شیرازه

گزیده‌ای از برخس

● «تاریخچه تانگو» گلچین مختصری است از پراکنده‌های برخس که با ترجمه بهرام فرهنگ در نشر نیلوفر منتشر شده است. این کتاب دربرگیرنده مقاله تاریخچه تانگو، داستان‌خوانی و سه نقد فیلم از برخس، همراه با پنج گفت‌وشنود با او و یک گفت‌وگو با همسر دوم او ماریا کداما است.

در مقاله «تاریخچه تانگو» که عنوان کتاب نیز برگرفته از آن است، برخس از چگونگی شکل‌گرفتن تانگو در میان گاوچران‌ها و مهاجران حاشیه‌نشین بوئنوس‌آیرس و رواج آن در آرژانتین و پاریس سخن می‌گوید. او ترانه‌های میلونگاه‌ها و تانگوهای قدیمی را سرشار از شادی و شیطنت و خشونت و شجاعت می‌داند و از اینکه تانگوهای جدید بیانگر اندوه و شکوه و ناله از ناکامی‌ها شده‌اند، ابراز ناخرسندی می‌کند. در بخشی از این مقاله می‌خوانیم: «ترانه‌های تانگو، که چون از صدها قلم گوناگون تراوش کرده‌اند از نظر کیفی متفاوت‌اند - چه حاصل الهام باشند چه حاصل مهارت و پشتکار- پس از گذشت نیم‌قرن اکنون مجموعه شعر تقریبا درهم‌تنیده‌ای را تشکیل می‌دهند که تاریخ‌نویسان ادبیات آرژانتین آن را خواهند خواند، یا دست‌کم از آن دفاع خواهند کرد. ترانه‌های مردمی، هنگامی که گذشت زمان آنها را کهنه کرده است، تحسین و تکریم نوستالژیک متخصصان را برمی‌انگیزند و باعث به‌وجودآمدن بحث و جدل‌ها و اصطلاح‌نامه‌ها می‌شوند. بعید نیست که تا سال ۱۹۹۰ این گمان یا حتمیت پدید بیاید که شعر واقعی دوران ما نه در گلدان انریکه بانچ یا روشنایی روستای ماسترونواردی؛ بلکه در قطعه‌های ناهنجاری که در مجله‌ای چون روح آوازخوان که ترانه‌های پرطرفدار را منتشر می‌کند، پیدا خواهد شد. پشیمان شده‌ام که چرا کوتاهی کرده و این منبع درهم‌وبرهم را نه خریده و نه خوانده‌ام، ولی با تنوع و دامنه رو به گسترش مضمون‌های آن ناآشنا نیستم. تانگوهای اولیه ترانه نداشتند یا اگر داشتند بداهه‌سرایی‌هایی مستهجن بود. بعضی از ترانه‌ها به زندگی روستایی می‌پرداختند زیرا سازندگان آنها به دنبال موضوع‌های عامه‌پسند بودند و زندگی سطح پایین و زاغه‌نشینی دستمایه‌هایی شعری

تاریخچه‌تانگو
خرخه لوئیس برخس
ترجمه بهرام فرهنگ
نشر نیلوفر

نبودند- دست‌کم در آن دوران نبودند».

یکی دیگر از بخش‌های کتاب داستان‌خوانی برخس برای دانشجویان دانشگاه کلمبیا است که او در خلال خواندن داستان «سرانجام دوئل»، هرجا که لازم می‌بیند توضیحاتی می‌دهد یا از فوت‌وفن‌هایی که به کار بسته است صحبت می‌کند. پس از آن او به پرسش‌های دانشجویان درباره این داستان و برخی دیگر از داستان‌هایش پاسخ می‌دهد.

