدرتمند، رو به جلو به‌سوی انسان‌ها خم شده است، در میان فقرا یک زن پرولتر، در میان مصیبت‌زدگان زنی مهربان و خوش‌طینت، پیشگویی که به شهر بزرگ در مغاک جهنمی‌اش می‌نگرد. در ساختمان تصویر گوشهٔ میز مرزی را بوجود می‌آورد و بازوان تمامی نیرو را مثلث‌وار رو به‌سوی چهره گسترش می‌دهند. شانه‌ها بالا آمده‌اند طوری که گویی گردن تقریباً پنهان شده است. بدین‌ترتیب اندام در خود فرو رفته‌تر می‌نمایاند، مثل یک بلوک سیمانی: اندام به عقب کشیده شده تمامی صحنه را می‌پوشاند. زن سالخورده، بی‌تزلزل به دهشتناکی زندگی می‌نگرد. اما تصویری که کته کولویتس در ١٩٣٩ از خود کشیده از این نیز نافذتر است. در اینکه هویت او در این تصویر قابل تشخیص است کمترین اهمیت را دارد. شکل پرتره، از خاصیت قابل تشخیص بودن در تصاویر عکسبرداری شده پرش کنان می‌گذرد. در تکنیک محو نقاشی، احساس شبح‌زدگی بیدار می‌شود. بدین‌ترتیب در جلو چشمانمان، تنها یک پیکر طراحی شده در حد و حدودی مشخص ظاهر نمی‌شود بلکه سایه‌ای در حال «ریزش». انگار انسان به درون سالخوردگی «وزیده» می‌شود. پیرزن از شدت خستگی کوچکتر شده، تحلیل رفته است. اما حال، دوباره حالات خاص پروسی دوران جوانی‌اش در او ظاهر می‌شود، کولوتیس در اواخر عمر، آن زمینهٔ دهستانی را که روزی خاستگاه او بود، باز می‌یابد. چشمان گشاده‌اش از تماشای بسیار (چه چیزهای غمگینی که ندیده) و شانه‌هایش که از رنج بسیار خم شده بودند بار چه بسیار نامهربانی و نامردمی‌ها را که بر خود نکشیده، اما از این همه او رسته است. دیگر به ما نگاه نمی‌کند بلکه روی برگردانده از کنارمان می‌گذرد. کشیدن نیمرخ در تکچهره از خود مشکل است، زیرا هنرمند باید خود را تماماً در آئینه تماشا کند. اما در اینجا درست به‌خاطر اینکه نشان دهد تا چه حد «زندگی از ورایش» گذشته است، این نیمرخ را از خود کشیده. در این لیتوگرافی، نقطه‌نظرهای مختلفی جمع گشته است: انسان در خاستگاه خود، انسان به‌صورت ذخیرهٔ تجربیات بسیار غنی و تیره و تار، انسان به‌صورت سایه‌ای که در ناشناخته می‌پوید. خاستگاه ـ سرنوشت ـ سایه، این همه در یک تصویر...

اهمیت هنر رئالیستی

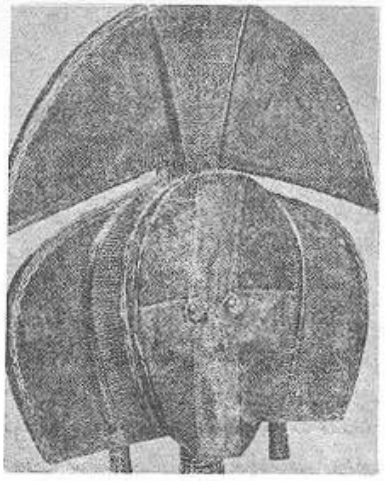
یکبار دیگر به نقاشی مرکب چینی «قایق‌های ماهیگیران» نگاه می‌کنیم: موضوع اصلی این فصل، در این نقاشی زندگی روزانه از ماهیگیران درج شده است. چگونه ماهیگیران در قایق می‌ایستند و روی انگشتان پا خود را محکم نگه‌می‌دارند، چگونه یکی سر دیگری

www.adabiatema.com

داد می‌کشد و با چگونه به دقت درون آب را نگاه می‌کنند. لیکن بیش از آنچه به چشم می‌آید در تصویر مستتر است با نگرانی گذران زندگی. بر صحنه از بالا نگاه شده است. انگار که از دورادور، قایق‌ها به شکل دقیقی موازی هم قرار گرفته‌اند، همانگونه که آسیای شرقی بطورکلی ژرف‌نمایی (پس سپکتیو) موازی را بکار می‌گیرند، خطوط به هیچ وجه به همدیگر نزدیک نمی‌شوند بلکه در فواصل مساوی در بی‌نهایت محو می‌گردند. زمینهٔ خالی گویاتر از قسمت‌های پر تصویر است: ما نیز در نهایت چنینیم: در کائنات رها شده‌ایم. منظره از بالا به معنای رهایی از تنگنای «من» است. ژرف‌نمایی موازی، چشمان معتاد به حد و مرز را به بی‌مرزی می‌کشاند. زمینهٔ سفید می‌خواهد ما را تا بدانجا رهنمون گردد که ما خود را در «کل» درک کنیم «و کلی» عمل کنیم. حتی رنج‌های روزانه ما به نفس کائنات متصل است. با قدم‌های قانونمندی‌شده‌اش - در مقابل آسمان، رنج امان، کوشش امان، زیاده‌طلبی‌هامان، جاه‌طلبی‌هایمان، به چه حساب می‌آیند؟

ما باید به‌طورکلی به آرامش دست یابیم. در مورد این تصویر و بسی آثار دیگر این جمله شکسپیر چه رساست: در آسمان و زمین بیشتر از آن ماجراست که دانسته‌های مکتبی‌اتان بتواند خواب آنرا ببیند!»

طلب و خواستهٔ تقلید از طبیعت، در نظر تحقیرآمیز شکسپیر همانا آموخته‌های مکتبی است. اگر قرار بود هنر فقط طبیعت را تقلید کند، در حد زندگی نبود زیرا که زندگی چه چیزها که نیست! «زندگی زاهدانه» همواره رو به سوی سبکی بیگانه از طبیعت دارد. مثلاً جانورانی که در ایشتارتور بابل در سرامیک رنگی با زمینهٔ آبی کوبالت ظاهر می‌شوند واقعی نیستند بلکه تجسم نیروهای خدائی‌اند. یک نقاش متخصص جانوران هرگز نمی‌توانست گاو - خدای آب و هوا را تجسم بخشد زیرا در اینجا دیگر مسئله تنها بر سر دقت و تماشای طبیعت نیست بلکه مسئله بر سر نوعی تصویر کردن شکوهمندی و جلال و ریتم سخت و مقید است. انواع زندگی وهم‌آلود و نیره و تار نیز همواره به سبک دور از طبیعت گرایش دارد. مجسمهٔ غریب یک روح مرده که افراد قبایل باکوتا در آفریقا بوجود آورده‌اند به این کار می‌آمد که در یک زنبیل مملو از جمجمهٔ آدم فرو شود! شکل ذوذنقه، مشخص‌کنندهٔ بازوان و زنبیل مملو از جمجمه‌های اجدادی مشخص‌کنندهٔ بدنه هستند.



از تمدن مکزیکی یا آرتکی یک مجسمه منبت‌کاری‌شدهٔ فیروزه‌ای‌رنگ از جنس چوب باقی مانده است: ماری در سر که دندان‌ها و حلقش با صدف‌های مذاب پوشانده شده است. فیروزه رنگ آسمان در روز است. آیا فردایی نیز در میان خواهد بود؟ مکزیک قدیم مدام در وحشت این که هر دم ممکنست نور به خاموشی گراید می‌زیسته. حال «هیچ»، «نیستی» آغاز خواهد شد. مار فیروزه‌ای سمبل نور کیهانی است.

