عطف

به پشت سر نگریستن

● **شرق:** «گور سفید» رمان تازه مجید قیصری است که در نشر افق منتشر شده است. قیصری در «گور سفید» داستان خانواده‌ای را بازمی‌گوید که گویی ناپدیدشدن سرنوشت محتوم اعضای آن است. از این خانواده یک برادر، یک خواهر و یک پدر ناپدید شده‌اند. پسر کوچک خانواده اکنون در ترکیه است و راوی رمان نیز همین پسر است. او با واکاوی گذشته داستان خانواده‌اش را بازمی‌گوید. صالح، پسر بزرگ خانواده، در جست‌وجوی پاکی به این نتیجه رسیده که باید ناپاک‌ها را با قاطعیت حذف کرد. او در دوره جنگ بوسنی به آنجا رفته و مفقود شده است. پدر خانواده که راننده ماشین سنگین بوده، قبل از انقلاب در جاده با ماشین و بارش ناپدید شده است. افسر، دختر خانواده، هم روزی سوار ماشین برادر بزرگ‌ترش، صالح، می‌شود و بعد از آن دیگر رد و اثری از او نمی‌یابند. پسر کوچک‌تر حالا راوی ماجراست. او در گذشته‌اش کندوکاو می‌کند و ماوقع را می‌نویسد. ماوقعی را که بعضی از آنها اسرار مگو بوده‌اند و خانواده آنها را لاپوشانی کرده است و راوی نیز گویی میان گفتن و نگفتن مردد است؛ اگرچه معتقد است باید گفت و ماوقع را ثبت کرد. او معتقد است باید به پشت سر نگاه کرد و نوشتن برای او انگار نگاهی جست‌وجوگر به پشت سر است. آنچه می‌خوانید سطرهایی است از این رمان: «نمی‌دانم چرا مفقودشدن به یکی از خصلت‌های خانوادگی ما تبدیل شده. بی‌آنکه خودمان بدانیم گم‌وگور می‌شویم. مثل خال هاشمی بر پشت لب یا پوست سر که ارثی است، بی‌شک مفقودی یک ژن فعال در خانواده ماست. ژنی است که از پدرم به ما منتقل شده؛ چون مادرم با صلابت و استوار به پای خودش تمام مراسم عزا و عروسی را می‌رود. پدرم قبل از انقلاب، حدود سال‌های پنجاه‌وچهار، پنجاه‌وپنج عزیمت می‌کند به طرف‌های مشهد. بارش تیرآهن بوده. با پای خودش می‌رود به سفری کاری و دیگر برنمی‌گردد. مقصد مشخصی را برای سفرش به مادرم نمی‌گفته. دائم‌سفر بوده، سبزوار، نیشابور، قوچان، فقط می‌گفته می‌روم طرف‌های مشهد. راننده ماشین سنگین بوده و به قول مادرم بی‌محابا می‌رفته توی جاده‌ها. می‌گویند آخرین باری که رفته سفر نه پول نقد زیادی همراهش بوده نه دشمن شخصی داشته. خودش که گم می‌شود، تریلی و بارش هم گم می‌شود و هرگز پیدا نمی‌شود...».

در زمینه داستان ایرانی مجموعه داستانی هم از محمد طلوعی در نشر افق منتشر شده با عنوان «داستان‌های خانوادگی» که درواقع شامل دو مجموعه داستان پیش از این چاپ‌شده طلوعی است به نام‌های «من ژانت نیستم» و «تربیت‌های پدر». مجموعه داستان «من ژانت نیستم» نخستین مجموعه داستان محمد طلوعی است و شامل هفت داستان به نام‌های پروانه، داریوشِ خسیس، نصفِ تنورِ محسن، تولد رضا دلدارنیک، من ژانت نیستم، لیلاج بی‌اوغلو و راهِ درخشان است. طلوعی در «من ژانت نیستم» داستان آدم‌هایی تنها و سرگشته در قیل‌وقال شهرها را روایت می‌کند. آنچه می‌خوانید سطرهایی است از داستان «راه درخشان» از این مجموعه: «آرش از پتروشیمی انصراف داده بود و نشسته بود به درس‌خواندن تا سینما بخواند. با محمدآقا دعواش شد. از اینجا آرش دوتا شد. آرش اصلی و آرش بدلی. آن‌موقع نتوانستیم تفاهم کنیم کدام یکی اصلی باشد، کدام یکی بدلی. یکی از آرش‌ها آمد تهران و با من رفیق شد یکی ماند اصفهان و از لج محمدآقا مرده‌شور شد. داستان همین‌قدر ساده بود؛ اما نصفه اصفهان مانده مشتاق شد از فیلم‌هایی که با هم دیده‌ایم، داستان‌هایی که با هم خوانده‌ایم حرف بزنم. دلش خواست بداند نصف تهران رفته‌اش کجاها رفته. داستان ده روز و ده شب که نبود. هر شبی مقدمه داشت، مؤخره داشت. هر روزی شأن نزول داشت بطون خفیه داشت. ساحل حاجی‌بکنده که شنا کرده بودیم، میمند که توی اتاق سنگی خوابیده بودیم، اورامانت که از ترسِ خرس نخوابیده بودیم. آرش داشت برای خودش اصل و بدل پیدا می‌کرد».

