عطف کتاب

تازه‌های انتشارات کندوکاو
گلوهایی که نبودند

بی راوی
رمان
رفیع جنید
چاپ اول: ۱۳۹۰

■ «بی راوی»، نوشته رفیع جنید – شاعر و نویسنده – را می‌توان یکی از رمان‌های نامتعارف منتشرشده در امسال به شمار آورد. رمانی که شباهتی به جریان غالب رمان‌نویسی این روزها ندارد. در «بی راوی»، زبان به عنوان یکی از عناصر برسازنده اثر، کارکردی ویژه دارد. «بی‌راوی» نه فقط ذهن شخصیت‌های زنده داستان، که ذهن اشیاء بی‌جان نظیر کارد و ذهن تکه‌هایی از اندام در حال مثله شدن نظیر گلوی بریده گوسفند را نیز به سخن گفتن وا می‌دارد. در تبارشناسی نثر «بی راوی» از یک سو به نثر شطحیات عارفان و نثرهای متون عرفانی نظیر نوشته‌های سهروردی و مقالات شمس و... می‌رسیم و از سوی دیگر به تجربیاتی در شعر معاصر مثل شعر حجم و... که خود متاثر از آن نثرهای صوفیانه بوده‌اند و در آن نثرها ظرفیت‌هایی برای ساختن زبان یافته بودند. قسمتی از «بی راوی» را می‌خوانیم: «خنجر گلو را می‌برد، گلوها را می‌برد به فرمان خویش و آهن رفته‌رفته سرخ می‌شود. و خنجر در خود خنجر بودن را از هنگام خنجر شدنش در تمام دوران حیاتش زمزمه می‌کند و تاریخ گلوهای پیاپی را، از ازل می‌پیماید تا آن آخرین. گلوهایی که نبودند اما یادشان در او، در خنجر، بودند. و آنها همه را هر بار که باز گلویی نو را می‌برد دوباره به یاد می‌آورد. نگاه ماه جان از الیاس، که فروبردن خون‌ها را تماشا می‌کرد، گویا می‌خواست که بپرسد: همه کاردها به‌راستی یک خنجراند؟»

مقاله‌های دوریس لسینگ

زندان‌هایی که برای زندگی انتخاب می‌کنیم
دوریس لسینگ
ترجمه مژده دقیقی
چاپ اول: ۱۳۹۰

■ «من زمان زیادی را صرف تامل در این‌باره می‌کنم که ما در نظر مردمان پس از خود چگونه جلوه خواهیم کرد. این دلبستگی بیهوده‌ای نیست، بلکه تلاشی است سنجیده برای تقویت قدرت آن چشم دیگر که می‌توانیم برای داوری درباره خود به کار بگیریم. هرکسی که تاریخ بخواند می‌داند که باورهای پرشور و قدرتمند یک قرن معمولا در قرن بعد، پوچ و غیرعادی جلوه می‌کند. هیچ دوره‌ای از تاریخ نیست که در نظر ما همان گونه باشد که قاعدتا در نظر مردمی که در آن می‌زیسته‌اند بوده است. آنچه ما، در هر عصری، از سر می‌گذرانیم تاثیر احساسات عمومی و شرایط اجتماعی بر ماست که جدا کردن خودمان از آن تقریبا ناممکن است.» آنچه خواندید سطرهایی است از اولین مقاله دوریس لسینگ در کتاب «زندان‌هایی که برای زندگی انتخاب می‌کنیم» دوریس لسینگ از جمله نویسندگانی است که تا پیش از گرفتن جایزه نوبل در ایران چندان شناخته‌شده نبود. پس از دریافت این جایزه، چند رمان از لسینگ در ایران ترجمه شد. «زندان‌هایی که برای زندگی انتخاب می‌کنیم» تازه‌ترین کتاب ترجمه‌شده از اوست. این کتاب که توسط مژده دقیقی ترجمه شده شامل پنج مقاله از لسینگ با موضوعاتی نظیر جنگ، بازگشت به بدویت، فضای عمومی و تاثیر آن بر ذهنیت افراد یک اجتماع و... است.