همانگونه که زندگی به‌ندرت ساده و طبیعی است هنر نیز به‌ندرت به‌صورت ساده و طبیعی وجود دارد.

درک سادهٔ دنیای دوروبر برای درک کامل زندگی کفایت نمی‌کند. از این‌رو قابل درک است که چرا هنر وفادار به واقعیت در تاریخ جهان جزو استثنائات است. هنر دوران سنگی میانه و اولیه ناتورالیستی نبود، هنر قبایل بدوی سوررئالیستی است. آسوری‌ها و مصری‌ها، چینی‌ها و ژاپنی‌ها، هندی‌ها و قبایل آمریکای قدیم، حتی اروپای قرون وسطی و قرن بیستم با گذشتن از ورای اشکال طبیعی، فرم اشکال خاص خود را ریخته‌اند.

حال می‌خواهیم در خاتمه، با همان موضوع اول یعنی «موبه» فرق بین هنر رئال و غیررئال را بر اساس قوانین آن درک کنیم. مصری‌ها در ۱۴۰۰ ق. م: زنان در پشت تابوت مردی، دیواری از موبه‌گران را تشکیل می‌دهند. در سه ردیف پشت سر هم، همشکل در لباس، نوع آرایش مو، حرکات دست و صورت. انگار تمام دنیا را فریاد و اشک فرا گرفته است. در جستجوی امید رو به آسمان کرده‌اند: بی‌نتیجه! از طریق نظمی هندسی تک تک افراد در وحدت جمع حل شده‌اند. تنها بدین‌ترتیب صداهای منفرد تبدیل به کر می‌شود.

عهد باستان: لائوکون. پنجاه سال ق. م: مارهایی که از سوی آپولو فرستاده شده‌اند در محراب، کاهن گناهکار را خفه می‌کنند. او، رنجور، هوا را به درون می‌کشد درحالی‌که مارها به حالت حمله دورش حلقه زده‌اند. در اینجا، خداوندگار به‌صورت کاملاً شخصی تصویر شده است همانگونه که یونانی‌ها خدای عقوبت‌دهنده را مجسم می‌ساختند. هر جا که شخصیت‌ها و «فردیت» چنین فرمی ظاهر می‌گردد، هنر رئالیستی حکمفرماست.

برعکس عیسای قرون وسطی: هنگامی که عزاداری ماریا بر سر مرده ترسیم شده است. پیکر عیسی به کوچکی پیکر یک کودک تحلیل رفته است: بی‌پناه چونان

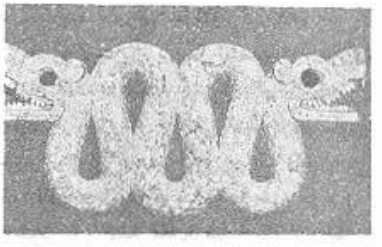
www.adabiatema.com

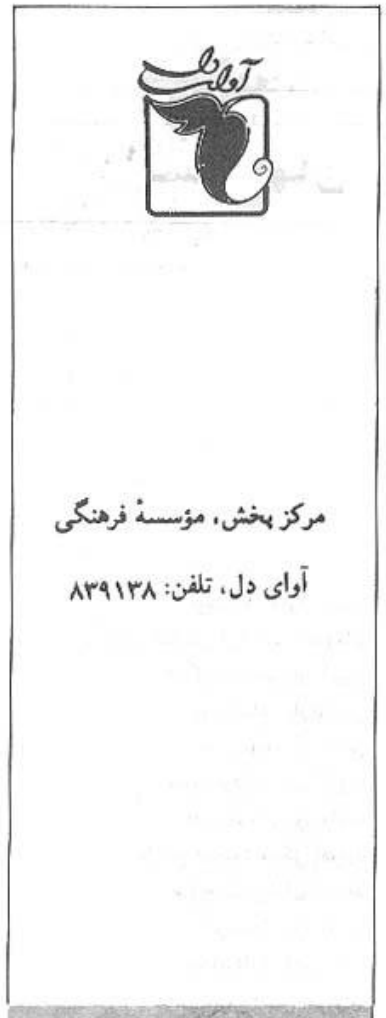
کودکی به دامان مادر بازمی‌گردد که او را به‌دنیا آورده است. سر هر دو بزرگتر از حد معمول است زیرا که در آن اندوه انباز گشته است. در جایی که مویه بر کشته عیسی این‌چنین تا نهایت آن حس می‌شود وفاداری به نسبت‌های طبیعی برخلاف طبیعت است.

طراحی گرون والد از یک فریادگر، با توجه به رسوم تصاویر مذهبی عصر گوتیک پدید آمده است. در ۱۵۲۰ تمامی استادی هنرمند در خدمت کوچک کردن ژرف‌نمایی، در قدرت «ابراز حالت» درآمده است. عقب بردن سر، حالت برجستگی و انحنای پوست، حل شدن این پستی و بلندی‌های کروی‌شکل پوست در حالت افتادهٔ موها و دهان باز، به هم فشردگی چشمان نفرت‌زده از واقعه، انتهای حلق، دهان از هم گشوده. این التهاب و غلیان در ابراز احساسات یا «اکسپرسیون»، ارزش گذاری بی‌نهایت رنسانس را در برابر نسبت‌های طبیعی پاره پاره می‌کند. مویه‌گر «پیکاسو» به گرونه والد خیلی نزدیک است. حال ما به یک طراحی از موضوع واحد نگاه می‌کنیم که در ۱۹۳۷ قسمت تأثیر جنگ‌های داخلی اسپانیا پدید آمد. گریه چشم‌ها را از جا درآورده اشک‌ها چون کاردی تیز براتند. در این نابلو اشک تمام زنان گرنیکا و هیروشیما مستتر است، زنان رتردام و درسدن ـ اندوه جهان بیگناهان.

آیا هنرمند باید از طبیعت تقلید کند؟

این بستگی به هدف او دارد. او می‌تواند اما «مجبور» نیست. تقلید از طبیعت تنها یکی از راه‌های بسیار است اما تنها «راه» به‌سوی هنر نیست. □





www.adabiatema.com

حسین پاکدل

دلبستگیهای ساده ولی امید آفرین

سریال تلویزیونی آرزوهای بزرگ

"Great Expectation"

نویسنده: چارلز دیکنز
برگردان نمایشی از: جیمز اندرهال
کارگردان: جولیان آمیس
تهیه‌کننده: باری لنس
مدیر تهیه: آن آرنس
تصویربردار: جان کنوی
تدوینگر: اولیور وایت
طراح صحنه: مایکل ادوارد
طراح لباس: آن آرنولد
گریمور: جوآ آربتی
صدابردار: رامون بیلی
مباشر تهیه: دنیس کورران
دستیار تهیه: ژانت وری

محصول ۱۹۸۱ تلویزیون بی‌بی‌سی
با همکاری RC T.V

بازیگران:
گراهام مک گراث (پیپ نه ساله)
پل دیویس بروولس (پیپ دوازده ساله)
جری ساندکوئیست (پیپ در بزرگی)
تینو مونرو (هربرت پاکت)
جون هیکسون (خانم هاویشام)
دریک فرانسیس (جاگرز)
فیلیپ جوزف (جوگارجری)
کولین جونز (ورنیک)
کریستین ایسالورن (بیدی)
مارجور یالز (خانم جوگارجری)
جان استراتون (عمو پمبل چوک)
پیتر نیسون (ویس)
لینال هافت (اورلیک)

ادوارد مورگان فورستر می‌گوید که رمان باید داستان بگوید. می‌گوید داستانی که واقعاً داستان باشد باید واجد یک خصیصه باشد: خواننده را بر آن دارد که بخواهد بداند بعد چه پیش خواهد آمد و «آرزوهای بزرگ» چارلز دیکنز این عنصر اساسی را در لحظه لحظهٔ خود دارد.