مجموعه داستان «تربیت‌های پدر» بخش دوم مجموعه «داستان‌های خانوادگی» است. «تربیت‌های پدر» مجموعه شش داستان است از زندگی‌های روزمره‌ای که با وقایعی چون انقلاب و جنگ آمیخته و از آنها تاثیر پذیرفته‌اند. به‌همین‌دلیل در جای‌جای این داستان‌ها با ارجاعاتی به این وقایع مواجهیم. بخش‌هایی از تاریخ نه‌چندان دور در تاروپود پیرنگ این داستان‌ها تنیده شده است. راوی داستان‌های مجموعه «تربیت‌های پدر» گویی در گذشته خانوادگی‌اش کندوکاو می‌کند تا ابهامات این گذشته برایش روشن شود. عنوان‌های داستان‌های این مجموعه عبارت‌اند از: تابستان ۶۳، نجاتِ پسردایی کولی، Made in Denmark ، دختردایی فرنگیس، مسواکِ بی‌موقع و انگشتر الماس.

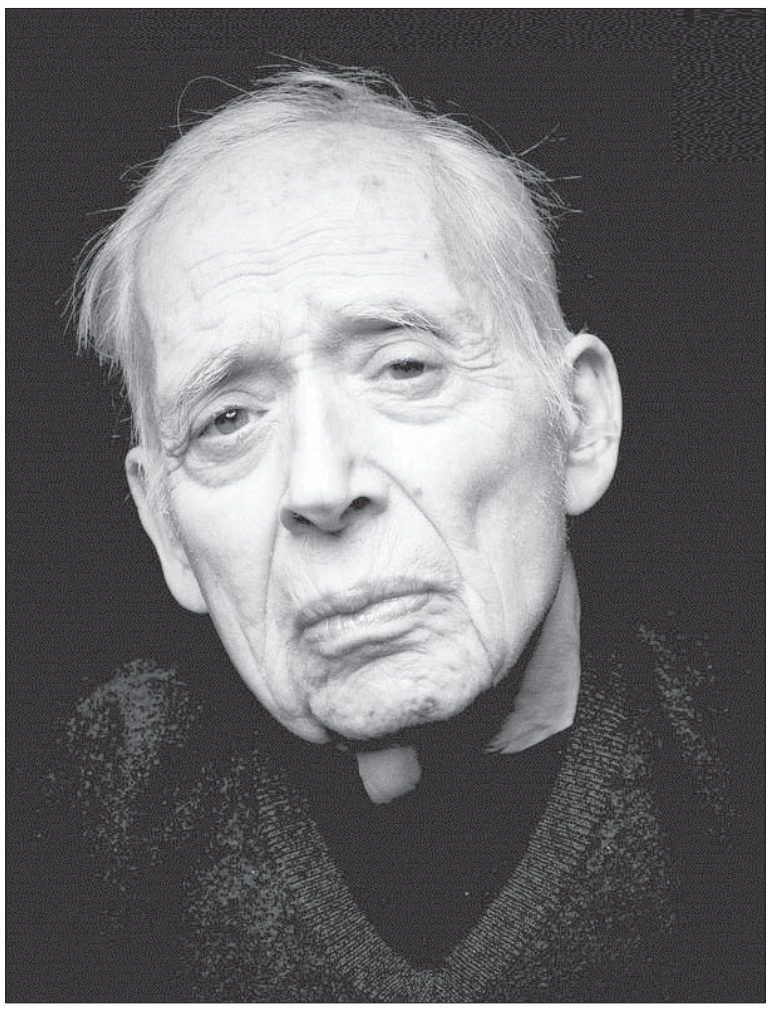
گفت‌وگوی مایکل اسکافیداس با هارولد بلوم

«ایسم»های نامعقول ادبیات را نابود می‌کنند

ترجمه: سپیده امامی

شرق: هارولد بلوم، غول نقد ادبی آمریکا است که دو اثر شاخصش؛ «اضطراب تاثیر» و «حکم غربی» در زمره اثرگذارترین کتاب‌های انتقادی قرن بیستم جای می‌گیرند. هارولد بلوم، از مهم‌ترین منتقدان و نظریه‌پردازانِ ادبی در قید حیات است که نظریاتش در هشتادوهشت‌سالگی هم جالب‌توجه و بحث‌برانگیز است. بلوم دست‌کم دو دهه بر فضای ادبیِ غرب تاثیری غیرقابل انکار داشته است. او با اشعارِ ویلیام بلیک و رمان‌های چارلز دیکنز شیفته ادبیات شده و با آثار نورتروپ فرای به نقد ادبی روی آورده و تمام عمرش را به نقد ادبی پرداخته است. برخی منتقدان بلوم را با «ویتمن» یا «ملویل» قیاس کردند و او را هم‌طراز بزرگان ادبیات دانسته‌اند. بلوم باور دارد که نقد ادبی شاخه‌ای از ادبیات است و می‌توان آن را یک ژانر دانست. او شاخه‌ای از نقد ادبی را «مطالعات ادبی» می‌خواند که همان خواندن ادبیات است و عمری را در دانشگاه ییل و کلاس‌هایش به شاگردان خود، خواندن ادبیات را آموخته است.