فرهیختگی پنهان یک سرایدار

ظرافت جوجه‌تیغی
موریل باربری
ترجمه مرتضی کلانتریان
چاپ سوم: ۱۳۹۰

■ مرتضی کلانتریان از مترجمانی است که هر ترجمه‌اش معرفی نویسنده‌ای پیش از این در ایران ناشناخته یا کمتر شناخته‌شده را برای مخاطب فارسی‌زبان رمان به همراه دارد. رمان‌خوان‌های قدیمی حتما خاطره ترجمه‌های او از رمان‌هایی نظیر «مرگ کثیف» نوشته پییر- ژان رمی، «نقطه ضعف» نوشته ساماراکیس و «وجدان زنو» ایتالو اسوو را هنوز از یاد نبرده‌اند. «ظرافت جوجه‌تیغی» نوشته موریل باربری از تازه‌ترین ترجمه‌های کلانتریان بود که با همان اولین چاپش در سال ۸۸ با استقبال خوبی از طرف مخاطبان رمان روبه‌رو شد و نشانه این استقبال انتشار چاپ سوم این رمان توسط انتشارات کندوکاو است. «ظرافت جوجه‌تیغی» درباره سرایدار پیر یک آپارتمان است. سرایداری فرهیخته که عاشق هنر است و این عشق را از دیگران مخفی می‌کند و می‌کوشد تا آنجا که ممکن است یک سرایدار عادی به نظر برسد. به مرور بین این سرایدار و دو نفر از ساکنان آپارتمان، دوستی‌ای برقرار می‌شود و... آنچه می‌خوانید سطرهایی است از بخش سیزدهم از فصل اول کتاب: «در ساعت ۲۱، نوار فیلم اوزو، به نام خواهران موناکاتا را در دستگاه پخش فیلم می‌گذارم. این دهمین فیلمی است که از اوزو در این ماه می‌بینم. چرا؟ به دلیل اینکه اوزو یک نابغه است که مرا از سرنوشت‌های زیست‌شناختی نجات می‌دهد...»

