عطف

برگردان تفسیری مثنوی

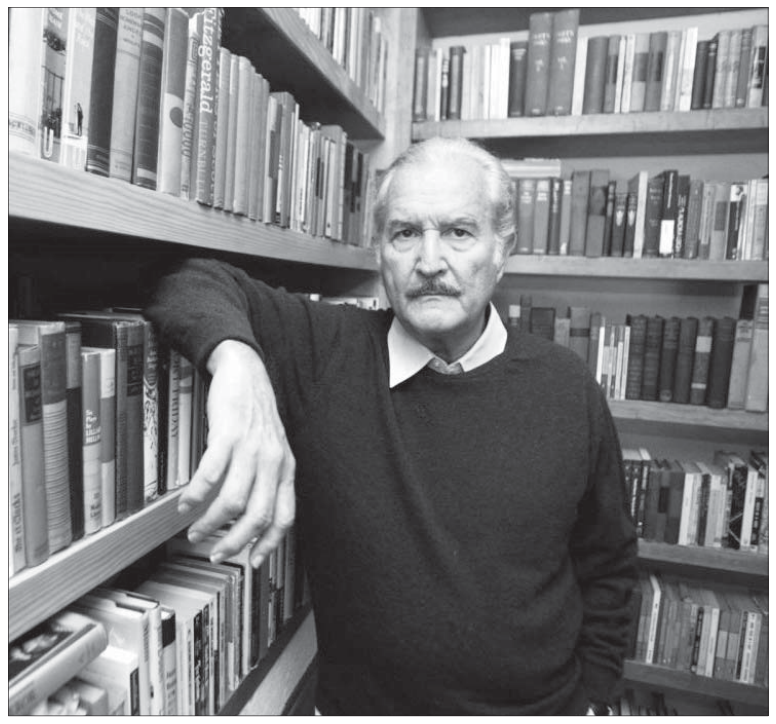
● **شرق:** «نردبان آسمان» با عنوان فرعی «گزارش کامل مثنوی به نثر» عنوان کتابی است از محد شریفی که چند سال پیش در نشر نو منتشر شد و اخیرا چاپ تازه‌ای از آن توسط همین نشر منتشر شده است. نویسنده در ابتدای کتاب و در سخنی با خواننده تأکید دارد که این کتاب شرحی بر «مثنوی» نیست و آن را برگردان تفسیری «مثنوی»، یا آن‌طورکه در عنوان فرعی‌اش هم آمده، گزارشی از «مثنوی» به نثر دانسته است. شریفی نوشته که این کتاب پاسخی به آرزوی دیرینه او یعنی «خواندن دقیق مثنوی از ابتدا تا انتها» بوده اما به این دلیل که به نظرش خواندن دقیق «با روخوانی مثنوی، ولو با مطالعه شروح، میسر نبود کوشیدم تا با نوشتن برای خواننده‌ای که نه مثنوی‌خوان متخصص است و نه کاملا بیگانه با مثنوی، این آرزو را تحقق بخشم».

«مثنوی» از متون مهم سنت ادبی ماست و دارای وجوه اهمیت مختلفی است که یکی از آنها وجه تمثیلی آن و حکایت‌هایی است که در این کتاب آمده است. از این لحاظ یک نویسنده امروزی می‌تواند با نگاهی نو به قصه‌های این کتاب موقعیت‌ها و کاراکترهای داستانی بدیعی از آن استخراج کند. قصه‌های مثنوی البته همگی ساخته‌وپرداخته خود مولوی نیستند و مولوی این قصه‌ها را از منابع مختلف پیش از خود گردآورده است. یکی از این منابع قرآن است. در جابه‌جای مثنوی با قصه‌های قرآن و ارجاع به قرآن برمی‌خوریم و چه‌بسا بتوان گفت که قرآن یکی از متون بنیادینِ سازنده مثنوی مولوی است. به جز این باید از برخی از آثار ادبی کهن نام برد

نردبان آسمان
محمد شریفی
نشر نو

که قصه‌های مثنوی ریشه در آنها دارد که از آن جمله است کتاب کلیله‌ودمنه. هدف مولوی البته از آوردن این‌همه حکایت و قصه در مثنوی نفس قصه‌گویی نیست و او این قصه‌ها را به‌عنوان تمثیلی برای بیان اندیشه‌اش به کار می‌برد. مثنوی یکی از منابع برای پژوهش در عرفان و فهم آن است و بدون شک هرکس بخواهد به‌طورجدی از عرفان چیزی بداند، ناگزیر است در کنار دیگر کتاب‌های مهم عرفانی به این کتاب نیز رجوع کند.

