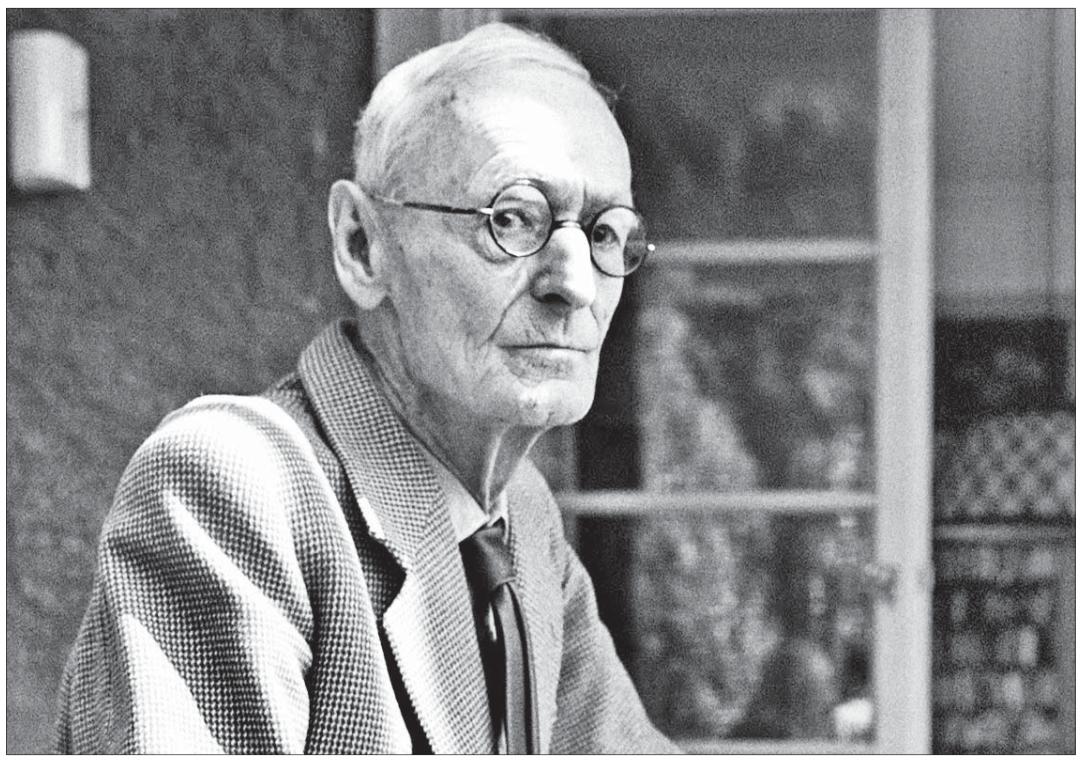
شکل‌های زندگی: درباره هرمان هسه و برخی از آثارش

رنج ارگانیک

نادر شهریوری (صدقی)



ماریو بارگاس یوسا گفته بود، اگرچه «گرگ بیابان» هسه را در ایام نوجوانی‌اش خوانده است، اما نه «گرگ بیابان» و نه دیگر رمان‌های هسه در آن سال‌ها، در ردیف کتاب‌هایی نبود که او به‌عنوان «کتاب‌های ضرور» همواره بالای تخت خود نگه داشته و یا آنها را با خود در کوله‌پشتی‌اش به این‌طرف و آن‌طرف برده است تا به‌هنگام «ضرورت»! از آنها ایده بگیرد. یوسا در آن سال‌ها بیشتر به کتاب‌هایی متمایل بود که کمتر مایه تأمل روح و بیشتر انگیزه عمل بودند، تمایل به رمان‌هایی که در آنها باور در پس‌زمینه بودند و نه جانشینی برای عمل.

اشتیاق به هسه و علاقه به بازخوانی مجدد آثارش، تنها از اواخر دهه شصت و آغاز دهه هفتاد میلادی آغاز می‌شود و یا چنان‌که یوسا می‌گوید، تنها در این دوران بود که هسه دوباره کشف می‌شود. کشف هسه فی‌الواقع واکنشی از طرف دنیای درون به اتفاقات ناامیدکننده بیرون بود - گویا که شکست باعث می‌شود که آدمی به دنیای درون پناه ببرد- علاوه‌بر آن به نظر هسه آدمی در قلمروی درون و روح به‌مراتب آسوده‌تر و فراغ‌بال‌تر می‌تواند زندگی کند، تا در واقعیت مادی. واقعیت مادی برای هسه همواره واقعیتی ناخوشایند بود. زندگی هسه خود موید آن است اما داستان‌ها و رمان‌هایش آن را بیشتر گواهی می‌دهند. مهم‌ترین رمان‌های هسه (۱۹۶۲-۱۸۷۷) در دهه‌های طوفانی آغازین قرن بیستم نگاشته شده. تیرگی درخشان صفحات آن به‌خوبی بیانگر فضای حاکم بر کشورهای اروپایی است که به‌تازگی از تلاطمات جنگ جهانی اول خارج شده و بر سربازگیری برای تکرار فاجعه‌ای دیگر مشغول می‌شوند.