درباره «میانجی‌ها»، نوشته ژیل دلوز
دیواری از سنگ‌های نامنسجم

علی شروقی

میانجی‌های دلوز با ایده‌ای علیه مبدا آغاز می‌شود. ایده‌ای که کل کتاب دلوز بر اساس آن شکل گرفته است. در یادداشت مترجم درباره این کتاب آمده است: «این مقاله در شکل اولیه خود، به صورت مصاحبه‌ای طولانی با ژیل دلوز بوده که در اواسط دهه ۸۰ در دفتر نشریه اوتر برگزار شده. بعدها ژیل دلوز عامدانه مطالب و مباحث مطرح‌شده را از شکل پرسش و پاسخ تغییر می‌دهد و به صورت مقاله‌ای اپیزودیک درمی‌آورد و در کتاب مذاکرات منتشر می‌کند.» خود دلوز، مقاله‌اش را این‌گونه آغاز می‌کند: «اگر اوضاع فکر معاصر بر وفق مراد نیست، به دلیل بازگشت به انتزاع، ذیل نام مدرنیسم است. به دلیل بازگشت به مساله خاستگاه‌هاست، از هر نوعی که باشد... راه هر تحلیلی را که با ملاک جنبش‌ها و بردارها باشد، مسدود کرده‌اند. در دوران پرادباری به سر می‌بریم: دوران واکنش. با این همه، فکر فلسفی تکلیفش را با مساله خاستگاه‌ها روشن کرده است. دیگر پرسش از شروع یا پایان در کار نیست. پرسش بجا این است که در این بین چه اتفاقی می‌افتد؟» و خود کتاب به صورتی که دلوز آن را منتشر کرده، عملی است در راستای جدا شدن از خاستگاه و محو آن. دلوز شکل مصاحبه‌ای آغازین کتاب را محو کرده و با محو این شکل، نوشتارش هویتی بینابینی پیدا کرده است. بین گفت‌وگو و ضد گفت‌وگو... بین مقاله و یادداشت شخصی نامدون غیرآکادمیک... بین فلسفه، هنر و علم که دلوز، خود می‌گوید دغدغه‌اش رابطه میان اینهاست؛ رابطه‌ای بدون برتری هر کدام بر دیگری. شاید همان اخوت راستینی که دلوز در حین نقد قصه بارتلبی محرر ملویل آن را به عنوان یک ایده ضدنظام سلسله مراتبی پدرسالارانه بر می‌سازد. دلوز، در میانجی‌ها هنر، علم و فلسفه را به عنوان میانجی‌هایی برای بارور کردن یکدیگر به کار می‌برد. این بارورسازی به نوعی انحراف و تحریف نیز باز بسته است. منحرف کردن اثر هنری از آنچه می‌نماید. تکاندن اثر تا آنجا که از معناهایی که از آن انباشته شده یا منتقدان آکادمیک، اثر را از آن انباشته‌اند و به بیانی تحریف آن برای تولید یک فکر و ایده فلسفی – سیاسی ضد قدرت و بر عکس، تحریف و منحرف ساختن فلسفه از خاستگاهش به سود رستگاری اثر هنری و اختراع دوباره آن. دلوز می‌نویسد: «در حوزه علوم به وضوح این ایده وجود دارد که حقیقت امری بیرونی و از پیش موجود نیست که ما ناگزیر از کشف آن باشیم، بلکه باید در هر قلمرویی آن را اختراع کنیم. حتی در فیزیک هیچ حقیقتی وجود ندارد که یک نظام نشانه‌ای را مفروض قرار ندهد، ولی آنها فقط و فقط مختصات هستند. هیچ حقیقتی نیست که ایده‌های تثبیت‌شده را تحریف نکند. گفتن حقیقتی خلق‌شده حاکی از تولید حقیقتی است که شامل مجموعه عملیات‌هایی می‌شود که هم‌عرض کار انجام‌شده بر ماده یا به بیان دقیق‌تر، مجموعه‌ای از تحریف‌هاست. هنگامی که با گتاری کار می‌کردم، هر یک از ما دیگری را تحریف می‌کرد، می‌توان چنین گفت که هر یک از ما، مطالبی را که دیگری مطرح می‌کرد، به شیوه خودش می‌فهمید.» دلوز در میانجی‌ها ابداع و اختراع را مقابل بازنمایی و بازتاب دادن قرار می‌دهد. یعنی ابداع امری نو و از پیش ناموجود نه بازنمایی آنچه از پیش وجود داشته و تثبیت‌شده است. یکی از روش‌های این ابداع، تحریف امور از پیش موجود و ارایه چینشی دوباره و خلاقانه از واقعیت موجود است. یعنی بر هم زدن نظم واقعیت تثبیت‌شده و کنار هم چیدن اجزای آن به نحوی که پیش از این سابقه نداشته است. در این چینش دوباره، اجزا، خوب به هم چفت نمی‌شوند و بین‌شان حفره‌ها و هواخورهایی باقی می‌ماند که واجد نوعی ناتمامی و در حال شدن بودن نیز هست. دلوز در مقاله بارتلبی یا یک فرمول، این ناتمامی را این‌گونه توصیف کرده است: «نه حتی نوعی جورچین که وقتی تکه‌های آن، مجموعا، در جای خود چیده شوند، کلیتی را بر خواهند ساخت؛ بلکه دیواری از سنگ‌های نامنسجم، بی‌قید و لق یا ملاط نخورده، جایی که هر عنصری هم فی‌نفسه واجد ارزش است و هم در عین حال، در ارتباط با بقیه است: روابط مجزا و شناور، جزایر و تنگه‌ها، نقاط ساکن و خطوط پر پیچ‌وخم، زیرا حقیقت همواره لبه‌های مضرس دارد.» این خوب چفت نشدن تکه‌ها و اجزا و نامنسجم و ناتمام بودن کلیتی که از چینشی این‌گونه به دست می‌آید، به جا گذارنده همان حفره و خلایی است که در مجموعه «پرتاب‌های فکر»، به گواه آنچه در یادداشت دبیر مجموعه بر ترجمه میانجی‌ها – که یکی از کتاب‌های این مجموعه است – مد نظر قرار گرفته است. در بخشی از این یادداشت آمده است: «مجموعه پرتاب‌های فکر، نه بر مقتضای بازار کتاب و خلایی در آن بلکه با داعیه باز کردن فضای تهی (به درون، نه بیرون) در میان قفسه‌های پیوسته انبوه کتاب منتشر می‌شود. به تعبیر دیگر، در میان انواع و اقسام ایده‌ها و افکار به اصطلاح کهنه و نو، یک فکر یا ایده می‌خواهد حکم سنگی را داشته باشد که به سمت شیشه پرتاب می‌شود، زیرا راه یافتن هوا به اتاق، از مسیر ترک و شکستگی در شیشه، می‌تواند فضای آن را آکنده از امر نو کند.» میانجی‌های دلوز را می‌توان یک‌بار دیگر از خاستگاهش – این‌بار خاستگاه جغرافیایی – جدا کرد و به زمینه‌ای دیگر برد؛ زمینه‌ای اینجایی‌تر و امروزی‌تر... مثلا ادبیات خودمان و رخوت و ادبار و ساده‌انگاری‌ای که بر فضای ادبی و آثار ادبی تولیدشده، حاکم است.

