دقایق

بیشتر از رمان خوب

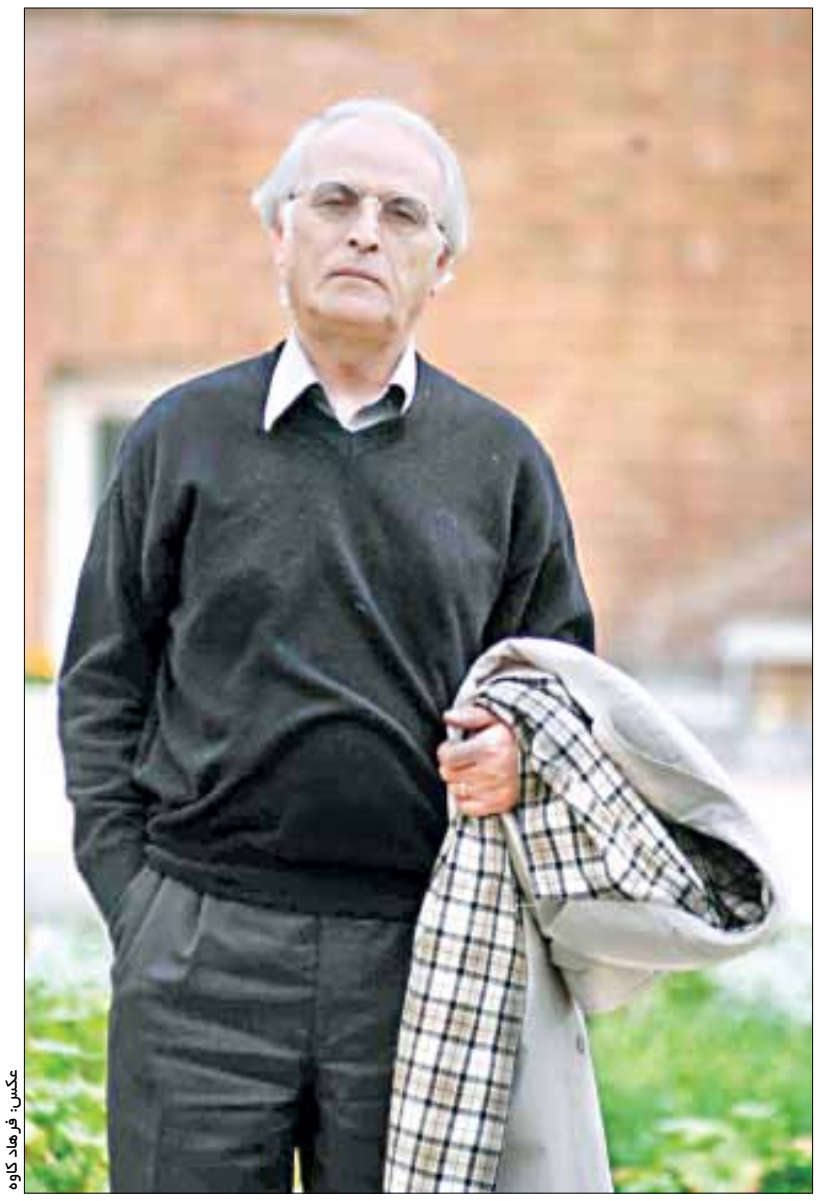
امیر احمدی‌آریان

■ بـرای ما کـه رمان‌هـای خوب‌مان هم به شـکل اسـفناکی انگشت‌شـمار بوده‌اند، حرف زدن از رمانی فراتر از رمان «خوب» بی‌مناسـبت، شاید به نظر آید، اما در نظریه کم پیش نیامده است که دگرگون ساختن وضع حال از دل نقد «موقعیت ناموجود» سـر برآورده باشـد. رمان خوب دیگر کافی نیست. اینکه به دنبال چه هسـتیم چندان قابل اشـاره و نمایش نیست، که اگـر بود آن خصلت «ورا» بودن، آن نوبودگی رادیکالی که متن را از مرزهـای رمان خوب فراتر می‌برد، دیگر معنا نداشت. اما لااقل می‌توانیم به مدد یک مثال نشان دهیـم که مقصود از رمان خـوب نالازم چطور چیزی است. «درخت مار» (اووه تیم، امید یغمایی، افق) تمام مشخصات یک رمان خوب را دارد. کتاب به وضوح کار نویسـنده‌ای است توانمند و مسلط، که خوب می‌داند چطور روایت را پیش ببرد و شـاخ و برگ دهد، چطور فضا بسازد و شخصیت بپردازد و با حفظ ریتم مناسب در طول کتاب خواننده را دنبال خود بکشاند. رمان دو طرح اصلی دارد، یکی داستان مواجهه واگنر، مهندس کارکشته آلمانی، با بومیان کشوری از آمریکای لاتین، که طرح اصلی آن اسـت و دوم زندگی سابق مهندس آلمانی در کشورش، مشکلات خانوادگی او و تنش‌هایی که بین او و همسر و فرزندانش در می‌گیرد. طرح دوم به رمان اضافه شـده تا طرح نخست را تقویت کند، تا شخصیت را بپروراند و پیشینه کنش‌های او را برسازد و برایش انگیزه بیافریند. اسـاس پیشروی طرح اصلی بر واکنش‌های غیرعادی مهندس آلمانی است: او آمده تا قواعـد بازی را در آمریکای لاتین به هم بزند. از این نظر، پشتوانه سیاسی رمان خواننده را به یاد رمان‌های ماریو بارگاس یوسـا می‌اندازد و روایت محکم و موثر او از فساد فراگیر سیاسی در آمریکای لاتین. طرح اصلی رمان طرحی آشناست، از آن دست ایده‌ها که دست‌مایه رمان‌های بسیار بوده‌اند: یک شرکت غربی می‌خواهد در یکی از کشورهای جهان سوم سرمایه‌گذاری کند (طبعا به این دلیل که سود بیشتری نسبت به سرمایه‌گذاری در وطن نصیبش می‌شود، نه برای رفاه و بهبود اوضاع مردمان حاشیه‌نشـین) اما با مقاومـت بومیان مواجه می‌شـود، بومیانی که به‌عنوان نیروی کار ارزان به کار سخت گمارده می‌شـوند و دستمزدی اندک، چه بسا توهین‌آمیز دریافت می‌کنند. از سـوی دیگر، شرایط سیاسی نیز بسیار ملتهب است و کشور غرق است در مبارزه با شورشیان و انواع و اقسام عملیات‌های چریکی و گروگان‌گیری‌ها، که دولت را فلج کرده است. در این بین، نماینده‌ای از کشور غربی اعزام می‌شود تا به امور کارخانه رسیدگی کند، کار را راه بیندازد و معترضان را سر جایشان بنشـاند. در این رمان، مهندس اعزامی از آلمان خود تعادل