وقتی قرار است در مورد کاری تصویری صحبت شود که از اثری ادبی، ماندگار و جاودانی اقتباس شده است، ناخودآگاه سنگینی کفه بطرف نویسنده می‌چرخد. کسی که حیات وجودی داستان را صاحب است. اصولاً در فیلم‌ها یا سریال‌هایی که ملهم از آثار جاودانه است آنقدر حضور اثر ادبی و خالقش محسوس است که منتقد کمتر به سراغ عوامل سازنده می‌رود و اگر هم چنین کند در این حد است که بداند چه مقدار به اصل اثر وفادار مانده‌اند و همیشه تولیدات تصویری بار اصلی کارشان را مدیون نویسنده است. چرا که برگردان اثر ادبی به یک اثر تصویری، نوعی ترجمه مفاهیم است. تبدیل واژه‌های نوشتاری به واژه‌های دیداری، شنیداری که همانا صحنه‌های مجزا ولی چسبیده به هم که بعدی دیگر از دریافت را از مجاری دیگری از حواس پنجگانه میسر می‌کند.

چارلز دیکنز نویسندهٔ قرن نوزدهم (عصر ویکتوریا) انگلستان است، تقدیر برای حضور وی در این جهان، خانواده‌ای فقیر و تهیدست را در نظر گرفته بود. دیکنز با فقر و تنگدستی نوجوانی و جوانی را پشت سر نهاد و لاجرم در آثار مکتوبش بخوبی از سال‌های تیره و تاریک دوران نخستین جوانی خود تصاویر کامل و موفقی ارائه داده است. موضوعی را شکار کند، پر و بال بدهد و به نتیجه برساند؛ با استفاده از عادات، رفتارها آمال و خصایص شخصیت‌های مختلف و پیوند استادانه آنها به هم و استخراج آنچه انسان‌ها در پی آنند، همراه با خیال‌پردازی‌های معمول و دلبستگی‌های ساده ولی امیدآفرین.

آرزوهای بزرگ و به تعبیری دیگر انتظارات بزرگ قبلاً به صورت نسخهٔ سینمایی هم بر پردهٔ سینما نشسته است، و طبیعتاً برخلاف نسخه سینمایی به جهت استاندارد زمانی که دارد سریال تلویزیونی آن بهتر و بیشتر و براحتی وارد جزئیات شده و نسبت به اثر سینمایی اختصار بسیار کمتری دارد. «جولیان آمیس» در برگردان تلویزیونی آرزوهای بزرگ به داستان دیکنز وفادارتر مانده تا آقای «دیوید لین» در اثر سینمایی‌اش. در عین حال که هر دو اثر جایگاه ویژهٔ خود را دارند و از بعد رسانه‌ای تفاوت این دو برداشت از یک اثر ادبی به اندازهٔ تفاوت دو رسانهٔ «سینما» و «تلویزیون» است با همهٔ خصوصیات و ویژگیهایشان.

شروع سریال در هر قسمت، (تیتراژ) همراه است با دسته گلی زیبا و باطراوت، نمادی از آرزوها، که طی چند برهم‌نمایی تصویری تبدیل به دسته گلی خشک و بی‌روح می‌شود و باد ذره ذره آنرا با خود می‌برد، به‌خوبی در چند نمای ساده مفهوم کلی

صفحه شصت

www.adabiatema.com

سریال در ذهن بیننده نقش می‌بندد، در جایی دیگر برای نمایش شخصیت مغرور تحقیرکننده استلا و بیان خلق و خوی پیپ دسته گل اهدایی او به استلا در بدو دومین ورودش به خانه خانم هاویشام بر زمین انداخته می‌شود و می‌ماند تا سال‌ها بعد که پیپ به جایگاهی رسیده و حقارت‌ها و کمبودها را از خود دور کرده (یا از او دور کرده‌اند) بدان خانه پای می‌گذارد، همان دسته گل خشک شده، نشان از آرزوهای بر بادرفتهٔ او و پیپ‌های دیگر دارد.

ایجاز و اختصار در بیان تصویری سریال حضور مستمر دارد ولی این بدان معنی نیست که از بازگویی داستان دیکنز قسمتی حذف یا جا افتاده باشد.

نماها ریز و خرد شده است، برای نمایش یک صحنه هر چند هم کوتاه، نماهای مختلف و متنوعی از زوایای گوناگون ارائه شده است، با اینکه سرعت برش‌ها و تحرک دوربین زیاد است، این عمل نه‌تنها خستگی و پراکندگی ذهن تماشاگر را به همراه ندارد بلکه باعث حضور مداوم و بی‌وقفه بیننده در متن ماجرا هم هست.

«جان کن‌وی» با نگرشی عمیق و هنرمندانه و با مهارت داستان را از دریچهٔ دوربین خود دنبال کرده است و برای هر صحنه زحمت طاقت‌فرسا و وقت‌گیر جابجایی دوربین و مکافات دیگر آنرا به خود و دستیارانش هموار کرده تا بتواند، روایت‌گر کنجکاو و همه سونگری از رفتار بازیگران باشد. حرکت‌ها نرم و راحت است. وقتی چشم با صفحه تلویزیون پیوند خورد، احساس تماشا جایش را به حضور در حال و هوای قصه می‌دهد، و به عمل درآوردن این حالت کاری شاق، هنرمندانه را می‌طلبد.

با نگرشی عمیق و آموزشی به سریال درمی‌یابیم، هیچیک از عوامل، کوچکترین سهل‌انگاری و ساده‌نگری را بخود و حرفه خویش راه نداده‌اند.

کارگردان برای القای تکرار یک عمل و گذشت زمان با شگردی هنرمندانه با استفادهٔ بجا از گفتگو و زمان در دو مرحله، یکی کامل و دیگری با حذف زمانی مطلب را به خوبی می‌رساند، مثل فصل رفتن پیپ به خانه خانم هاویشام به مدت شش سال ایجاد رابطه بین مخاطب و مجموعهٔ آماده شده، اولین و اصلی‌ترین هدف سازندگان سریال است، و

«جولیان آمیس» در سریال تلویزیونی آرزوهای بزرگ به داستان دیکنز وفادارتر مانده تا «دیوید لین» در اثر سینمایی‌اش.

این سریال در این مورد با موفقیت همراه بوده است.

یکروز عصر، پیپ با یک زندانی فراری برخورد می‌کند، کمک پیپ به او بعدها سرنوشتش را تغییر می‌دهد و ثروت زیادی را نصیب او می‌کند. پیپ به تصور اینکه این ثروت از طریق خانم هاویشام به او رسیده، به تحصیل می‌پردازد. چرا که مدت‌ها به خانه این پیرزن تارک دنیا رفت آمد داشته. پیپ دلباختهٔ استلا دختر خودخواه و مغروری است که او را در خانه خانم «هاویشام» دیده است. وقتی در سال‌های بعد با زندانی فراری مواجه می‌شود و درمی‌یابد که او قیمومیتش را به‌عهده دارد نه خانم هاویشام، تمام آرزوهایش را بر باد رفته می‌یابد تلاش پیپ و دوستش هربرت در مخفی کردن پدرخوانده که تبعیدی است راه بجایی نمی‌برد، و در یک درگیری وی کشته می‌شود. پیپ در اثر کنجکاوی درمی‌یابد که استلا دختر این زندانی بوده و مادرش هم خدمتکار رام‌شدهٔ آقای جاگرز است، پیپ به خانه خانم هاویشام که حالا دیگر مرده است برمی‌گردد و با استلا مواجه می‌شود و زندگی نوینی را آغاز می‌کند.

سریال در مجموع همراه است با صعود و فرودهای فراوان و پیچیدگی‌های طبیعی و قابل باور.

شخصیت‌های مختلف، متنوع و متفاوت و گاه متضاد آرزوهای بزرگ در سه خصوصیت عمده مشترکند:

* هر کدام برای آنچه انجام می‌دهند و بدان باور دارند انگیزه‌های معقول و منطقی دارند، چه زندانی فراری که تمام ثروتش را به پیپ می‌بخشد و چه شاگرد آهنگر که او را بچهٔ شیطان می‌داند.

