یادداشت

نگاهی به کارنامه دکتر عباس زریاب خویی

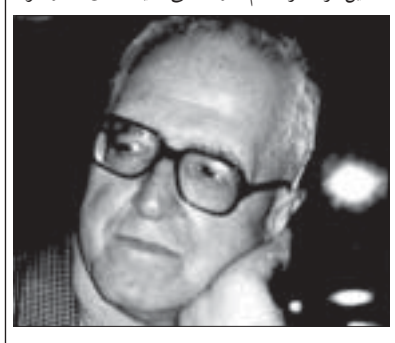
شط شیرین باشکوه

میلاد عظیمی

قسمت نخست این مقاله دوشنبه گذشته منتشر شد. اینک بخش پایانی آن را می خوانید.

۱۳- زریاب با چندین زبان بیگانه آشنایی کامل داشت. ترکی که زبان مادری اش بود و از کودکی به مطالعه کتاب در این زبان عادت داشت. عربی را هم از عنفوان جوانی در خوی و سپس در قم تکمیل کرد. در این زبان به چنان احاطه و استادی ای دست یافت که حتی بزرگان اساتید عربی دان زمانه ما از قبیل استاد مهدی محقق وقتی در فهم عبارت عربی نسخه ای سقیم از یک کتاب متروک مردد می ماندند این زریاب بود که گره از کار فروبسته آنان می گشود. در دوره طلبگی در قم نیز شروع به آموختن زبان فرانسوی در قم کرد و بعد در تهران به تکمیل آن پرداخت. در انگلیسی نیز آن قدر استاد بود که ترجمه او از «تاریخ فلسفه» و «لذات فلسفه» ویل دورانت قبول عام و خاص یافت و در آلمانی نیز شاید کمتر ایرانی ای به خوبی او تبحر داشت. [از ترجمه هایش آشکار است]. زبان دانی زریاب موجب شد که این اعجوبه، به مجموعه تحقیقات پیرامون اسلام و ایران دسترسی داشته باشد. مزیت آثار زریاب یکی نیز در استفاده نقادانه او از پژوهش های ایران شناسان است. همچنین او با ترجمه دو اثر مهم و دوران ساز، یکی از بزرگترین خدمات را به فرهنگ ایران انجام داد. زریاب به ترجمه «تاریخ ایرانیان و عرب ها» نولد که [= غول مهیب مطالعات ایران شناسی و شرق شناسی] از زبان آلمانی پرداخت. این اثر یکی از تحقیقات مادر درباره ساسانیان است. و «اهمیت و اشکال به پایان آوردن این کار عظیم به حدی بود که بارها اقدام به ترجمه آن از همان اوان انتشار به دانشمندان زبان دادن پیشنهاد شده بود و هیچ کس قبل از زریاب جرات و همت دست یازیدن به چنان کار خطیری را نیافته بود» [زرین کوب / ۲۹۵]. کار بزرگ دیگر زریاب [که بعدها توسط مهر آفاق بایوردی مترجم بی ملال آثار مایر تکمیل شد] اهتمام به ترجمه «دریای جان» اثر استاد هلموت ریتر [= یکی از دو عرفان شناس بزرگ فرنگ در کنار نیکلسون] است.

این اثر شگرف هم سازماندهی اندیشه های عطار حول



چندین و چند مولفه و ترسیم منظومه اندیشه و عرفان اوست وهم فی نفسه دریایی از معلومات عرفانی را در اختیار خوانندگان قرار داده است.

۱۴- زریاب با «نقد کتاب» به جامعه فرهنگی ایران شناخته شده است. او آثار بزرگ ترین استادان روزگار خود از قبیل صفا، معین، خانلری، نفیسی و . . . را مورد انتقاد قرار می داد. نقد کتاب زریاب بسیار موجز و پرمغز است. تعارف و عبارت بافی و اطناب در آن راه ندارد. لحن مودب و متینی دارد. در انتقاد صریح و مستدل است. از این روست که هنوز هم نقدهای زریاب بر کتب مختلف خواندنی و قابل تامل است. [برای مثال رش: شفیعی کدکنی، اسرارالتوحید که نقد زریاب براسرارالتوحید مصحح دکتر صفا جزو منابع ایشان است].