از طرفی دیگر داستان‌ها و رمان‌های هسه به‌واقع نوعی فرافکنی اکسپرسیونیستی «خود» در قالب شخصیت‌های داستان‌اش است: رمان «دمیان» در ۱۹۱۹ با نام مستعار امیل سینکلر انتشار می‌یابد، هسه در این رمان نام مستعار خویش به‌عنوان نویسنده را بر روی قهرمان داستانش می‌گذارد. امیل سینکلر، بیشتر پسرکی منضبط و مقید به زندگی و هنجارهای مرسوم زندگی بورژوایی است. او به هرآنچه «تثبیت‌شده» است باور دارد و زندگی خود را براساس معیارهای تثبیت‌شده، نظم و انسجام می‌بخشد. اما در پی آشنایی با ماکس دمیان و همین‌طور دیگر دوستش، پیستوریوس درمی‌یابد که «حقیقت زندگی» اهمیتی بیشتر از سایر امور دارد و آن نیز فقط از طریق باطن قابل درک است و هرکس باید بی‌توجه به پیامدهای آن و اینکه چنین راهی به کجا منتهی می‌شود، خود در آن به‌تنهایی گام بگذارد. به نظر هسه، چنان‌که در «دمیان» می‌گوید: «زندگی هر انسان راهی است که به خویشتن وی منتهی می‌شود.»[1]

«گرگ بیابان» (۱۹۲۷)، از مهم‌ترین رمان‌های هسه است. در «گرگ بیابان»، هاری هالر (با همان حروف اول هرمان هسه) روشنفکری ۴۸ ساله است که از همسرش جدا شده و راهش را نیز از رفقایش بنا به دلایلی ایدئولوژیک سوا کرده است. اما آنچه هالر را به‌عنوان روشنفکر عذاب می‌دهد، تفاوت فاحشی است که او میان آرمان‌های خودش با زندگی بیرون از خود، زندگی روزمره‌اش می‌بیند. «گرگ بیابان» اسم بامعنایی است که هسه برای رمان خود برگزیده است و کنایه از فردی تنها و منزوی دارد، فردی معلق که مابین فردگرایی رمانتیک خویش و تمایلاتش به بورژوازی سرگردان است. هرچند که از اساس به‌خاطر شیوه زندگی‌اش با بورژوازی سر ستیز دارد، اما به‌واقع هاری هالر فرآورده بورژوازی است. او فردی است که می‌خواهد تماما خود را وقف خویشتن خویش کند و به خود و امیال خود تعهدی کامل بسپارد -گو اینکه بورژوازی چنین آنارشی را نمی‌پذیرد و درصدد مهار آن برمی‌آید- اما هاری هالر روان‌پریشی است که در دنیای خویش سیر و سفر می‌کند، دلخوشی‌اش همه آن است که دو سال بعد، یعنی در پنجاهمین سال زندگی‌اش خودکشی کند. او در خیالات مالیخولیایی خویش، تصویر خود را در حالی می‌بیند که در تشییع جنازه خود شرکت کرده است. هسه با فرافکنی‌های هنرمندانه خویش، تصویر خود را در هالر پی می‌گیرد. هسه با ارائه شخصیت هالر درعین‌حال بر تناقضات بورژوازی انگشت می‌گذارد. بورژواها از نظر هسه «انسان‌هایی‌اند که تعهد کامل را نمی‌پذیرند، زیرا این کار منجر به ازدست‌دادن هویت می‌شود، درحالی‌که دقیقا همین خویشتن است که بورژواها بیش از هر چیز دیگری به آن بها می‌دهند، بنابراین بورژواها با به‌قاعده‌کردن محتاطانه زندگی، تعادلی را در میان زیاده‌روی‌های بی‌شماری که از سرشت بشر برمی‌آید برقرار می‌سازند.»[2] شخصیت بورژوا اگرچه ممکن است با فردگرایی افراطی و رمانتیک شخصیت هالر همدردی کند، اما تعهد بی‌چون‌وچرای هالر به «خود» و به فردیتش را نمی‌پذیرد، زیرا چنین شخصیتی در نهایت تعادل با قاعده و محتاطانه زندگی را مخدوش می‌کند.

