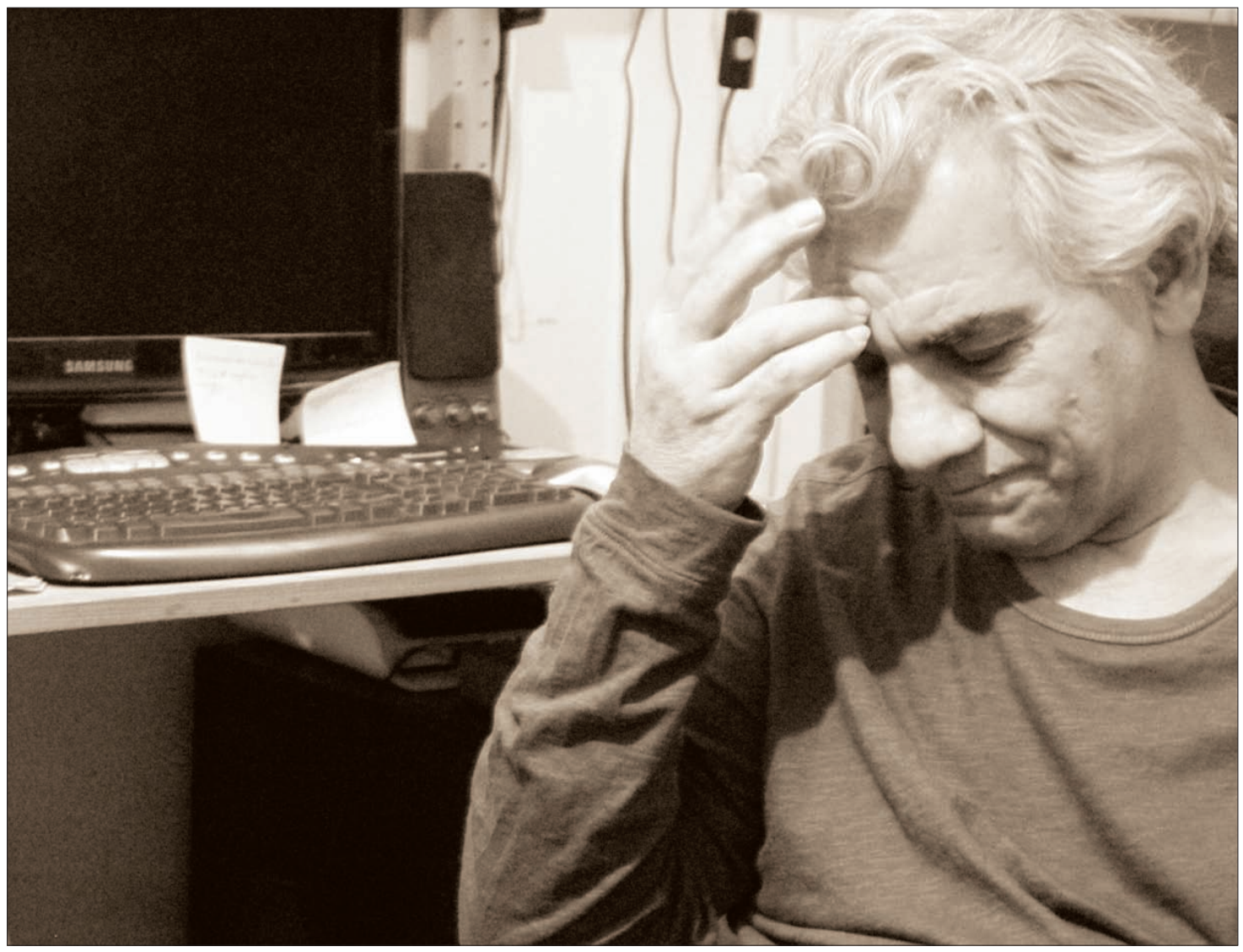
گفت‌وگو با رضا قاسمی -بخش پایانی

خوشبختانه از اهالی خطرم

مرضیه رسولی

دیروز قسمت اول گفت‌وگو با رضا قاسمی درباره عادت‌های نوشتن چاپ شد.
او گفته بود نوشتن «همنوایی شبانه ارکستر چوب‌ها» سه سال و «چاه بابل» پنج سال از عمرش را گرفت.
قاسمی هر کدام از داستان‌ها و نمایشنامه‌هایش را بارها بازنویسی می‌کند.
او روی پشت بام هم نوشته: «وقتی آدم در خانواده پرجمعیتی به دنیا آمده باشد این‌طور لوس‌بازی‌ها را کنار می‌گذارد.
اما خب، همین که اندک رفاهی دست داد من هم لوس‌بازی‌های خودم را پیدا کردم. حالا فقط در اتاقم می‌توانم بنویسم؛ جایی که هیچ کسی جز خودم نباشد. در آن یکی اتاق هم اگر کسی بود صدای تنفس‌اش را بشنوم نمی‌توانم بنویسم.»
فی‌البداهه و سرضرب اسم شخصیت‌ها را انتخاب می‌کند و می‌گوید کیست که از نویسنده دیگری تاثیر نگرفته باشد.
اما به دو شرط: اول احساس خویشاوندی روحی است با آن نویسنده.
دوم آنکه احساس کنید آن نویسنده به لحاظ کمال آفرینش هنری در قله‌ای ایستاده است دور از دسترس همگان.



– اگر در نوشتن به بن‌بست برسید، چه می‌کنید؟ آن کار را برای همیشه کنار می‌گذارید یا بعداً باز به سراغش می‌روید؟

اگر در شروع کار باشد کنارش می‌گذارم. اما در میانه راه اگر به بن‌بست بخورم، می‌دانم که به زودی راهکار پیدا خواهد شد. کافی است بی‌خیال باشم یا خودم را بزنم به کار دیگری؛ تفریح کنم یا بپردازم به تعمیر کردن وسایل خانه. معمولاً قدم می‌زنم. خانه‌ام نزدیک جنگل است. اما هیچ چیز مثل تماشا کردن نقاشی نیست. معجزه می‌کند. برمی‌خوری به یک تابلو که ظاهراً هیچ ربطی هم ندارد به کار تو اما یکهو می‌بینی جرقه‌ای می‌زند در ذهنت و گره کار باز می‌شود.

– می‌شود در مورد یکی از این معجزات حرف بزنید، یا نقاشی‌ای که با دیدن آن از بن‌بست درآمده‌اید؟