در گفت‌وگوی دیوید اسکافیلد، منتقد ادبی با هارولد بلوم که در ادامه می‌خوانید، او از تعهدش به آموزش و اثرگذاری‌اش به‌عنوان یک منتقد می‌گوید و اینکه به استفاده از گوگل نیازی ندارد چون هرچه را خوانده به حافظه سپرده و به‌یاد می‌آورد. مایکل اسکافیداس؛ استاد ادبیات تطبیقی کالج کوئین نیویورک در ژوئن ۲۰۱۵ با هارولد بلوم گفت‌وگو کرده. این گفت‌وگو در «هافینگتن‌پست» منتشر شده است. بلوم معتقد است او و هم‌مسلکان او برای یک چیز مبارزه می‌کنند: برای ارزش‌های انسانی و اثری که شاهکارهای ادبی بر تمدن خواهند گذاشت. «ما در این مبارزه شکست خورده‌ایم ولی ما و اقلیت شبیه ما، باید آنچه را که باقی مانده دوباره جمع کرده و به مبارزه ادامه دهد».



شما بیش از ۴۰ کتاب منتشر کرده‌اید و اغلب از شما به‌عنوان غول آکادمیک نام می‌برند. اخیرا منتقدی نوشته است که بلوم، «ویتمن» یا «ملویل» نیست لیکن در جاهایی به‌نظر می‌آید به بزرگی آنها است و حضورش حیاتی و خاص. آیا شاعر و منتقد دارای بینشی یکسان هستند؟

من خود را در رقابت با «ویتمن»، «ملویل» یا هیچ کدام از کسانی که راجع به ایشان می‌نویسم نمی‌بینم. با وجود سن زیاد، در اوایل سپتامبر برای شصت ویکمین سال در دانشگاه «ییل» تمام‌وقت تدریس خواهم کرد. در نظر من تدریس، مطالعه و نوشتن، پدیده‌هایی یکسان هستند. من در درجه اول یک معلم بوده و به معلمی خود افتخار می‌کنم چراکه از شرافتمندانه‌ترین شغل‌هاست. کار من در واقع این است که به شاگردها و خواننده‌های خود بیاموزم چگونه نویسندگان بزرگ را به بهترین شکل ممکن تحسین کنند، به عبارتی به درستی ارزیابی کنند؛ و این شامل تمامی آثار ادبی گذشته از هومر تا انجیل گرفته تا دانته، شکسپیر و میلتون و تا امروزه پروست و جویس می‌شود. زمانی که با یک اثر ادبی بزرگ سروکار داریم که از حیث آگاهی‌بخشی، زیبایی‌شناسی، اصالت و از همه بالاتر عمیق‌ترین حالات و ارتباطات انسانی یگانه است آن را تحسین کنیم و نه تنها از آن لذت برده بلکه این لذت را اطلاع‌رسانی نموده و آن را عمیقا درک و فهم خود را نسبت به آن ارتقا بخشیم.