علامت اختصاری «هـ . هـ» بار دیگر تکرار می‌شود و هسه بار دیگر «خود» را در شخصیت‌های داستانی‌اش تکرار می‌کند. اما این‌بار نه در هاری هالر بلکه با راوی‌ای به‌نام «هـ . هـ» در «سفر به شرق». در «سفر به شرق» (۱۹۳۲) این «هـ . هـ» است که ماجرای سفر بیرونی و البته درونی خود را روایت می‌کند. «هـ . هـ» ده سال پیش در دوره «پس از جنگ بزرگ» به گروه «راهیان شرق» پیوسته بود تا در سفری زیارتی به شرق شرکت کند. اعضا، هر یک به‌تدریج گروه را ترک می‌کنند و سفر با مشکل مواجه می‌شود، اما این‌ها هیچ‌یک مانع از «تاملات فردی» و «مکاشفات درونی» که از ویژگی قهرمان‌های هسه‌ای است، نمی‌شود. «شرق مذکور در عنوان کتاب البته معنای جغرافیایی ندارد... آن شرقِ عنوان کتاب بیشتر اشاره به قلمروی روح دارد که تعاریف مختلفی از آن به دست داده می‌شود: روح‌سالاری، وحدت همه اعصار... و معجونی از زندگی و شعر.»[3] «شرق» به‌عنوان قلمروی مانور روح در اندیشه هسه جایگاهی بس ممتاز دارد. بسیاری «سیذارتا»ی هسه را به‌نوعی بازآفرینی زندگی بودا می‌دانند که در نهایت به لبخندی که نشانه آرامش ازلی اوست، منتهی می‌شود. در لبخند بودا اثری از «رنج» دیده نمی‌شود. «سیذارتا» داستان پسر برهمنی است که تا هنگام جوانی به مراقبت از خویش می‌پردازد و گاه در مواردی نسبت به عقاید زمان خود شک می‌آورد، اما به‌رغم شک و تردید به «اتمن» - از خدایان هندی- اعتمادی جاودانه پیدا می‌کند و حیات او را در وجود خویش جست‌وجو می‌کند و می‌یابد. او به کاوش در درون خود می‌پردازد تا به ژرفای آن برسد تا آن‌که پس از مشقت و تحمل رنج به آرامش می‌رسد که همانا وحدت زمان و مکان و یگانگی کلیه پدیده‌های روی زمین است. هسه در این داستان در پی آن است به راهی قدم بگذارد که تمامی تنش‌های بیرون را به آرامش درون منتهی سازد، آرامشی که در آن از رنج خبری نباشد. آرامش درون، همانا آن ایده مسیحی- بودایی است که با درهم‌آمیختن حکمت شرقی و آمیزه مسیحی پدید می‌آید.

هاری هالر در «گرگ بیابان» سعی دارد به سایه‌هایش دست یابد، سایه‌های هالر نیز در جهانی دیگر، چه‌بسا در جهان درونش، هرجا به‌جز جهان بورژوازی قرار دارد. به نظر می‌رسد رسیدن به آرامش روان از پی تلاطمات شدید روحی مانند هاری هالر، هدف بعضی از شخصیت‌های هسه‌ای باشد. آرامشی که در آن اثری از «رنج» نباشد و به یک تعبیر نوعی سعادت فردی -کاملا فردی- که در خویشتن خویش وجود دارد و باید به جست‌وجوی آن پرداخت.

به‌رغم شباهت‌هایی که میان نیچه و هسه در نظر گرفته می‌شود، «مقوله رنج» از مواردی است که می‌توان آن را از جمله اختلافات نیچه با هسه در نظر گرفت. نیچه هسته اصلی همه اخلاق‌های بودایی، مسیحی و سنت‌های پراگماتیسی (فایده‌گرایی) را در برداشتی خاص نوعی خوشبختی و یا سعادتی می‌داند که از «رنج» و «درد» در آن اثری نباشد. نیچه درست در نقطه مقابل این نظر و با تکیه بر ایده «خواست قدرت» یکسر تعریفی متفاوت از رنج، سعادت و لذت ارائه می‌دهد. به نظر نیچه لازمه خواست قدرت، دریافت متفاوتی از جایگاه رنج است، بنا به تعریف نیچه «رنج، احساسی است که آدمی در برابر یک مانع تجربه می‌کند». اما از آن‌جایی که ما از قدرت خویش تنها، در برابر موانع آگاه می‌شویم، بنابراین وجود رنج به‌مثابه یک مانع لازم است تا خواست چیره‌شدن بر مانع در آدمی، حسی از شادکامی پدید آورد. بدین‌سان رنج، سختی، و مانع و... به‌عنوان جزئی لاینفک از خواست قدرت ارزش می‌یابند. رستگاری دنیوی فرد تنها با چیره‌شدن بر مانع است که می‌تواند بر خوشبختی خود صحه بگذارد. سعادت به نظر نیچه «آن لحظه‌ای است که بر مقاومتی چیره می‌شویم.»[4]