میانجی‌ها
ژیل دلوز
ترجمه: پویا رفویی
ناشر: رشدآموزش
چاپ اول: ۱۳۹۰

دلوز می‌نویسد: «کتاب‌ها به گزارش‌هایی از فعالیت‌ها، تجربه‌ها، هدف‌ها و مقاصدی مبدل شده‌اند که در جایی دیگر شرح و بسط داده می‌شوند. آنها چیزی جز گزارش‌های ثبت‌شده نیستند. چنین است که به نظر می‌رسد همه، یا همه به نظر آنها، به واسطه داشتن شغل یا حتی خانواده‌ای خاص، پدر و مادری مریض‌احوال یا رییسی عنق، درون خود کتابی را حمل می‌کنند. به ازای هر فرد دارای خانواده یا صاحب شغل، یک رمان! این نکته از یاد رفته است که برای همه، ادبیات مستلزم نوع خاصی از کشف و کوشش، هدفی خلاقانه و منحصر به فرد است که صرفا از درون خود ادبیات قابل پیگیری است و به هیچ‌وجه وظیفه‌اش ثبت نتایج فوری از فعالیت‌ها و مقاصد متفاوت نیست. وقتی بازار غلبه می‌کند، ادبیات فرع بر قضیه می‌شود.» آیا جریان غالب بر ادبیات امروز ایران را نمی‌توان در پرتو این نگاه دلوز خواند؟ قطعا چرا. چون می‌توان گفت ادبیات امروز ما به تمام آن عارضه‌های مصیبت‌باری که دلوز از آنها نام برده، دچار شده و با ساده‌انگاری و قرار دادن خود در نظمی تثبیت‌شده و یکسان‌ساز، از آن تکین بودنی که ادبیات راستین باید در خود داشته باشد، دور شده است.

نقدی بر نقد رضا داوری‌اردکانی به نمایشنامه ایرانیان اثر اشیل
بومی‌گرایان در صحنه نقد

علی قلی‌پور

انتشار نمایشنامه «ایرانیان» مصداق کتاب‌سازی است. دست‌کم در اولین نگاه‌ها و نخستین تورق‌ها که چنین به نظر می‌رسد. اما این بار برخلاف همیشه، کار چندان ناپسندی صورت نگرفته است. صرف‌نظر از اندک مشکلی که احتمالا باید برآمده از بی‌توجهی به قانون حمایت از حقوق مولفان، مصنفان و هنرمندان باشد، ترجمه‌ای خوب از نمایشنامه‌ای برجسته در میان کتاب‌سازی‌های یک موسسه ظهور می‌کند. با این حال مشکل از جلد کتاب آغاز می‌شود. جلدی که هیچ نام و نشانی از درون کتاب ندارد و گویی که صرفا برای دوستداران دکتر رضا داوری اردکانی منتشر شده است! در مقدمه، یا به عبارت بهتر در مقدمات کتاب برای آشنایی خواننده با اشیل و نمایشنامه «ایرانیان»، خلاصه یکی از مقالات بلند مهدی فروغ و مقاله کاملی از مجتبی مینوی آمده، در موخره کتاب هم نقدهایی از جلال‌الدین کزازی، حکمت‌الله ملاصالحی و داوری اردکانی هست اما از همه مهم‌تر ترجمه نمایشنامه از یونانی به فارسی، به همراه مقدمه محققانه آن از سهیل محسن افنان است. با این اوصاف روی جلد نوشته‌اند: «نمایشنامه ایرانیان با مقدمه رضا داوری اردکانی» یعنی برای ناشر این کتاب نه اشیل، نه افنان، نه مینوی، نه فروغ و نه حتی کزازی و ملاصالحی هم نزد مخاطب اهمیت ندارند. این ناشر، از معدود ناشرانی است که کتاب را در سلفون می‌پیچد، حالا برای یافتن کتابی بتوانید آن را ورق بزنید و دریابید که چه کسی مترجم فارسی نمایشنامه «ایرانیان» است، باید به کتابفروشی‌های بسیاری سر بزنید تا فروشنده منصفی پیدا کنید که اجازه گشودن روکش کتاب را به شما بدهد! معمولا وقتی از کتابفروش‌ها بپرسید که ترجمه فارسی از کیست، برای بازار گرمی و ترغیب شما به خرید کتاب می‌گویند: آقای داوری! این تجربه شخصی نگارنده در خرید کتاب بود.