روانی قابل قبول و پیشینه خانوادگی چندان درخشـانی ندارد و همین موجب می‌شود که نه فقط قادر به کنار آمدن با ناراضیان و سـر و سامان دادن به امور نشود، بلکه اوضاع را بدتر از قبل می‌کند و نهایتا به جنونی موقت مبتلا می‌شود. در این بین، عشق جنون‌آمیز او به دختری بسیار جوان که قرار است معلم اسپانیایی‌اش باشـد نیز مزید بر مشکلات او می‌شود. اما آنچه رمان اووه تیم را پیش می‌برد حکایت مبارزه غیرعقلانی قهرمان داستان است با مصایبی که محیط برایـش تدارک دیده. رگه جنـون مهندس آلمانی در نهایت ختم به دیوانگی محرز می‌شود و رمان در فضایی آخرالزمانی به پایان می‌رسـد. از این خلاصه مشخص است که با رمانی جذاب و در عین حال آشنا مواجه‌ایم که «خوب» نوشته شده و نقص خاصی ندارد، شاید جز قصور نویسنده در زمینه‌سازی برای رفتارهای نامتعارف شخصیت اصلی و خودتخریب‌گری او که خیلی جاها غیرعادی به نظر می‌رسـد. اما مشـکل در کجاست؟ مشکل این است که این رمان به اندازه کافی «خوب» نوشته شده تا فقدان نوآوری در آن پنهان شود، چیزی که معمولا از چنگ خوانندگانش می‌گریزد. اما فقدانی که در رمان مفقود می‌شود چیست؟ مساله چندان هم پیچیده نیست: اووه تیم نقطه عزیمتی انتخاب کرده که نتوانسـته از آن فراتر بـرود. اووه تیم خود به نقطه عزیمت رمانش اذعان می‌کنـد: واگنر در اتاقش لای مجموعـه کتاب‌ها، کتابی از جـوزف کنراد توجهش را جلب می‌کند که پیشـتر نخوانده اسـت: «ایستگاه پیشـرفت» outpost of progress، کـه البته در ترجمه فارسـی به غلط «پیشـتازان پیشرفت» آمده است. این متن، که البته کتاب نیست و از مشهورترین داستان‌های کوتاه کنراد است، حکایت دو غربی است که در ایستگاهی منتظر رسیدن کشتی هستند و نزد خود خیالبافی‌هایی می‌کنند در باب بازگشت به وطن بـا جیب پر. یک نوکر بومی هـم دارند که وظیفه‌اش خدمت به اربابان سفید اسـت، اما به قدری نوکر این دو را می‌چزانـد و مـی‌آزارد کـه در نهایت به جنون می‌رسند. ایده اصلی جوزف کنراد در باب شکست ذاتی فرآیند اسـتعمار و حمله به هر دو طرف ماجرا، اعم از بومیان و غربیان، که در تمام رمان‌هایش به شکل‌های گوناگون بیان می‌شود، در این داستان کوتاه در نهایت ایجاز و زیبایی حضور دارد. اووه تیم دقیقا همین ایده کنرادی را برگرفته است و بر اساس آن رمانی نوشته، که باید گفت چیزی بیشتر از آن داستان کوتاه تحویل خواننده‌اش نمی‌دهد. مهم‌ترین ضعف و مشـکل اووه تیم بی‌تردید همین است. هر قدر هم پرداخت‌های او را استادانه و هنرمندانه بدانیم رمانش در نهایت درجه دو است و از قافله رمان‌های پیشرو و ماندگار جا می‌ماند، به این دلیل که در ساحت ایده‌ای که برای نوشتن انتخاب کرده، حرف تازه‌ای نگفته است.