مقوله رنج و چیره‌شدن بر آن در همان حال تعریفی فیزیولوژیک و ارگانیک از اراده ارائه می‌دهد. در این صورت نیز اراده به‌مثابه نیرویی مادی تلقی می‌شود که برای تقویت «عضلات» خویش، بیش از هرچیز به مانع و مقاومت نیازمند است. بدین‌سان فرد به‌مثابه موجودی زنده از رنج به‌مثابه مانع -مانعی ارگانیک- نه پرهیز که استقبال می‌کند تا با چیره‌شدن بر آن بر بالندگی‌اش بیفزاید. تضاد میان جسم و روح کم‌وبیش در تمامی آثار هسه به چشم می‌خورد. در «گرگ بیابان» این تضاد حتی منتهی به شکافی عمیق می‌شود. هالر این تضاد را خصیصه بعضی از آدم‌ها تلقی می‌کند. جهان هسه، جهان دوگانه‌ای است - مانند هالر و سایه‌اش- در حالی که در جهان مونیستی نیچه «تن» به‌مثابه جهان یکپارچه و ارگانیک اهمیت و جایگاهی مرکزی دارد. این جمله از «زرتشت» نیچه شاید اشاره‌ای به باورهای بودایی-مسیحی هسه داشته باشد. «آن‌که بیدار و هوشیار است می‌گوید من یکسره تن هستم و نه هیچ چیز دیگر و روان تنها واژه‌ای است برای جزئی کوچک در تن.»[5]

پی‌نوشت‌ها:

۱. «دمیان»، هرمان هسه، محمد بقایی (ماکان)

۲. نقد و تفسیری بر «گرگ بیابان» هسه، سایمونز، فریدون مجلسی

۳. هرمان هسه، تسیالکوفسکی، رویا رضوانی

۴. نیچه

۵. «چنین گفت زرتشت»، نیچه، داریوش آشوری

داستان‌هایی از جنایت و ترس

رمانِ جنایی به سبکِ هاندکه

«فروشنده‌ی دوره‌گرد» رمانی است از پتر هاندکه، نویسنده اتریشی، که با ترجمه آرزو اقبالی در نشر چشمه منتشر شده است. «فروشنده‌ی دوره‌گرد» رمانی جنایی است. قهرمان این رمان یک فروشنده دوره‌گرد است. این فروشنده شاهد جنایتی است. هاندکه در این رمان در عین به‌کارگرفتن قواعد ژانر جنایی، مولفه‌های خاص سبک خود را نیز به این ژانر افزوده است. هر بخش از این رمان با سطرهایی درباره داستان جنایی آغاز می‌شود که این سطرها، خود جزئی از داستان هستند نه جدا از آن. همان‌طور که مترجم در آغاز ترجمه فارسی این رمان توضیح می‌دهد در خواندن این رمان حتی از «ویرگول‌ها و تغییرات فونت به ایتالیک» نیز نباید غفلت کرد. مترجم در بخشی از توضیح خود درباره این رمان می‌نویسد: «خواندن فروشنده‌ی دوره‌گرد هاندکه تنها آشنایی و علاقه به ادبیات و روشنفکری نمی‌خواهد. نباید به دنبال ادبیات فاخر یا مفاهیم عجیب‌وغریب بود؛ یا سیر مرتب و سهل‌الهضم اتفاقات و جملات؛ یا سعی در مرتبط کردن دو جمله در یک پاراگراف تا بشود به‌آسانی از آن گذشت. باید اهل درست کردن پازل بود وقتی قطعات آن نه در قالبی معمول، که این‌جا و آن‌جا به طرف شما پرتاب می‌شوند.» مترجم در جایی دیگر از این یادداشت نوشتن هاندکه را نوعی سناریونویسی دانسته و نوشته است: «نوشتن هاندکه یک نوع سناریونویسی است. مثلا فلاش‌بک می‌زند. مثلا در اول متن داستانی با یک جمله، دریچه‌ی دوربین را باز می‌کند و در جریان داستان معمولا شیشه‌ی گرد جلو دوربین کلمات، صحنه‌ها را به تصویر می‌کشد. کار دیگری که دوست داشته این است که معمایی را جایی مطرح کند و کلید حل آن را صفحاتی قبل یا بعد از آن برای خواننده جا بگذارد.» بر پیشانی رمان فروشنده‌ی دوره‌گرد این جمله از ریموند چندلر درج شده است: «هیچ‌چیز وجود ندارد که از استخری خالی خالی‌تر به نظر برسد.» آن‌چه در ادامه می‌خوانید سطرهایی است از این رمان: «داستان داستانِ کسی است که در همه‌حال فقط وارد آن می‌شود و هیچ‌گاه به آن تعلق ندارد. کسی که وارد می‌شود و چیزها را برای اولین‌بار در همان محل واقعه می‌بیند. او ناگزیر است همه‌چیز را تازه همان موقع درک کند. از آن‌جا که راوی خودِ اوست، نه می‌تواند قاتل آینده‌ی داستان باشد، نه کسی که قرار است به قتل برسد.