۱۵- از زریاب یک زندگی نامه خودنوشت باقی مانده است. همین نوشته کوتاه نشان می دهد که این مرد بزرگ اگر به تفصیل خاطرات و زندگی نامه خود را به رشته تحریر در می آورد، چه اثر مهمی برای شناخت عصر او [از منظر تاریخ، فرهنگ، اجتماع و . . .] حاصل می شد. زریاب در این نوشته بالنسبه کوتاه، شرحی جاندار و بسیار سودمند از محیط اطراف و عوامل تشکیل دهنده ذهن خود را به دست می دهد. تحلیل او از شرایط سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی شهر خوی در دوره کودکی اش بسیار جذاب است. یا ترسیم فضای عمومی حوزه علمیه قم و خصیصه و موقعیت هر استاد حوزه، فوق العاده است. در مقالاتی که این مرد در رثا یا بزرگداشت چهره های برجسته روزگار ما نوشته نیز مهر ذهن و زبان فروزان زریاب تلالو دیگری به آن نوشته ها - در قیاس با سایر نوشته ها - داده است. فی المثل مقاله بسیار مهمی که او درباره تقی زاده نوشت [یادنامه تقی زاده و برای مباحث تکمیلی رش: گفت وگو با دکتر زریاب] شاهکار است. [به خصوص تحلیلی که از منشاء انقلاب مشروطه و موقعیت و تاثیر تقی زاده در آن نهضت کرده است] و . . . همچنین در کتاب ارجمند «گفت وگو با زریاب» خواننده می تواند از داوری دقیق و معتدل او نسبت به چهره های اثرگذار سیاست و فرهنگ ایران آشنا شود و یا در مقاله پرمغزی که در باب اخوان [باغ بی برگی] نوشته است. . .

۱۶- نگارنده این سطور توفیق درک محضر زریاب را نداشته است، اما معاشرانش از هوش، حافظه، نکته سنجی، تواضع، مهربانی، خوش محضری و سلامت نفس او خاطره ها دارند. گشاده دستی علمی شیوه تخلف ناپذیر او بود، اعتدال و آرامش هم بر رفتار و گفتار و هم بر نوشتار این «حکیم» روزگار حکومت داشته است. گرچه در تمام عمر گردآلود فقر بوداما آبروی فقر و قناعت را هرگز نبرد. با اینکه از بهترین دانشگاه ها و مراکز علمی جهان تقاضاها برای پیوستن زریاب به کادر علمی آنها وجود داشت اما استاد بزرگ چون شط شیرین پهناوری که به هر ناملایمتی تلخ نمی شود، در ایران ماند و به علم و طالبان علم میهن خود سودها رساند. در مقالات و گفتارهایش نشانی از شکایت و تلخی دیده نمی شود؛ امید، خیرخواهی، دعوت به خرد و اعتدال و دانش، همه جانبه نگری، توجه و اهتمام به تقویت ارکان ملیت ایرانی [دین اسلام+ زبان فارسی]، پیام زریاب است. . .

بخش پایانی

گفت وگو با آندره مکین نویسنده فرانسوی

هنوز از زندگی خوشم می آید

ترجمه: سمیه نوروزی

آندره مکین در سال ۱۹۵۷ در سیبری به دنیا آمد. بعد از اینکه تحصیلاتش را در مسکو به پایان رساند و در رشته فلسفه دانش آموخت، در سال ۱۹۸۷ به فرانسه رفت. شرایط زندگی او بسیار ناپایدار بود: او که اکنون در اتاق کوچکی روزگار می گذراند، مدتی را در یکی از مقبره های پرلاشز به سر برده است. . . او خیلی زود تصمیم گرفت که در نوشتن تخصص پیدا کند. در ابتدای کار، دست نوشته های فرانسه زبانش پذیرفته نشد. پس از آن اولین متن خود را در سال ۱۹۹۰ با عنوان دختر یک قهرمان از اتحاد شوروی به جامعه ادبی ارائه کرد. این نوشته، آغاز یکی از مهمترین مسیرهای ادبی بود که مکین در آن پیش گرفت؛ تا اینکه در سال ۱۹۹۵ دو جایزه گنکور و مدیسی و در سال ۲۰۰۳ جایزه برجسته ترین رمان پنج دهه دوم قرن را برای وصیت نامه فرانسوی به خود اختصاص داد. این رمان به همراه موسیقی یک زندگی و زنی که منتظر بود توسط دکتر ساسان تبسمی به زبان فارسی برگردانده شده است. پس از هفت رمان، آندره مکین موفق شد تا سبکی منحصربه فرد و قابل توجه را به مخاطبین خود تحمیل کند؛ که به نظر بسیاری از منتقدان و حتی شاعران معاصر، می توان از او به عنوان یک نویسنده نوکلاسیک یاد کرد. با وجود مخالفین احتمالی اش، مکین همچنان نویسنده ای جدی و سخت گیر باقی ماند و ادبیات برای او همانند فرآیندی آسان نیست که با جمله هایی زیبا و یا حتی تراوشات زودگذر ذهن شکل گرفته باشد؛ بلکه ادبیات را نوعی بینش می داند.