اما چه‌بسا وقتی صحبت از به نثر درآوردن یک شاهکار منظوم کلاسیک به میان می‌آید، این نقد نیز مطرح شود که شاهکارهای کلاسیک را باید همان‌گونه که هستند خواند و نباید به قصد ساده‌سازی یا هر قصد دیگری در آنها دست برد و تغییرشان داد؛ چراکه با این کار بخشی از آنچه نمایاننده هنر خالق اثر است از میان می‌رود. اما از مقدمه‌ای که محمد شریفی بر «نردبان آسمان» نوشته معلوم است که او خود به این نقد توجه داشته و پاسخی هم برای آن دارد. شریفی در این مقدمه با اذعان به اینکه شعر را نباید به نثر درآورد، معتقد است که مثنوی در این مورد یک استثناست؛ چراکه به اعتقاد او اگرچه مثنوی به لحاظ فرم نیز اهمیت دارد اما غرض مولوی از سرودن آن «هنرنمایی در عرصه شاعری نبوده است و توجه او بیش از آنکه به فرم باشد به مضمون و محتواست». شریفی دلیل دیگر روادانستن ارائه گزارشی به نثر از مثنوی را این‌گونه توضیح می‌دهد: «کمتر منظومه‌ای در زبان فارسی وجود دارد که به‌سبب دشواریِ محتوای آن این‌همه شرح بر آن نوشته باشند و درعین‌حال علاقه‌مندان آن نه لزوما اهل فن بلکه طیف بسیار گسترده‌ای از مردم با دانش و اطلاعات متفاوت باشد، و این نشان می‌دهد که نظم مثنوی برای فهم عموم همواره محتاج ساده‌سازی بوده است - علی‌الخصوص در دوران ما که فاصله با ادبیات کهن بیشتر شده است». در مقدمه کتاب شیوه نگارش آن به تفصیل توضیح داده شده است. شریفی ضمن اشاره به کارهای دیگری که در زمینه برگرداندن مثنوی به نثر شده است، تفاوت کار خود را با آن کارها نیز توضیح می‌دهد. او می‌نویسد: «پیش از آغاز به کار به جست‌وجوی پیشینه به نثر درآوردن مثنوی برآمدم. دیدم که داستان‌های مثنوی چندبار و به قلم چند کس به نثر گردانیده شده است اما این کارها بخش مهم و دشوار مثنوی را برای خواننده باقی می‌گذارد و فقط به کار علاقه‌مندان به قصه‌های مثنوی می‌آید. متن کامل مثنوی فقط دو بار به نثر درآمده است: یک بار به ترکی استانبولی و دیگربار به فارسی. متن فارسی به قلم موسی نثری کبودرآهنگی در ۱۳۳۰ شمسی منتشر شد و متن ترکی که متعلق به عبدالباقی گولپینارلی بود با ترجمه توفیق سبحانی در ۱۳۷۱ تا ۱۳۷۴ شمسی به چاپ رسید. با تأملی در این دو متن دیدم که به‌کلی با آنچه من در نظر دارم متفاوت است، زیرا هر دو متن کم‌وبیش به معنی‌کردن ابیات به‌صورت مستقل پرداخته‌اند. البته استاد گولپینارلی درمورد برخی ابیات توضیحاتی نیز آورده اما همچنان جای کتابی منثور که گزارش کامل مثنوی و درعین‌حال به‌صورت مستقل قابل مطالعه و فهم باشد خالی بود».



شکل‌های زندگی: یادداشتی درباره «از چشم فوئنتس»

و نویسنده پنجم؟

نادر شهریوری (صدقی)

فوئنتس پنج نویسنده محبوبش را نام می‌برد: کافکا، فاکنر، جویس، توماس مان و نویسنده پنجم؟ آن را به زمانی دیگر واگذار می‌کند. زمان در ادبیات لاتین موقعیتی منحصربه‌فرد دارد، زمان گذشته، حال، زمان نیامده یا زمانی دیگر برای پنجمین نویسنده‌ای که خواهد آمد یا قبلا آمده است. زمان درهم‌تنیده شده، بی‌هیچ مرزی میانشان به هر تخیلی امکان مانور می‌دهد. تخیل‌های بی‌زمانی که به باورهای اسطوره‌ای پیوند می‌خورند چون تنها آن باورهایند که زندگی را واقعی می‌کنند. اهمیت «دن‌کیشوت» برای فوئنتس نه به خاطر وجود شوالیه‌ای در ۱۶۰۵ میلادی است که سروانتس کوشیده داستانش را روایت کند، چون چنین آدمی اصلا وجود نداشته، بلکه به خاطر باورهای ذهنی است که در اطراف او شکل گرفته. تنها پس از خواندن «دن‌کیشوت» است که نه با واقعیت کتاب که با واقعیت جهان آشنا می‌شویم؛ تازه آنگاه درمی‌یابیم که هیچ‌کس به اندازه دن‌کیشوت واقعی نبوده و نخواهد بود.