قاعدتا او سرگرم کار خودش است که داستان منحرفش می‌کند، داستانی که با همان جمله‌ی اول درگیرش می‌شود. او از جایی به جایی دیگر حرکت می‌کند که در آن اتفاقی در حالِ افتادن است. به آن‌جا می‌رسد و مجازا - سر جایش می‌ایستد.

پلکیدن در آن‌جا باید چنان سردرگمش کند که داستان به وجود بیاید: حواسش جمع می‌شود. چیزهای زیادی می‌بیند، اما کسی را نمی‌شناسد. مشخصات ظاهری‌اش او را از دیگران متمایز می‌کند. رفتارش، نگاه‌هایش، جوری که سروکله‌اش پیدا می‌شود، و طرز راه رفتنش باید طوری باشد که بتواند بعدا اسباب سوءظن شود...»

فروشنده‌ی دوره‌گرد
پتر هاندکه
ترجمه آرزو اقبالی
نشر چشمه

شرافت انسانی و روح‌های فاسد

«مُهر پنجم» رمانی است از فرنتس شانتا، نویسنده مجار، که با ترجمه کمال ظاهری در نشر چشمه منتشر شده است. وقایع این رمان چنانکه در مقدمه ترجمه فارسی آن آمده است «در مدتی کمتر از دو روز و دو شب» اتفاق می‌افتد. چنانکه در همین مقدمه آمده است، شناختی از تاریخ متاخر مجارستان مخاطب این رمان را بیشتر با حال‌وهوای آن آشنا می‌کند. ازهمین‌رو در بخشی از این مقدمه، پس از معرفی نویسنده، به دوران تاریخی‌ای پرداخته شده که پس‌زمینه وقایع رمان «مُهر پنجم» است. در بخشی از توضیح پشت جلد ترجمه فارسی این رمان درباره مشخصه‌های سبکی و مضمونی آن می‌خوانیم: «رمانِ فرنتس شانتا روایتی است مملو از خُرده‌روایت. ریتمی سریع دارد و اتفاق‌هایی غافلگیرکننده که در آن‌ها شرافتِ انسانی در موقعیت شکنجه، ترس و فشار سنجیده می‌شود... شانتا در این رمان فضای انسانِ دوران استبداد را به تصویر کشیده و روح‌هایی که فاسد شده‌اند...» شانتا نویسنده‌ای است که بسیاری از آثارش مورد اقتباس سینمایی نیز قرار گرفته‌اند. این نویسنده همان‌طور که در مقدمه کتاب اشاره شده «از سال ۱۹۶۶ نوشتن را کنار گذاشت» و «هیچ‌کس ندانست چرا» و دیگر ننوشتن‌اش «رازی بود که تا پایان نیز ناگشوده ماند.» شخصیت‌های رمان «مُهر پنجم» آدم‌هایی هستند که دور هم جمع شده‌اند و از این در و آن در صحبت می‌کنند. در آن میان تازه‌واردی به آن‌ها ملحق می‌شود. یکی از میان این جمع داستانی را برای بقیه نقل می‌کند و پرسشی خطیر را پیش می‌کشد و جمع را بر سرِ دوراهی انتخاب می‌گذارد. در همین حین دو مامور از راه می‌رسند و... در آغاز مقدمه ترجمه فارسی این رمان درباره نویسنده آن چنین آمده است: «فرنتس شانتا، نویسنده مجار، در سال ۱۹۲۷ در شهر براشوف (ترانسیلوانی- رومانی) به دنیا آمد... تحصیلات ابتدایی و متوسطه را در شهرهای مختلف ترانسیلوانی و مجارستان گذراند. یک‌بار در خلال جشنی به دلیل خواندن نوشته‌ای جز آن‌چه مدیر دبیرستان معین کرده بود از مدرسه اخراج شد و بار دیگر به علت سازمان‌دهیِ اعتصاب شاگردان مدارس از تحصیل بازماند. هنوز بیست‌سالش هم نشده بود که ازدواج کرد و برای امرار معاش از سال ۱۹۴۷ در معدنی در اطراف بوداپست کار گرفت. سپس کارگر کارخانه‌ی تراکتورسازی، و پس از آن کارگر تراشکار در کارخانه‌ی کشتی‌سازی بوداپست شد. در سال ۱۹۵۴ یک ماهنامه‌ی ادبی نوولی به نام زیاد بودیم از او منتشر کرد. این نوول که شانتا آن را دوسال پیش از آن، در بیست‌وپنج‌سالگی نوشته بود نامش را سر زبان‌ها انداخت. در سپتامبر ۱۹۵۶ نامه‌ی سرگشاده‌ای به نخست‌وزیر مجارستان نوشت و در آن از پایمال‌شدن حقوق دهقانان سخن گفت. شانتا از پایه‌گذاران کانون پتوفی و عضو شورای رهبری آن بود که دیرتر به یکی از پایگاه‌های اصلی خیزش اکتبر ۱۹۵۶ مجارستان تبدیل شد. نخستین مجموعه‌ی نوول‌هایش با نام شکفتن در زمستان در سال ۱۹۵۶ منتشر شد. شانتا از این تاریخ به مدت ده سال آثار بسیاری از نوول گرفته تا رمان نوشت که بسیاری از آن‌ها به فیلم نیز درآمد و موفقیت‌های بین‌المللی کسب کرد.»