وقتی می‌گویم معجزه می‌کند مراد پیدا کردن راه‌حل‌های معجزه‌آسا نیست، منظورم بیرون آمدن سریع است از بن‌بست. راه‌حل‌های معجزه‌آسا را از هر راه دیگری حتی احمقانه‌ترین راه‌ها هم می‌توان به دست آورد. نکته اساسی اینجاست که پیدا کردن «راه‌حل‌های معجزه‌آسا» مال دوره جوانی است، مال ابتدای کار که آدم در تاریکی مطلق راه می‌رود و هنوز نه از تجربه خبری هست نه از تکنیک. صاحب سبک که شدی دیگر کوله‌بارت آنقدر پر از تجربه و تکنیک هست که در برابر هر بن‌بستی محتاج معجزه نشوی. و درست به همین دلیل، به سنین پختگی که برسی بن‌بست‌ها گرچه تعدادشان همچنان بی‌شمار است اما بن‌بست‌هایی هستند خرد و راه‌حل‌ها هم به همان نسبت، راه‌حل‌هایی خرد. پس توقع نداشته باشید از این بی‌شمار راه‌حل‌های خرد چیزی به خاطرم مانده باشد، آن هم در طول این همه کار. اما «راه‌حل‌های معجزه‌آسا» فراموش‌نشدنی‌اند، چون سنگ بناهای سبک کار هنرمند را می‌گذارند. پس به دو نمونه‌ای اشاره می‌کنم که مربوط‌اند به دوره جوانی‌ام، یعنی زمانی که نمایشنامه‌نویسی می‌کردم و کارگردانی تئاتر.

در صحنه پایانی نمایش «معمای ماهیار معمار» باید ماهیار از آینه عبور می‌کرد. این را چطور باید نشان می‌دادم؟ پیش از آن هم وقتی روی نمایشنامه دیگرم، «ماهان کوشیار»، کار می‌کردم با بن‌بست مشابهی مواجه بودم: در صحنه دیدار ماهان با غول‌ها چطوری باید غول را نشان بدهم؟ تبدیل شدن اسب ماهان به اژدهایی با دو بال و هفت سر چطور نشان باید داد؟ در سینما نشان دادن این طور چیزها آسان است. در فیلم‌های کارتن که اصلاً مثل خوردن آب است. اما در تئاتر چه باید کرد؟ چند چیز را از ابتدا می‌دانستم: می‌دانستم که نه از تروکاژ باید استفاده کنم نه حقه‌ها و شعبده‌های معمول تکنیکی. می‌دانستم که راه‌حل‌های رئالیستی هم (به فرض که تهیه‌کننده میلیاردری مثل تهیه‌کننده کینگ‌کنگ می‌داشتم) در تئاتر جواب نمی‌دهد. یک اصل راهنما هم از همان اول داشتم: باید به همان راهی بروم که کیمیاگران می‌رفتند. اما چطور؟ ته دلم قرص بود که راه کیمیاگران گرچه نتوانست مس را بدل بکند به طلا اما در عالم هنر ای‌بسا معجزه‌ای بکند. هرچه باشد عالم هنر عالم خیالبازی است، عالم کیمیاگری است.