من خود بیشتر اوقات از انتقال قدرت درک ادبیات به دانشجویان باز می‌مانم.

بله، بنده کاملا به این چالش آگاهی دارم. به علت ناتوانی فیزیکی در حال حاضر به دو گروه دانشجو در اتاق نشیمن‌ام درس می‌دهم. به گروه اول همیشه راجع به شکسپیر و به گروه دوم در مورد چگونه خواندن شعر. اینها دانشجویانی برجسته هستند که من از بین ۶۰ یا ۷۰ نفر متقاضی انتخاب نموده‌ام. اما در این عصر دیجیتال، انتقال فهم واقعی ادبیات و صحیح‌خواندن آن به نسل جدید کاری بسیار طاقت‌فرسا است. به دانشجویان توصیه می‌کنم با خود خلوت کنید. به اتاق‌تان بروید یا جایی بیرون از منزل در هوای خوب و شروع کنید به بلندبلندخواندن و به صدای خود گوش دهید. این کار را دوباره و دوباره تکرار کنید. هر کتابی که دوست دارید برای خود بلند بخوانید: از «والاس استیونس»، «هارت کرین»، «فاکنر» یا «امرسون»، «ویتمن» یا «دیکینسون»، «پروست»، «کافکا» یا «بکت» یا هر متفکر بزرگی دیگر که سراغ دارید. باید صدای آنها را بشنوید. باید درون آنها زندگی کنید. اما با حرف شما کاملا موافقم. تغییرات فرهنگی اخیر، مطالعه عمیق را بسیار بی‌ارزش کرده است.

شما همیشه طرفدار تقدم زیبایی‌شناسی بوده‌اید. جایی گفته‌اید به اعتقاد من مطالعه‌کردن در سایه یک ایدئولوژی خاص اصلا مطالعه‌کردن نیست. در این عصر پست‌مدرن آیا هنوز می‌توان ارزش‌های زیبایی‌شناسی یک اثر را بر ملاحظات نژادی، طبقاتی و یا جنسیتی مقدم دانست؟

به اعتقاد من تمامی این ایدئولوژی‌ها روند مطالعه ادبیات را در دانشگاه‌ها مختل کرده است. به‌عنوان مثال «فمینیسم»ای که هیچ ارتباطی با حقوق برابر برای زنان ندارد یا «مارکسیسم» یا «هیستوریسم» جدید که نه هیستوریسم است و نه جدید و صرفا نظریه «فوکو» می‌باشد که رقیق شده است. «فوکو» را به‌شخصه می‌شناختم و دوست داشتم ولی تاثیرات او را زیان‌آور می‌دانم، مانند «دریدا» که با او هم دوستی نزدیک داشتم تا اینکه از جایی این دوستی ادامه پیدا نکرد. نکته‌ای که می‌خواهم بگویم این است که تمامی این «ایسم»ها مخرب هستند و هیچ ارتباطی با مطالعه ادبیات و اصالت آن ندارند، اما زیبایی‌شناسی یک اصل ذاتی و مجزا است که وابستگی اجتماعی ندارد.

در کتاب اخیر خود، دوازده نویسنده از والت ویتمن تا هارت کرین را بررسی می‌کنید. روح درونی اثر را «روح پلید» توصیف کرده‌اید و می‌گویید این روح پلید نیروی آفریننده درون یک شخص است که بسیار عمیق‌تر و فراگیرتر از چیزی است که هشیاری محض نامیده می‌شود. به‌نظر می‌رسد کتاب «شیطان می‌داند» زاده «آثار اصیل غربی» است که ۲۱ سال پیش از آن به‌عنوان راز حیرت‌انگیز نبوغ هنری نام بردید.

بله کاملا درست است. اما چیزی رازآمیز درباره «شیطان می‌داند» وجود ندارد. الهام‌بخش من برای نوشتن این کتاب، «یونانیان و بی‌عقلانی» از «ای.آر دادز» بود. کتاب من درباره دوازده نویسنده است و هرچند در کتاب ادعا نکرده‌ام که این دوازده نفر بهترین نویسندگان آمریکایی هستند، به اعتقاد شخصی من این چنین است. از بین این نویسندگان روی هرمان ملویل و والت ویتمن که در نظرم از بهترین‌ها هستند به‌خصوص تمرکز کردم. اشعار ویتمن و «موبی دیک» ملویل را به‌دقت شرح داده‌ام و از آنجا به امرسون و امیلی دیکینسون -که بزرگ‌ترین و اصیل‌ترین شاعر انگلیسی‌زبان بعد از شکسپیر است- پیش‌روی کردم و سپس به هارت کرین که خود اشتیاقی عمیق به او دارم و متأسفانه در ۳۲ سالگی خودکشی کرد.