آدمی به نظر فوئنتس پدیده پرشگفتی است که نمی‌توان او را در چارچوبی معین محصور کرد یا او را توجیه کرد زیرا رفتارهایش مستقیما تحت اختیار و اراده او نیست: «من در یازدهم ۱۹۲۸ در برج عقرب، برجی که اگر به اختیار خودم بود، همان را برمی‌گزیدم، زاده شدم و روز تولدم با روز تولد داستایفسکی، کروملینک شاعر بلژیکی و ونگات نویسنده آمریکایی یکی بود... مادرم مشغول تماشای فیلم کولی‌ها اثر ویدر بود... و شاید همین خلاف‌آمد عادت بود که دردهای زایمان او را برانگیخت: فیلمی صامت براساس اپرای پوچینی. از آن زمان، هر چیز اپرایی و سینمایی با کلمات من در کشاکش بوده است، چنان که گویی منتظرم تا عقرب داستان از میان صامت و تصویرهای کور سر برکند».[1]

فوئنتس خود را خویشاوند فاکنر می‌داند، اگرچه بسیاری این خویشاوندی را سببی و نه نسبی می‌دانند. با این حال شباهتی میان این دو نویسنده هم‌عصر وجود دارد. به نظر فوئنتس، فاکنر از بزرگ‌ترین تراژدی‌نویسان معاصر است. تراژدی‌های فاکنری درون آدمی رخ می‌دهد و موجد آن انگیزه‌های بیولوژیک و غریزی است که جایگزین انگیزه‌های اجتماعی شده‌اند. اگرچه فاکنر آن انگیزه‌ها را لحاظ می‌کند اما در هر حال وجود این انگیزه‌های بیولوژیکی است که باعث بروز رفتار و حالات غیرمنطقی می‌شوند که آدمی از درک آن عاجز می‌ماند چون به حیطه آگاهی و عقل درنمی‌آیند. بیان چنین آشفتگی درونی به صورت متنی ادبی کاری دشوار است. متن‌های فاکنری اگرچه بسیار خلاقانه و ابتکاری است اما در عین حال، درهم، آشفته و از نظر زمانی ناپیوسته است -درست نقطه مقابل همینگوی نویسنده هم‌عصرش- زیرا تنها این‌گونه متن‌ها می‌توانند بیان تجلی طبیعت غریزی، مکنون و غیرمنطقی آدمی را نمایان سازند. توجه فوئنتس در بسیاری از آثارش شباهتی آشکار به فاکنر دارد: توجه به طبیعت بیولوژیک انسان به مثابه مرکز امیال انسانی: امیالی مبهم، نابهنگام و غیرقابل پیش‌بینی.

فوئنتس درباره خود گفته بود: من جانوری ادبی هستم. این توصیف درخشان درباره خود می‌تواند تبیین بخشی از داستان‌های فوئنتس باشد اما وجود چنین گونه‌های هنری‌ای در سنت لاتینی تنها به فوئنتس اختصاص ندارد. نمونه مشابه آن را می‌توان در لوئیس بونوئل، اسپانیایی لاتین‌تبار نیز مشاهده کرد. علاقه فوئنتس به بونوئل به عنوان سینماگر مؤلف در عین حال به خاطر علایق مشترک میان آنهاست. آنچه در فیلم‌های بونوئل نمایان است همانا وجود میل و غریزه بیولوژیک است. اساسا کلید فهم سینمایی بونوئل درک میل مبهم هوس است، در بونوئل چنان که فوئنتس می‌گوید میل «...این انسانی‌ترین، اروتیک‌ترین و زمینی‌ترین کلمه، آهنگی کم‌وبیش عرفانی می‌گیرد، چنان‌که گویی اشتیاق عهدی مقدس است که به راستی مردان و زنان را به طی‌طریق‌های پرمخالفت روح و جسم روانه می‌کند که در آنها اینان هم با شب ظلمانی روح و هم با اسارت تن رودررو می‌شوند چنان‌که پنداری به اجرای وظیفه‌ای رهبانی برخاسته‌اند؛ یک sacerdocium قربانی‌کردن از طریق حرکت».[2]