* بر این باور هر کدام در جایگاه خود ثابت‌قدم و استوارند، خانم هاویشام، تا آخر بر عهد خود می‌ماند و شاگرد آهنگر تا پایان داستان دشمن قسم‌خوردهٔ پیپ باقی می‌ماند و دست‌آخر جان بر سر این کینه می‌گذارد.

* در عین حال همه شخصیت‌ها پذیرفتنی و واقعی‌اند، هیچکدام دور از ذهن و دور از دسترس نیستند، هر کدام در جایگاه خود قابل درکند.

شخصیت‌پردازی در سریال همراه داستان و پابه‌پای روایت آن به پیش می‌رود و واکنش‌هایی که هر کدام در مقابل کنش‌ها از خود بروز می‌دهند در معرفی این شخصیت‌ها مؤثر واقع شده است. هر کدام در حین عمل معرف خود هستند و جایگاه هر شخصیت ملموس و قابل درک است، تماشاگر آنها را گم نمی‌کند، با هم عوضی نمی‌گیرد، هر کدام در مکانی قرار دارند که باید فراتر و فروتر نمی‌روند، می‌شود براحتی با آنها ارتباط برقرار کرد.

برای درک بهتر و ورود به دنیای شخصیت‌ها، مجدداً آنها را مرور می‌کنیم.

پیپ: خاستگاه آرزوهای بزرگ چارلز دیکنز (و یا شاید خود او)

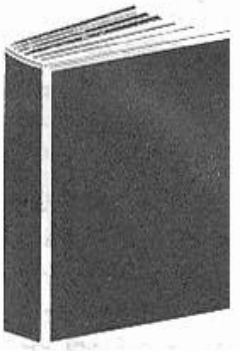
جوگارجری: مردی ساده، متواضع، و مطیع و فرمانبردار همسر، ویک دوست خوب برای پیپ.

خانم هاویشام: عروس فسیل‌شده‌ای که با تکیه بر توانایی‌های مالی می‌خواهد از جنس مرد انتقام محرومیت‌هایش را بکشد، سمبل شخصیت‌هایی که از شادی و یا از درماندگی و برای درمان آشفتگی‌های خویش، گروهی دیگر را آنطور که می‌خواهند پرورش می‌دهند، شخصیت آفرینند بر اساس تمایلات سرکوب‌شدهٔ خود. کودکان خشمگین پرورش داده و به یاری آنها انتقام خود را از دیگران باز می‌ستانند. دیگرانی که نفرت‌انگیز و غیرقابل تحمل‌اند (مگر کودکان آنهم فقط تعدادی از آنها)

استلا: گل سرخ زیبا و باطراوتی است که پرورش یافته تا به دلدادگانش تنها مشقت و تیغ زهرآگین تحقیر نصیب کند.

جگرز: مرد فانون، بزرگ و اختیاردار همه، پرنفوذ و عمیق و آگاه، به خود حق می‌دهد کسانی را مایه عبرت کسان دیگر قرار دهد، انسان‌های وحشی را رام کند و همه چیز را تحت کنترل بگیرد. و دیگران که هر کدام معرف یک شخصیت‌اند، و حرف آخر اینکه وقتی یک سریال در همه زمینه‌ها بی‌نقص باشد، هیچ عیبی بر آن نمی‌توان گرفت. ◻

www.adabiatema.com



ما نیز مردمی هستیم

محمود دولت‌آبادی/ گفتگو/ به همت امیرحسن چهل‌تن، فریدون فریاد/ نشر پارسی/ چاپ اول/ تیراژ ۵۰۰۰/ ۲۷۵ تومان.

کتاب «ما نیز مردمی هستیم» گفتگوی کاملی است که به‌وسیله یك داستانشویس و یك شاعر معاصر با محمود دولت‌آبادی انجام گرفته است. می‌توان گفت در این کتاب آثار محمود دولت‌آبادی یك دور تمام بررسی می‌شود. سه بخش عمده کتاب عبارتند از: «تاسلوچ»، «شما و دیگران» و «کلیدر». گرچه روحیات و خلق‌وخوی دولت‌آبادی در آثارش هویداست اما پاسخ‌های صادقانهٔ دولت‌آبادی در این کتاب راه را برای بیشتر شناختن وی هموار می‌کند.

کوتاه مثل آه

منصور اوجی/ مجموعهٔ شعر/ انتشارات نوید شیراز/ چاپ اول ۱۳۶۹/ ۲۰۰ صفحه.

«کوتاه مثل آه» مجموعهٔ ۱۴۰ شعر در هشت دفتر است که شاعر در سالهای ۵۶ تا ۶۷ سروده است. «مایهٔ این سروده‌ها گاه شعر است و گاه حیرت و گاه عشق است و گاه...» منصور اوجی کتاب را به دخترش غزل تقدیم کرده است.

آبی در آشوب

اسماعیل یورد شاهیان/ مجموعهٔ شعر/ چاپ اول ۱۳۶۹/ ۱۷۰ صفحه/ ۵۵۰ ریال.

آبی در آشوب چهارمین مجموعهٔ شعر شاعر، نگرشی تازه است از دریچه شعر به جهان امروز. یورد شاهیان هجده اثر در زمینه‌های شعر، قصه، قصهٔ کودکان و آثار تحقیقی منتشر کرده است.

خیمه در پاییز

اسماعیل یورد شاهیان/ مجموعهٔ شعر/ چاپ اول ۱۳۶۹/ ۱۱۸ صفحه/ ۵۵۰ ریال.

خیمه در پاییز سومین کتاب شعر یورد شاهیان منظومه‌ای تغزلی است که شیوه و ویژگی خاص خود را دارد. شاعر پیش از این کتاب دو مجموعهٔ «کوزه» و «مرثیه‌های کولی» را در کارنامهٔ خود دارد.

روزگاری جنگی را در گرفت

خان اشتاین‌بك/ محمدرضا پورجعفری/ نشر نقره/ چاپ اول ۶۹/ ۳۰۰ صفحه/ ۱۱۰۰ ریال.

در میان نویسندگان پرآوازهٔ جهان، سهم کسانی که به جنگ پرداخته‌اند بسیار بالا است. نویسندگانی مانند همینگوی، ماریا رمارک، سیلونه، روبر مرل، آندره مالرو، سنت اگزوپری، مالاپارته و جرج اورول. اشتاین‌بك از جملهٔ کسانی است که به‌عنوان خبرنگار جنگی در جنگ جهانی دوم برای روزنامه‌های امریکایی گزارشی تهیه کرده است. به‌هرحال او در این کتاب مسایل جسمی و روانی و عاطفی مردم درگیر جنگ را از درون یادداشت‌های روزانهٔ خود بیرون می‌ریزد.

هنر به مثابه پیشه

برونو موناری/ پاینده شاهنده/ نشر نقره/ چاپ اول ۶۹/ ۲۸۰ صفحه/ ۱۴۵۰ ریال.

موناری شخصیتی خلاق دارد. خلاقیتی که حتی از هیچ، بسیار می‌آفریند. او سهمی بسزا در هنر نو دارد چرا که مفاهیمی را مطرح کرده است که هنر را به فراسوی مرزهای از پیش تعیین‌شده می‌برد... این کتاب از فصل‌های: طراحان و سبك‌گرایان، طراحی تجسمی، طراحی گرافیك، طراحی صنعتی و طراحی پژوهشی تشکیل یافته است که برای دانشجویان و علاقمندان به این رشته‌ها بسیار مفید خواهد بود.

باغ گذرگاههای هزار پیچ

خورخه لوییس بورخس/ احمد میرعلایی/ نشر رضا/ چاپ اول ۶۹/ ۴۰۴ صفحه/ ۲۷۰۰ ریال.