مترجمان نمایشنامه‌ها و خوانندگان آن می‌دانند که - به فرض - ترجمه دکتر داوری از نمایشنامه‌ای کلاسیک مزیت محسوب نمی‌شود. در واقع برای کسانی که اهل پیگیری ترجمه فارسی نمایشنامه‌های یونانی هستند، نام سهیل محسن افنان، تنها مترجم یونانی به فارسی بوطیقای ارسطو، به مراتب مشهورتر از داوری اردکانی است. با این حال نباید این را هم از یاد ببریم که هنوز هم در بازار کتاب و در دانشگاه‌ها ترجمه زرین‌کوب از بوطیقای ارسطو هوادار بیشتری دارد. در حالی‌که ترجمه فتح‌الله مجتبایی به مراتب قابل فهم‌تر از ترجمه زرین‌کوب است و ترجمه افنان در قیاس با همه ترجمه‌های فارسی، بی‌نظیر، دقیق، بی‌خطا و در یک کلام شاهکار است. از این‌رو تنها راه برای رسیدن به شناختی عمیق از رساله ارسطو در باب هنر شاعری، ترجمه و مقدمه فارسی افنان است.

ایده شکل‌گیری و انتشار کتاب «نمایشنامه ایرانیان» در پژوهشگاهی که ناشر کتاب است، اکران فیلم جنجالی ۳۰۰ بود. اعضای گروه غرب‌شناسی پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی، مبنای فیلم ۳۰۰ را نمایشنامه «ایرانیان» اشیل فرض کرده‌اند. از این‌رو جلسه نقدی برای این نمایشنامه برگزار می‌کنند تا تحریف تاریخ در این نمایشنامه را افشا کرده و حق را به جانب خشایارشا بدهند که برای کشورگشایی به یونان لشکر کشید؛ پس در اینجا ظاهرا هدف اصلی که نقد رویکرد سیاسی فیلم ۳۰۰ است، به کل فراموش می‌شود. اما نقد داوری را باید جدا از همه حاشیه‌ها و حتی جدا از هدف اصلی انتشار کتاب بررسی کرد: نخست اینکه نوشتار او، از این نظر اهمیت می‌یابد که نقد ایدئولوژیک اندیشمندی بومی‌گرا بر نمایشنامه‌ای کلاسیک است. نقد ایشان نقدی کاملا رادیکال، بومی‌گرا و ناسیونالیستی است. دو ویژگی آخر را در نقدهای آقایان ملاصالحی و کزازی هم می‌بینیم. نقد داوری نوشتاری برآمده از پروژه فکری او در سه دهه اخیر است. یعنی باید این نقد را تصویری روشن از تفکر و موقعیت فکری او در زمانه حاضر دانست. با این نوشتار، یکی از بومی‌گرایان دوران ما به صحنه می‌آید تا نگاه خود به درامی مشهور را برای اهل تئاتر به نمایش گذارد. او به نمایشنامه سخت خرده می‌گیرد و آن را تحریف تاریخ می‌داند؛ تحریفی که با تحقیر ایران در پی تسلی روح آتنی‌هاست. او معتقد است که یونانی‌ها در این نمایشنامه ملتی خردمدار و ایرانیان مشتی بربر و مستبد هستند. آنچه نقد داوری را از سایر نقدها جدا می‌کند، همین برجسته‌سازی‌هاست. چهره‌هایی چون مینوی، افنان و فروغ که با هنر یونان آشنایی بیشتری داشتند، تصویر ایرانیان در این نمایشنامه را چندان زشت و کریه نمی‌دانستند. به زعم آنها ایرانیان در این نمایشنامه ملتی با فرهنگ، آرام و اهل هنر تصویر می‌شوند که تنها به دلیل خطای خشایارشا و لغزش او به دام استبداد و کشورگشایی افتاده‌اند. در واقع ایران و جنگ ایران و یونان موضوع مهمی نیست. در واقع اگر بخواهیم آن را به زبان امروز برگردانیم، حرف‌ها و اغراق‌های اشیل در آن عصر بیشتر مصرف داخلی داشته و ایران بهانه‌ای برای پرهیز از جنگ بوده است اما اکنون قرن‌ها سپری شده‌اند، تصور اینکه نقد تحریف تاریخ در نمایشنامه‌ای در یونان باستان، نقد مبنایی فیلم ۳۰۰ و نقد غرب‌محوری است، کمی دور از ذهن و دشوار است. کابوسی که اشیل