■ژان لویی تالون: چه شد که نوشتن را انتخاب کردید؟

آندره مکین: فطرت ما این گونه است. بی شک، در بدو تولد، بعضی چیزها همراه با ما به دنیا می آیند و بعضی چیزها از بین می روند؛ حتی قبل از اینکه زبان به سخن باز کنیم. به همین دلیل است که گفتار بسیار مهم است. گفتار، بینش را به وجود می آورد. چرا که نوشته تنها به کلمات، سبک و حتی زنجیره جمله ها خلاصه نمی شود: این یعنی بینش. نویسنده با چشم هایش می نویسد، نه با قلم. با قلم، رمان های جذاب می نویسی جمله های زیبا می سازی ولی بینشی وجود ندارد. سبک داستایفسکی بی رمق است، چون بسیار سریع و تکراری می نوشت. مترجم ها - چه فرانسوی و چه زبان های دیگر - نوشته های او را دست کاری می کردند تا متمدن شود و رنگ و آب شهری پیدا کند. ولی با تمام این حرف ها، داستایفسکی نویسنده بزرگی است، چون بینش وسیعی داشت و از نبوغ روحی و ذاتی برخوردار بود.

■تحصیلات شما در چه رشته ای است؟

من در رشته متن شناسی در تمدن ناب آلمان ادامه تحصیل دادم که شامل مطالعاتی در باب ادبیات، فلسفه، تاریخ فلسفه، زبان شناسی، نظریه زبان و . . . است. یعنی بسیار گسترده تر از ادبیات مدرنی است که در فرانسه داریم.

■در دوره ای که مطالعه می کردید و اندیشه های ادبی تان در حال شکل گیری بود، خودتان را به کدام یک از نویسنده ها نزدیک تر حس می کردید؟

وابستگی های ادبی من خیلی واضح نیست. به عنوان مثال با اینکه می دانم رمان های پی یر لوتی[1] بسیار معمولی و متوسط نوشته شده، ولی رمان یک کودک را خیلی دوست دارم. این کتاب تا حدی ناشناخته مانده است. به نظر من این کتاب پیشاپروستی است. هم چنین شاتوبریان را بسیار می پسندم؛ آثار او خبر از آینده پروستی می داد. سلیقه ادبی من به فرانسوی ها محدود نمی شود، به خصوص وقتی از دید فلسفی و یا با دید کلمات قصار و یا حتی احساسی به قضیه نگاه کنیم. . . باید با دید وسیع نگاه کرد. . . من بیشتر به طبیعت گرایی و یا رمانتیسم علاقه دارم تا جدل ها و کلمات قصار ولتر و عصر روشنگری.

■آیا از نویسنده هایی چون مالارمه[2] تاثیر نگرفته اید؟

مالارمه به نظر من مبهم و غیرقابل نفوذ است. من نمی خواهم فضل بفروشم و خودم را خلاص کنم. نه. شعر او برای من گنگ است. بدون شک، من در این مورد ناعادلانه و بی انصاف نظر می دهم. ولی در ادبیات نمی شود مدارا کرد، در تمامی زمینه ها و حرفه ها می توان گذشت داشت. اما در ادبیات باید بدون گذشت و بردباری نظر داد. اگر از کتاب یا نویسنده ای خوشتان آمد، باید صریح و شفاف نظرتان را بگویید و از گفتن ایده شخصی خود هراس نداشته باشید. این کاری است که من انجام می دهم، از اینکه بی انصاف باشید، نترسید. کاری که من الان درباره مالارمه انجام می دهم.