کتاب بسیار جاه‌طلبانه «آثار اصیل غربی»، تلاشی بود برای جمع‌آوری فهرستی از آثار ادبی غربی که برخی همکاران شما آن را بسیار شخصی و ناکامل توصیف کردند. بعد از گذشت دو دهه آیا فکر می‌کنید این کتاب تأثیری که از آن انتظار داشتید روی مخاطب گذاشته است؟ آیا این کتاب به او این امکان را داده تا انتخابی مناسب برای مطالعه در مدت‌زمان کوتاهی که در اختیار دارد داشته باشد؟

باید برای این سؤال شما پاسخی شایسته پیدا کنم. به‌عنوان اساتید ادبیات، من و شما هر دو برای یک چیز مبارزه می‌کنیم: برای ارزش‌های انسانی و در نهایت اثری که شاهکارهای ادبی بر تمدن خواهند گذاشت. ما در این مبارزه شکست خورده‌ایم ولی ما و اقلیت شبیه ما، باید آنچه را که باقی مانده دوباره جمع کرده و به مبارزه ادامه دهد. اگر فهرست من به مخاطب کمک کند باعث خوشحالی است اما من و شما هر دو می‌دانیم این فهرست تصادفی بوده و باعث تأسف است که برخی اسامی و کتاب‌ها از آن حذف شده‌اند، بعضی هم به آن فهرست تعلق نداشتند. به‌خصوص باعث شگفتی است که چطور «گوییدو کاوالکانتی» شاعر بزرگ ایتالیایی و تأثیرگذار بر دانته را در فهرست نگذاشته‌ام. در هر صورت فکر می‌کنم با همه محدودیت‌های موجود، تأثیر مثبت این فهرست از اثرات مخرب آن بیشتر بوده است.

گفته‌اید در ۸۴سالگی شب‌ها در حالی که دراز کشیده‌اید اشعار کرین، ویتمن و شکسپیر را با خود زمزمه می‌کنید و از این طریق آرامش به دست می‌آورید. شعر اکسیر طول عمرتان است؟

البته! شعر داروی من است. بسیاری شب‌ها اشعاری که به یاد می‌آورم را از بر می‌خوانم. حافظه خوبی در به‌یادآوردن شعرها دارم. همین دیشب مشغول خواندن قطعه‌ای باشکوه از والاس استیونز که در وصف والت ویتمن سروده است، بودم. [در اینجا بلوم شعر «چای در قصر هون» از استیونز را از بر می‌خواند که ویتمن خود گوینده آن است.]

چگونه با عصر دیجیتال کنار آمده‌اید؟ از گوگل استفاده می‌کنید؟ آنلاین چیزی می‌خوانید؟

نه هرگز! من می‌خوانم و هر آنچه را خوانده‌ام به‌یاد می‌آورم. همه چیز در حافظه‌ام است، نیازی به گوگل ندارم!

نگاهی به منظومه «رقص بر گسل» سروده علی ضامن‌داریا

بر شانه‌های تاریخ و افسانه

فرشید فرهمندنیا

مجموعه شعر «رقص بر گسل و چند شعر دیگر» سروده علی ضامن‌داریا، کتابی است که اخیرا در سری مجموعه شعرهای نشر سیب سرخ منتشر شده است. این کتاب مشتمل بر منظومه‌ای تحت‌عنوان «رقص بر گسل» (با حجمی در حدود چهل‌وپنج صفحه) و تعدادی اشعار کوتاه است که بعد از منظومه قرار گرفته‌اند. در این یادداشت صرفا به بررسی و تحلیل منظومه «رقص بر گسل» می‌پردازیم.