سرانجام، طی فرآیندی پیچیده، به جای آینه، ماهیار را از پارچه عبور دادم! بله به نظر بی‌ربط می‌آیدچون درست است که آینه هم جسم است اما ما آینه را به تابش نور می‌شناسیم و نور هم، بنا به اصطلاحات فلسفه قدیم، از «اجسام لطیف» است و پارچه از «اجسام کثیف». پس منطقاً پذیرفتنی نیست که پارچه همان شباهتی را ایجاد کند که آینه. اما تجربه نمایش «ماهان کوشیار» پیشاپیش به من آموخته بود که به جای «عمل مشابه» باید به دنبال «تاثیر مشابه» باشم؛ کاری شبیه شعر. این‌طور بود که عبور از پارچه، در ترکیبی همزمان با دو عمل دیگر، دقیقاً همان تاثیری را ایجاد کرد که عبور از آینه. البته چنین «راه‌حل معجزه‌آسایی»، به‌رغم همه آن پیش‌آگاهی‌ها و اصول راهنمایی که گفتم، پیدا نمی‌شد اگر چند امر کاملاً تصادفی اما مربوط به هم به طور همزمان اتفاق نمی‌افتاد. ما تا یک شب مانده به اجرای اول‌مان هنوز راه‌حلی پیدا نکرده بودیم. آن روز هم، مثل روزهای قبل، پیش از آمدن سر تمرین، سری زده بودم به شیشه‌برهای سر راهم تا مقداری خرده‌آینه پیدا کنم و با خودم بیاورم. این خرده‌آینه‌ها را برای یک استفاده چندمنظوره در همین صحنه آخر نیاز داشتیم (از جمله برای نشان دادن جسد ماهیار به صورت مشتی خرده‌آینه پیچیده در کفنی سپید).

به تئاتر شهر که رسیدم از صندوق عقب ماشینم خرده‌آینه‌ها را جمع کردم گذاشتم روی یک تکه آینه شکسته نسبتاً بزرگ نوک‌تیز و با شتاب راه افتادم. راستش کمی هم دستپاچه بودم «اگر امروز هم راه‌حلی پیدا نشد فردا که شب اول اجراست چه خاکی به سر باید کرد؟» نرسیده به در کوچکی که محل ورود هنرپیشگان و دست‌اندرکاران تئاتر شهر است کسی صدایم زد. چون عجله داشتم همین‌طور که به راهم ادامه می‌دادم سرم را برگرداندم به طرف صدا. این ستون‌های سنگی دور تئاتر شهر را که دیده‌اید؟ برگرداندن سر همان و تصادف با یکی از این ستون‌ها همان. درد شدیدی توی پهلویم پیچید. من احمق سمت تیز آن تکه آینه شکسته بزرگ را گرفته بودم طرف خودم.

خوشبختانه کار به خون و خونریزی نکشید اما درد شدید پهلو و شوک ناشی از آن اتفاق باعث شد خوشبختانه البته، اعتنایی نکنم به یکی از بازیگرانم که کتابی باز را توی دستش گرفته بود و هی تندتند می‌گفت «یافتم، یافتم». کتاب را گرفته بود طرفم و هی می‌گفت نگاه‌کن، نگاه‌کن. اما خوشبختانه من نگاه نمی‌کردم: «بعد... بعد». این بازیگر اسمش اسماعیل پوررضا بود. من از همان روز اول تمرین به بازیگرانم گفته بودم برای این صحنه آنها هم به فکر باشند و اگر ایده‌ای به ذهن‌شان رسید مطرح کنند. در طول تمرین‌ها آنقدر پیشنهادهای نامربوط شنیده بودم که گوشم دیگر پر شده بود. در نتیجه حالا، آن هم در این وضعیت، با این درد شدید چطور می‌توانستم به حرف پوررضا اعتنا کنم؟ خوشبختانه پوررضا از پا ننشست. از من که ناامید شد، رفت و ظاهراً متوسل شد به پرویز پورحسینی که نقش ماهیار را بازی می‌کرد. چند دقیقه بعد دیگر وارد سالن شده بودم، خرده‌آینه‌ها را سپرده بودم به مدیر صحنه و داشتم با دستیارم حرف می‌زدم که ناگهان اتفاق عجیبی افتاد.