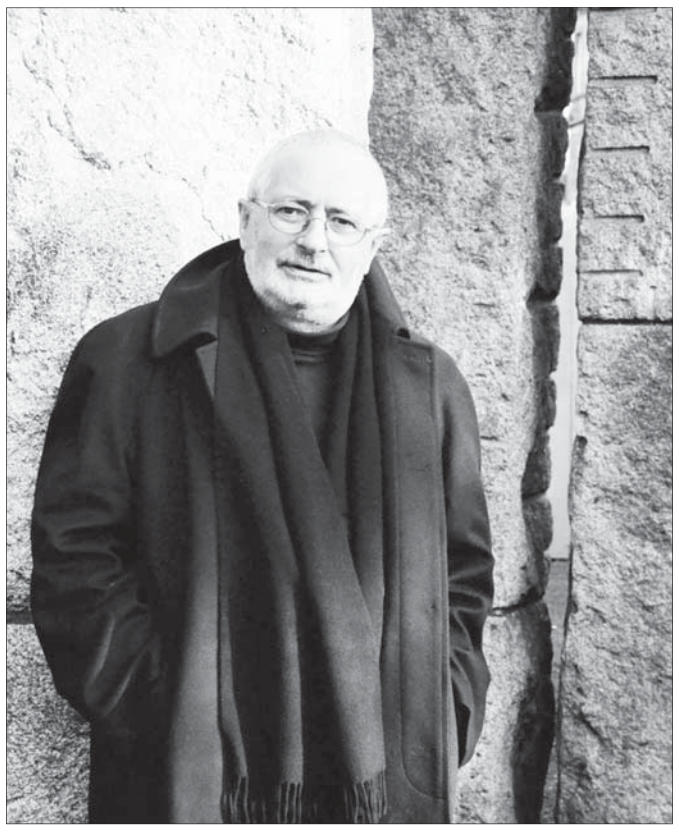
در بخشی دیگر از کتاب، سه نقد فیلم از برخس درباره فیلم‌های «همشهری کین»، «خبرچین» و «کینگ‌کنگ» آمده است. در گفت‌وشنودها نیز برخس درباره موضوعات متنوعی از شعر و داستان گرفته تا فلسفه و هنرها سخن گفته است. برخس در یکی از این گفت‌وگوها می‌گوید که در آثارش چندان نشانی از تروتازگی نمی‌بیند و خود را متعلق به قرن نوزدهم می‌داند. او درباره علایق ابتدایی‌اش گفته: «در آخرین سال قرن نوزدهم، یعنی ۱۸۹۹ به دنیا آمدم. کتاب‌خواندنم هم در محدوده شرایط همان دوران بوده است- اما خب، آثار نویسندگان معاصر را هم می‌خواندم- ولی با دیکنز و انجیل بزرگ شده‌ام، و البته با مارک تواین. مسلما به گذشته علاقه‌مندم. شاید یکی از علت‌هایش این باشد که نمی‌توانیم گذشته را بسازیم، نمی‌توانیم گذشته را تغییر بدهیم. منظورم این است که آدم نمی‌تواند زمان حال را به عقب برگرداند. اما گذشته در نهایت بیان یک خاطره یا رؤیا است. می‌دانید، به نظر می‌رسد که گذشته خود من، هنگامی که آن را به یاد می‌آورم، یا چیزهایی را که برایم جالب است می‌خوانم، مدام تغییر می‌کند. فکر می‌کنم به بسیاری از نویسنده‌ها بسیار مدیونم، شاید به نویسنده‌هایی که آثارشان را خوانده‌ام یا نویسنده‌هایی که واقعا بخشی از زبان کشور خود، بخشی از یک سنت بوده‌اند. هر زبانی به خودی خود یک سنت است».

نقدهای سینمایی برخس شاید کمتر مورد توجه بوده‌اند یا حتی شاید بسیاری از خوانندگان او ندانند که او نقد فیلم هم می‌نوشته است. برخس در دهه‌های سی و چهل میلادی، از تماشاچیان پروپاقرص سینما بود و علاقه او به سینما به حدی بود که حتی در دهه پنجاه هم که دید چشمانش را از دست داده بود گاهی به سینما می‌رفت و فیلم‌ها را گوش می‌کرد. در بخشی از نقد برخس درباره «همشهری کین» می‌خوانیم: «فیلم، به طور کلی به لحاظ تکنیک، به خوبی از عهده موضوع پردامنه‌اش برآمده است. فیلم‌برداری عمق درخور توجهی دارد، و شات‌هایی دارد که دورترین نماهای آن -مانند آثار نقاشان پیشارافائلی- دقت و جزءنگری کلوزآپ‌ها را دارند. به‌هرحال، من گمان می‌کنم که همشهری کین فیلمی ماندگار خواهد شد، همان‌طور که برخی از فیلم‌های گریفیث و پودوفکین ماندگار شده‌اند- فیلم‌هایی که ارزش تاریخی‌شان انکارناپذیر است اما هیچ‌کس زحمت دوباره دیدن‌شان را به خود نمی‌دهد. بیش از حد عظیم، پرتکلف، و کسالت‌آور است. هوشمندانه نیست، اگرچه حاصل نبوغ است- به معنای نادرست و مغشوش این لغت بد در زبان‌های ژرمنی».