■به نظر شما، قسمتی از دو جایزه متناوبی را که در سال ۱۹۹۵ گرفتید، مدیون شرایط و اوضاع سیاسی - فرهنگی آن دوره نبود؟

نه. هر دو اتفاق خیلی با هم فاصله داشتند. در سال ۱۹۹۵، وقایعی که به گورباچف و مخالفان او ربط داشت، دیگر نمی توانست هیچ تاثیری داشته باشد. به علاوه، اگر از لحاظ تاریخی هم نگاه کنیم، رمان اوایل ماه سپتامبر چاپ شده بود. در سپتامبر آن سال، تمام فهرست های آثار برگزیده جوایز ادبی کاملاً آماده شده بودند. در مجموع، فهرست آماده شده غیرقابل نفوذ بود. [خنده]. در ابتدای کار، ناشرم تردید داشت که وصیت نامه فرانسوی را در ماه سپتامبر چاپ کند یا در ماه دسامبر؛ و تصمیم گیری را برعهده خود من گذاشت. من هم جواب دادم چرا در ماه سپتامبر آن را چاپ نکنیم؟ [خنده]، چرا که متن من آماده بود. تنها پس از چند روز، این رمان که پیش بینی نمی شد وارد درگیری ها و زد و بندهای جوایز ادبی شود، در فهرست نهایی علاقه مندان جای گرفت. تصمیم گیری به ثانیه های آخر موکول شده بود. من فکر نمی کنم که دریافت جایزه گنکور هم به افکار ایدئولوژیک داوران بستگی داشته باشد.

موسیقی یک زندگی

■شما در بحبوحه جنگ سرد در جایی که تا چندی پیش اتحاد جماهیر شوروی نام داشت، متولد شده اید. نظرتان درباره پدیده جهانی سازی که به ویژه در این ده سال پس از سقوط امپراتوری شوروی، بر آن تاکید می شود چیست؟

دو چیز وجود دارد: جهان در حال گسترش است و از دست ما هم هیچ کاری ساخته نیست. تلفن کردن مثلاً به استرالیا یا برعکس کاری بسیار ساده و پیش پا افتاده شده، رابطه برقرار کردن و ارتباط با هر جای دنیا که بخواهید، بسیار راحت است، هر چند که بعضی از این ارتباط ها سطحی و ظاهری باشد. جابه جایی ها بسیار بیشتر از قبل است؛ البته مسلماً با کامپیوتر، دیگر بعضی از نقل مکان های قبل معنی ندارد و می توانیم بعضی کارهایمان را با کامپیوتر انجام دهیم. بنابراین جهانی سازی مثل چاقوی دو لبه شده است. امروزه به نظر من، در برخی زمینه ها خیلی بیشتر از قبل ساکن و ثابت شده ایم و در عین حال میل به جابه جایی به اشتباه دائماً به ذهن ها خطور می کند. مثل یک سراب است. به علاوه، سرعت، سرعت، سرعت در حال افزایش است. از بعضی جنبه ها که به این قضیه نگاه می کنیم، خوب است؛ ولی برخی جنبه ها قابل بحث است، مثل تراکم پایتخت ها و به خصوص - همان طور که مارکس پیش بینی کرده بود - از خودبیگانگی انسان. انسان به یک کالا تبدیل شده است. این نکته کاملاً مشهود است. واقعاً وحشتناک است!

■آیا در شرایط کنونی نویسنده هم به کالا تبدیل نشده است؟

نویسنده ها مقاومت می کنند. آنها باید زیرک باشند و هوشمندانه به تلویزیون بروند، روزنامه نگارها را بپذیرند، [خنده] تا به آنها توضیح دهند که نباید همه چیز را به زبان ساده درآورد، بلکه باید از تصاویر و مفاهیم کلیشه ای عبور کرد. نویسنده ها باید امکان این را داشته باشند که حرف هایشان را بزنند. این خیلی مهم است. من هیچ گاه در تلویزیون دلایل روزنامه نگارها را نپذیرفته ام. چرا نباید از وسایل و رسانه هایی که وجود دارد، استفاده کرد؟

■شما در روسیه به دنیا آمده اید و با این حال به زبان فرانسه می نویسید. به نظر شما نوشتن آثار ادبی به زبانی غیر از زبان مادری، فرصتی برای مطالعه و تحقیق درباره زبان است؟