منظومه «رقص بر گسل» شعری بلند، منسجم و ساخت‌مند است که با به‌کارگیری خلاقانه عناصر و امکانات شاعرانه به‌خوبی توانسته است تمامی خصوصیات یک منظومه مدرن را به نمایش بگذارد. اما این خصلت‌های مدرن که در یک منظومه معاصر می‌توان سراغ گرفت و نشان داد، از چه سنخی هستند؟ ابتدا بایستی توجه داشت که عموما اصطلاح منظومه به اشعار بلند و چندبخشی اطلاق می‌شود که غالبا به‌روایت تاریخی، اسطوره‌ای، حماسی و تغزلی جهان پیرامون و رخدادهایش معطوف می‌شوند و ازاین‌جهت عنصر روایت در آنها نقش پررنگی دارد. روایت، موتور محرکه اغلب منظومه‌هاست و بار اصلی شعر بر دوش روایت‌پردازی شاعرانه‌ای است که با حفظ پیوستگی و انسجام در محور عمودی شعر، در سرتاسر منظومه پی گرفته می‌شود. بنابراین منظومه‌ها را می‌توان براساس شیوه روایت و نحوه تکوین و تکامل وجه روایی آن‌ها مورد بررسی و دسته‌بندی قرار داد.

اما مهم‌ترین نکته‌ای که در تشخیص تمایز و افتراق میان منظومه‌های مدرن و منظومه‌های کلاسیک می‌توان برشمرد، این است که در منظومه‌های کلاسیک، روایت بیرون از شعر ساخته و پرداخته شده و نهایتا از بیرون به شعر تزریق می‌شود. برای مثال قصه‌ای عاشقانه یا رخدادی حماسی یا اساطیر قومی از قبل به‌صورت شفاهی و سینه‌به‌سینه و یا حتی به‌صورت نثر وجود داشته و سپس شاعر منظومه‌سرا آن را به‌صورت شعر و یا حتی نظم در آورده است. از این سنخ منظومه‌ها در تاریخ ادبیات ایران و جهان بسیار داریم: از منظومه‌های شاعران بزرگی چون نظامی و جامی و فخرالدین اسعدگرگانی گرفته تا منظومه‌های ماندگار چاوسر و جان میلتون و دیگران.

ولی در منظومه‌های مدرن، روایت در درون خود شعر شکل می‌گیرد، پیش می‌رود و در جریان تکوین سخن شاعرانه نضج گرفته و پرورش پیدا می‌کند و سرانجام همزمان با پایان‌بندی منظومه به شکل تکامل‌یافته خود می‌رسد. هیچ قصه یا روایتی به‌صورت مستقیم و سرراست و بلاواسطه از بیرون، به آن تزریق یا تحمیل نمی‌شود بلکه شعر، خود بستری برای تکوین و تکامل روایت خاص و شخصی شاعر می‌شود؛ اگرچه از امکان رفت‌وبرگشت‌های متعدد به جهان پیرامون و سایر متون ادبی و تاریخی و اسطوره‌ای هم چه در قالب روابط بینامتنی و چه صنایع ادبی از قبیل تلمیح استفاده می‌شود. چنین خصوصیت و پیکره‌بندی را در منظومه‌های مدرنی چون: «سنگ آفتاب» اکتاویو پاز، «بلندی‌های ماچوپیچو» از نرودا، و از نمونه‌های موفق شعر فارسی در منظومه‌های نیما یوشیج، «صدای پای آب» سهراب سپهری، شعر بلند «اسماعیل» رضا براهنی و منظومه‌های محمد مختاری و محمدعلی سپانلو شاهد هستیم. با این تعریف، منظومه «رقص بر گسل» منظومه‌ای مدرن به‌حساب می‌آید که علاوه‌بر انطباق با تعاریف و ویژگی‌های فوق‌الذکر، شاکله مدرن خود را با پُررنگ‌کردن حضور فردیت شاعر به‌مثابه سوژه/ فاعل شناسا و تن‌دادن او به سیر و سلوکی اکتشافی و ماخولیایی در قلمروی تاریخ، فرهنگ و اسطوره تقویت می‌نماید: «برای جستن از آتش/ آب را احضار می‌کنم/ فواره می‌شود آب/ با پسزمینه‌ی آبی آسمان» (صفحه۱۲)