شکل‌های زندگی: به مناسبت تجدید انتشار «معنای زندگی» تری ایگلتون

کسوف معنا

نادر شهریوری (صدقی)



۱

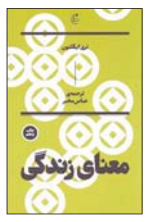
جنگ افسانه‌ای تروا، آن‌گاه آغاز می‌شود که پاریس فرزند شاه تروا، هلن، زیباترین زن روی زمین را از یونانیان می‌دزدد و با خود به تروا می‌آورد. در پی این کار، جنگی ۱۰ساله میان یونان و تروا آغاز می‌شود. نمایش‌نامه «تروئیلوس و کرسیدا» اثر شکسپیر اگرچه درباره عشقی تراژیک میان تروئیلوس و کرسیدا است، اما حکایت در طول سال‌های جنگ‌های موسوم به تروا شکل گرفته است. در این نمایش دو برادر تروئیلوس و هکتور- که فرزندان پادشاه تروا هستند، با یکدیگر گفت‌وگو می‌کنند؛ آنان از جنگ می‌گویند و همین‌طور از هلن صحبت می‌کنند. به تدریج بحث میان این دو جدی‌تر شده و به اندیشه‌های فلسفی گره می‌خورد: «تروئیلوس: چیست هر آنچه هست جز ارزشی که در آن نهاده می‌شود؟/ هکتور: اما ارزش به یک اراده خاص وابسته نیست بلکه ارزیابی و منزلت خود را دارد و همان‌قدر ارزش ذاتی دارد که ارزیاب بر آن ارزش می‌گذارد».[۱]

در اینجا تروئیلوس از موضع یک اگزیستانسیالیست تمام‌عیار ظاهر می‌شود. اگزیستانسیالیست‌ها با اتکا به ایده تقدم وجود بر ماهیت (ذات و معنا) بر این باورند که چیزها به خودی خود ارزشی ندارند و فاقد معنا هستند و تنها وجود انسانی است که به چیزها معنا می‌دهد و آنها را باارزش یا بی‌ارزش می‌کند. به نظر تروئیلوس که اگزیستانسیالیست است، «هلن ارزشمند است چراکه علت وقوع جنگی شکوهمند بوده است، نه اینکه به دلیل ارزشمندبودنش باعث وقوع جنگ شده است...».[۲] در مقابل تروئیلوس، هکتور نظر دیگری دارد. او که به ارزش، معنا یا ذات -در اینجا هر سه به یک معنا هستند- باور دارد، بر این نظر پافشاری می‌کند که چیزها خود می‌توانند فی‌نفسه واجد ارزش یا فاقد ارزش باشند. به نظر ایگلتون در این مناظره حق تا اندازه‌ای با هکتور است؛ چون بعضی چیزها مانند سلامتی، صلح، عشق و نظایر آن فی‌نفسه واجد ارزش‌اند، همین‌طور چیزهایی مانند غذا، سرپناه و آب که ارزشمندند. علاوه بر آن بعضی چیزهای دیگر مانند طلا را که ارزش آن بر اثر توافقی عمومی به دست آمده، نمی‌توان بی‌ارزش تلقی کرد بلکه فی‌نفسه باارزش است و منزلت خود را دارد و ارزش‌گذاری ارزیاب، تأثیری بر ارزش آن ندارد.

حال اگر گفت‌وگوی تروئیلوس و هکتور را به حوزه‌ای بس گسترده‌تر در مقیاس زندگی بسط دهیم، آن‌گاه با سؤال‌هایی اساسی‌تر روبه‌رو می‌شویم؛ سؤال‌هایی از این قبیل که آیا زندگی به خودی خود -فی‌نفسه- واجد ارزش است؟ و به تعبیر رایج‌تر زندگی واجد معناست یا فاقد آن؟ و چنان‌که ایگلتون می‌گوید، در نهایت «آیا زندگی سرجمعی دارد یا خیر؟».[۳] اینها پرسش‌های مهمی‌اند که ایگلتون طرح می‌کند. اینکه پرسش‌ها به پاسخی منتهی بشود یا نشود، هیچ از اهمیت پرسش‌ها نمی‌کاهد؛ مسئله مهم‌تر آن است که اهمیت پرسش‌ها در هر حال ایگلتون را به پاسخ‌های دم‌دستی نمی‌کشاند بلکه بالعکس او را به کوششی مضاعف برای دست‌یافتن به معانی مشترک ترغیب می‌کند. هرچند به نظرش شکست در دستیابی به معنای مشترک به‌راستی خطری جدی محسوب می‌شود؛ «مجادلات ما درباره معنای زندگی حاصلخیز و بارور خواهند بود اما در جهانی که در آن در چنبره خطراتی عظیم زندگی می‌کنیم شکست در دست‌یافتن به معناهای مشترک به یک اندازه هشداردهنده و نیروبخش است».[۴]

۲

«خوشبختی» از دیرباز ذهن آدمی را به خود مشغول کرده است. به نظر می‌رسد آدمی از ابتدا در جهت تحقق آن تلاش کرده است. با کمی تأمل به تاریخچه «خوشبختی» به موضوعی مهم و بنیادین می‌رسیم و آن اینکه «خواستن آن (خواست خوشبختی) بخشی از طبیعت ما است».[۵] در این صورت با پیدایش انسان خواست خوشبختی به مثابه بخشی از طبیعت او ازجمله انگیزه‌های زیستن او به شمار می‌رود.