را به نگارش نمایشنامه‌ای اغراق‌آمیز برای بیان شکوه یونان باستان واداشت، اکنون جای خود را به کابوس‌های تازه داده است؛ کابوس‌هایی که بسیار پیچیده‌تر از نمایشنامه ضد جنگ اشیل خواهد بود. اشیل در آتن آن روزگار، بر طبل صلح می‌کوبد، نه بر طبل بزرگ جنگ. او تاریخ را بسان هرودوت تحریف می‌کند و ما نیز پیام او را تحریف می‌کنیم. او این نمایشنامه را در نخستین سال‌های دموکراسی آتنی نوشته؛ یعنی در نخستین سال‌های تولد چیزی که امروز ما آن را نمایشنامه می‌نامیم. به زعم داوری، نمایشنامه «ایرانیان» بسیار مهم است اما تاکنون آن‌طور که باید مورد توجه و نقد جدی قرار نگرفته از این‌رو در مقدمه کتاب، مقاله مهدی فروغ درباره نمایشنامه «ایرانیان» را فاقد نکته مهمی می‌داند و درباره دلیل آن می‌نویسد: «دکتر فروغ، استاد تئاتر بود و قهرا باید به جهات فنی این نمایشنامه بیشتر توجه می‌کرد ولی او هم ملتفت نشده و نگفته است که چرا این تراژدی قهرمان ندارد و اگر تراژدی اشیل به جای قهرمان ضد قهرمان داشت، وجهش چه بود و چگونه تماشاگران نمایشنامه از تخفیف و خفت قهرمان یا ضد قهرمان شاد می‌شدند و شادمانی می‌کردند. به نظر من نمایشنامه ایرانیان تراژدی نیست، تسلی‌نامه است.» (ص ۱۶) این بخش از مقدمه را می‌توان مبنایی برای نقد، نقد آقای داوری دانست. زمانی که اشیل نمایشنامه ایرانیان را می‌نویسد، تاریخ درام جهان چیزی شبیه نوزاد است. در واقع در این عصر هنوز چیزی نیست که بتوان به عنوان اصل در نظر گرفت و گفت که نمایشنامه ایرانیان «تراژدی» هست یا نیست. در اصل نمی‌توان تحریف تاریخ در نمایشنامه اشیل را بهانه‌ای برای زیر سوال‌بردن کل اثر تصور کرد. در عصری که نخستین تراژدی‌ها نوشته می‌شوند، هنوز ضدقهرمان وارد ادبیات تئاتر دنیا نشده. آقای داوری در ساختار نمایشنامه «ایرانیان» خطای خشایارشا، بی‌توجهی او به توصیه داریوش، بی‌توجهی او به کابوس آتوسا را نادیده گرفته‌اند. بنابراین نباید تصور کنیم که قهرمان ندارد. چون قرار بوده ایرانیان قهرمان نباشند! قهرمان این اثر به آن تعریف که در مقدمه آمده، همین خشایارشاست. پادشاهی با قدرتی عظیم که اتفاقا نیروی خود را از خدایان یونانی می‌گیرد و با یک خطا سرنگون می‌شود. او خطای تراژیک خود را مرتکب شده و به یونان لشکر می‌کشد. پس شایسته سقوط است. زیرا – آن‌طور که در نمایشنامه می‌خوانیم- او به همه نشانه‌های ماورایی بی‌توجهی کرده، حرف خدایان را نادیده گرفته، پس مستبد است و باید مجازات شود. هدف در اینجا دفاع از یک جنگ نیست، آن هم جنگی که بود و نبود آن روشن نیست. بلکه غرض، نقد نوشتاری است که ساختار نمایشنامه را هم با منطق بومی‌گرایی نقد می‌کند. فهم درام در کشوری که فاقد درام است، دشوار به نظر می‌رسد. ارسطو سالیان دراز پس از اجرای این نمایشنامه، سخن از تفاوت تاریخ و شعر به میان می‌آورد. پس قطعا ذهن یونانی شعر و تاریخ را تفکیک می‌کرده است اما در مقدمه این کتاب نوشته‌اند که برخی نمایشنامه «ایرانیان» را سندی تاریخی از جنگ ایران و یونان می‌دانند و به آن استناد می‌کنند اما بعید است که جز نویسندگان فیلم ۳۰۰، هیچ مورخ و محقق عاقلی در طول تاریخ درام یونانی را که شعر و تاریخ در آن از هم تفکیک شده‌اند، چنان سندی تاریخی به کار گیرد.