فوئنتس تنها نویسنده نیست، منتقد هم است. نقد در کار فوئنتس، شکلی تازه به خود می‌گیرد. از نظر او نقد عبور از مرزهاست تا بر اثر آن راهی به سوی جهان‌های تازه پیدا شود. بدین‌سان نقد او نگرش‌های رایج و موقعیت‌های تثبیت‌شده است در حالی که متن‌های ادبی از نظر فوئنتس کشف جهان‌های تازه و در پی آن امکانات جدید است. این امکانات تنها پس از عبور از مرز به وجود می‌آید تا به مدد تخیل و به کمک فرهنگ و باورهای اسطوره‌ای هر بار ابعاد تازه‌ای از جهان، همان جهان نامکشوف و مبهم نمایان شود. به نظر فوئنتس ادبیات در چنین تلاقی‌هایی موقعیت واقعی خود را پیدا می‌کند. در اینجا امکانات زبانی نقشی پراهمیت ایفا می‌کنند. زبان تنها ابزار نیست بلکه به مکانی برای زیستن بدل می‌شود؛ همانند کاری که جویس در «اولیس» انجام می‌دهد. در جویس شیوه تجسم حیات درونی شخصیت‌ها، با تجسم مونولوگ یا تک‌گویی‌های درونی -زبانی- به‌عنوان واقعیتی از زندگی به نمایش درمی‌آید.

«زبان» از جمله تلاش‌های فوئنتس برای پیوند میان دنیای لاتین با تاریخ است. جز این، قاره بزرگ لاتین، پنهان، نامکشوف و در معرض فراموشی و یا بیرون‌افتادگی از تاریخ قرار می‌گرفت؛ «تاریخ در آمریکای لاتین... آشکارتر از هر چیز با زبان پیوند دارد. گذار قوم آزتک به سکوتی مشابه مرگ -یا طبیعت- و گذار زبان اسپانیایی به موقعیتی که از لحاظ سیاسی پیروزمند اما از لحاظ فرهنگی مشکوک و آلوده بود، نه تنها شالوده تمدن دنیای جدید است، بلکه همواره این تمدن را، آن‌گاه که به تکرار تاریخی می‌پردازد و بدل به اسطوره می‌شود آماج تردید می‌کند».[3] فوئنتس زبان را از راه ادبیات به سیاست و به بیانی روشن‌تر به قدرت مسلط ربط می‌دهد. اهمیت سیاسی فوئنتس تلاش ادبی او برای ارائه بخشی از جهان زنده‌ای است که همچون هر موجود زنده می‌کوشد زنده بماند و فوئنتس نیز به عنوان بخشی از همان جهان می‌کوشد خود را زنده نگه دارد.

هرگاه بخواهیم فوئنتس را در عبارتی بسیار کوتاه توصیف کنیم باید او را نویسنده‌ای بدانیم که می‌کوشد از مرز عبور کند. «عبور از مرز» عبارت موردعلاقه فوئنتس و تلاش او برای ارائه شکلی از ادبیات است. «عبور از مرز» توسط فوئنتس به کمک دو مؤلفه «لذت دیونوزوسی» و «آزادی پروستی» انجام می‌شود. دیونوزوس از جمله خدایان یونانی نماد سرزندگی، پویایی و عبور از سرحدات مرزهایی است که آپولون -دیگر خدای یونانی- در آنجا مستقر است. دیونوزوس به رغم ممانعت آپولون می‌کوشد با بازگشت جاودان اسطوره‌ها آنها را در درون واقعیت روزمره زندگی نمایان کند. این کار به مدد آزادی پروستی یعنی تخیل و خاطره‌های ناخودآگاه رخ می‌دهد.

و اما پنجمین نویسنده؟ اگرچه فوئنتس نامی از آن نمی‌برد اما نشانه‌هایی از آن را بیان می‌کند این اتفاق در مکزیکوسیتی می‌افتد؛ «همین‌جا بود که چند سال پیش وقتی از کافه به سوی کتابفروشی می‌رفتم، نخستین بار مرد نابینا را دیدم... چشمانش را دیدم و افسون شدم: چنان می‌نمود که به درون خود می‌نگریست... چشمانی هراس‌آور بودند، به سبب ژرفای درونی‌شان و در عین حال چشمانی مهربان به سبب بی‌پناهی‌شان در خیابان شهر... بی‌اختیار به دنبالش راه افتادم».[4] این نویسنده کسی جز بورخس نبود.