معنای زندگی
تری ایگلتون
ترجمه عباس مخبر
نشر بان

تأملات نظری درباره خوشبختی به یونانیان و حتی قبل از آن برمی‌گردد. تلاش‌های افلاطون برای ایده‌پردازی درباره مدینه فاضله فی‌الواقع بخشی از خواست خوشبختی است. علاوه بر افلاطون، ارسطو نیز ازجمله مهم‌ترین اندیشمندانی است که به خوشبختی همچون شالوده‌ای اساسی و بنیادین در زندگی انسان توجه نشان داد؛ آنچه اندیشه‌های ارسطو را ملموس‌تر می‌کند، آن است که او خوشبختی را به مثابه مقوله‌ای اجتماعی و زمینی تلقی می‌کند: «از دیدگاه ارسطو، خوشبختی از رهگذر فضیلت به دست می‌آید و فضیلت قبل از هر چیز نوعی کردار اجتماعی است».[۶] جمله مشهور ارسطو که «انسان در اساس جانوری اجتماعی است» دال بر تأیید مقوله خوشبختی به مثابه امری جمعی است؛ به بیانی دیگر از نظر ارسطو انسان تنها به واسطه اجتماعی‌بودن خویش است که مستعد تلاش برای خوشبختی می‌شود.

ایگلتون با بسط ایده‌های ارسطو یا دقیق‌تر گفته شود با معاصرکردن آن، به نتایجی درخشان و البته قابل تأمل می‌رسد و آن تمایز اساسی میان «خوشبختی» و «لذت» است. ایگلتون به وساطت آرای ارسطو بر این نظر تأکید می‌کند که «خوشبختی در تنهایی محقق نمی‌شود و این یکی از فرق‌های آن با لذت‌جویی است».[۷]

لذت به مثابه کنش فردی غالبا در مقابل خوشبختی به مثابه کنش جمعی قرار می‌گیرد. با این تعبیر ارسطویی ایگلتون، خوشبختی وضعیتی ذهنی یا حسی شخصی یا عاملی ذهنی نیست، بلکه شیوه‌ای از عمل‌کردن است که باعث تحقق منش‌های معین در زندگی می‌شود. بدین‌سان ایده‌های ایگلتون درباره خوشبختی بر پایه‌های تئوریک قوی که از دیرباز ارائه شده، قرار می‌گیرد؛ این ایده‌ها در مقابل خوشبختی برساخته‌شده ایدئولوژیک در نظام معاصر جهانی است. به نظر ایگلتون هم تلاش‌های ایدئولوژیک سرمایه‌داری و نحله‌های فکری پشتیبان آن بر این مسئله استوار است که خوشبختی را از امری جمعی خارج کرده و آن را در افق فردیت به تصور درآورند تا در نهایت آن را در حد لذتی فردی فروکاهند.

۳

«گذشته یک اکنون همیشگی است». به نظر می‌رسد ایگلتون با اتکا بر این ایده بنیامینی سراغ گذشته می‌رود و آن را در متن‌های ادبی جست‌وجو می‌کند. ارجاعات مداوم وی به شکسپیر و دیگر متن‌های ادبی دال بر تأیید این مسئله است. به نظر ایگلتون، گاه متن‌های کهن و البته آثار شکسپیر می‌تواند بسیار معاصرتر از ایده‌پردازان کنونی باشد. گفت‌وگوی تروئیلوس با هکتور به نظر ایگلتون بیش از هر چیز گفت‌وگویی کاملا معاصر است. این گفت‌وگو همچون سایر نمایش‌نامه‌های شکسپیر حاوی تأمل در باب این پرسش بنیادی و همواره معاصر است که آیا معنا ذاتی است یا نسبی؟ مسئله‌ای که در جهان کنونی به مهم‌ترین چالش نظری و مادی* میان واقع‌گرایان و نحله‌های پست‌مدرن بدل شده است. به نظر ایگلتون شکسپیر به‌خوبی به این چالش و مقوله‌های دیگر مانند توازی میان ارزش و معنا آگاه بود، اما مسئله مهم آن است که آگاهی شکسپیر نه به واسطه صرفا نبوغ وی بلکه بر زمینه‌های مادی تاریخی‌ای قرار گرفته که مربوط به زمانه‌اش بود: «او در مقطع گذار تاریخی از ایمان به ذاتی‌بودن به باور به نسبی‌بودن زندگی می‌کرد و نمایش‌نامه او این چرخش بسیار مهم را به نوعی چرخش اقتصادی از ارزش‌های ذاتی به ارزش‌های مبادله ایجادشده به وسیله نیروهای بازار مرتبط می‌سازد».[۸]

آنچه در نوشته‌های ایگلتون حضور به هم می‌رساند، «تاریخ» است. ایگلتون آن را به «ذات‌گرایی» ارتباط می‌دهد و ذات‌گرایی را اندیشه‌ای می‌داند که از دیرباز در مقابل ایده‌های «ساختمان‌گرایان»، «نام‌گرایی»، «اگزیستانسیالیسم» و «پست‌مدرن» قرار گرفته است.