ما پارچه بسیار بزرگ سپیدی داشتیم که برای نشان دادن صحنه پشت بام کاخ از آن استفاده می‌کردیم و چون این صحنه در آخر کار واقع می‌شد در تمام طول نمایش آن پارچه را ته صحنه آویخته بودیم که به طور تصادفی شکل تاج پیدا کرده بود که برای فضاسازی بقیه صحنه‌ها که در داخل کاخ پادشاه می‌گذشت هیچ طراحی بدی نبود. همین‌طور که رویم به صحنه بود و داشتم با دستیارم صحبت می‌کردم به نظرم آمد این پارچه در عین شباهتش به تاج بی‌شباهت هم نیست به دو بال یک پرنده غول‌آسا. در همین لحظه دیدم این پارچه شروع کرد به دل‌دل زدن و ناگهان سر پرویز پورحسینی مثل سر پرنده‌ای از شکافی در وسط این پارچه بیرون آمد. من جیغ زدم: «همینه، همینه».

حالا داستان چه بود؟ تصویری را که اسماعیل پوررضا می‌خواست به من نشان بدهد و من در آن وضعیت اعتنایی نکرده بودم نشان داده بود به پورحسینی. او هم که اشتراک سلیقه عجیبی با من داشت حس کرده بود راه‌حل همین است که در این تصویر هست. پس او هم مثل پوررضا هیجان‌زده و کتاب در دست با همان حالت «یافتم یافتم» ارشمیدسی آمده بود تصویر را به من نشان بدهد. از هولش زده بود از وسط این پارچه راهش را باز کرده بود. عجیب این بود که این پارچه به خاطر شکل جمع شدنش شکافی در وسط داشت که ما از وجود آن بی‌خبر بودیم. در نتیجه سر پورحسینی که از این شکاف بیرون آمد من دیدم که او تبدیل شد به پرنده‌ای با دو بال غول‌آسا. اما این تصویر فقط یک‌صدم ثانیه طول کشید چون حالا دیگر پورحسینی به طور کامل از آن شکاف رد شده بود و خودش را رسانده بود به من: «رضا، راه‌حلش پیدا شد.» این را گفت و کتاب را گرفت جلوی چشمانم. شگفت‌انگیز بود پشت سر هم شدن این همه اتفاق. نگاه کردم به تصویری که در آن کتاب بود؛ تابلوی The Domain of Arnheim. رنه مگریت بود. آنجا هم پرنده غول‌آسایی بود که تمام دامنه یک کوه پیکرش را تشکیل می‌داد. گفتم: «این هم تایید آقای مگریت بر این ایده.»

اصل قضیه حل شده بود. حالا دیگر باید ایده را پخته می‌کردیم. به ماهیار گفتم فقط سرش را بیرون بیاورد از شکاف آن پارچه، با چشمان بسته و با همان حالت مرموز آن پرنده مگریت. بعد آرام‌آرام راه بیفتد به طرف جلوی صحنه. هرچه پیشتر می‌آمد بال‌ها بازتر می‌شد و او پرنده‌ای غول‌آساتر. دیدم همه‌مان میخ این صحنه شده‌ایم. تابوتی وسط صحنه بود. گفتم همین‌طور که پیش می‌آید پایش را روی تابوت بگذارد تا این حرکت باز هم شدت بیشتری پیدا بکند. دیدیم بال‌هایش تمام آن صحنه عظیم تئاتر شهر را پر کرد. کار درآمده بود اما هنوز چیزی کم داشت تا همان تاثیر جادویی عبور از آینه را بگذارد. این چیز هم بلافاصله خودش پیدا شد. همیشه این‌طوری است. وقتی سمت حرکت آدم درست باشد بقیه چیزها هم خودشان جای درست‌شان را پیدا می‌کنند. پیش از حرکت پرنده دو نگهبان که دو سر پارچه سفیدی را مثل جسدی کفن‌پیچ گرفته‌اند، داخل می‌شوند. برای همه این تصور به وجود می‌آید که این جسد ماهیار است. وسط صحنه که می‌رسند پارچه را زمین می‌گذارند. پارچه باز می‌شود و توده‌ای آینه شکسته وسط صحنه را پر می‌کند.