نمایشنامه ایرانیان تاکنون به شیوه‌های گوناگون در سراسر جهان اجرا شده است. در یکی از اقتباس‌های مشهور این نمایشنامه، ماجرا به دو جنگ بوش پدر و بوش پسر در خاورمیانه اختصاص دارد؛ دو جنگی که هم پدر و هم پسر شکست می‌خورند، درست مانند داریوش و خشایارشا. این نمایشنامه سال ۲۰۰۵ در نیویورک اجرا شده. تم نمایشنامه اشیل پیروزی خرد بر استبداد و جنگ‌افروزی است. حال می‌توانیم جای شرق و غرب را در نمایشنامه اشیل تغییر دهیم تا تم اثر به هر نوع مناسباتی از این تعمیم یابد. از این‌رو باید گفت که جهان درام و جهان تاریخ تفاوت بسیار دارند؛ این تفاوت را سالیان بعد ارسطو شرح می‌دهد و شرح او نشانی است از وجود این تفاوت. بنابراین نقد آقای داوری را باید نقد بومی‌گرایانه ایشان بر غرب‌محوری دانست نه نقد نمایشنامه اشیل. با این همه باید انتشار کتاب «نمایشنامه ایرانیان» را اتفاق خوبی بدانیم. زیرا اکنون اهل هنر نمونه خوبی برای مطالعه نوع خاصی از نقد نمایشنامه در دست دارند که می‌توان بعدها درباره آن بیشتر نوشت؛ نقدی که معرف جریانی فکری و فرهنگی بومی‌گرایان در تاریخ معاصر ایران است و جریانی اگر در جست‌وجوها و پژوهش‌های خود به آثار هنری و نمایشی هم برسد، باز هم درباره آن فکر کرده و آنها را به صرف نحوه بیانی متفاوت‌شان از نظر دور نخواهد کرد.

نمایشنامه ایرانیان
آیسخلوس (اشیل)
ترجمه: سهیل محسن افنان
مقدمه و موخره: رضا داوری اردکانی و دیگران
ناشر: پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی
چاپ اول: ۱۳۹۰

در اصل نمی‌توان تحریف تاریخ در نمایشنامه اشیل را بهانه‌ای برای زیر سوال‌بردن کل اثر تصور کرد. در عصری که نخستین تراژدی‌ها نوشته می‌شوند، هنوز ضدقهرمان وارد ادبیات تئاتر دنیا نشده. آقای داوری در ساختار نمایشنامه «ایرانیان» خطای خشایارشا، بی‌توجهی او به توصیه داریوش، بی‌توجهی او به کابوس آتوسا را نادیده گرفته‌اند

کتاب هنر

نگاهی به کتاب؛ «تصویرسازی داستانی در کتاب‌های چاپ سنگی فارسی»
از امیرارسلان نامدار تا فرخ‌لقای بال‌دار

علیرضا امیرحاجبی

■ تصویرسازی چیست؟ این پرسشی است که می‌توان پاسخ آن را به‌طور ضمنی و نه مستقیم در کتاب «تصویرسازی داستانی در کتاب‌های چاپ سنگی فارسی» پیدا کرد. اما سنت تصویرسازی، اهداف چندلایه‌ایی را دنبال می‌کند که به احتمال زیاد نه هنرمند و نه صاحب اثر و متن از آن باخبر نبوده‌اند. روایات حماسه در ایران از جایگاه خاص و جالب توجهی برخوردار است داستان‌هایی که با ویژگی‌های جامعه ایرانی به خوبی منطبق بوده و هست؛ جنگ‌آوری، پهلوانی، فتوت، سخاوت و مردانگی، اما جایگاه تصویر در این میان هم کمک به روند خواندن یا پیگیری متن است و هم باعث نوعی وقفه، بازخوانی و انطباق بین روایت و تصویر می‌شود ولی دیگر کارکرد مهم تصویر در متون روایی فراهم‌آوری ماده‌ایی است که جذب حافظه می‌شود. این تصویر است که در حافظه و سپس در سطوح خود آگاه و ناخودآگاه تصاویر ازلی منطبق و همواره به یاد می‌ماند. روایت‌ها با جزییات خود به سرعت وارد می‌شوند و پس از مدتی با فراموشی از ذهن رخت برمی‌بندند و این تصاویر که می‌توانند به عنوان «دال»هایی پی‌درپی به مدلول و شناخت آن یاری رسانند. کارکرد دیگر تصاویر زمینه‌سازی برای خیال‌پردازی‌ها، هم‌ذات‌پنداری و درنهایت ورود خواننده به جهان فانتزی است که بی‌تردید جهان تصاویر است. در اینجاست که روایت نیز لزوما باید تابع و مطیع نظام تصاویر باشد. عناصر تزیینی در تصویرسازی و تذهیب‌ها نیز کارکردی در راستای عملکرد فانتزی دارند. هیچ‌چیز در چنین نظامی برای زیباسازی صرف به کار نمی‌رود.