مقصود از ذات‌گرایی نوعی «پسماند» است؛ چیزی که از قبل وجود داشته و می‌توان به آن تاریخ نام داد. مسئله مهم آن است که هر معنایی را که من برای زندگی خود ساخته و پرداخته کنم از درون وابستگی به آن چیزی که از قبل وجود داشته یعنی تاریخ -پسماند- بیرون می‌آید و توسط آن نیز محدود می‌شود. موضوع بر سر آن است که ما همواره در اعماق معنا شناوریم و بنابراین اگرچه می‌توانیم «زندگی خود را بسازیم اما نه آن‌گونه که خود می‌خواهیم».** پارادوکس این جمله فی‌الواقع دیالکتیک یا موتور محرکه جامعه است.

اکنون شاید بتوان به اهمیت پاسخ هکتور به تروئیلوس پی برد؛ هنگامی که هکتور به ارزش ذاتی چیزها اشاره می‌کند، در واقع به تاریخی اشاره می‌کند که پشت هر چیزی نهفته شده است. پاسخ او به تروئیلوس‌های معاصر آن است که «ما نمی‌توانیم از صفر شروع کنیم».[۹]

پی‌نوشت‌ها:

* ایگلتون اندیشه‌ها را برآمده از زمینه‌های مادی در نظر می‌گیرد و همچنین آن اندیشه‌ها را توجیه‌کننده آن وضعیت مادی تلقی می‌کند.

** نقل‌قول از مارکس.

۱، ۲، ۳، .... و ۹. «معنای زندگی»، تری ایگلتون، ترجمه عباس مخبر

روایت و عناصر داستانی

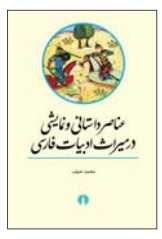
شرق: «روایت‌شناسی» با عنوان فرعی راهنمای خواننده به نظریه روایت، عنوان کتابی است از مانفرد یان که با ترجمه ابوالفضل حری در نشر علمی‌وفرهنگی منتشر شده است. نویسنده کتاب از اعضای متأخر حلقه روایت‌شناسی مکتب آلمان است و این کتاب در واقع صورت چاپی کتاب نداشته و در تارگاه نویسنده موجود بوده است. این کتاب که بیشتر از رویکرد روایت‌شناختی ژنت و پیروان او مانند چتمن، ریمون کنان، تولان، اشتانسل و فلودرنیک تبعیت می‌کند، در وهله نخست به فرهنگ‌نامه‌ای توصیفی شباهت دارد که واژگان و اصطلاحات اصلی روایت‌شناسی ساختارگرا را با شرح و بسطی بیشتر از فرهنگ‌نامه‌های توصیفی معمولی به همراه تحلیل بخش‌های آغازین آثار ادبی مطرح در معرض دید مخاطبان قرار می‌دهد. در مجموع مانفرد یان در این اثر، مؤلفه‌های اصلی روایت‌شناسی ساختارگرا را همراه ذکر منابع اصلی مرتبط با مباحث و ارائه نمونه‌هایی از آثار ادبیات داستانی معرفی، تحلیل و بررسی می‌کند.