خب این صحنه از قبل توی نمایشنامه بود اما به دلیل کمبود خرده‌آینه ما تا آن روز اجرایش نکرده بودیم. اما حالا که برای اولین بار اجرا می‌شد متوجه اتفاق عجیب دیگری شدیم: نوری که به کف صحنه می‌تابید حالا از روی خرده‌آینه‌ها منعکس می‌شد نه‌فقط به بال‌های پرنده بلکه در تمام جهات. تمام نقاط صحنه و سالن پر شده بود از این لکه‌های کوچک نور. احساس می‌کردیم در فضا معلق شده‌ایم و حرکت این پرنده در میان کهکشانی از ستاره صورت می‌گیرد. و این دقیقاً همان چیز کوچکی بود که کار کم داشت و حالا خود به خود پیدا شده بود. خب اینکه می‌گویم این طور راه‌حل‌های معجزه‌آسا سنگ بنای سبک را می‌گذارند یک نمونه‌اش همین جاست. یعنی در نمایش قبلی‌ام، ماهان کوشیار، اگر طی فرآیندی به همین پیچیدگی و همین قدر اتفاقی، من موفق نشده بودم که برای نشان دادن غول‌ها و اژدها از راه‌حل پارچه استفاده کنم، در این نمایش‌هم ای‌بسا از همان اول سراغ پارچه نمی‌رفتم برای نشان دادن بام گنبدی‌شکل کاخ خورنق. در نتیجه نشان دادن عبور از آینه به این شکل هم ای بسا هرگز کشف نمی‌شد.

– ترس این را دارید که راوی یا یکی از شخصیت‌ها با شما یکی گرفته شود، و آیا به خاطر این ترس خودسانسوری کرده‌اید؟

بله، این ترس هست اما باید بر آن فائق شد. اگر من نویسنده بترسم از برملا شدن تفاوت خودم با دیگران خب اتفاقی هم در کارم نمی‌افتد، مگر آنکه کلکی را بزنیم که آل‌احمد زد: بنویسیم اما انتشارش را موکول کنیم به بعد از مرگ. که این راه‌حل هم البته ضایعات خودش را دارد. در جاهایی مثل کشور ما که نویسنده گاه تاثیری دارد فراتر از معمول، عجیب نیست اگر فکر کنیم آل‌احمد اگر سنگی بر گوری را در همان زمان حیاتش منتشر کرده بود ای بسا که ما امروز از جاهای دیگری سر درآورده بودیم. امروز هیچ نویسنده‌ای دیگر دارای چنان جایگاهی نیست اما جایگاه درست نویسنده این است که نترسد از قضاوت دیگران. این‌طوری شاید رمان‌هایی که می‌نویسیم کمک کند به فهم این نکته که قضاوت کردن کار آسانی نیست.

– چقدر خودسانسوری می‌کنید؟

یکی دو باری پیش آمده است که برای لطمه نزدن به کسانی که دوست‌شان دارم ایده‌های جذابی را کنار بگذارم.

– آیا موقع نوشتن خواننده‌ای در نظرتان هست؟

«در نظر گرفتن خواننده» یعنی شما می‌خواهید از راه نوشتن امرار معاش کنید. یا اگر اهدافی «متعالی» دارید ممکن است دچار این توهم باشید که می‌توان در سرنوشت این سیاره تغییری ایجاد کرد. وقتی کسی تا ۴۲سالگی‌اش هیچ یک از کتاب‌هایش را منتشر نکرده باشد یعنی یاد گرفته به خاطر چیزهای دیگری بنویسد.

– روزتان را به این شکل می‌گذرانید که به چیزها توجه کنید و ماده خام برای داستان جمع کنید؟

نویسنده از وقتی حقیقتاً نویسنده می‌شود که بداند دست روی هرچه بگذارد می‌شود از آن چیزی بیرون کشید و نوشت. جست‌وجوی «ماده خام» دغدغه کسانی است که در آغاز راهند.

– فکر می‌کنید نویسنده در هر زمینه‌ای باید تجربه زیادی داشته باشد تا بتواند درباره آن خوب و جامع بنویسد؟ شده فقط برای اینکه بخواهید چیزی را بنویسید تجربه‌اش کنید؟

اگر نویسنده آدم بی‌تجربه‌ای باشد چه چیزی را می‌خواهد به دیگران منتقل کند؟ البته این هم هست که خود امر نوشتن به نوعی تجربه کردن چیزی است که آن را زندگی نکرده‌ایم، منتها برای آنکه چنین نوشته‌ای به عمق برود، باید به اندازه کافی زندگی کرده باشیم. شخصاً کمتر پیش آمده است که در برابر امری قرار گرفته باشم و از تجربه کردنش بپرهیزم. خطر کردن و ماجراجویی شرط نخست تجربه‌اندوزی است و من خوشبختانه از اهالی خطرم.