من از آثار سارتر خوشم نمی آید، ولی فکر می کنم او عقیده ای بسیار دقیق درباره این سئوال دارد. به نظر او، ما به زبان مادری مان حرف می زنیم، ولی به یک زبان خارجی دیگر می نویسیم. حتی اگر از شما بخواهم همین سئوال هایی را که تنظیم کرده و نوشته اید، بدون کاغذ و به صورت شفاهی از من بپرسید، بحث را با «خُب»، «بله»، «ولی» و بسیاری از کلمات این چنینی دیگر پیش برده و تنظیم می کنید. پاسخ های نوشتاری بسیار ساده و واضح در مقابل سئوال های مصاحبه، شاهد سعی و تلاش در جهت امر نوشتن است. چرا که این زبان، زبان همیشگی شما نیست. از پیش ساخته شده و سبکی کار شده دارد. مثلاً فکر کنید که همین الان می خواهید رمانی درباره ژول سزار بنویسید: آن گاه یک نوع سبک مختصرنویسی عالی در پیش خواهید گرفت. اصلاً زبان خود را در آن رمان تشخیص نخواهید داد. همین ماجرا در وصیت نامه فرانسوی رعایت شده است. من از زبانی استفاده کرده ام که از نظر گرامری، از نظر واژه شناختی، از نظر ریخت شناسی کاملاً بیگانه است و زبان مادری ام نیست. همین قضیه در زبان روسی هم هست. در این زبان هم، مثل زبان فرانسه، نسخه های بدل پروستی، بالزاکی و فلوبری وجود دارد. همین زبان ها هستند با نحوها و اندازه های زبان شناختی شان که اغلب با روح ما تناقض دارند. شما یک زبان را می پذیرید، ولی نمی توانید به عنوان مثال در زبان مالارمه نفوذ کنید.

■بعضی از نویسنده های معاصر فرانسوی معمولاً نسبت به نویسندگان و ادبای پیشین خود عقده حقارت دارند - امثال بالزاک، فلوبر و . . . - آیا ننوشتن به زبان مادری شما را از همین احساس نسبت به آثار جاویدان ادبیات روس، مثل داستایفسکی و تولستوی دور نکرده است؟

چرا. حق با شما است. این نکته بسیار ظریف است و حقیقت دارد. این اوهام در اطراف من شکل نگرفته اند و بر سر من سایه نیفکنده اند. به این معنی که خیلی راحت از این افکار دست کشیده ام. وقتی سوژه ای ذهنت را مشغول می کند، کس دیگری می شوی. آیا وقتی می نویسی خودت هستی؟ نوشتن در واقع تراکم خویشی است که دیگر به آن متعلق نیستی. کتابی را که در طول دو سال می نویسی، دو ساعته می خوانند. پس می توان گفت که نوشتن نوعی وحی است. صدایی تو را به خود می خواند. چه بسیار عناصر اسرارآمیز، بی منطق، بدون فکر، بی خبر، بدون اطلاع قبلی و بدون شرح روان شناختی، در امر نوشتن وارد می شوند.

■اکنون در کشور بلژیک و دقیق تر بگویم در بروکسل هستیم و از نظر جغرافیایی در فلاندر ولی از نظر فرهنگی در همان فرانسه قرار داریم. می خواهم نظرتان را درباره هنرمند و نویسنده این سرزمین بدانم: ژاک برل[3]؟

او را می پرستم! بدون هیچ گونه خویشتنداری اقرار می کنم او یک نابغه بود، دیوانه عرصه هنر. شاعری بود با صدایی بی مانند.

■هرژه[4]؟

نمی دانم. خیلی دیر با او آشنا شدم. وقتی در شوروی بودم، تن تن را نمی شناختم.

■آیا تن تن در سرزمین شوراها را خوانده اید؟

بله. ولی نمی توانم بی چون و چرا و بدون در نظر گرفتن شرایط عقیده ام را بگویم. می ترسم قضاوت عادلانه ای در این باره نداشته باشم.

■ژرژ سیمنون[5]؟

من دو جنبه را در نظر می گیرم. وقتی که ژانر پلیسی چشم طمع به ادبیات جدی داشته باشد، تناقض به وجود می آید. مثلاً سهم موضوعات پلیسی نزد داستایفسکی بسیار ناچیز و جزیی است. این موضوعات فقط محرک و یا دستاویزی برای نوشتن است. ولی نزد سیمنون، برعکس، این ابهام با ذات روان شناختی، به نظرم مشکوک است. این قضیه منکر نمی شود که او نویسنده بسیار خوبی است. او همان کسی است که رمانی را در ۲۴ ساعت و درحالی که در یک مکعب شیشه ای زندانی بود، نوشت! این یک موفقیت بزرگ است.

■سبک شما، با وجود شکل و شمایلی کلاسیک، به نظر می رسد که در نقطه مقابل کارهای صوری دهه هفتاد و یا نوشته های اجباری امروزی است. شما با این نظر موافقید؟

نوشته های من بسیار مدرن هستند، در عین حالی که کلاسیک باقی می مانند. بعضی از همکارانم در پاریس، بارها این نکته را به من گفته اند. در واقع من می توانم استالین سال های دهه شصت در روسیه را به یاد بیاورم و زمینه های متنوع و متفاوتی را زیر و رو کنم، با زبانی کلاسیک که به هیچ وجه با مضمون های مدرن از پا در نمی آید.