مترجم درباره ویژگی‌های اصلی این کتاب نوشته: «اول اینکه چراغی پیش پای خواننده برمی‌افروزد تا بتواند بهتر و کارآمدتر در سایه نظریه روایت، در جهان داستان سیر کند. خواننده با این چراغ می‌تواند به منزلگاه‌های ابتدایی، میانی و انتهایی جهان با چشمی بیناتر و گوشی شنواتر سرک بکشد، به این امید که از گلستان ادبیات داستانی به درکی کامل‌تر دست یابد. دوم اینکه خواننده در معیت یان با گردشی کوتاه در نظریه روایت که به منزلگهی برای ادبیات داستانی می‌ماند، با واژگان و اصطلاحات اصلی روایت‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها، چهره‌ها و منابع مهم این حوزه آشنایی مقدماتی اما مفید و کارآمد پیدا می‌کند و البته دیگر بر عهده خود اوست که این مقوله‌ها را با مراجعه به منابعی که یان در اختیار او می‌گذارد، بپوید و بکاود. سوم اینکه یان می‌کوشد واژگان و اصطلاحات اصلی را دقیق‌تر، مرتبط‌تر و کارآمدتر از سایر کتاب‌های مشابه معرفی کند. در مجموع می‌توان این کتاب را فرهنگ‌نامه توصیفی جیبی کوچک و خوش‌خوانی درباره روایت‌شناسی ساختارگرا در شمار آورد». کتاب در فصل‌های مختلفش مؤلفه‌های اصلی داستان و گفتمان مدنظر روایت‌شناسان را معرفی کرده است. در فصل اول، از مقدمات و مبانی اصلی روایت‌شناسی و به‌ویژه آغازین روایت‌های داستانی سخن می‌گوید. در فصل دوم، رویکرد روایت‌شناختی را معرفی و ژانرها، ارتباط و سطوح روایت را تحلیل و بررسی می‌کند. در فصل سوم، درباره مؤلفه روایتگری که به تعبیر برخی، سومین مؤلفه روایت‌شناسی است، بحث کرده و در پرتو آن، مبحث صدای روایی و کانونی‌شدگی را بررسی می‌کند و از موقعیت‌های روایی اشتانسل، روایت‌شناس پیشگام آلمانی، سخن به میان آورد. در فصل چهارم، به حوزه دستور زبان داستان پرداخته شده و به اختصار کنش، رخدادها و پیرنگ روایت بررسی شده است. در فصل پنجم مؤلفه زمان و کارکردهای آن بررسی شده است. در فصل ششم، از صحنه‌پردازی و فضای داستانی سخن می‌گوید. شخصیت و شخصیت‌پردازی در روایت موضوع فصل بعدی کتاب است و در فصل هشتم نیز به وجوه بازنمایی گفتمان روایی و به‌ویژه گفتمان مستقیم، غیرمستقیم و گفتمان غیرمستقیم آزاد و سیلان ذهن و تک‌گویی درونی و حدیث نفس پرداخته شده است.

روایت‌شناسی
مانفرد یان
ترجمه ابوالفضل حری
نشر علمی‌وفرهنگی

«عناصر داستانی و نمایشی در میراث ادبیات فارسی» اثر محمد حنیف، عنوان کتابی است از محمد حنیف که این کتاب نیز این روزها در نشر علمی‌وفرهنگی منتشر شده است. با توجه به اینکه نویسنده این کتاب پیش‌تر کتابی با عنوان «قابلیت‌های نمایشی شاهنامه» منتشر کرده، برای دورشدن از تکرار در کتاب تازه‌اش سهم کمتری برای آثار حماسی در نظر گرفته و بخش‌های ادبیات، مانند ادبیات غنایی، ادبیات تعلیمی، ادبیات طنز و هجایی و حکایات و قصه‌های عامیانه مکتوب و شفاهی در حجم بیشتری از منظر غنای عناصر داستانی و نمایشی بررسی شده‌اند.

کتاب در ۱۲ فصل با این عناوین نوشته شده است: عناصر داستانی و قالب‌های ادبی، تفاوت‌های آثار روایی دیروز و امروز ادبیات فارسی، پیرنگ در ادبیات روایی فارسی، قهرمان/ ضدقهرمان و شخصیت‌پردازی در ادبیات روایی فارسی، گفت‌وگو در ادبیات روایی گذشته فارسی، صحنه‌پردازی در ادبیات روایی فارسی، پیچیدگی (گره‌افکنی و گره‌گشایی) در میراث روایی فارسی، کانون روایت در ادبیات روایی گذشته فارسی، درون‌مایه در میراث روایی فارسی، زبان در میراث ادبیات روایی فارسی، مهم‌ترین حکایات میراث ادبیات روایی فارسی و عناصر نمایشی چند قصه و حکایت فارسی.