۱، ۲، ۳، ۴. از چشم فوئنتس، فوئنتس، ترجمه عبدالله کوثری

انتشار گزیده‌ای از داستان‌های نجیب محفوظ

رؤیای نیمه‌شب

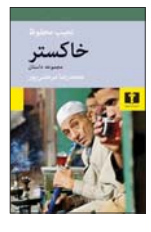
شرق: «سرانجام روستا رخ نمود. شب از فراز افق فرود می‌آمد و مردم در پی گله‌ها، خستگی بر دوش، بازمی‌گشتند و فضای آغشته به تاریکی تا بی‌کرانه گسترده می‌شد. ابوالخیر با پاهای برآماسیده به سوی روستا پیش می‌رفت. قلبش از شدت وحشت یخ زده و ترس از تپش بازش می‌داشت و به‌سانی دردمند بود که چیزی را حس نمی‌کرد. آنها که به روستا بازمی‌گشتند، گاهی که نگاهش می‌کردند، چشمان دهشت‌زده‌شان گرد می‌شد و دهان‌هاشان باز می‌ماند. پچ‌پچ‌کنان می‌رفتند و به او اشاره می‌کردند و دوستانش نگاه‌شان را به زیر می‌انداختند. دور از ایشان راه می‌پیمود و به سوی سرنوشت خویش می‌رفت. اندک‌اندک دور می‌شد و نگاه‌ها بدرقه‌اش می‌کردند تا ناپدید شد و چیزی جز آنچه در یاد از یک رؤیا می‌ماند، از او باقی نماند». این آغاز داستان کوتاهی از نجیب محفوظ است با عنوان «جبار» که به تازگی به همراه تعدادی داستان دیگر در کتابی با عنوان «خاکستر» منتشر شده است. «خاکستر» مجموعه‌ای نسبتا مفصل از داستان‌های کوتاه نجیب محفوظ است که با گزینش و ترجمه محمدرضا مرعشی‌پور در نشر نیلوفر به چاپ رسیده است. تعدادی از داستان‌های این کتاب پیش‌تر در مجموعه‌هایی دیگر به چاپ رسیده‌اند اما آن‌طور که مرعشی‌پور نوشته، او آنها را برای انتشار در این کتاب با تیزبینی بیشتری بازنویسی کرده است و جز این، پانزده داستان نیز برای اولین‌بار در این کتاب به چاپ می‌رسند.

داستان‌های کتاب «خاکستر»، از مجموعه داستان‌های «نجوای جنون»، «دنیاالله»، «خانه بدنام»، «میکده گربه سیاه»، «زیر سرپناه»، «حکایتی بی‌آغاز و بی‌انجام» و «جنایت» انتخاب شده‌اند. در کارنامه نجیب محفوظ نوزده مجموعه داستان دیده می‌شد و او در واقع نویسنده‌ای پرکار بوده است. مرعشی‌پور در یادداشتی کوتاه با عنوان «دو کلمه»، توضیحاتی درباره داستان‌های گردآمده در «خاکستر» داده و آنها را داستان‌هایی با زمینه‌ای رئالیستی دانسته و نوشته که می‌توان این داستان‌ها را در چهار گروه دسته‌بندی کرد: «گروه نخست، اگرچه عکس‌برداری از واقعیت موجود به نظر می‌آیند و آن را با همه تلخی‌ها و شیرینی‌ها و خوبی‌ها و بدی‌هایش بازتاب می‌دهند اما نویسنده، با تصویری هنرمندانه که پدید می‌آورد، هدفش را پی می‌گیرد و سخنش را با خواننده در میان می‌گذارد. در گروه دوم نیز همان کار را می‌کند اما رگه‌هایی از طنز را در واقعیت می‌تند و در گروه سوم، واقع‌گرایی را با رویا می‌آمیزد و در گروه چهارم، نمادگرایی را دستمایه قرار می‌دهد». مرعشی‌پور برای درک بهتر این قصه‌ها در مقاله‌ای که به ضمیمه کتاب منتشر شده به دو داستان این مجموعه پرداخته است. این مقاله از کتابی نوشته اِولین فرید جورج یارد فراهم آمده است.