■آیا مدرنیته از فکر نویسنده نشأت نمی گیرد؟

یک روز یک نویسنده جوان بسیار مشهور فرانسوی به من گفت: «آه، دوست دارم لگد محکمی به فرانسوی ها حواله کنم!» پرسیدم چرا. [خنده] موج نو برای موج نو، هنر برای هنر، و . . . به نظر من مشق هایی هستند که باید فراموش کرد.

■با این تفاسیر امروز هم می توان رمان نوشت؟

این بحث تمام نشدنی است. تولد یک رمان در چه لحظه و ساعتی باید صورت گیرد؟ در روزگاران قدیم هم رمان وجود داشته! این ملاحظات درباره بحران رمان ادواری است. رمان تغییر می کند: نکته مهم همین است! ژانری که مدام در حال تغییر و تحول است، به ترتیب «بیوگرافی»، «شعر»، «نثر»، «تخیلی»، «دیالوگ» و . . . مثلاً بخش مهم رمان های خود من، بیوگرافیک است. هر صفحه، از من صحبت می کند، از شخصیت های رمان می شود فهمید: زنی که توسط کاگ ب استخدام شده بود، منم [خنده]. جوان زنده در سال های بیست منم. من دانای کل هستم! ولی این بخش بیوگرافیک در عناصر نوشته رخنه کرده و به شکل رمان در می آید.

■شما واقعاً در یکی از قبرهای پرلاشز جا گرفته بودید؟

بله، این اتفاق برای من افتاده است.

■وقتی که به فرانسه رسیدید؟

بله. زندگی پر از نشیب و فراز است. این وقایع را به صورت خطی در رمان هایم آورده ام. ولی این اپیزود از زندگی ام را اتفاق خارق العاده ای نمی بینم.

■به نظر شما که شیفته فرهنگ کلاسیک هستید، اینترنت در ادبیات آینده تاثیر دارد و جای خود را پیدا خواهد کرد؟

اینترنت حرافی های بین المللی را آسان کرده است. همه مردم دنیا می توانند افکار خود را بیان کنند. آیا در این قضیه عیب و ایرادی نهفته است؟ کسانی که صدایی از آنها شنیده نمی شد، حالا می توانند نظراتشان را به گوش دیگران برسانند. این پدیده در نوع خود شگفت انگیز است. من طبیعتاً آدم ساکت و خویشتن داری هستم. رسانه ها به دنبال من می گردند. روزنامه نگارهای زیادی می خواهند سئوالاتشان را با من در میان بگذارند. ولی یک جوان خلاق را در نظر بگیرید. به عنوان مثال چون نظریاتش را منتشر نکرده است، نمی تواند آنها را بیان کند. با کمک اینترنت، او می تواند با دیگران تماس بگیرد و ارتباط برقرار کند. به علاوه هرگز نباید چنین صداهایی را کوچک شمرد. زیرا بعضی از همین صداهای خلاق در موقعیت هایی گرفتار شده اند که برای ما غیرقابل تصور و باورنکردنی است.

■شما فکر نمی کنید که امروزه ادبیات فرانسه از داشتن نویسنده های زاهد و به نحوی منزوی در رنج است؟

نمی دانم این ملاک و معیار درست است یا نه. نویسنده اول از همه باید مبارزه کردن را بیاموزد، مثل هانری بوسکو[6]. داستایفسکی یک زندگی پرماجرا داشت. ولی از یک سن خاص، باید درگیر شد و باید به معنای واقعی کلمه، جای خود را در بین آدم ها پیدا کرد. منظورم این نیست که به حلقه های سیاسی روی بیاورد. منظورم این است که به عقیده من، همان طور که دانشمندان چینی و ژاپنی هم گفته اند، زمانی می رسد که باید کناره گیری کرد، به دامنه کوه ها پناه برد، پنهان شد و گوشه نشینی را در پیش گرفت.

وصیتنامه فرانسوی

■از این پس ژانر شما این گونه است؟

من هنوز هم از زندگی خوشم می آید و به کنجکاوی های خودم ادامه می دهم. آرزو می کنم که به جایگاه واقعی خودم برسم و باز هم بتوانم با صحبت کردن با شما، حرف هایم را به دیگران منتقل کنم. حتی اگر حرف هایم تنها به دل یک نفر بنشیند، خوشحال خواهم شد.

بروکسل - آوریل ۲۰۰۲

پی نوشت ها:

۱- ژولین ویو لوتی یا پی یر لوتی (۱۹۲۳- ۱۸۵۰) نویسنده فرانسوی داستان های اتوبیوگرافیک.