عناصر داستانی و نمایشی در میراث ادبیات فارسی
محمد حنیف

کتاب در ابتدا با چیستی ادبیات شروع می‌کند و به‌مرور به تقسیم‌بندی‌های مختلفی که درباره ادبیات وجود دارد می‌پردازد. در ادامه به وجوه اشتراک و افتراق آثار روایی دیروز و امروز فارسی توجه می‌کند و مروری اجمالی بر سیر شکل‌گیری داستان‌نویسی در ایران می‌کند. در فصل دوم تلاش شده تا به طور خلاصه این پرسش بررسی شود که چرا رمان‌نویسی دیرتر از غرب به ایران وارد شد و پا گرفت. یکی دیگر از مباحث مطرح‌شده در کتاب، طرح و توطئه یا پیرنگ داستان است. قهرمان و شخصیت و تفاوت‌های میان آنها در داستان‌نویسی مبحث دیگری در کتاب است. گفت‌وگو یا دیالوگ و نقش و اهمیت آن در داستان‌نویسی موضوع یکی دیگر از فصل‌های کتاب است. گفت‌وگو از اهمیت زیادی در داستان‌نویسی برخوردار است، چراکه هم در انتقال درون‌مایه مؤثر است و هم در شناسایی شخصیت و ایجاد حرکت داستانی نقش دارد. کتاب به این نکته اشاره کرده که خواننده از طریق گفت‌وگو با روان‌شناسی شخصیت‌ها و جایگاه اجتماعی‌شان آشنا می‌شود. تفاوت زبان گفتاری و زبان نوشتاری و کارکرد آنها در دیالوگ‌نویسی نیز مورد توجه قرار گرفته است: «خواننده از طریق شنیدن صدای شخصیت‌هاست که به درون ذهن آنها نفوذ می‌کند و انگیزه حرکت و عمل داستانی آنها را می‌فهمد. در زندگی روزمره، مردم صحبت‌های زیادی با هم دارند؛ اما این صحبت‌ها اغلب مکالمه محسوب می‌شود. تفاوت عنصر داستانی گفت‌وگو با مکالمه در این است که مکالمه گاه بی‌هدف و اغلب تنها برای خبررسانی یا صحبت‌های عادی به کار می‌رود، اما گفت‌وگو در حرکت داستانی نقش ایفا می‌کند».

در بخشی از فصل دهم کتاب با عنوان زبان در میراث ادبیات روایی فارسی می‌خوانیم: «زبان در داستان چگونگی و شیوه انتخاب و به‌کارگیری کلمات در خلق اثر تعریف می‌شود. اهمیت این عنصر به‌گونه‌ای است که برخی آثار را که از نظر عناصر مهمی مانند پیرنگ، شخصیت‌پردازی و حتی گفت‌وگو و پیچیدگی خوب پرداخت شده‌اند، اما در انتخاب واژگان آنها دقت نشده، آثار مهمی تلقی نمی‌کنند. زبان وسیله ارتباط نویسنده و خواننده است. در داستان زبان از جایگاه والایی برخوردار است، زیرا انتقال مفاهیم، صحنه‌ها، حوادث، شخصیت‌ها و درون‌مایه از طریق زبان امکان‌پذیر می‌شود؛ به‌همین‌دلیل معمولا یکی از اصلی‌ترین کلیدهای موفقیت یک اثر ادبی را زبان آن می‌دانند. این عنصر مهم را در گذشته و حتی برخی در این روزگار، نثر یک نویسنده عنوان می‌کنند. البته برای زبان داستانی از اصطلاح نثر استفاده نمی‌شود. نثر در لغت پراکنده، سخن پراکنده و پراکندگی معنی می‌دهد و منظور از آن سخنی است که در آن وزن و قافیه رعایت نشده باشد و معمولا در مقابل نظم می‌آید».

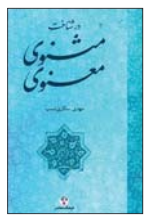
عطف

درباره مثنوی مولوی

● **شرق:** «در شناخت مثنوی معنوی» عنوان کتابی است از مهدی سالاری‌نسب که مدتی پیش در نشر فرهنگ معاصر منتشر شد. آن‌طور که از عنوان کتاب هم برمی‌آید، این اثر به معرفی مثنوی معنوی در شش فصل به شمار دفاتر مثنوی پرداخته است و این معرفی براساس مطالب تاریخی، ساختاری و محتوایی و با معرفی اجمالی مهم‌ترین شروح، پژوهش‌ها و نسخه‌های خطی و چاپی موجود صورت گرفته است.

کتاب در شش فصل با این عناوین نوشته شده است: «تاریخ نظم، عنوان، آغاز و پایان»، «ساختار، موضوعات، اعلام، مآخذ و چکیده دفاتر»، «سرچشمه‌ها و بینش‌های بنیادی»، «زبان و سبک مثنوی»، «شروح، واژه‌نامه‌ها، گزیده‌ها و سیر ترجمه‌ها» و «نسخه‌های خطی و چاپی». دو فصل اول کتاب به بررسی قشر و ماده مثنوی اختصاص دارد و با اولیه‌ترین اطلاعات سجلی یا شناسنامه‌ای آغاز می‌شود؛ از قبیل نام و نسب مثنوی، تعداد و ساختار دفاتر، اَعلام متن و در نهایت چکیده‌ای از هر شش دفتر. دو فصل بعدی کتاب به بحث صورت و محتوای مثنوی اختصاص دارد. در فصل سوم گفتاری درباره سرچشمه‌های فکری و فرهنگی و سپس شمه‌ای از بنیادی‌ترین اصول و بینش‌های مثنوی آمده و فصل چهارم مهم‌ترین عناصر ساختاری و هنری و مختصات زبانی، واژگانی و روایی آن را برشمرده است. فصل پنجم به شروح مثنوی، تحقیقات صورت‌گرفته درباره آن و ترجمه‌های مثنوی به زبان‌های دیگر اختصاص دارد و در فصل ششم، نسخه‌های خطی و چاپی کتاب معرفی می‌شود.