– مشورت کسی را در نوشتن یا در شکل‌گیری روند داستان قبول می‌کنید؟

آفرینش هنری کاری است یک‌نفره. امضای آدم باید پای سطرسطر کارش دیده شود. مشورت دیگران یعنی باز کردن پای امضای دیگران به کار. مشورت دیگران همان‌قدر که می‌تواند به درد آدم بخورد همان‌قدر هم می‌تواند لطمه بزند به کار. نه اینکه سوءنیتی در کار باشد، نه. در زندگی روزمره هم شما وقتی مشکل‌تان را با کسی در میان می‌گذارید تا کجا حاضرید همه جزییات را به او بگویید و اصلاً خودتان به همه جزییات قضیه آگاهید؟ همان مقداری را که آگاهید تا چه حد مطمئنید که همه‌اش را یادتان می‌ماند بیان کنید؟ تازه، همان جزییاتی را هم که بیان می‌کنید تا چه حد مطمئنید که آنها را دقیق بیان کرده‌اید؟ چقدر می‌توان مطمئن بود که آن دیگری حرف‌های شما را دقیق گوش کرده؟ تازه، مشکلی را که بیان می‌کنید به مدد کلمات بیان می‌کنید. پشت هر عبارت دریای شناوری از معنا هست. مطمئنید که مخاطب شما همان چیزی را فهمیده که مورد نظر شما بوده؟ این تازه یک طرف ماجراست. حالا وقتی مشاور شما نظرش را می‌گوید همین پروسه پیچیده از آن طرف شروع می‌شود.

– آیا شده از نوشتن چیزی منصرف شوید چون قبلاً آن را برای کسی شرح داده‌اید؟

چه چیزی را می‌توانم برای دیگری تعریف کنم وقتی خودم هم نمی‌دانم دقیقاً چیست؟ از این گذشته، همه کوشش من این است که چیزی را بنویسم که نمی‌شود بیانش کرد. البته، در یک مورد، آن اتفاقی را که می‌گویید برایم افتاده چون چیزی را تعریف می‌کردم که ماجرایی کاملاً شخصی بود؛ بلایی که سر خودم آمده بود. بعد دیگر انگیزه‌ام را از دست دادم برای نوشتن‌اش؛ با آنکه ماجرایی بود شگفت و نوشتن‌اش هم برایم زحمتی نداشت. معمولاً نوشتن این طور چیزها را نوعی خرحمالی می‌دانم. به همین دلیل هم سراغ‌شان نمی‌روم. نوشتن وقتی برایم جذاب است که خودم هم مثل خواننده بخواهم ببینم بعدش چه می‌شود. شاید این نوعی خودخواهی باشد اما چه می‌شود کرد؟ فونکسیون من این طوری است.

– توی عکس چیزی از کتاب‌های کتابخانه‌تان پیدا نبود. می‌شود از کتابخانه‌تان هم بگویید و از محبوب‌ترین کتاب‌تان که آن توست؟

تعجب نکنید اگر بگویم کتاب‌های محبوبم را احتمالاً در کتابخانه‌ام پیدا نمی‌کنید. وقتی از ایران می‌آمدم یک چمدان داشتم و ۹ تا کارتن کتاب (آیدین آغداشلو هم همان روز در صف مسافران فرودگاه بود و لابد در دلش به وضع مضحک من می‌خندید. صف دراز بود و من یک‌تنه باید این همه کارتن را هر چند دقیقه یک بار کمی جلوتر می‌بردم). در نتیجه مجبور بودم فقط کتاب‌های مرجع را بیاورم. بقیه ماند در همان تهران، یا چوب حراج خورد؛ کتاب‌هایی که برای پیدا کردن بعضی‌هاش روزها و ساعت‌ها قفسه‌های کتابفروشی‌ها را زیر و رو کرده بودم. البته مساله فقط این نیست. با وجود این همه کتابی که برای خواندن هست گمان نکنم هرگز فرصت شود کتاب محبوبی، مثلاً دن کیشوت را از نو بخوانم.

نظریه ادبیات

نادر شهریوری(صدقی)