۲- استفان مالارمه (۱۸۹۸ - ۱۸۴۲) از شاعران برجسته فرانسوی که او را «شاهزاده شاعران» می نامیدند.

۳- ژاک برل (۱۹۷۸ - ۱۹۲۹) آهنگساز، خواننده، هنرپیشه و سینماگر بلژیکی که از آثار مهمش می توان به آهنگ آمستردام و ترکم نکن اشاره کرد.

۴- ژرژ رمی هرژه (۱۹۸۳ - ۱۹۰۷) طراح بلژیکی که در سال ۱۹۲۹ شخصیت تن تن را خلق کرد.

۵- ژرژ سیمنون (۱۹۸۹ - ۱۹۰۳) پلیسی نویس بلژیکی که در سال ۱۹۳۲ شخصیت کارآگاه مگره را آفرید.

۶- هانری بوسکو (۱۹۷۶ - ۱۸۸۸) نویسنده فرانسوی که از مهمترین آثارش می توان به خر شلوارپوش (۱۹۳۷) و مزرعه تئوتیم (۱۹۴۵) اشاره کرد.

گزارش خبری

در غیاب بصیرت شعری

شرق: به تازگی انتشارات مروارید کتاب طلیعه تجدد در شعر فارسی نوشته دکتر احمد کریمی حکاک را با ترجمه مسعود جعفری راهی بازار نشر کرده است. نشست هفتگی شهر کتاب مرکزی به نقد و بررسی این اثر اختصاص داشت. در ابتدای این نشست دکتر مسعود جعفری به عنوان مترجم اثر شرح مختصری در خصوص فعالیت های دکتر احمد کریمی حکاک ذکر کرد و پس از آن درباره کتاب طلیعه تجدد در شعر فارسی گفت: دوره ای را که این اثر در بر می گیرد از افول نظام کهن بیان ادبی در اواخر دوره قاجار تا تثبیت نظام جدید شعر فارسی به دست نیما است. نکته مهم این است که اگر فهرست کتاب را تورق کنیم ممکن است این شبهه ایجاد شود که تمام مطالب کتاب پیش از این گفته شده و حرف تازه ای در این اثر بیان نشده است. اما این اثر اصلاً داعیه دار بیان نکته تازه ای از نظر تاریخی و فرهنگی نیست. نکته اصلی این است که این اثر نگاه تازه ای به زمینه پیدایش شعر نو فارسی است و مطلقاً مقصود مولف کشف مسائل تاریخی نبوده و این کار در چارچوب یک نظر صورت گرفته است. در سال های اخیر نهضتی در زمینه ترجمه های ادبی صورت گرفته و آثار خوبی در زمینه نقد ادبی جدید ترجمه شده اند و تحریر این نظریات و بیان آن به زبان فارسی کمابیش تبدیل به سنت می شود و ادبیاتی را شکل می دهد. منتها ترجمه شیوه ها و نظریات ادبی با تمام اهمیتی که دارد مرحله ساده تر کار است. گام بعدی تطبیق این نظریات روی متن است که این نقطه لغزشگاه اصلی محسوب می شود. شاید کسانی که در زبان فارسی توانستند نظریات جدید را درست بر متن منطبق کنند و نتایج جدید و راهگشایی را بگیرند بسیار محدود است و همواره انحرافات در این زمینه بسیار بوده است. وی در خصوص مبنا قرار دادن نظریه باختین و لوتمان در این اثر تصریح کرد: مولف نظریه ادبی باختین و لوتمان را در مقدمه تحریر کرده و تقریباً در فصول بعدی موفق شده که این نظریه را با دوره مورد بررسی تطبیق دهد. دوره انتخابی نیز دوره بسیار دشواری است چرا که کارهای بسیاری بر آن صورت گرفته است. اگر بر یک دوره شعر فارسی این کار را می کردند که کمتر مورد توجه بود کار به این اندازه دشوار نبود. حسن این کتاب در اهمیت صحیح کاربرد نظریه ها است و نویسنده این نظریات را طوری تطبیق داده که وقتی قرائت او را می خوانیم گویی عینکی بر چشمان ما قرار می گیرد تا نوع دیگری بنگریم و این حسن نظریه است. شیوه های جدید نقد ادبی به دنبال این نیست که یک معنای اصلی که نیت مولف بوده کشف کند. بلکه به عنوان یک منشور می توان آثار را از زوایای مختلف دید. پس از آن کامیار عابدی ضمن بیان شرح حال علمی مولف و مترجم کتاب درباره کتاب طلیعه تجدد در شعر فارسی اظهار داشت: این اثر با زبان ادیبانه ای به انگلیسی نوشته شده است و دکتر جعفری به خوبی از عهده ترجمه این اثر برآمده اند و ترجمه ایشان درخور فهم و پیراسته است. این کتاب به طور خلاصه تحلیل روند تکامل نظری و عملی در شعر فارسی در یک دوره خاص و براساس گزینش، تحلیل و طبقه بندی برخی از آثار ادبی و انتقادی است. این کتاب اساساً با روش منتقدانه نوشته شده و نه با روش محققانه. بنابراین مولف به هیچ روی نگران ایجاز و فشردگی محققانه نبوده و از بسط و تکرار مطالب هم بیمی به دل راه نداده است. با این همه چون مولف وظیفه اصلی اش را تحلیل متن براساس نظریات باختین و لوتمان تعریف کرده در این زمینه به حد متوسطی اکتفا کره است. بنابراین جنبه تحلیلی و انتقادی کتاب قوی است و جنبه پژوهشی آن متوسط است. بی تردید این کتاب در حد خود مباحث درخور توجهی را پیش کشیده و شایان توجه است. برخی از مطالب کتاب به صورت مناسبی بیان شده اند و در برخی قسمت ها احساس می شود با اینکه مطالب پیچیده نیست اما کمی با پیچیدگی بیان شده که ممکن است برای خواننده دافعه ایجاد کند. نکته ای که در این کتاب هست و به نظر می آید دکتر حکاک به این زمینه توجهی نشان نداده این است که مراتب ادبی و تسلط شاعران بر خود زبان فارسی، آنچنان که باید و شاید مورد توجه قرار نگرفته و شاید نظریاتی که نویسنده سعی کرده با این دوره تاریخی منطبق کند مانع از این کار شده است.