نویسنده کتاب در پیشگفتارش به این نکته اشاره کرده که هدفش در این کتاب، این بوده که هم خوانندگانی که با مثنوی چندان آشنا نیستند از آن بهره بگیرند و هم مخاطبان جدی‌تر مثنوی و آثار کلاسیک. ارجاعات مثنوی، همه به متن مصحح رینولد نیکلسون است و البته نویسنده توضیح داده که پس از تکمیل اولین ویرایش این نوشته، مثنوی با تصحیح محمدعلی موحد منتشر می‌شود و در تمامی ارجاعات در کنار شماره ابیات مثنوی تصحیح نیکلسون، شماره همان بیت در مثنوی تصحیح موحد هم در میان دو کمان اضافه شده است.



درشناخت مثنوی معنوی
مهدی سالاری‌نسب
نشر فرهنگ معاصر

در بخشی از کتاب درباره سبک زبانی و برخی ویژگی‌های بلاغی مثنوی آمده: «مثنوی به زبان ساده و رسا منظوم شده، همان‌طور که عناوین مثنوی به نثر مرسل است. این امر نشان می‌دهد که همت مولانا وقف بیان مقاصد تعلیمی و اسرار عرفانی به زبان بی‌پیرایه، سرراست و قابل فهم است. مولانا از اوان نوجوانی از خراسان که همواره از آن با اشتیاق یاد می‌کند، دور افتاده و بعد از سال‌های سفر و اقامت‌های موقتی، در نهایت در قونیه ساکن می‌شود. اما زبان فرهنگی او همواره مهر زبان ادبی استادان و شعرای خراسان و سپس نشان اهل آذربایجان و اران را دارد که بانیان بهترین دوره ادبیات فارسی‌اند. مولانا با این ذخیره است که در فارسی گویی کم نمی‌آورد و دوری از محیط فارس و عراق در زبان او اثر نابهنجار نمی‌گذارد، حال آنکه یکی از علل سستی کلام فرزندش، سلطان ولد، همین دوری است. در مطالعه ویژگی‌های دستوری مثنوی باید علاوه بر مسائل دستور زبان به علم معانی توجه داشت. معانی، بدیع و بیان، سه علم‌اند که در آنها سخن از حیث زیبایی‌شناسی بررسی می‌شود، اما مطالعه علم معانی در سطح جملات است نه واژه‌ها و قرابتش با دستور زبان هم ازهمین‌رو است، مقصود از علم معانی در واقع نقد بلاغی کلام است در سطح جملات، گرچه لازمه بلاغت فصاحت است؛ چراکه بلاغت صفت معنی است و بعد از فصاحت که صفت لفظ است تحقق می‌یابد».

در بخشی دیگر در ابتدای مثنوی اشاره شده و آن اینکه مولوی در ابتدای اثرش، به جای آنکه با نام و ستایش خدا آغاز کند، از انسان سخن گفته و از جدایی او از موطن اصلی‌اش. البته مولوی از این حیث اولین‌نفر نبوده است و آن‌طور که در کتاب هم آمده، دست‌کم چهار مثنوی بدون بسمله و تحمید داریم و می‌توان گفت مولانا با سه تا از این مثنوی‌ها آشنا بوده است. یکی از آنها تحفه‌العراقین یا ختم‌الغرایب سروده خاقانی است. مولانا به اشعار خاقانی نظر داشته و از آنها اقتباس کرده و شمس نیز یک بار در مقالات او را تحسین می‌کند. بااین‌حال هیچ‌یک از این آثار اهمیت و تأثیرگذاری مثنوی را نداشته‌اند و «نیز هیچ‌یک از مثنوی‌های بزرگ ادبیات فارسی، از قبیل شاهنامه فردوسی، ویس و رامین فخرالدین اسعدگرگانی، مثنوی‌های عطار، نظامی سعدی و غیره بدون بسمله و تحمید آغاز نشده است؛ از این جهت، در شروع مثنوی یک سنت‌شکنی آگاهانه و تأمل‌برانگیز نهفته است. به اغلب احتمال، مثنوی‌سرایان فارسی از قرآن الگو گرفته‌اند که در فرم مدون فعلی، اولین آیه آن بسمله و دومین آیه‌اش تحمید است. به هر روی، شروع مثنوی، دیباچه کتاب و در کل اسلوب مثنوی‌سرایی مولانا، از گذشته تا به امروز، برای شارحان و محققان اعجاب‌آور بوده است».