گفت‌وگو با ضیاء موحد به مناسبت انتشار «آوازهای آبی»

شعر باید خود را تحمیل کند

پیام حیدرقزوینی



عکس: فرهاد کاوه

در مقدمه کتاب «آوازهای آبی» نوشـته‌اید که «شـعر گفتن آن ناگفتنی است. بالاتر از این شعر در حد اعلای خود شی‌ای است هنری، شی‌ای که با کلمه‌ها ساخته می‌شود.» این عبارت یادآور جمله‌ای است از مالارمه که می‌گوید شعر کنشی اسـت که فقط با کلمات سروکار دارد. منظورتان از «گفتن آن ناگفتنی» چیسـت؟ آیا این امر اشاره به ناتوانی کلمات یا مساله زبان در بیان تجربه شاعرانه است؟

اگر چیزی را نتوانیم بگوییم، به قول ویتگنشـتاین باید در مورد آن سکوت کنیم اما مساله این است که شما گاهی یک شعری را می‌نویسید اما آنچه در شعر گفته می‌شود، در برابر آن چیزی که به کلمه در نیامده ناچیز است. در اینجا باید همکاری خواننده در کار باشـد تا دریابد مراد شاعر از آنچه می‌خواسته بگوید و به آن نزدیک شده، چیست؛ وگرنه اگر چیزی به کلی ناگفتنی باشد تلاش برای گفتن آن هم بیهوده خواهد بود.

پس از سرودن شعر برای آنکه منظور و تعبیر مدنظرتان در کلمات بیان شـده باشند، چقدر در آن دست می‌برید؟ برخی شـاعران با تاکید بر الهام شـاعرانه، سـخت به آن معتقد و وفادارند و شـعر را هدیه خدایان می‌دانند که پس از سروده شـدن دیگر نباید در آن دست برد. نظر شما در این‌باره‌چیست؟

نه، من این‌گونه فکر نمی‌کنم. تجربه خودم این اسـت که وقتی یک شـعر شـروع می‌شـود، خود آدم نمی‌داند به کجا می‌خواهد برود. ولی هنگامی که سـطرها پشـت هم نوشته می‌شوند، خودشان یک راه را نشان می‌دهند. یعنی خود زبان راه را نشان می‌دهد. به عبارتی از یک جایی به بعد، دست انسان در دسـت زبان است و البته در دست تربیت ذهنی‌اش. از این رو، من گاه از جایی شروع کرده‌ام و از جایی دیگر سر درآورده‌ام. یعنـی من اصلا قصد بیان یک چیز را نداشـته‌ام اما در طول شـعر اتفاقی افتاده است که چیزی متفاوت از آنچه در ابتدا و به‌گونه‌ای مبهم در ذهن داشته‌ام بیان شده است یا شاید همین هم به‌گونه‌ای مبهم در ذهنم بوده است و آهسته‌آهسته در شعر شـکل گرفته اسـت. اما در مورد تغییر در شعر. در شعر کوتاه ممکن اسـت که یک‌بار نوشته شود و دیگر در آن دست برده نشود. اما در شعرهای بلند که در کارهای من هم اندک هستند، می‌توان دست برد. خود من شعرهای بلندی هم دارم که چاپ نکرده‌ام، اما حتی در آنها هم نمی‌توانم چندان دست ببرم. البته برخی هم معتقدند که اصلا شعر بلند وجود ندارد، ادگار آلن‌پو این نظر را دارد و شعرهای بلند را چند شعر کوتاه می‌داند که به هم وصل شـده‌اند. به هر روی در شعرهای کوتاه نمی‌توان خیلی دست برد، اما این‌گونه نیست که نباید هیچ تغییری در آن ایجاد کرد. پیش می‌آید که شعر کوتاهی گفته شود و بعد مثـلا کلمه‌ای از آن دلخواه آدم نباشـد و دنبال کلمه‌ای مورد پسند بگردد. این برای من اتفاق افتاده است، مثلا یک شعر در همین مجموعه وجود دارد که در ابتدا این‌گونه بود: «... زیباترین پنجره‌های جهان/ این پنجره است...» اما پس از نوشته شدن شعر دیدم که زیباترین، کلمه مورد نظرم نبوده است و در اینجا درست ننشسته است و آن را تغییر دادم به «ایمن‌ترین» از این دست اصلاحات و تغییرات جزیی اتفاق می‌افتد.

به نظر شـما شـعر بیش‌تر بیان یک احسـاس است یا بیان اندیشه؟ در شعر امروز چقدر می‌توان عنصر اندیشه را یافت؟

شـعر جمع این هر دو است. معمولا شعر با یک سطر آغاز می‌شـود و ادامه آن بسـتگی به این دارد که ذهن شـاعر چه ویژگی‌هایی داشـته و چگونه تربیت یافته باشد. اینکه ذهن او چه اطلاعاتی را در خود جای داده باشد و چقدر با فرهنگ‌های مختلف آشنا باشد در این امر موثر است. هر قدر ذهن تربیت فرهنگی بیشتری داشته باشد، خود به خود اندیشه هم در آن ظاهر می‌شود اما اگر یک ذهن بسیط و خیلی ساده باشد، طبعا به بیان احساس اکتفا می‌کند. مشکل شعر معاصر ما هم در واقع همین است که مثلا نمی‌تواند از یک شعر عاشقانه آه و ناله‌ای فراتر رود. نمی‌گویم همه این‌گونه‌اند، اما غالب اشعار اینچنین‌اند. مثل اینکه کسی بگوید حالم بد است یا چیزی را دوست ندارم. این یک بیان احساس صرف است و برای آنکه به شعر تبدیل شود نیازمند ابعاد دیگری است.