باغ گذرگاههای هزار پیچ مجموعه‌ای است از داستان‌های بورخس شامل «الف»، «ویرانه‌های مدور» و «مرگ و پرگار». در بخش دوم کتاب سروده‌های بورخس آمده است و در بخش سوم (زندگی من) شرح حال نویسنده به قلم خودش. مصاحبه و مقاله‌ای که توسط فرناندز و نی‌پول تهیه شده در بخش پایانی کتاب آمده است.

مردان موسیقی سنتی و نوین ایران

حبیب‌اله نصیری‌فر/ انتشارات راد/ چاپ اول ۱۳۶۹/ ۵۶۱ صفحه/ ۳۵۰ تومان.

این کتاب مجموعهٔ کاملی است از شرح حال مردان موسیقی ایران که مؤلف آن با دقتی ستودنی از اولین ارکسترسمفونیك و اشخاصی مانند آقا میرزاعبدالله، علی‌اکبر شیدا، عارف قزوینی و درویش‌خان آغاز کرده و به مردان موسیقی معاصر همراه با عکس‌هایی از آنان خاتمه داده است. این کتاب به‌عنوان اثری برجسته در این زمینه معرفی می‌شود.

ای کاش همه درها را می‌زدم

اثر سزار وایه‌خو/ ترجمه علی معصومی، کیوان نریمانی/ نشر نوشتار/ ۱۴۲ صفحه

از مترجمان خوب، علی معصومی و کیوان نریمانی، این روزها کتابی گزیده از مجموعه‌ی اشعار «سزار وایه‌خو» شاعر بلندپایه اسپانیا به فارسی منتشر شده است.

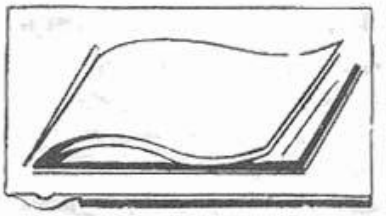
مجموعه‌ی «ای کاش همه درها را می‌زدم» گزیده‌ای است از مجموعه‌های سزار وایه‌خو همراه با مقاله‌های بسیار جالبی چون پیشگفتار مترجمان فارسی، پاره‌ای از گفتگوی رابرت بلای و پابلو نرودا، برگزیده‌ای از فرهنگ نو در آمریکای لاتین در باره‌ی سزار وایه‌خو.

دیباچه نوین شاهنامه

بهرام بیضایی/ فیلمنامه/ انتشارات روشنگران/ ۱۳۶۹/ تیراژ ۴۰۰۰/ ۶۸۰ ریال.

این کتاب شرح زندگی فردوسی در دوران تدوین شاهنامه، به زبان سینمایی و به روایت و دیدگاه نویسنده است و یکی از بهترین کارهای بهرام بیضائی در زمینه ادبیات سینمای ایران به‌حساب می‌آید.

www.adabiatema.com



دیگران چرا می‌نویسند؟

سردبیر محترم نشریه گردون

با سلام مجدد نمی‌دانم شما اهل شوخی شنیدن نیستید یا من شوخی گفتن بلد نیستم یا هر دو و شاید هم هیچکدام! شاید هم فکر کرده‌اید با وجود اینهمه مسائل جدی و حاد، حالا چرا چنین لحنی را انتخاب کرده‌ام. شما که عقیده ندارید مطالب جدی را فقط با لحنی جدی می‌شود گفت؟ البته جواب روشن است و اصلاً شاید نیازی هم به این سئوال نبود ولی چون با وجود رویه جالبی که در مورد اعلام وصول نامه‌ها اتخاذ کرده‌اید، اینکه چرا به نامه چند صفحه‌ای من که بلافاصله بعد از انتشار اولین شماره گردون که با بی‌صبری از مدتها پیش انتظار زیارتش را داشتم، فرستادم و تبریک گفتم اشاره‌ای نشده چیزی است که سبب شد نامه دوم را هم بنویسم.

دو سه احتمال به‌نظرم رسید، اول اینکه فکر کردم شاید بلحاظ نداشتن انتظار از یک خواننده ناشناس که پای پتی وسط حرف شما دویده و بی‌اجازه به اجناس شما ناخنک زده دلخور شده‌اید و حتا نداده‌اید وصول نامه‌اش را هم توی صفحه آخر شماره‌های ۲ و ۳ اعلام کنند. من که نه هنرمند هستم و نه ژورنالیست، که به تعبیر شما دومی آدم را از اولی دور می‌کند، و باصطلاح آدم از یار بازمی‌ماند و به دوست هم نمی‌رسد، می‌دانم که هیچ خواننده‌ای خودش را ناشناس به‌حساب نمی‌آورد و وقتی شروع کرد به خواندن مطلبی (مثلاً سرمقاله‌های شما)، خودش را رودرروی نویسنده حس می‌کند و بلافاصله یکنوع ارتباط معنوی مثل تله‌پاتی بوجود میاید و ذهنیاتش قاطی می‌شود با ذهنیات نویسنده و گاهی هم خودش را نویسنده فرض می‌کند!

ضمناً می‌دانم که لحن یک نامه جدی هم معمولاً با یک مقاله یا مطلب طنزآمیز باید تفاوت داشته باشد، اما من وقتی شروع می‌کنم به نوشتن اغلب یادم می‌رود برای چه کسی دارم می‌نویسم فکر می‌کنم مخاطبم همه مردم هستند نه یکنفر. با حال و هوای خودم می‌نویسم و کاری ندارم که مثلاً آقای معروفی از چه نوشته‌ای خوشش میاید یا نمیاید. از اول هم قرار نبود برای اینکه آقای معروفی خوشش بیاید کسی مطلب بنویسد مگر خود ایشان که چیزی می‌نویسد قرار است کسی خوشش بیاید؟! البته «حرمت ادب و هنر» را هم به قول شما باید نگه‌داشت ولی فقط بخاطر حرمت ادب و هنر نه همانطور که گفته‌اید برای «استحکام حلقه رفاقت» که انشاءالله این نکته از گفته شما که بسیار هم ادیبانه است لااقل در نشریه گردون رعایت خواهد شد.

یادم آمد سالها پیش برای مدتی یک جایی کار می‌کردم. نامه‌ای از بهداری محل آمده بود که دستور داده بودند اعضاء معتاد و تریاکی ادارات دولتی برای معالجه و غیره! معرفی بشوند و آن روزها هم برخلاف امروزه که آدم معتاد اصلاً پیدا نمی‌شود! معتاد زیاد بود ولی اداره ما معتاد نداشت چون پرسنل زیادی هم نداشت، من بودم و رئیس! مسئول اداره، که شاعر مسلک و اهل ادب بود، به جای جواب رسمی برداشت این شعر را نوشت و شماره زدیم و فرستادیم:

«بحمدالله و المنه نداریم عضو تریاکی ز
تصمیمات دولت نیست ما را زین سبب باکی.» آن بابا هم مثل من توی حال و هوای خودش بود بجایی هم بر نخورد و شاید یکی دو تا لبخندی هم روی لبهایی آمده باشد. دست‌کم خاطره خوبی شده و رفته توی ذهن من. خداوند به همه ما صبر جمیل عنایت بفرماید تا تحمل یکی دو تا حرف حساب یا به صورت طنز و یا جدی را داشته باشیم. آمین.

آن موارد و تصورات به نظرم وارد و اساسی نیامدند و رفتم توی فکر که نکند بستخانه مبارکه بعد از اینهمه تبلیغات و چندبرابر کردن هزینه‌ها و بکار بردن عنوان خارجی ذهن پرکن «اکسپرس» و از این بساط ها شاید «بنا به عللی» نامه را به‌دست شما نرسانده باشد و خیال برم داشت که نکند سرنوشت نامه‌های دیگر را هم که با پست اکسپرس برای سایر نشریات فرستاده‌ام مثل همین حواله‌های تلفنی و تلگرافی بانکها که یکماه و دوماه به‌دست طرف نمی‌رسد... بگذریم.