مرعشی‌پور پیش از این هم آثار دیگری از نجیب محفوظ به فارسی ترجمه کرده بود. مجموعه داستان‌های «خواب»، «جنایت» و رمان‌های «کوچه مدق» و «راه» از جمله این ترجمه‌ها هستند. «راه» رمانی است که به دوره دوم نویسندگی نجیب محفوظ برمی‌گردد. دوره‌ای که به مرور نمادپردازی به آثار این نویسنده راه پیدا می‌کند و سبکی را رقم می‌زند که منتقدان عنوان «واقع‌گرایی نوین» را به آن داده‌اند. قهرمان رمان «راه» جوانی است به نام صابر که به یمن ثروت و امکاناتی که مادرش از راه خلاف به دست می‌آورد و در اختیارش قرار می‌دهد، روزگار را به عیاشی و ولگردی و بی‌کارگی می‌گذراند. رمان، با مرگ مادر و صحنه خاک‌سپاری او آغاز می‌شود و آن‌گاه کمی عقب می‌رود؛ یعنی به زمانی که مادر هنوز نمرده اما در آستانه مرگ قرار دارد. مرعشی‌پور چند سال پیش در گفت‌وگویی با «شرق» درباره این رمان گفته بود: «راه، آغاز دوره دوم داستان‌نویسی نجیب محفوظ است. قبل از آن، یعنی در دوره اول، به‌جز چند کار تاریخی، یک‌سری آثار خطی واقع‌گرا دارد که شناختی از جامعه به ما می‌دهند و می‌شود آنها را با کارهای نویسندگانی مثل دیکنز، امیل زولا، تولستوی و داستایفسکی مقایسه کرد. سه‌گانه معروف نجیب محفوظ را هم می‌توان در همین گروه آثار دوره اول او جا داد. منظورم سه رمان بین‌القصرین، قصرالشوق و السکریه است که شاهکارهای نجیب محفوظ هستند. در این آثار، نمادگرایی به مراتب کمتر از آثار دوره دوم نجیب محفوظ است. اما در دوره دوم، نمادگرایی در آثارش غلیظ‌تر می‌شود که آغازش هم همان‌طور که گفتم همین رمان راه است. در این دوره دیگر آن رئالیسم محض را در آثار نجیب محفوظ نمی‌بینیم، گرچه رئالیسم همچنان در آثارش حضور دارد و شاید عنوان واقع‌گرایی نوین که در توصیف این نوع آثار نجیب محفوظ به کار می‌برند، درست‌ترین عنوان برای کارهای دوره دوم او باشد. چون کارهای دوره دومش هم یک حالت رئالیستی دارد و هم از آن حالت خطی کارهای دوره اولش فاصله گرفته و درحقیقت می‌توان گفت در این دوره، نجیب محفوظ مسائل خصوصی‌تری را در آثارش مطرح می‌کند و از طریق این مسائل نقب می‌زند به مسائل عام کشورهای جهان سوم. مثلا در همین رمان راه، مسئله، مسئله خاص صابر است و از آن نقبی زده می‌شود به مسائل جامعه مصر و کشورهای جهان سوم».

«خواب» نیز گزیده‌ای است از قصه‌های کوتاه «نجیب محفوظ» که چند سال پیش در نشر نیلوفر منتشر شده بود. این قصه‌ها، آن‌طور که در مقدمه کتاب آمده بخشی از پایان‌نامه‌ای است با عنوان «نجیب محفوظ و داستان کوتاه» که به صورت کتاب هم منتشر شده و نویسنده و گردآورنده آن، «اولین فرید جورج یارد» است. آنچه در مجموعه «خواب»، گردآوری و ترجمه‌شده یک فصل از ۱۰ فصل این پایان‌نامه است و فصلی است مختص آن دسته از قصه‌های کوتاه نجیب محفوظ که به نوعی، بیانگر فضای مصر، در سال‌های پس از شکست اعراب از اسرائیل است. پیش از شروع قصه‌ها، مقاله اولین فرید جورج یارد درباره این قصه‌ها هم ترجمه و چاپ شده. در قصه‌های مجموعه «خواب»، هیچ اشاره‌ای به وقایع سیاسی مصر نمی‌شود و با این همه، تمام عناصر قصه‌های این مجموعه، از زمان و مکان، تا شیوه شخصیت‌پردازی، به نحوی کنار هم چیده شده‌اند که قصه‌ها را به سمت سیاست سوق می‌دهند. در واقع آنچه قصه‌های نجیب محفوظ را در این مجموعه، سیاسی می‌کند، عناصری ادبی و فنی و به ظاهر دور از سیاست است.