در غالب اشـعار شـما تصویر دیده می‌شود، در مقدمه همین کتاب هم تاکید کرده‌اید که «شعر بیان آن چیزهایی اسـت که جز به زبان اشـاره و تصویر بیان کردنی نیست.» رابطه شعر و تصویر چیست؟

ما دو نوع شعر داریم، شعر تصویری و شعر گفتاری. هر دو اینها در غرب و شرق به وفور دیده می‌شود. من در مورد سعدی با تفصیل در این مورد سخن گفته‌ام و بیان کرده‌ام که خیلی از شعرهای سعدی خالی از تصویر است. البته اگر تصویر را در معنای کلی‌اش مدنظر قرار دهیم، آنگاه شاید هیچ شعری خالی از تصویر نباشـد. چون یک نوع از تصویر، تصویری شنیداری اسـت. تصویر شـنیداری همان وزن اسـت. وقتی وزن تغییر می‌کند با نثر تفاوت می‌یابد و خود آن موسـیقی، یک چیزی را القا می‌کند که به نوعی یک تصویر است. در این معنا شاید تمامی شعرهای موزون دارای تصاویر شنیداری باشند. ولی اگر از تصویر شـنیداری بگذریم، شعر می‌تواند جملاتی خالی از تصویر باشـد در عین حال حرف خودش را هم بزند. پس در مورد رابطه شعر و تصویر می‌توان گفت که شعر می‌تواند دارای تصویر یا خالی از آن باشـد ولی شعری که دارای تصویر است برای خواننده ملموس‌تر خواهد بود و گاه معنای بیشتری هم خواهد داشت. چرا که تصویر قابل تاویل است در حالی که یک جمله خبری و خالی از تصویر، معمولا تاویل‌پذیری کمی دارد.

با توجه به اینکه شما در آغاز با شاعران سنتی و محافل سنتی در ارتباط بوده‌اید و با اسلوب قدما شعر می‌سرودید و کمی بعد از شعر کلاسیک گذر کردید، چه ارتباطی میان شعر شما با سنت ادبی وجود دارد؟

یک ارتباط خیلی پنهان در این مورد وجود دارد که بعضی جاها ظاهر می‌شود و برخی جاها کم‌تر خود را نشان می‌دهد. ولی آن زمینه سـنت در شعر من وجود دارد، اما نه به‌گونه‌ای صریح. مثلا پشت برخی شعرهای من یک بیت حافظ یا یک رباعی از خیام دیده می‌شود اما این شعر با بیان خود من سروده شده اسـت. به این معنا شعر من با سـنت در ارتباط است و نمی‌تواند جز این هم باشـد. شعر اگر کاملا گسیخته از سنت باشـد، برای اهل زبان مفهوم نخواهد شـد و اهـل زبان با آن ارتباطی برقرار نخواهند کرد.

نقش استعاره در اشعار شما قابل توجه است، مثل شعر «شامگاهی» یا بسیاری شعرهای دیگر. به نظرتان استعاره چه نقشی در شعر دارد و کارکرد آن در سنت ادبی و اشعار کلاسیک ما چه تفاوتی با کارکردش در شعر نو دارد؟

نقش استعاره در شعر بسیار زیاد است، به قول نیچه زبان ذاتا اسـتعاری اسـت. ما تمام مفاهیمی که به کار می‌بریم، جعلی و سـاختگی اسـت. این مفاهیم و بـه صورت کلی‌تر زبان ساخته ذهن ماسـت. ما جهان را از طریق استعاره‌های زبان می‌شناسیم، خصوصا زبان فارسی که سرشار از استعاره اسـت. این فقط مربوط به شعر من نیست و استعاره در شعر هر شاعری دیده می‌شود. در شعر کلاسیک و غزل و مثنوی ما هم این اسـتعاره وجود دارد. اما در مورد شـعر معاصر ما، استعاره‌ها عوض شده‌اند اما همچنان وجود دارند. مثلا در شعر حافظ شمشاد استعاره از قد بوده است، اما امروز از شمشاد به این معنا استفاده نمی‌شود، یا مثلا از نرگس برای چشم. نمونه اعلای آن در این شـعر نیماست که می‌گوید: «به کجای این شب تیره بیاویزم قبای ژنده خود را...» استعاره در شعر نیما بسیار زیاد دیده می‌شود و در شاعران بعد از او هم وجود دارد، اما اسـتعاره‌ها به نوعی دیگر تبدیل می‌شوند و استعاره‌های تـازه و نـو به وجود می‌آید. زبان غزل پـس از حافظ در یک محـدوده می‌ماند به نحـوی که به اصطلاح آشـنایی‌زدایی از آن دیگـر اتفـاق نمی‌افتـد و تمام اسـتعاره‌ها کلیشه شده‌اند. به اینها به اصطلاح، استعاره‌های مرده می‌گویند، مثـلا «پاشـنه در» دیگـر اسـتعاره نیست و حسن شـعر نو این است که اسـتعاره‌های تازه هم به وجود آورد و کلیشه‌ها را کنار گذاشت. البته بحث فنی درباره اسـتعاره و اهمیت آن در شـعر در این مختصر نمی‌گنجد، من خوانندگان را به مقاله «اسـتعاره» در کتاب «دیروز و امروز شـعر فارسـی» (انتشارات هرمس) ارجاع می‌دهم.