نقاب تصویرسازی داستانی به این علت با اهمیت است که مجموعه‌ای جالب توجه و ارزشمند از برخی آثار چاپ سنگی را همراه با توضیحات دقیق مولف آن «اولریش مارزلف» به خواننده و بیننده عرضه می‌کند. چاپ سنگی رویداد مهمی در جامعه قلمداد می‌شود دوره‌ای که مفهوم تکثیر نسخه‌ها تغییر بنیادینی می‌یابد. پدیده چاپ حاوی و مکمل دستاوردهای مهمی است که در بخش سخت‌افزاری مدرن شدن جوامع خودنمایی می‌کند.

می‌گوییم بخش سخت‌افزاری یا همان «مدرنیته» تا اشتباه سوء برداشتی با تفکر مدرن و مدرنیسم به عنوان نرم‌افزار مدرن پیش نیاید. تجربه چاپ به عنوان عنصری از کیسه مدرنیته توانست بسیاری از مقولاتی را که منحصر به خواص، اعیان، اشراف و درباری‌ها بود به سمت جامعه همیشه تشنه ایرانی جاری کند. اما تا به همین‌جا می‌توان به معرفی چاپ سنگی در دوران قاجار بسنده کرد زیرا کتاب مذکور معرفی‌کننده تصاویری است از روایات کهن ایرانی که هیچ ارتباطی با مدرنیته، مدرنیسم و جهان مدرن ندارد بلکه تنها نمایان‌گر تفکر و چیره‌دستی اساتید ماهر تصویرگر در دوران قاجار است. اساتیدی که میراثی چند صد ساله را تا به آن زمان به خوبی حفظ کرده‌اند. مولف به عنوان یک شرق‌شناس که علاقه وافری به هنر ایران زمین داشته با دقتی قابل قبول منابع اطلاعاتی، ماخذها، گنجینه‌های خصوصی و عمومی در موزه‌ها و کتابخانه‌ها را مورد پژوهش و شناسایی قرار داده تا پیش‌زمینه تصاویر به حد کافی و لازم قدرتمند باشد. بیش از ۳۰ کتابخانه در سراسر جهان مورد بررسی مارزلف قرار گرفته است. از تهران تا لندن، از لایپزیک تا نیویورک و این خود باعث حیرت مخاطب می‌شود که نسخه‌های داستانی و حکایات ایرانی تا به کجاها سفر کرده‌اند! و سپس در یک صورتبندی دقیق

تصویرسازی داستانی در کتاب‌های چاپ سنگی فارسی
اولریش مارز ولف
ترجمه: شهروز مهاجر
ناشر: نظر
چاپ اول: ۱۳۹۰

گونه‌های مختلف کتب چاپ سنگی را معرفی کرده از جمله ادبیات کلاسیک فارسی، ادبیات مذهبی و حماسه‌های عاشقانه و داستان‌های عامیانه مانند هزارویک شب، امیرارسلان و...

شاید جالب‌ترین بخش کتاب، معرفی هنرمندان تصویرگر دوران قاجار در حوزه چاپ سنگی است. از جمله میرزا علیقلی خویی، استاد ستار تبریزی، میرزا محمود خونساری. در مجموع حدود ۴۰ استاد تصویرگر معرفی و آثار آنان معرفی شده است و سپس فنون و ویژگی‌های چاپ سنگی در ایران مانند نشانه‌ها، تزئینات، موضوعات تصاویر و شمایل‌ها در انتهای کتاب با اثری درخشان از اردشیر محصص نقاش، طراح و کارتونیست بزرگ ایران مواجه می‌شویم که با تاثیر از هنر تصویرگری ایرانی سابقه خلاقیت در تصویرسازی ایران را به رخ مخاطب کشیده؛ حسن‌ختامی لذت‌بخش بر یک کتاب که به معرفی میراثی قدیمی می‌پردازد. این خود بیانگر موضوعی متضاد با تفکر و ادعایی است که مدت‌ها ورد زبان عام و خاص بوده است: «ایرانیان با تصویر بیگانه‌اند و بیشتر مفتون روایات و ادبیات شفاهی هستند.»

پس از مشاهده این کتاب، دیگر ایرانیان را مردمی شفاهی ننامیم!