در بخشی از مقاله پایانی کتاب «خاکستر» می‌خوانیم: «داستان کوتاه زیر سرپناه از مهم‌ترین و بهترین قصه‌های نجیب محفوظ به شمار می‌آید که در آن به درگیری عرب و اسرائیل می‌پردازد و از میان آن، برهه‌ای داغ را می‌کاود که جهان عرب به آن دچار شده و تأثیرش را بر همه سرزمین‌های عربی گذاشته است؛ همان خطی که در میکده گربه سیاه و چند قصه دیگر دنبال می‌شود و همراه با نشان‌دادن تأثیر شکست بر این جوامع، مفهوم کلی‌تری را نیز بیان می‌کند. نویسنده داستان را به شیوه‌ای تجریدی پیش می‌برد، یعنی مفاهیم و اشیاء را از معانی آشنا و سنتی‌شان جدا می‌کند و آنها را با رمز و رازی دیگر؛ با گرفتن مسمای اسمی که اشیا پیش از این داشته‌اند عرضه می‌دارد تا تصویری تلویحی و ناب و نمادین به ما بدهد و دیدگاه یا موضعش را در قبال حیات و وجود مطرح کند. بدین‌سان، احساسی به ما دست می‌دهد که چنین واقعیت مجردی، چیزی جز همان واقعیتی نیست که با آن زندگی می‌کنیم و به آن می‌اندیشیم. محفوظ می‌گوید: من برای بررسی گزاره به شیوه بیان تجریدی پناه می‌برم؛ همان‌طور که در زیر سرپناه عمل کرده‌ام. بررسی راستین واقعیت مشکل است چون شناخت کاملی از آن نداریم. نویسنده برای نشان‌دادن تأثیر شکست ۱۹۶۷ و مفهوم کلی‌تری که در نظر دارد، حادثه‌های را فراهم می‌آورد که رخ‌دادنشان معقول به نظر نمی‌آید. او در نگاره‌ای که به تصویر می‌کشد، هرج‌ومرج و رویدادهایی را نقش می‌زند که گمان می‌رود منجر به شکست شده‌اند یا چندان نابخردانه بوده‌اند که جامعه را پس از شکست سرخورده و درمانده کرده‌اند».



خاکستر
نجیب محفوظ
ترجمه محمدرضا مرعشی‌پور
نشر نیلوفر

نگاه

خردی بی‌زمان

● **شرق:** چاپ دوم مجموعه شعر «لبه» با ترجمه رزا جمالی به تازگی توسط نشر مهر و دل منتشر شده است. این کتاب گزینه‌ای از شعر شاعران انگلیسی‌زبان است که چند سال پیش منتشر شده بود و مترجم در چاپ دوم ویرایش تازه‌ای از آن به دست داده است. جمالی در یادداشتی کوتاه نوشته که در گزینش و ترجمه این اشعار مضامین یا دوره خاصی را مدنظر قرار نداده و دلیل انتخاب این اشعار یکی ترجمه‌پذیری‌شان بوده و دیگری ملموس‌بودن آنها برای خواننده فارسی‌زبان. در این کتاب شعرهایی از شاعران کشورهای آمریکا، انگلستان، ایرلند و هند دیده می‌شود و اغلب آنها نام‌هایی شناخته‌شده هستند: ایریون آلن گینزبرگ، استیوی اسمیت، تی.اس. الیوت، ویلیام باتلر ییتس، جوزف برادسکی، راپرت بروک، ازرا پاوند، سیلویا پلات، هیلدا دولیتل، امیلی دیکنسون، آدرین ریچ، سودیپ سن، ادیت سیتول، سولماز شریف، رابرت فراست، لوئیز گلاک، اما لازاروس، هنری ودزورث لانگفلو، رجر مگاف، والت ویتمن و تد هیوز. در کتاب درباره هریک از این شاعران چند سطری توضیح داده شده و سپس شعر یا شعرهایی از آنها ترجمه شده است. ویلیا باتلر بیتس از شاعرانی است که چندین شعر از او در این کتاب دیده می‌شود. در توضیحات کتاب درباره او آمده: «ییتس شاعری ایرلندی است که عرفان سلتیک، اساطیر ایرلند، ملی‌گرایی ایرلندی و ادبیات عامه را به شعر انگلیسی آمیخت. شعر او گاه سرشار از لحن‌های متکثر نمایشی است و گاه تک‌گویی‌های ساده. نمایشی از عرفان مدرن یا حاصل از نظم طبیعی موجود در اندیشه‌ها و اساطیر سلتیک... شعر ییتس بدین جهت که بر اساطیر