و بهرحال دیدم اگر اینطور باشد باید دنبال تکه‌پاره‌های نامه‌ام به جای سطل زباله نشریه گردون، توی سطول! دیگر در جاهای دیگر بگردم و هی بگردم و آخر سر دست‌خالی برگردم. از روی کنجکاوی و بخاطر روشن شدن قضیه تصمیم گرفتم با وجود گرفتاری زیاد که همه‌ی وقتم صرف کارهای مربوط به دوران بازنشستگی خودم می‌شود! و فرصت دیگری برایم باقی نمی‌ماند، نامه دیگری بنویسم و مثل سنگی که برای آزمایش به ته چاه میاندازند بدهم به پست سفارشی اکسپرس و ببینم صدای آب از ته چاه میاید یا نان و یا مثل موارد دیگر دهل! و اما چه اصرای داشتم که حتماً نامه‌ای به شما بنویسم. شما چه فکر کرده‌اید؟ دیگران چرا می‌نویسند؟

تابه‌حال جایی ناآشنا مثل یک کشور خارجی رفته‌اید که توی پیاده‌رو یا هتل و یا هر جا می‌روید چشمتان دنبال یک آشنا باشد که زبان فارسی بداند یا ریخت و قیافه‌اش شباهتی به هم ولایتی‌های شما داشته باشد تا سلام و تعارفی بکنید حتا اگر طرف حرف شما را هم بفهمد ولی به «دلائل فنی» خودش را به آن راه بزند؟ من، سابق که مسافرت - لااقل توی همین آب و خاک آشنای خودمان - خرج زیادی نداشت و می‌توانستیم گاهی دست بچه‌ها را بگیریم و بدون نگرانی برای کمبود بنزین یا خورد و خوراک یا جا و مسکن گشتی اینجا و آنجا بزنیم، اگر فرضاً پشت فیات نشسته بودم برای هر ماشین فیاتی که از روبرو میامد چراغ و بوق می‌زدم یا برای فیات‌هایی که تندتر از بغل دستم رد می‌شدند - بخصوص اگر مدل‌های جدیدتر و تروتمیزتری بودند - دست تکان می‌دادم، باور نمی‌کنید؟! یک همچو احساسی هم نسبت به شما داشتم وقتی اولین نامه را نوشتم، البته منظورم احساس یک فیات کهنه نسبت به یک فیات نو نیست! بلکه احساس کسی است

www.adabiatema.com

که با نوشتن سروکار دارد نسبت به یکنفر دیگر که بیشتر با نوشتن سروکار دارد. به قول بعضی‌ها که از چیزهای بسته‌بندی شده خوششان نمی‌آید و دوست دارند لفاف دور هر چیزی را باز کنند بگذارید مطلب را کمی بازتر کنیم: بین من و خواندن و نوشتن دیواری به ضخامت چیزی حدود سی سال فاصله افتاد؛ یعنی از زمانی که دبیرستان و دانشگاه را به امید زندگی بهتر پشت سر نهادم تا روزی که بازنشسته شدم، با ادبیانه‌ترین جملاتی که سروکار داشتم چیزهایی بود نظیر «به عرض برسد» یا «ملاحظه شد بایگانی شود» یا «مقدور نیست» یا جملات نسبتاً امیدوارکننده‌تری مثل «در جلسات آتی مطرح شود» یا «در صورت امکان طبق مقررات و با رعایت ضوابط اقدام شود» و از این حرفها. اگر شما به جای من بودید و به خواندن و نوشتن هم علاقه داشتید برای جبران سی سال زندگی از دست رفته خود چه می‌کردید؟ من نمی‌دانم شما واقعاً چه می‌کردید ولی کاری که من می‌کنم و یا آرزو دارم بکنم اینست: تصمیم گرفته‌ام با روزی ده دوازده ساعت کار، حسابی استراحت! بکنم تا هم نان بخور و نمیری دربیاورم و هم «مشت محکمی» بزنم توی دهان آنهایی که می‌گویند بازنشسته‌ها مثل درخت‌های خشکیده‌ای هستند که ـ چه می‌دانم ـ حیف آبی که بریزند پایشان، و از این چرت‌وپرت‌ها و لابد می‌گویند تجربه هم بی‌تجربه. حالا متوجه شدید چرا می‌نویسم؟

جوان‌های امروزی بدانند که ما جوان‌های دیروزی بهتر و بیشتر از آنها می‌نوشتیم و می‌نویسیم، و به خاطر خوردن روغن حیوانی و گوشت و مرغ غیرکوپنی از بایکوت شدن و مشکلات پستی و غیره و غیره هم نمی‌ترسیم و جا نمی‌زنیم. وقت شما را گرفتم می‌بخشید. ◻

ارادتمند (ع ـ دشتی)

نویسنده و شاعر اسیر زمان

مقاله خانم غزالهٔ علیزاده را در «گردون» شماره ۳ خواندم. از منتقد نقدکنندهٔ شعر سپانلو، یکی دو سال قبل مطلبی سخت عارفانه، عاشقانه و رمانس در رابطه با سؤال جالبی تحت عنوان «تلقی شما از معاصر بودن چیست» در مجلهٔ «دنیای سخن» شماره ۲۵ اسفند ۱۳۶۷ خوانده بودم. برای ایشان یادداشتی فرستاده بودم و عزیزی سخت بزرگ و یا بزرگی سخت عزیز را که سالهاست از دست داده‌ام، به‌عنوان همیشه معاصر ـ مترادف با تمییز و توجیه و تفسیر همان متن ایشان، بدون ذکر نام ـ نمونه داده بودم. در مکالمهٔ تلفنی‌مان، ایشان، هم‌عصر و همیشه معاصر مرا شناخت و نام برد. با شناختی که از ایشان پیدا کرده بودم برخوردشان را این‌سان عصبی و شتاب‌زده نمی‌انگاشتم و تصور نمی‌کردم با همان سلاحی که آقای معتقدی سراغ آقای سپانلو رفته ایشان هم سراغ آقای معتقدی برود!

در این بحث کاری نه به نقد آقای معتقدی دارم و نه به نظر خانم علیزاده و نه نیز با شعر آقای سپانلو، گرچه ناگزیر از اشاره به تنها یک مطلب به خانم علیزاده هستم، و آن اینکه ایشان (در ارتباط با گفتهٔ آقای معتقدی که سپانلو اسیر زمان است) نوشته‌اند: ـ «کدام هنرمند و یا اصلاً کدام انسانی با زمان سروکار ندارد. به این قیاس... الخ». می‌خواستم توجه ایشان را به مقالهٔ خودشان در «دنیای سخن» مزبور جلب کنم و امیدوارم این «زمان» مورد اشارهٔ ایشان، انشاالله، آن «زمان»، «همه زمانی» و «همه عصری» بزرگانی چون شکسپیر، هولدرین، حافظ، مولانا، حلاج، مارکز، بورخس و... امثالهم نباشد!!. بدیهی است هر نویسنده و یا شاعری در تکه‌تکهٔ آثار خود اسیر زمان است ولی در کل و در انتهای «حیات بودن» ادبی ـ هنری خود آثارش از زمان فراتر رفته و به «فرا زمانی» می‌رسد. به همان «زمانی» که دیگر ساعت مچی بر دست نباید داشت. مگر نه بعضی از غزلهای حافظ دقیقاً شرایط زمانی همان لحظهٔ تاریخ را دارد؟ ولی حافظ در انتهای بودن «حافظ بودن» خود به «فرا زمانی» می‌رسد. به قول دکتر براهنی «عصر سلطان محمود و شاه شجاع نداریم، عصر فردوسی و حافظ داریم»

اساساً در جوامع پدرسالارانه و مردسالارانه، (که هر دو را ـ که در حقیقت یکی هم هستند ـ از واژهٔ Patriarchy در مقابل Matriarchy گرفته‌ام)، نقد به سختی می‌توانست راه خود را باز کند. اینجا در جوامع پدرسالارانه ادبی، هنری به‌علت شکل‌گیری فرم و محتوای ادبی به نحو دلخواه حکام ادبی آن جوامع، همیشه سدی عظیم و محکم در برابر نفوذ هر نوع فرم و محتوای دیگری بسته بوده است. جامعهٔ ادبی ایران هم به‌علت ساختار سیاسی روزش از قرن‌ها قبل دچار نوعی دیکتاتوری و حاکمیت استبدادی بوده است، (آیا برخورد متحجرین با «نیما» دقیقاً در این راستا نبوده است؟) منشی چون عرصهٔ شعر و ادب و هنر یکی از عرصه‌هایی است که دیالکتیک عملاً و اتوماتیک‌وار در آن عمل می‌کند، این قانون استبدادی وارد جامعهٔ ادبی به میزان جامعهٔ سیاسی تشده است و لذا همیشه در آن کش و قوس‌ها و جزر و مدهایی وجود داشته است.