با توجه به اینکه شما در حوزه فلسفه هم مطالعات گسترده‌ای داشته‌اید، رابطه فلسفه با شعر چیست یا شعر فلسفی به چه معناست؟

فلسفه در اینجا به معنای جهان‌بینی است. وقتی که شما فلسفه می‌خوانید یک نوع تربیت ذهنی و غنای مفهومی پیدا می‌کنیـد و در این صورت وقتی شـعر می‌گویید خودبه‌خود و بدون اینکه شـما اشـعار داشته باشـید این تربیت ذهنی داخل شعر می‌شـود. بنابراین مطالعات فلسفی من دخالتی غیرمستقیم در شـعر من دارد، چون انسان وقتی می‌خواهد شعر بسراید با اصرار نمی‌خواهد یک چیز فلسفی را بیان کند، در واقع تحت‌تاثیر یک احسـاس و عاطفه به سـرودن شـعر می‌پردازد و آن تربیت ذهن در اینجا دخالت می‌کند.

آیا وجود این تفکر یا تربیت ذهنی تاثیر قابل توجهی در شعر می‌گذارد؟

صددرصد، هرقدر این تربیت ذهنی عمیق‌تر باشد موجب می‌شود شعر متین‌تر، پخته‌تر و با انسجام بیشتری باشد.

امـا وقتی به ادبیات امـروز نگاه می‌کنیم، چندان این تفکر و جهان‌بینی مذکور را نمی‌یابیم. بسیاری از شاعران و نویسـندگان امروز ما با تاکید بر تخصصی بودن ادبیات، شـعر و داسـتان را حوزه‌ای کاملا جدا از تاریخ، فلسفه و اجتماع می‌دانند.

بله، متاسفانه این امر امروز بسیار کم دیده می‌شود، درحالی که اگر به شاعران گذشته خودمان یا شاعران معاصر غربی نگاه کنیم، می‌بینیم که آنها دارای اطلاعات بسیار وسیعی هستند و خیلی بدیهی است که باید این‌گونه هم باشد. شاعر باید انسان فرهیخته‌ای باشد و نه یک انسان بی‌سواد که در شعر معاصر ما این خیلی ضعیف است. امروز شعری که شما را به تامل وادارد و با هربار خواندن آن معنای جدید و بیشتری از آن به دست آید، بسیار کم وجود دارد.

اگر کمی به عقب برگردیم و اشعار نیما، شاملو، اخوان و... را نگاه کنیم آیا این امر در آثار آنها وجود دارد؟

بله، اینها اشعاری دارند که این‌گونه است ولی به نظرم در مورد آنها هم نمی‌توان یک تفکر فلسفی منسجم را یافت. چون آنها بیش از آنکه یک درون‌بینی خاص خود را داشته باشند، تحت‌تاثیر برخی مکاتب بوده‌اند، مثلا مکتب‌های مارکسیستی یا اعتقادی دیگر.

شما اشاره کرده‌اید که شاعر باید به صدای خود دست یابد. منظور از این صدای خود چیست؟

صدای خود بیشتر به سبک مربوط است، صدایی که در اشعار نیما، شاملو و اخوان شنیده می‌شد با هم متفاوت‌اند و هر یک صدای خود را داشته‌اند ولی اگر بگویید این صدا در خدمت چه چیزی هسـت، در مورد آنها بیشتر مربوط به مسایل اجتماعی و سیاسی است. البته من هم معتقدم شـعر اجتماعی است و اساسـا نمی‌تواند اجتماعی نباشد اما بسـتگی دارد که چگونه بیان شـود، چراکه به هر جهت شـعر چگونه بیان کردن است و نه چه بیان کردن اما برای آنها ظاهرا چه بیان کردن بسیار مهم‌تر بوده است.

شاعر باید انسان فرهیخته‌ای باشد و نه یک انسان بی‌سواد که در شعر معاصر ما این خیلی ضعیف است. امروز شعری که شما را به تامل وادارد بسیار کم وجود دارد. من غم مخاطب ندارم. حرف خودم را می‌زنم و این حرف یا مخاطب پیدا می‌کند یا نمی‌کند. من نگران این مساله نیستم. شعر من مخاطبان خود را دارد

رابطه نظریه ادبی را با شعر چگونه ارزیابی می‌کنید؟ ما در دهه ۷۰، با حجم انبوهی از نام‌ها و نظرات غربی مواجه می‌شـویم که تاثیر خود را در شـعر آن دهه گذاشـتند و بحث‌های زیادی در آن زمان به وجود آوردند. نظر شما در آن مورد چیست؟