در منظومه «رقص بر گسل» عناصر و دستمایه‌های به‌کار گرفته‌شده از قبیل: رؤیا، خیال، عشق، مبارزه، ناخودآگاه جمعی، حسرت و نوستالژی و غیره، هیچ‌کدام ایستا و راکد نیستند و مدام در معرض بازاندیشی، پیشروی و نوشدن هستند. این‌ها مجموعه مفاهیم و تأملاتی هستند که بر مدارهایی با فواصل مختلف اما متحدالمرکز، کاملا منظومه‌وار حول مرکزیتی که همان روایت اصلی شعر است، می‌چرخند و به گردش درمی‌آیند و ماحصل کار این است که با شعر بلند پویا و منسجمی مواجه می‌شویم که اگرچه قابلیت تأویل‌پذیری بالایی ندارد اما از توانش حسی بسیار زیاد، شدت عاطفی قابل‌توجه و قدرت تصویرپردازی عمیقی برخوردار است. شاعر در استراتژی روایی خود هرجا که با غلبه شور و فوران جذبه خاطرات و دریافت‌های شاعرانه مواجه شده، ناخودآگاه به دامن جریان سیال ذهن در روایت‌پردازی درافتاده و به نظر می‌رسد که هم‌چون نگره‌های سوررئالیستی نسبت به شعر، به نگارش خودکار و تقریر ناخودآگاه تن داده است. در تکمیل اشاره‌مان به عنصر تصویرپردازی در منظومه «رقص بر گسل»، لازم است اشاره شود که یکی از نقاط‌قوت این شعر، استفاده هوشمندانه از تکنیکی است که می‌توان آن را بهره‌گیری از تدوین‌های سینمایی خواند. منظومه مورد بحث متشکل از سکانس‌های سینمایی متعدد و پی‌درپی است که شاعر به شیوه‌ای مشابه با تدوین سینمایی آن‌ها را به یکدیگر متصل می‌کند و ارتباط میان آن‌ها را به گونه‌ای برقرار می‌کند که هیچ‌گاه احساس فاصله یا گسست بین این بخش‌ها حس نشود.

یکی از روش‌های مورد استفاده در ایجاد پیوند و اتصال میان سکانس‌های مختلف شعر، بهره‌گیری از تداعی آزاد واژه‌هاست. به این صورت که هر سکانس با واژه‌ای (برای مثال: دیوار، پل، پرنده) به‌پایان می‌رسد و بلافاصله از آنجا که این واژه در ذهن شاعر تصویر یا رخداد دیگری را تداعی می‌کند، سکانس بعدی با محوریت همان واژه، مجددا آغاز می‌شود و با انرژی تازه‌ای پیش می‌رود. درواقع آن واژه در حکم لولایی عمل می‌کند که دو سکانس قبل و بعد را به یکدیگر پیوند می‌دهد و این مکانیزم تا جایی پیش می‌رود که به سکانس پایانی منظومه می‌رسیم که چیزی نیست جز بازگشتی دوباره به همان تصویر ابتدایی منظومه و بسته‌شدن حلقه روایتی مدور که در گردشی سیصدوشصت درجه در عالم اسطوره و خیال و طبیعت، به نقطه اول بازمی‌گردد.

رقص بر گسل

علی ضامن‌داریا

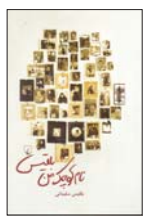
نشر سیب سرخ

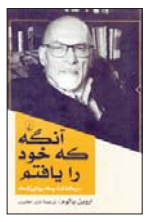
شیرازه

چگونه زیستن

● **شرق:** «نامم را در سال ۱۳۴۶ گذاشتند بلقیس. چهار سال بعد از تولدم صاحب شناسنامه شدم. آن‌طور که بزرگ‌ترها گفته‌اند و می‌گویند، آن چهار سال بدون سجل و هویت مرا بلقیسو صدا می‌کردند و، تا همین حالا هم که در سراشیب عمر قرار دارم، هنوز هم برخی اهالی روستا و قوم و خویش‌هایم همان بلقیسو صدایم می‌کنند». این آغاز «نام کوچک من بلقیس»، تازه‌ترین کتاب بلقیس سلیمانی، است که در نشر ققنوس منتشر شده است. «نام کوچک من بلقیس» اثری است اتوبیوگرافیک که بلقیس سلیمانی در آن در قالب یادداشت‌هایی پراکنده به شرح زندگی و خاطرات خود پرداخته است. در توضیح پشت جلد این کتاب درباره آن آمده است: «همه آنچه بلقیس سلیمانی، یا به تعبیر اهالی روستا بلقیسو، از عطر برنج و روغن حیوانی مطبخ مادرش در خاطر دارد تا فعالیت‌های انقلابی‌اش، از دورهم‌نشستن‌ها و شاهنامه‌خوانی‌های اهالی روستا در زمستان‌های پُربرف تا کلاس فلسفه پیش از سقراط دانشگاه تهران، از اولین رمانش که معدومش کرد تا آخرین آثار پُرفروشش، از قهرمان‌های کودکی‌اش تا الگوی جوانی‌اش، همه و همه، دستمایه‌های نگارش این کتاب‌اند؛ کتابی که نویسنده را به قلم خودش و با زبانی داستانی و شیوا روایت می‌کند».