چشم پوشی از هنر به نفع زندگی -بخش دوم

استاندال نیز رقصنده بود. او نیز جای خود را دائماً عوض می‌کرد به همین دلیل هم بود که خود را عاشق، نویسنده، سرباز و... معرفی می‌کرد در حالی که فلوبر این گونه نبود. او مرزها را رعایت می‌کرد. سنت بوو درباره‌اش گفته بود «فلوبر قلم را همان گونه به کار می‌برد که جراح چاقوی جراحی را». این یعنی آنکه فلوبر فاصله را رعایت می‌کرد. او خود را کنار می‌کشید یک طرف می‌ایستاد و تماشا می‌کرد. او برای خود تمایزی قائل بود در واقع به خود احترام می‌گذاشت. او فرد بود و غایت بود. در سال ۱۸۵۲ در مکاتبات خود نوشته بود «کودکانی هستند که موسیقی بر آنها اثر نامطلوب می‌گذارد. این اطفال استعدادهای درخشانی دارند. آهنگی را با یک بار شنیدن به خاطر می‌سپارند. وقتی پیانویی نواخته می‌شود به هیجان می‌آیند، ضربان قلب‌شان تند می‌شود، زرد و ضعیف می‌شوند، بیمار می‌شوند و مواقعی که به موسیقی گوش فرامی‌دهند اعصاب ضعیف‌شان متشنج می‌شود. بیهوده است که در میان این کودکان در پی موتسارت آینده‌ای برآییم. استعدادشان مختل شده است. فکر به درون گوشتی رسوخ کرده است که فکر در آنجا عقیم است و خود گوشت را هم تباه می‌کند.»[1] در اینجا فلوبر میان استعداد و زندگی- گوشت- تمایز قائل می‌شود و گاه متوجه نمی‌شود که با این کار عملاً از زندگی چشم می‌پوشد. او این چشم‌پوشی از زندگی را به نفع آنچه هنر می‌نامید انجام می‌داد. فلوبر چه بسا درنمی‌یابد که ممکن است و چه بسا بیشتر ممکن است «آدمی دو روح در بدن خویش داشته باشد». یعنی آنکه هم رقصنده زندگی خویش باشد و هم تماشاگر خویش، هم آدمی اهل عمل باشد و هم در عین حال حاشیه‌نشین. اهمیت استاندال در آن بود که گمان می‌برد آدمی می‌تواند «دو روح در یک بدن باشد» یعنی آنکه احساس کند، شاد باشد، زندگی کند اما با وجود این خویشتن را با سردی و آرامش نیز نظاره کند به شرط آنکه پاهایی سبک داشته باشد؛ «سبک‌پایی در رقص و اندیشیدن همچون رقصیدن که به هنر بدل می‌شود و با وجد و شور و حال درمی‌آمیزد و در برابر اندیشیدن سرد و سنگین رسمی در قلمرو فلسفه»[2] قرار می‌گیرد. این رقصیدن تنها با پاها نیست بلکه بیشتر واژه‌ها و مفاهیم را نیز در برمی‌گیرد. سختی، رسمیت و مفهوم‌پردازی واژه‌ها، آن زمختی آپولونی است که خود را مجاز به توجیه و تفسیر هر چیزی می‌دانست در حالی که آن کس که زندگی می‌کند خود را پایبند به توضیح چیزی نمی‌داند او فقط چشم‌اندازها را عوض می‌کند.

*جمله استعاره‌ای از نیچه

nadershahrivari@yahoo.com

پی‌نوشت‌ها:

1-Correspondance II, P112

۲- غروب بت‌ها، نیچه، ترجمه داریوش آشوری، ص ۹۳

- آغاز این مقاله مثل نوشته ورطه شعر مدرن اریش هلر با ترجمه مراد فرهادپور از کتاب شاعران نوشته شده است.