«نقد ادبی» مقوله‌ای است که هنوز در جامعهٔ ادبی ما جای خود را مانند جامعهٔ ادبی غرب باز نکرده است. البته کسانی چون مرحومان استاد همایی و فروزانفر و دیگرانی چند به بررسی شعر یا نثر، که نوعی «نقد سنتی» تلقی می‌شده می‌پرداخته‌اند. «سبک‌شناسی» مرحوم بهار، «سخن سنجی» دکتر صورتگر، و نیز «تاریخ نقد ادبی» استاد زرین‌کوب، که حتی در دانشگاهها هم تدریس می‌شده راهگشاهای مهم این مقولهٔ ادبی بوده‌اند. نقد ادبی، بصورت جدی و آکادمیک و از نوع غربی‌اش، که اکنون در جامعهٔ ادبی شرقی ما عملاً از آن ـ اگر نگوییم تقلید ـ گرته‌برداری می‌شود، از اوائل دهه ۴۰ وارد حوزهٔ دانشگاهی ـ البته آنهم در دپارتمان انگلیسی ـ شد و گروهی استادان جوان آن زمان، آن را به‌عنوان واحد درسی وارد حوزهٔ دانشگاهها نمودند و بررسی تئوریک و ساختاری ادبیات به‌صورت بنیادی و جدی وارد ادبیات روز شد که متأسفانه به‌علت همان نظام دیکتاتوری پدرسالارانهٔ سیاسی ـ ادبی دانشگاهی آن سالها، در دانشگاهها با آن برخورد جدی نشد. بدیهی

www.adabiatema.com

است قبل از آن نیز ادبیات روز ـ داستان، شعر و امثالهم ـ مورد نقد و بررسی حاشیه‌ای قرار می‌گرفت ولی نه به‌صورت جدی و علمی. شاید بتوان «طلا در مس» دکتر رضا براهنی را به‌عنوان یکی از اولین و جدی‌ترین نقدهای کلاسیک تلقی کرد.

خوشبختانه پس از فروپاشی رژیم سابق و بخصوص در این چند سال اخیر که میزان انتشار کتاب، مجله، جنگ، هفته‌نامه، ماهنامه و... به هر شکل و صورتش به میزان فزاینده‌ای رو به افزایش است (و نیز به قول «ادبیون» با ظهور «نسل سومی‌ها») مقولهٔ «نقد ادبی» وسعت فوق‌العاده‌تری به خود گرفته است. ولی! ولی مسئلهٔ بسیار مهم و اساسی این است که اغلب کسانی که ادعای منتقد بودن در صحنهٔ ادبی ما را دارند نه تنها هیچ نوع اطلاعات کلاسیک و آکادمیک از «نقد ادبی» ندارند بلکه در حال حاضر نقد ادبی را صحنهٔ عقاید و سلیقه‌های شخصی خود در دفاع یا رد کسی یا نوشته‌ای کرده‌اند. «نقد ادبی» قبل از هر چیز باید «فرم» و «محتوای» کار شاعر یا نویسنده را تحلیل و بررسی کند. درحالی‌که می‌بینیم نقدهایی نوشته می‌شود که قبل از تحلیل و بررسی دو مقولهٔ بسیار مهم فوق، اول نویسنده یا شاعر و بینش فکری او و بعد هم سر و هیکل و شکل و قیافه و پدر و مادر و زن و فرزند نویسنده را دراز می‌کنند. کجای دنیا این‌چنین نقدهای ادبی وجود داشته است؟ این که «نقد ادبی» نشد؟ ناقد خیلی هم که زرنگ باشد و بخواهد گریزی به صحرای کربلا بزند جمله‌ها و اعمال و ضمائر را تحلیل و بررسی می‌کند. است را و هست را!!

منتقد، حتی اگر بخواهد خود شاعر یا نویسنده را هم نقد کند، باید شاعر و نویسندهٔ زمان آن شعر یا نوشته را نقد کند نه خود شاعر یا نویسنده را در طول زمان حیاتش. پروفسور ژاک برک می‌گوید: «هر پدیده‌ای را باید با بینش و روح عصر خود آن پدیده نگریست و سپس قضاوت کرد». این تعریف را به‌راحتی می‌توانیم در مورد «نقد ادبی» جامعهٔ حاضر هم تعمیم بدهیم.

حرف آخر اینکه ـ با اینگونه نقدها ـ خوانندهٔ نقد نمی‌فهمد این کتاب شعر یا رمان یا هر چیز دیگری را که دارد نقد می‌شود اصلاً فرم آن، محتوای آن، ساختار آن، زمان آن، مکان آن، اندیشهٔ آن، طرح و توطئه آن و خلاصه بقیهٔ عواملی که در آفرینش و خلق یک اثر ادبی باید نقش اساسی داشته باشند کدام است و چگونه بوده است! گیر و گور کار کجاست، نا هم خود آن نویسنده و هم نویسندگان دیگر بتوانند آن نقاط ضعف را از کارهای بعدی خود بزدایند. بنابراین تا زمانی که «نقد ادبی» در ایران صحنهٔ رویارویی تحلیل‌ها و بررسی‌ها و برخوردها و زیرورو کردن‌های «فرم» و «محتوای» ادبی «بی‌غرضانه مرضانه» نگردد، شکوفایی و جهش‌های فرارونده در صحنهٔ ادب و نقد نخواهیم داشت.

به نمونهٔ کوچکی از یکی از نقدهای خانم دکتر آذر نفیسی که با برخوردی صحیح، دقیق کلاسیک و «بی‌غرضانه مرضانه» نوشته شده است اشاره می‌کنم:

«اینکه دربارهٔ فرخزاد (شعر و زندگی‌اش) حرف زیاد می‌توان زد نقد آثار او را هم آسان کرده است و هم بسیار مشکل... فرخزاد شاید خصوصی‌ترین شاعر معاصر ایران باشد... وجه بارز جایگاه فرخزاد در ادب معاصر ایران باشد... وجه بارز جایگاه فرخزاد در ادب معاصر ایران در دریافت خاصیتش از شعر و آفرینش نگاهی تازه به شعر فارسی است. این نگاه در چهره یا من شعری او نهفته است.

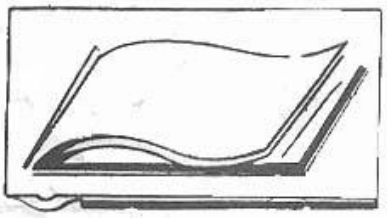
حرف من در این نوشته از چهرهٔ شعری فرخزاد فراتر نمی‌رود چهره‌ای که از نخستین منظومه تا آخرین شعرها در عین حفظ هویتی استوار، پیوسته در حال رشد و دگرگونی است.»