نظریه‌های ادبی پس از شعر نوشته می‌شوند، مکتب‌های ادبی و انتقادی که در نیمه دوم قرن بیسـتم به وجود آمدند، مفهوم تاویل و معنا را عوض کردند. یعنی همان شعرهایی را که گفته می‌شد به صورتی دیگر خواندند. یعنی اگر قدیمی‌ها در گذشته به دنبال معنای خاصی در شعر حافظ می‌گشتند، آنها مخالف این بودند و می‌گفتند ما به اندازه خوانندگان تاویل داریم یا مثلا یک متن ارجاع به خارج نمی‌دهد و به متن‌های دیگر ارجاع می‌دهد. این نظریه‌ها بیشتر در معنا بود، اما به نظر من اشـتباهی که در آن زمان در جامعه ما به وجود آمد، این تصور بود که مکتب‌ها و نظریات ادبی راهی اسـت برای شعر گفتن، در حالی که آنها مربوط به معنا و تاویل شعر بودند و نه در باب اینکه چگونه شعر بگوییم. اگر یک نظریه بگوید که فقط متن برایش مطرح است و نه نیت شاعر یا تاریخ و زمان سرودن آن شـعر، این نظریه راهی برای شعر گفتن نشان نمی‌دهد، بلکه راه چگونه فهمیدن شـعر را نشان می‌دهد. بنابراین اگر کسـی بخواهد بر اساس مبانی آنها شـعر بگوید راه را اشتباه فهمیده و اساسـا متوجه نشـده که آن نظریات چه گفته‌اند. مکتب‌های جدید نقد غربی برای توضیح مبانی خود به تفسیر شعرهای شاعرانی چون بودلر و رمبو پرداخته‌اند. اینکه تاویل‌ها تا چه اندازه مورد قبول قرار گرفته باید بگویم انتقادات زیادی از آنها شده است. برای مثال، ریفاتر، تاویلی ساختاری از یکی از شعرهای بودلر را مورد بحث قرار داده و نشان داده است که حتی در محدوده معناشناسـی ساختاری هم آن تاویل قابل قبول نیسـت. خلاصه آنکه این مکتب‌ها در نهایت توصیفی بودند و نه دستورالعملی برای شعر گفتن.

ایـن نظریات ادبی چقـدر می‌تواند به تکامل و تحول ادبیات کمک کنند؟

این نظریات، شاعر را به فکر وامی‌دارد، راجع به اینکه شعر چیسـت و از این راه او را به ذات شعر نزدیک‌تر می‌کنند. این نظریات باعث می‌شوند که خیلی از کلیشـه‌ها و زروزیورها و آرایش‌ها دور ریخته شـوند و شاید تنها حسن آن فضای مورد اشـاره شـما در همین بوده باشد. به عبارتی جنبه سلبی آنها بسـیار بیشتر از جنبه ایجابی‌شـان بود. آنها در جنبه ایجابی کار درخشـانی نتوانستند انجام بدهند، چراکه نظریه تاویل را با دستورالعمل شعر اشتباه گرفته بودند.

متفکـران یا ادبای ما چقدر کوشـیده‌اند که با سـنت ادبی‌مان مواجهه‌هایی این‌گونه برقرار کنند؟ مثلا لوکاچ یا گلدمن کارهای درخشانی در غرب کرده‌اند، این امر تا چه میزان در جامعه ما دیده می‌شود؟

در چند موردی که می‌شناسم کاربرد معیارهای غربی در آثار ادبی ما یک شکست کامل بوده و به همین دلیل خوانندگان به آن توجهی نکردند و نقدهای زیادی نیز از آنان شد. در کتاب «سعدی» معیار من به نظر بسیار نزدیک به نقد نو می‌سد اما از این مکتب در جاهایی به راحتی عدول کرده‌ام و البته به همان دلایلی که منتقدان نقد نو، به نقد نو داشته‌اند.

شعر امروز، ما را چگونه ارزیابی می‌کنید؟ نسبت شعر امروز ما با سنت ادبی چیست؟ آیا امروز جریانی یا شاعری وجود دارد که در راه تکامل و تحول این سنت گام بردارد؟

نه، متاسفم که کسی را در ذهن ندارم که نام ببرم. گاه آدم به نعل و به میخ می‌زند که کسـی آزرده نشود، اما باید صریح بود و باید بگویم که نه. کسی نیست که بتوانم روی او انگشت گذارم و بگویم او دارای چنان آگاهی اسـت که در کار خویش به نوعی موجب تکامل سنت ادبی در این نسل باشد. شاید هم هست و من نمی‌شناسم.