خبر

جنجال بر سر فروش کتاب راهنمای کودک‌آزاران در سایت آمازون

فروش کتابی در سایت اینترنتی آمازون که در آن نویسنده راهنمایی‌هایی را به افراد کودک‌آزار ارائه داده است، موجی از بحث و جدل‌ها را در فضای اینترنت ایجاد کرده است تا آنجا که عده‌ای تهدید کرده‌اند این سایت را تحریم خواهند کرد. کتاب «کودک‌آزاران؛ راهنمای عشق و لذت» در پی انتقادهای مطرح‌شده، اکنون از فهرست کتاب‌های سایت آمازون حذف شده است. این نویسنده خود اقدام به انتشار کتابش کرده و آن را برای فروش در سایت آمازون عرضه کرده است. مسوولان سایت آمازون از اقدام خود در قرار دادن این کتاب در بخش کتاب‌های فروشی سایت دفاع کرده‌اند و گفته‌اند قصد تبلیغ اعمال مجرمانه را نداشته‌اند، بلکه تنها می‌خواسته‌اند مانع از سانسور شوند. سایت آمازون به نویسندگان این امکان را می‌دهد که کتاب‌هایشان را برای فروش در این سایت عرضه کنند و در درآمد حاصل از کتاب با آنها شریک می‌شود. پیش از آنکه به نویسندگان اجازه داده شود کتاب‌هایشان را برای فروش در سایت ارائه کنند، از آنها خواسته می‌شود دستورالعمل‌های سایت آمازون را که در آنها ارائه محتوای اهانت‌آمیز ممنوع اعلام شده به دقت مطالعه کنند. البته آمازون در این دستورالعمل به اینکه دقیقاً چه مواردی از نظر این سایت اهانت‌آمیز محسوب می‌شود اشاره نکرده، بلکه تنها در توضیح این موضوع نوشته: «احتمالاً آنچه از نظر خودتان اهانت‌آمیز محسوب می‌شود.» به نظر می‌رسد طی چند ساعت گذشته سایت آمازون این کتاب را از فهرست کتاب‌های فروشی خود حذف کرده است. پیش از این مسوولان سایت آمازون در بیانیه‌ای اعلام کرده بودند: «آمازون معتقد است نفروختن کتاب‌هایی بخصوص، تنها به این دلیل که ما یا دیگران با محتوای آنها مخالفیم، مصداق سانسور است.» در ادامه این بیانیه آمده است: «آمازون از اعمال مجرمانه یا اشاعه نفرت حمایت نمی‌کند، با این حال ما به حق افراد برای تصمیم‌گیری در خرید احترام می‌گذاریم.» نویسنده این کتاب جنجال‌برانگیز که با عنوان «فیلیپ آر گریوز دوم» معرفی شده، معتقد است اکثر افراد در مورد کودک‌آزاران برداشت‌های نادرستی دارند و در این کتاب تلاش کرده با ارائه راهنمایی‌ها و دستورالعمل‌هایی به کودک‌آزاران کمک کند تا طبق قوانین رفتار کنند. بعضی از کاربران سایت توییتر هم از سایت آمازون خواسته‌اند این کتاب را از فهرست فروش خود حذف کند. در عین حال عده‌ای دیگر تهدید کرده‌اند که این سایت را تحریم خواهند کرد. یکی از کاربران آمازون با انتشار نظری در این سایت نوشته: «دیدن چنین کتابی در قفسه کتاب‌های سایت آمازون، مرا به شدت آزار می‌دهد.»

نامه‌های ناباکف به همسرش منتشر می‌شود

نامه‌های «ولادیمیر ناباکف» نویسنده نامدار روسی به همسرش «ورا اسلومین» همسرش، برای نخستین بار به دست چاپ سپرده می‌شود به گزارش ایبنا به نقل از راشا اینفو سنتر، مجله «اسناب» روسیه اعلام کرد برای نخستین بار مجموعه نامه‌های «ناباکف» به همسرش را چاپ می‌کند مجله اسناب این نامه‌ها را در وب‌سایت خود منتشر کرده و این نامه‌ها را در شماره ماه نوامبر خود منتشر می‌کند. مجموعه این نامه‌ها که در فاصله سال‌های ۱۹۲۳ تا ۱۹۷۵ از سوی ناباکف به همسرش نوشته شده‌اند، سال آینده در قالب کتابی با عنوان «نامه‌هایی به ورا» منتشر می‌شود«ولادیمیر ناباکف» که با نوشتن «لولیتا» شهرتی جهانی یافت، در سال ۱۸۹۹ در سن‌پترزبورگ روسیه متولد شد و مثل بسیاری از هموطنانش بر اثر انقلاب اکتبر مجبور به ترک وطنش شد. او پس از سال‌ها اقامت در اروپا سرانجام در امریکا مستقر شد و به تدریس در دانشگاه پرداخت. ناباکف بخشی از آثارش را به زبان روسی نوشته و آنها را زمانی که در امریکا ساکن شد به انگلیسی ترجمه کرده است. ناباکف در سال ۱۹۷۷ درگذشت و سال پیش اثری از او که سال‌ها ناتمام مانده بود و در حقیقت روی فیش‌هایی نوشته شده بود، پس از درگذشت نویسنده و همسرش از سوی پسرشان منتشر شد. این در حالی است که فروش کتاب‌های الکترونیک از آغاز سال ۲۰۱۰ رشد چشمگیری داشته‌اند و کتابخوان کیندل آمازون وآی پاد اپل در اوایل سال نقش مهمی در این زمینه ایفا کرده‌اند. فروش کتاب‌های الکترونیکی در ۹ ماه اول سال ۲۰۱۰ بیش از ۳۰۴ میلیون دلار بوده است. این رقم در سال ۲۰۰۹ اندکی بیش از ۱۰۰ میلیون دلار بود و به این ترتیب این صنعت افزایشی ۱۹۰ درصدی را تنها در ۹ ماه تجربه کرده است. نیویورک‌تایمز اکنون ۱۴ فهرست پرفروش را معرفی می‌کند که شامل دو بخش داستانی و غیرداستانی و کتاب‌هایی با جلد گالینگور، جلد کاغذی، کتاب‌های کودک و کتاب‌های مصور است.

فروش اینترنتی کتاب‌های
نشر چشمه
www.cheshmeh.ir
نشر چشمه