لازم به توضیح نیست که نقد منتقد تنها از چهره یا من شعری شاعر (که به عقیدهٔ منتقد «آفرینش نگاه تازه به شعر فارسی در آن نهفته است») فراتر نمی‌رود.

در خاتمه بد نیست این عبارت را نیز که دکتر علی شریعتی در یکی از کتابهایش به نقل از کسی (که اکنون نه نام کتاب و نه نام آن شخص را بخاطر دارم) گفته است بیاورم: «هر نوشته‌ای مانند قطعه فلزی است که زیر چکش فکر و سندان ذهن خواننده شکل می‌گیرد.»

با همهٔ اینها همانطوریکه در آخر صفحه ۳۴ گردون شماره ۳ آقای منصور کوشان نوشته است: «احترام به آزادی بیان و اندیشه، به مراتب اهمیتش از «منیت» هر کدام از ما بیشتر است.

ناهید توسلی



گردون و خوانندگان

دوست عزیز آقای محمدرضا قزوینی (تهران)

توصیه شما در مورد اختصاص صفحاتی از مجله به نقد و گفتگو پیرامون سینما در دستور کار هیئت تحریریه قرار گرفت. نتایجش را در شماره‌های آتی ملاحظه خواهید فرمود.

آقای علیرضا کریمی (لرستان)

لطفاً مطالب خود را با خط خوانائری برایمان ارسال فرمایید. از نامهٔ فعلی فقط امضای شما خوانا بود.

آقای بامشاد (اصفهان)

همان‌طور که شما اشاره داشته‌اید بنا نداریم که در نشریهٔ گردون وارد مباحث سیاسی شویم و ترجیح می‌دهیم، این مهم در اختیار نشریاتی با مشی سیاسی باشد. ضمناً هنر خوشنویسی شما، نامهٔ پر از مهرتان را خواندنی‌تر کرده بود.

آقای محمدرضا داوری (تهران)

شما ما را به پاسداری از «حرمت ادب و هنر» و دوری جستن از «حلقه رفاقت‌ها و قدرت‌های کاذب» و لاجرم «تکرار و تکرار نام‌های آشنا» رهنمون گشته‌اید. ما نیز بر آنیم که چنین باشیم.

دوست عزیز دانشجو آقای ن ـ فلسفی (تهران).

ضمن تشکر از الطاف و راهنماییهای شما باطلاع می‌رسانیم که در آیندهٔ نزدیک برای اشتراک دانشجویان تسهیلات ویژه‌ای را مقرر و اعلام خواهیم کرد.

صفحه شصت‌وپنج

www.adabiatema.com

آقای سعید صفیان (شیراز)

گردون برای چاپ آثار ارزشمند هیچ محدودیتی قائل نیست، حتی اگر به قول شما نویسندهٔ آن نوزده ساله باشد. ما هرگز از یاد نخواهیم برد که جوانان امروز همان نویسندگان نامدار فردا هستند. «چنبره‌های مار» شما را هم به مسئول بخش قصه سپردیم. اگر قابل چاپ باشد حتماً آن را در گردون خواهید خواند.

آقای روزبه کمالی سروستانی (زاهدان)

ما برخلاف نظر شما معتقدیم که زاهدان با آن سابقه و منزلت تاریخی و مردمان دلیر و بافرهنگ «گوشهٔ فراموش شدهٔ ایران» نیست. چون نوشته بودید که فقط دو کلام پاسخ می‌خواهید ما نیز در جواب و در دو کلام عرض می‌کنیم که: بیشتر مطالعه کنید.

دوست جوان آقای محمدجواد امیرآبادی (شیراز)

شعر، قصه، ادبیات و در یک کلام هنر ماحصل مکاشفه‌ای است درونی که فقط به شرط استمرار در مطالعه و کار، بازتاب پسندیدهٔ برونی خواهد یافت و در این وادی به قول شما «صفر کیلومتر» بودن معنایی ندارد.

برای موفقیت و دستیابی به موقعیت مورد نظرتان، شما نیز چنین کنید. موفق باشید.

آقای محمدعلی آقامیرزایی (تهران)

در صورت امکان در یکی از روزهای هفته با دفتر «گردون» تماس بگیرید.

مطالب، اشعار و داستان‌های شما عزیزان رسید. در انتظار دریافت دیگر آثارتان هستیم.

- غلامرضا بلگوری (رشت) - محمود معصومی (تهران) - غلامعباس ساعدی (بندرعباس) - احمد سعیدزاده (رشت) - بهروز توکلی (تهران) - علی ربیعی (کرج) - وحید مدحتی (آغاجاری) - م. مجیدی (؟) - مهدی شرعی‌پور (؟) - رضا حیدرزاده (تهران) - ف - دریایی (تهران) - علیرضا عنبری (مشهد) - فرشید سرافراز (قزوین) - نصرت فلسفی (تهران) - همت‌الله میرزایی (خرم‌آباد) - فرهاد فخرکننده (تهران) - کاوه بهمن (تهران) - امیر نیک‌مهر (شوشتر) - بهروز بختیار (اصفهان) - ناصر اصغری (رشت) - داریوش رعیت (تهران) - فرهاد صفری (مشهد) - فایض فرامرزی (کرج) - قاسم رضی‌ئی (اراک) - ابوالحسن سلیمانی تپه‌سری (گچساران) - فرزین پوراعظم (تهران) - مجتبی حبیبی (تهران) - احمد رحیم‌خانی (شهرکرد) - صفا سپهر (تهران) - ناصر احمدی (بوشهر) - رضا اکبری (تهران) - محمد تقی‌زاده ساحلی (تهران) - اقبال مظفری (تهران) - محمد غرباوی (کرج) - سیدجواد موسوی (زاهدان) - شهره راضی (تهران) - ش. پ (آبادان) - مسعود بهنام (کرمان) - افسون صیدالی (بوشهر) - علی محمدبابایی (یزد) - حمید غرباوی (خرمشهر) - ریاحی (شهرکرد) - علی سروش (سنندج) - م. م شهمیری (تهران) - توفیق مشیرپناهی (سنندج) - ع. ر. نژاد (تهران) - حمید علی‌اکبرزاده تربتی (تهران) - م. کاشانی مدنی (تهران) - شاپور پویان (اصفهان) - سیدمحمد جعفرکنی (بوشهر) - محمد خشنو (قزوین) - محمدحسین آسایش (تهران) - علی‌اصغر کیان‌پرور (تهران) - عبدالصالح پاک (بندر ترکمن) - مسعود امینی (اهواز) - م. ع. ولی‌زاده (آبیک) - عظیم رئوفی‌نژاد (تهران) - جلال سعیدی (تهران) - حسین منصوری (بوشهر) - پرویز رضایی (تهران) - ع. آرا (شیراز) - علی یزدانی (نجف‌آباد) - ابراهیم دمشناس (برازجان)

اشتراک
گردون

بهای اشتراک ۱۲ شماره: ۴۸۰۰ ریال
بهای اشتراک را به‌حساب جاری شماره ۴۰۹۰ بانک ملی ایران شعبه میدان امام حسین «کد ۱۱۹» واریز کنید و فتوکپی این فرم و فیش را به نشانی دفتر مجله بفرستید.

نام و نام خانوادگی:
نشانی و تلفن:

اسپادانا فیلم

مرکز تهیه برنامه‌های
تبلیغاتی، صنعتی، ورزشی، آموزشی
داستانی، مستند، انیمیشن
به‌صورت فیلم و ویدئو

اسپادانا

طراحی آرم، بورشور، کاتالوگ، کارت ویزیت، پوستر
رنگی و سیاه‌وسفید

تلفن: ۷۴۵۷۵ (عصرها) ۷۷۱۷۹ (صبح‌ها)

دفتر: اصفهان، چهارباغ بالا، مجتمع پارک، طبقه دوم، شماره ۵۳۲

www.adabiatema.com