مُهر پنجم
فرنتس شانتا
ترجمه کمال ظاهری
نشر چشمه

عطف

وقت مردن

«وجدان، وحشتناک‌ترین چیز در دنیاست. روزی که من شانه‌به‌شانه صدها و هزاران نفر از همراهان غیرنظامی‌ام به لوله اسلحه سربازها خیره شدیم، روزی که بدن‌های دو نفری را که اول از همه قتل‌عام شدند، روی چرخ‌دستی گذاشتند و تا جلوی جمعیت بردند، من مات‌ومبهوت به دنبال کشف چیزی پنهان درون خودم بودم، به دنبال کشف غیاب ترس. یادم می‌آید حس می‌کردم که حالا وقت مردن است، حس کردم خون صدها و هزاران قلب، همگی در یک شاهرگ جریان پیدا کرده است، خون تازه و پاک... به باشکوهی قلبی واحد، و ضربان این خون را به تمام رگ‌ها و به خود من منتقل می‌کرد و با جرئت حس کردم که بخشی از آن هستم.» این بخشی از رمان «اعمال انسانی» هان کانگ است که به‌تازگی با ترجمه علی قانع توسط نشر چترنگ منتشر شده است. «اعمال انسانی» رمانی است که یکی از وقایع تاریخی کره‌جنوبی را دستمایه روایتش قرار داده است. در اوایل سال ۱۹۸۰، کره‌جنوبی در انتظار جرقه‌ای برای شعله‌ورشدن بود. چند ماه پیش از آن پارک چونگ‌هی، دیکتاتور نظامی که از دهه ۶۰ حکومت را در دست داشت توسط سرویس‌های امنیتی ترور شده بود. این ترور اما دموکراسی به بار نیاورد و یک نظامی دیگر حکومت را به دست گرفت. او نیز با اعلام حکومت نظامی، دانشگاه‌ها را تعطیل کرد و فعالیت‌های سیاسی را محدود کرد. تداوم این وضعیت باعث شکل‌گیری اعتراض‌هایی میان مردم شد. در بخشی از مقدمه ترجمه انگلیسی کتاب درباره «اعمال انسانی» می‌خوانیم: «تیراندازی‌ها، دلاوری‌ها و قهرمان‌پردازی‌ها، جنگ‌وگریز و داستان هابیل و قابیل چیزهایی است که به وفور در فیلم‌های مربوط به قیام گوانگجو آمده و شاید نویسندگان تازه‌کار وسوسه شوند و کارشان را با همین ایده‌ها به‌ظاهر پرکشش و جذاب شروع کنند. هان کانگ داستانش را با توصیف اجسادی که روی هم انباشته شده و بو گرفته‌اند شروع می‌کند، آن‌ها بدون هویت و نام و نشان دفن می‌شوند که نشان‌دهنده معضلی هستی‌شناسانه و منطقی است. جایگزینی در ایده بین واژه‌های هم‌معنی، از جسد و بدن مرده تا کالبدهای بی‌جان یا تنها بدن بیانگر نوعی عدم قطعیت و یادآور ماجرای آنتیگون است. در بستر فرهنگی کره‌جنوبی چنین باورهایی را می‌توان به جسم‌گرایی و ایده یکپارچگی جسمانی ارتباط داد. به این معنی که خشونت وارده به جسد، نوعی تعرض به روح است و تمامیتی که به جسم داده می‌شود. در گوانگجو بعضی از جنازه‌ها به دلیل شدت جنایات و خشونت اعمال‌شده به آنها قابل شناسایی نبودند، طوری که امکان برگزاری کفن‌ودفن و مراسم تدفین از طرف خانواده‌های کشته‌شدگان وجود نداشت. این رمان همچنین در تعمق در پس‌زمینه‌های پیچیده جنبش هوادار دموکراسی به همان اندازه غیرعادی است.» در این رمان به‌جای آنکه اطلاعات تاریخی مستقیما در روایت رمان گفته شوند، تجربیات شخصیت‌های داستان آنها را منتقل می‌کنند. در لایه‌های زیرین رمان به فعالیت‌های طبقات مختلف اجتماعی هم توجه شده است. هان کانگ نویسنده‌ای است که «همه‌چیز را از صمیم قلبش احساس می‌کند و این نگرانی را دارد که تمامی تردیدها و تزلزل‌های موجود در اصل ماجرا حفظ شوند و از تحریک احساسات و غم و اندوه و شرمی که همشهری‌هایش متحمل شده بودند کاسته شود.»