نظر شـما در مورد رابطه میان ادبیات و خاصه شـعر با بسـتر اجتماعی که شـعر در آن تولید می‌شود، چیست؟ ادبیات داستانی این سال‌های ما یکسر فضا و عرصه عمومی را رها کرده است و فقط در حوزه‌ای فردی و شخصی اتفاق می‌افتد. در مورد شعر وضعیت را چگونه ارزیابی می‌کنید؟

شـعر یک مقوله کاملا متفاوت است. این حرف سارتر که می‌گوید از نویسنده می‌توان توقع تعهد داشت ولی از شاعر نه، کاملا درست است. برای آنکه شاعر با کلمه‌ها شی‌ای می‌سازد و کار مضاعفی روی زبان صورت می‌گیرد، شعر یک شی هنری است. من نمی‌گویم شعر من با جامعه من تفاوت دارد، شاید در همین دفتر شعر، شعرهای سیاسی زیادی وجود داشته باشد. اما نه آن شعر سیاسی که تاریخ مصرف داشته باشد. مثلا شعر «بر کاغذی به جوهر نامریی» داستان کلانشهرهاست، تمامی کلانشهرها. یعنی وضعی که تمام دنیا گرفتار آن است، از بین بردن گذشته و خاطرات یک نسل یا چندین نسل و بی‌اعتنایی به میراث‌ها، مسـاله شـخصی یا تهران و ایران نیست و برای خودش یک چیز مسـتقل است. ما باید اثر هنری بسازیم که مختص به امروز و فردا نباشد و در آینده هم بتوان آن را خواند.

در این سال‌ها بحث‌های زیادی پیرامون بحران مخاطب در شـعر به وجود آمده است. برخی این بحران مخاطب را نتیجه پیچیدگی شـعر می‌دانند و از ساده‌نویسی در شعر دفـاع می‌کنند. اما از سـویی هنوز زبان آرکاییک شـاملو خوانندگان بسیاری دارد. نظر شما در این مورد چیست؟

مـن غم مخاطب ندارم. من حرف خـودم را می‌زنم و این حرف یا مخاطب پیدا می‌کند یا نمی‌کند. من نگران این مساله نیستم. شعر من مخاطبان خود را دارد و اگر اهل آن باشد چـاره دیگری جز این ندارد. من نمی‌دانم وقتی خیام داشـت رباعی می‌سـرود به مخاطب فکر می‌کرد یا نه، اما به نظرم او هیچ‌گاه نگران بحران مخاطب نبود و کسی که نگران این مساله است باید خودش ببیند چرا مخاطب ندارد. شعر اگر شعر باشد مخاطب پیدا می‌کند، پس عیب در شـاعر است و در خواننده نیست. شـعر منتظر نمی‌ماند که تحویلش بگیرند، شعر باید خودش را تحمیل کند.

کتـاب «آوازهای آبی» به صورت دو زبانه ارایه شـده اسـت. ترجمه شـعر چقدر می‌تواند جذابیتی که در زبان اصلی وجود دارد را منتقل کند؟

برخی شـعرها اصـلا ترجمه‌پذیر نیسـتند و من هم در این گزیده این شـعرها را انتخاب نکردم. زبان در این اشـعار بازی‌هایـی دارد که نمی‌توان آنها را در زبان انگلیسـی هم به وجود آورد و در برخی جاها هم کلماتی هستند که نمی‌توان آنهـا را همان‌گونه کـه در زبان اصلی هسـتند به زبان دیگر برگرداند یا در برخی اشـعار مسـاله وزن و قافیه اهمیت پیدا می‌کنند. در مورد قافیه، من یکی، دو مورد در ترجمه این دفتر دخالت کردم، زیرا قافیه در آن نقش اساسی داشت و بهتر بود در ترجمه هم حفظ شـود. یعنی قافیه از مواردی بود که در فارسی از درون متن جوشیده بود. اینکه در ترجمه تا چه اندازه برای خواننده انگلیسی‌زبان این قافیه‌ها همان حالت طبیعی را پیدا کنند که در فارسی دارند، مساله‌ای است که باید از اهل زبان پرسید. اما در مورد این کتاب باید بگویم که روی ترجمه آن واقعا کار شـده است. حتی بعد از ترجمه که خود من هم بر آن نظارت داشتم، دو شاعر- فیلسوف که زبان مادری‌شان انگلیسی است این ترجمه‌ها را خواندند و مقداری پیشنهاد و ویرایش در کار کردند.

شـعرهای جدید این کتـاب چه میزان از شـعرهای منتشر نشده این سال‌های شما را در بر می‌گیرد؟

در این کتاب فقط چند شعر از آنها وجود دارد، در حالی که شعرهای منتشر نشده حدود ۵۰، ۶۰ شعر است که خود دفتر جداگانه‌ای خواهد شد.

«آوازهای آبی» دفتر شعر جدید ضیاء موحد است که به تازگی توسط نشر هرمس منتشر شده است. این کتاب گزیده‌ای از دفترهای «بر آب‌های مرده مروارید»، «غراب‌های سفید»، «مشتی نور سرد» و «نردبان اندر بیابان» است و همچنین در پایان کتاب چند شعر چاپ نشده نیز از موحد آورده شده است. شعرهای تازه این کتاب، بخش کوچکی از اشعار این سال‌های موحد است که خود می‌گوید تعداد آنها حدود ۵۰، ۶۰ تاست و خود دفتر جداگانه‌ای خواهند بود. «آوازهای آبی» کتابی دوزبانه است که سعید سعیدپور اشعار آن را به انگلیسی برگردانده است.