سخنران بعدی این نشست دکتر علی محمد حق شناس با بیان اینکه این کتاب نقطه عطفی در تحقیق است درباره فضای فرهنگی حاکم بر اثر اذعان داشت: کتاب طلیعه تجدد در دوره ای از حیات فرهنگی ما نوشته شده که حیات فرهنگی ما دستخوش یک تحول عظیم است و در همه سطوح جامعه اتفاقاتی در حال شکل گیری است و ما به تعبیری در حال نو شدن هستیم. در این بازار آشفته کتاب های عجیب و غریب و بعضاً مبهم، اگر کتابی نوشته شود که از حیث روش شناختی به درد بخورد و دست کم روش را به ما یاد بدهد می تواند راهگشا باشد. بنابراین به این کتاب از این دید هم باید نگریست. در زمانی که ما نمونه عالی و ممتاز کار تحقیقی در زمینه ادبیات نداریم، این کتاب به عنوان نمونه پژوهشی می تواند سرمشق باشد گرچه همه حرف ها را نزده است و نویسنده هم قصدش گفتن تمام حرف ها نبوده است. نویسنده می خواسته یک مدل تحقیقاتی بسازد. اما از مجموعه اتفاقاتی که در جامعه رخ داده مقداری را انتخاب کرده که بتواند یک نظام بسازد. این کتاب از این نظر مهم است. یعنی نویسنده انتخابی کرده که به ایجاد نظامی منجر شده که در آن نقصی وجود ندارد. فرضاً که همه نکات مطرح و مورد نظر در آن نباشد. نویسنده کسانی راکه هم طراز هم بودند گزینش کرده و کسی را که با سلیقه اش هماهنگ بوده به عنوان نمونه مطرح کرده است. آخرین سخنران این نشست دکتر ضیا موحد بود. وی در خصوص محتوای این اثر بیان داشت: کتاب بنا است که از دو نظریه استفاده کند و راجع به شعر نو صحبت کند. نظریه باختین را نخست می گوید که مقصود منطق درونی گفت وگو است یعنی هر شاعری که شعر می گوید بر یک زمینه اجتماعی استوار است و حتی اگر برای خودش نیز شعر بگوید باز هم مخاطبی وجود دارد که این بار خود او است. بیش از این از باختین استفاده نمی کند بلکه به سراغ نظریات لوتمان می رود که ساختار کتاب بر آرای او است. پیام کتاب نهایتاً گله ای است از مورخان ادبی کتاب که گفتند نیما آغازکننده شعر نو است. نیما اوج یک حرکت است و نه آغازکننده یک حرکت.