اعمال انسانی
هان کانگ
ترجمه علی قانع
نشر چترنگ

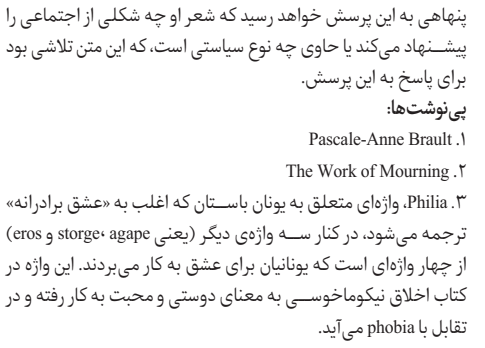
نگاه

به‌مناسبتِ انتشار کتاب «باغ‌های ایران»، اثر علیرضا مشایخی

«موسیقیِ نو» برای پیانو

سینا صدقی

آثار علیرضا مشایخی را می‌توان مهمترین طرح بنیانی و مدون از «موسیقیِ نو» دانست. این آثار، بر پرسش‌هایی درباره چیستیِ موسیقیِ ایران، نسبت شرق و غرب و چیستیِ صدا گشوده هستند. گشودگیِ تفکرِ علیرضا مشایخی بر پرسش و آشکارگیِ پرسش در آثار او، سبب شده است تا «ایران» در اُفق موسیقی به یکَ موضوع تبدیل شود. صورت‌بندی‌های او از چگونگیِ طرح «موسیقیِ نو» در ایران و تبیین‌های حاصل از آن، بر بنیانی ایستاده‌اند که در دوره‌یَ معاصرِ تاریخ موسیقی، بی‌سابقه بوده است: طرح انضمامیِ نسبت موسیقی و تفکر. این نسبت، در اصطلاحِ «موسیقیِ تفکر» خَود را آشکار کرده است. به‌بیانِ دیگر، طرح «موسیقیِ نو» در تَبیین «موسیقیِ تفکر» نهفته است و پس از شرح این نسبت، راه برای طرح «موسیقیِ نو» در ایران گشوده و هموار می‌شود. به‌بیانِ دقیق‌تر، «موسیقیِ نو» رابطه‌ی فراموش‌شده موسیقی و تفکر را یادآوری و «موسیقیِ تفکر»، ضرورت «موسیقیِ نو» را آشکار می‌کند. در ابتدای قرن بیستَم، آهنگسازان بسیاری سعیَ داشتند تا موسیقی را در مناسبت با مسائل متفاوت طرح کنند. برای مثال می‌توان اِرنست کرِنک و کلاوس هوبِر را برشمرد که اندیشه‌هایشان را درباره‌ی «موسیقیِ نو» و «موسیقیِ مدرن» با صورت‌بندی‌های والتِر بنیامین پیوند می‌زدند. همچنین اعضای مکتب دارمشتات در آلمان، بیشترین سهم را در ترویج ایده‌ی نسبت موسیقی و تفکُر داشتند. امّا به دلیلِ تلقیِ آنها از موسیقی و تفکر، در هرگام این دو بیش از پیش از هم دور می‌شدند: موسیقی، به‌سوی سازمان‌دهیِ ابعاد صدا در زمان می‌رفت و تفکر، به‌نفعِ علم شرح داده می‌شد. ازسوی دیگر، در فضای جنگ سرد و مرزبندی‌های سیاسیِ آن، طرح اجتماعیِ «موسیقیِ نو» در ایده‌ی «معاصربودن» پیگیری شَد. به‌بیانِ دیگر، با وُرود سرمایه و پیامدهای حاصل از آن، «نو» و «معاصر» که پیشتر از آنِ هم بودند، دچار گسست شدند و موسیقی برای دست‌یابی به یک ساختِ اجتماعی و ادامه‌ی حیات، در مناسباتِ حاصل از «معاصربودن» تداوم یافت. این نسبت، در اصطلاح «موسیقیِ معاصر» خود را نشان داده است. امّا علیرضا مشایخی، مبتنی‌بر ملاحظاتی درباره‌ی ایران، همواره بر طرح «موسیقیِ نو» در ایران تأکید داشته است و آثارش بر بنیانِ نوگرایی و «امرِ نو» ایستاده‌اند. او از معدود آهنگسازانی است که در سه دیسیپلینِ فُرم، ساختار چندصدایی و نُتاسیون، آهنگساز مؤلف است. آثار ارائه‌شده در مجموعه «باغ‌های ایران»، صورت مدون‌شده‌ی نظام چندصدایی او را دربَر دارند. «تئوریِ مکمل» در رَوَند تکامل خود به یک نظام چندصدایی تبدیل شده است که می‌تواند گستره‌های متفاوت سبک‌شناسی را گِردهم آوَرَد و راهی برای آهنگسازی در شیوه‌های متفاوت بگشاید. در قطعات این مجموعه «فُرم»، از یک‌سو مبتنی‌بر مفاهیم بنیانیِ موسیقی ایرانی شکل گرفته و از سوی دیگر، راه‌های عبور از مرزهای آن نیز اندیشیده و تصنیف شده است. برای مثال می‌توان به فُرم «بداهه» ملهَم از موسیقیِ ایرانی اشاره کرد. در این شیوه، تکامل ایده مرکزی و بنیانی، صورت جدیدی از دِولُپمان را معرفی می‌کند و ساختار کلیِ اثر را شکل می‌دهد. موومان دوم «در جست‌وجوی زمان ازدست‌رفته» اپوس ۱۱۱ شماره‌ی ۱ و «فرار» از مجموعه‌ی «شهرزاد» اپوس ۱۱۵ از مصادیق صورت‌بندیِ «فُرم»، ملهَم از مفاهیم بنیادین موسیقیِ ایرانی و «آن‌سوی ابرها» از مجموعه‌ی «شهرزاد» اپوس ۱۱۵ و «یک خاطره» اپوس ۱۲۴ از مصادیق خروج از این صورت‌بندی، به‌سوی طرح شیوه‌های نوینِ آهنگسازی ملهَم از موسیقیِ ایرانی هستند. قطعات مجموعه «باغ‌های ایران»، توسط استاد فریماه قوام‌صدری ضبط و توسط «مؤسسه فرهنگی- هنری ماهور» با عنوانِ «موسیقی برای پیانو» منتشر شده‌اند.