لبه
گزینه‌ای از شعر انگلیسی‌زبان
ترجمه رزا جمالی
نشر مهر و دل

سلتیک بنا شده و بدین جهت که نمونه متفاوتی از ادبیات انگلیسی را عرضه می‌کند، شعری است که مورد توجه منتقدان خوانش پسااستعماری قرار گرفته است و با شعر مسلط و غالی انگلستان همسانی کمی دارد». در بخشی از شعر «دریانوردی به سمت بیزانس» از او می‌خوانیم: «اینجا سرزمینی برای مردی پیر نیست/ جوانان در کنار هم‌اند/ و پرندگانی در درختان/ نسلی رو به مرگ/ در آوازهایش/ قزل‌آلاهایی که به زمین می‌افتد، دریاهایی از گور ماهی‌ها/ گوشتی از ماهی یا ماکیان در تمام طول تابستان حمکرانی می‌کند/ آنچه به فرزندی پذیرفته شده است به دنیا می‌آید و می‌میرد/ تمام آنچه که در آن شور نهفته است، ندانستن است/ بنایی تاریخی از خردی بی‌زمان».

«لاله‌ها» عنوان ترجمه دیگری از رزا جمالی است که این کتاب نیز اخیرا در نشر ایهام منتشر شده است. «لاله‌ها» گزیده‌ای از شعر ده شاعر زن است که عبارت‌اند از: لوئیز گلیک، ورونیکا گولس، سولماز شریف، آدرین ریچ، سیلویا پلات، هیلدا دولیتل، ادیت سیتول، ناتاشا ترتوی، اما لازاروس و امیلی دیکنسون. در این کتاب و به واسطه گزینش شعر این شاعران، تلاش شده به این پرسش‌ها پرداخته شود که شعر زنان چه مضامینی دارد و آنها به چه نوع سبک‌هایی از کلام علاقه‌مند بوده‌اند و از چه دایره کلماتی استفاده کرده‌اند.

شعرهای انتخاب‌شده در این کتاب نشان می‌دهند که زنان شاعر در موضوعات متنوعی شعر منتشر کرده‌اند. مترجم کتاب در دیباچه کتاب به نظریه لیکاف اشاره کرده و درباره دایره واژگانی و سبک کلامی زنان نوشته: «بر مبنای نظریه لیکاف زنان از دایره واژگانی خاصی برخوردارند و از سبک کلامی مخصوص به خود بهره می‌گیرند، آنها از دامنه وسیعی از رنگ‌واژه‌ها استفاده می‌کنند، از دشواژه‌ها کمترین استفاده را می‌کنند و به تشدیدکننده‌ها بسیار علاقه‌مندند، حروف اضافه و علائم سجاوندی را به دقت به کار می‌بندند، از زبان غیرمعیار می‌گریزند و توصیفات ظریف و دقیقی را از محیط به رشته تحریر درمی‌آورند». مترجم در این دیباچه به برخی نظریه‌هایی که درباره ادبیات زنانه مطرح شده به اجمال اشاره کرده و می‌گوید شاید زنان شاعر امروز بتوانند به زبان ویژه خود دست پیدا کنند که حاصل نوع زیست بیولوژیکی، نشانه‌شناختی زبانی و هویت فرهنگی آنهاست که از زیست‌بوم تا استعاره‌سازی در حوزه اجتماع را دربر می‌گیرد. او نوشته است: «شاعری مثل لوئیز گلیک که برنده جایزه نوبل است زیست‌بومی زنانه را برای خود تعریف می‌کند و مارگارت اتوود هم شاعری است که در این زمینه کوشیده است. شاعری مثل آدرین ریچ که به جنگ استعاره‌ها و کلیشه‌های مردانه می‌رود تا دنیایی نوین و زنانه را بازسازی کند، شعر شیرجه‌زدن در کشتی شکسته از این جمله شعرها است. و شاعری مثل کارول آن دافی اساطیر را از منظر یک زن دوباره بازسازی و روایت می‌کند. او به گلوی خاموش زنان در گستره تاریخ، صدا می‌بخشد که شعر لیدی لازاروسش را می‌توان از این گونه شمرد». در این کتاب پیش از آنکه شعری از هر شاعر بیاید، به‌طور مختصر به معرفی‌اش پرداخته شده و به مهم‌ترین ویژگی‌های جهان شعری‌اش اشاره شده است.