اسفار کاتبان

فرزانه طاهری و کتاب‌های مانده در راه
ایرادهای گروتسک

■ **شرق:** فرزانه طاهری مترجم نام آشنایی است که در این سـال‌ها کمتر به سـراغ ترجمه آثار داستانی رفته است و گفت‌وگویی کوتاه با او نشان می‌دهد که برخلاف میـل باطنی‌اش و با توجه به شـرایطی که بر کتاب حاکم شده است روی به ترجمه مباحث مربوط بـه نظریه ادبی آورده است. اما اتفاق اخیری که برای تازه‌ترین ترجمه او در این حوزه افتاده کار را بیش از پیش برایش مشکل ساخته اسـت، تا جایی که در این‌باره با لحنـی کنایی می‌گوید: «پنـاه می‌بریم به خدا، احتمالا با این شـرایط مجبور خواهم بود دوباره کتاب دیگری درباره آشپزی ترجمه کنم.»

فرزانه طاهری این روزهـا بیش از هرچیز در شوک و بهت ایرادات عجیبی است که مسئولان بر یک کتاب کاملا نظـری و تئوریک وارد کرده است: «گروتسـک»، نوشته فیلیپ تامسون. این کتاب عنوان دیگری از سری مجموعه «مکتب‌ها، سـبک‌ها و اصطلاح‌های ادبی و هنری» است که نشـر مرکز آنها را منتشـر می‌کند و قرار بر این بوده است که پنج کتاب از این مجموعه را فرزانه طاهری ترجمه کند.

پیش از این و به تازگی سـه کتاب از این پنج جلد مورد نظـر با نام‌های «ژانر»یـا «نوع ادبی» (نوشـته هدر دوبرو)، «پیکارسک» (نوشته هری سیبر) و «اکسپرسیونیسم» (نوشته آر.اس.فرنس) با ترجمه طاهری منتشر شده‌اند اما کتاب چهارم او با نام «گروتسک» با مشکلاتی روبه‌رو شده است و اجازه انتشـار آن را منوط به پـاره‌ای تغییرات دانسته‌اند.

طاهـری می‌گوید این کتاب کاملا تخصصی است و ایراداتی که به آن گرفته‌اند، آنقدر عجیب و غریب اسـت کـه او فعلا می‌خواهـد از طریق نامه‌نگاری و پیگیری موانع نشر آن را مرتفع سازد.

او بـا بیـان اینکـه کار به جاهـای عجیبی رسیده اسـت، می‌گوید: «اشکالاتی که به کتاب «گروتسـک» وارد دانسـته‌اند نیز «گروتسک» اسـت، چگونه یـک کتاب نظـری کم‌حجم که حتی بسیاری نام آن را هم نمی‌توانند تلفظ کنند می‌خواهد موجب گمراهی جامعه شود؟ مباحث کتاب نظری اسـت و مثال‌هایی کـه در آن ذکر شـده هم از آثار مهم ادبی است و وقتی به چنین اثری هم ایراد می‌گیرند باید گفت دیگر کار از این حرف‌ها گذشته است.

برای انتشار کتاب‌های دیگر این مجموعه که به تازگی هم منتشر شده‌اند هیچ مشکلی پیش

نیامده بود و معلوم نیست به یک‌باره چه اتفاقی می‌افتد که این‌گونه به این کتاب ایراد می‌گیرند. همچنیـن بـا توجه به این شـرایط کـه برای «گروتسک» پیش آمده فعلا کار ترجمه کتاب آخری که قـرار بود من از این مجموعه ترجمه کنم و «مدرنیزم» نام دارد، متوقف شـده است. من پس از ترجمه کتاب «کلیسـای جامع» از ریموند کارور که شش سال منتظر صدور مجوز مانده بود، دیگر به سراغ ادبیات معاصر نمی‌روم. البته در این بین «خانم دلوی» ویرجینیا وولف را هم ترجمه کـرده‌ام که به نوعی وولف را باید کلاسیک قلمداد کرد.» طاهری می‌گوید پس از مشکلات و موانعی که برای چاپ رمان‌ها و آثار داستانی به وجود آمد تصمیم‌گرفته که دیگر آثار داستانی را برای ترجمه انتخاب نکند و روی به ترجمه مباحث نظریه ادبی و تئوری ادبی آورده اسـت که با این حسـاب هم‌اینک در این حوزه هم با مشـکل روبه‌رو شده است. «هر کار خوب داسـتانی که در این سال‌ها می‌خوانم می‌گویم ای کاش می‌شـد آن را ترجمه و منتشر کرد اما با این شرایط به آنها اجازه انتشار نمی‌دهند. اما جدا از این «کلیسـای جامع» کارور که توسط انتشـارات نیلوفر منتشـر شـده بود با همین انتشارات تجدید چاپ خواهد شد و هم‌اکنون نیز مشـغول بازخوانی و بازبینی کتاب «درس‌هایی دربـاره ادبیات روس» از ناباکـوف برای تجدید چاپ آن هستم. این کتاب در سال ۷۱ و توسط انتشارات نیلوفر منتشر شده بود. همچنین قصد دارم کتابی را هم که ناباکوف درباره ادبیات اروپا نوشته است و سال‌ها پیش توسط پرویز داریوش به فارسی برگردانده شده بود را بار دیگر ترجمه کنم چراکه فکر می‌کنم ترجمه جدیدی از این کتاب مفید خواهد بود.»