ادامه از صفحه ۱۰

مسئله سوگ

به‌هرحال می‌توان از گفته‌های بالا نتایج فرمول‌واری هم استخراج کرد که قابلیت تعمیم به کلیت شعر را دارند، مثلاً این‌که، هر شعر در نهایت نام پنهان یک جمعیت است (این موضوع را می‌توان مثلا در نظریات بلانشو هم پی‌گرفت که به باور او، «هر اثر گشودگی به اجتماعی از دریافت‌کننده‌هاست»)[10]؛ و هر جمعیت حاوی نوعی مقاومت است - نوعی اجماع بر سر چیزهایی و عدم اجماع بر سر چیزهای دیگر- و در نتیجه هر اثر حاوی نوعی سیاست است، چرا که در هر مقاومت علتی هست و هر علت تابع سیاستی است. باری، تمام این‌ها در برخورد با شعر پنهاهی به این پرسش خواهد رسید که شعر او چه شکلی از اجتماعی را پیشنهاد می‌کند یا حاوی چه نوع سیاستی است، که این متن تلاشی بود برای پاسخ به این پرسش.

پی‌نوشت‌ها:

۱. Pascale-Anne Brault

۲. The Work of Mourning

۳. Philia، واژه‌ای متعلق به یونان باستان که اغلب به «عشق برادرانه» ترجمه می‌شود، در کنار سه واژه‌ی دیگر (یعنی storge، agape و eros) از چهار واژه‌ای است که یونانیان برای عشق به کار می‌بردند. این واژه در کتاب اخلاق نیکوماخوسی به معنای دوستی و محبت به کار رفته و در تقابل با phobia می‌آید.

۴. Photos

۵. silenus

۶. dispositif

۷. discursive formation

۸. ن. گ: آسمند جونقانی، علی. تاریخ ادبیات در قوم بختیاری. چاپ نخست ۱۳۸۰(با اندک تغییرات).

۹. https://www.youtube.com/watch?v=Aiv-bltjGxc&t=7s

۱۰. مثلا نگاه کنید به: کلمات اخلاق‌گر، موریس بلانشو، ایمان گنجی، نشر بان.