بلقیس سلیمانی در نخستین بخش کتاب از نام خود نوشته است، از حس گذشته و اکنون خود نسبت به این نام و نوع مواجهه دیگران با آن در دوره‌های مختلف زندگی‌اش و این‌که اولین‌بار چه‌موقع به تبارشناسی نامش اقدام کرد. در بخش‌های دیگر خاطرات و یادهایی از کودکی نویسنده می‌آید و یادهای نوجوانی و جوانی و ماجرای گره‌خوردن بخشی از زندگی او با وقایع تاریخی و سیاسی نظیر انقلاب و همچنین تصویری از بلقیس سلیمانی آن‌گونه که امروز هست و این‌ها همه همراه‌اند با موشکافی و کندوکاوِ محتوای یادها و خاطره‌ها و همچنین بیان دیدگاه‌های نویسنده درباره برخی مفاهیم از جمله تاریخ و زندگی‌نامه. سلیمانی در بخشی از کتاب با عنوان «پیش به سوی تاریخ فردی» می‌نویسد: «بگذارید خالصانه بگویم آنچه در زندگی‌نامه برایم اهمیت دارد نه حفظ بی‌طرفی راوی یا گزارش و نمایش مستندات، بلکه حس زندگی است. زندگی‌نامه‌ای که در آن زندگی جریان نداشته باشد و سرشت تراژیک زندگی را هویدا نکند ارزش خواندن و نوشتن ندارد. البته که به دیالکتیک فرد و جامعه باور دارم و معتقدم زندگی فردی را باید در بستر اجتماعی روایت کرد و حیات آدمی را در همه وجوه آن گزارش کرد؛ بااین‌همه، کل زیست آدمی در همه سطوحش بر این کره خاکی را دست‌وپازدنی جانکاه برای دانستن پاسخ این سؤال ساده می‌دانم که من کیستم و این‌جا چه می‌کنم، و فکر می‌کنم زندگی‌نامه‌ها و حتی تاریخ هم تکاپویی روایی‌اند برای پاسخ‌دادن به همین سؤال». کتاب «نام کوچک من بلقیس» متشکل از بیست‌وپنج بخش است.





کتاب «آنگه که خود را یافتم» نوشته اروین یالوم و ترجمه نازی اکبری اثر زندگی‌نامه‌ای دیگری است که در نشر ققنوس منتشر شده است. یالوم که روان‌درمانگری اگزیستانسیال است و به نوشتن داستان‌های روان‌درمان‌گرانه نظیر «وقتی نیچه گریست» مشهور، در این کتاب از روانِ خود سخن می‌گوید و به خودکاوی می‌پردازد. او در این کتاب نیز مانند دیگر آثارش روان‌درمانی را با داستان‌گویی می‌آمیزد. در بخشی از مقدمه مترجم بر ترجمه فارسی «آنگه که خود را یافتم» درباره این کتاب آمده است: «جدا از شرح حال زندگی نویسنده به قلم خود، در کتابی که در دست دارید، هنرِ یالوم در درهم‌بافتن داستان‌های به‌یادماندنی درمانجویان و روایات شخصی عشق و حسرت به خوبی نمایان است. او از کتاب زندگینامه‌اش هم اثری منحصربه‌فرد می‌سازد و به شکلی متفاوت زندگینامه‌های معمول را با تکنیک‌های درمانی، فرایند نویسندگی و زندگی خانوادگی خود همراه می‌کند. وی در این کتاب یک‌بار دیگر به زبانی بی‌تکلف، طنزآلود و گاهی به طرزی تکان‌دهنده صادقانه از سختی‌ها و مبارزاتش برای بودن می‌نویسد و همچنان از هراسش از مرگ». در پایان این مقدمه درباره جان کلام یالوم در این کتاب آمده است: «جانِ کلام یالوم در کتاب زندگینامه‌اش در پسِ بخشی از گفتگویش با رولو می نهفته است. وی به رولو در مورد قطعه‌ای از نمایشنامه مکبث می‌گوید و این‌که این گفته شخصیت اول داستان تا چه اندازه وی را تحت‌تاثیر قرار داده است: زندگی چیزی نیست به غیر از سایه‌ای رونده، بازیگر بینوا ساعات عمرش را روی صحنه می‌خرامد و می‌خروشد و سپس سکوت همه‌جا را فرامی‌گیرد». کتاب «آنگه که خود را یافتم» از چهل بخش تشکیل شده است.