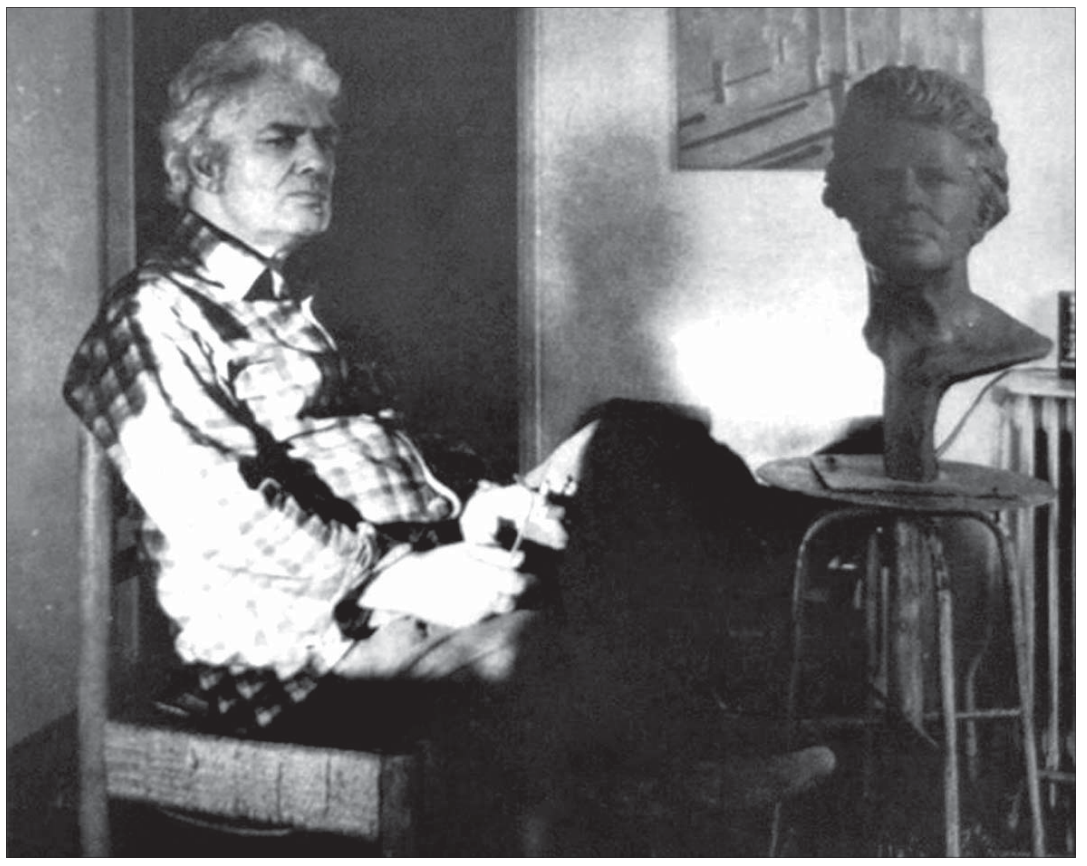
مروری بر کتاب «احمد شاملو، عکس فوری»

در دل کوه صعب

علی شروقی



محمد قائد در مقاله معروف و خواندنی‌اش درباره شـاملو، او را «تحریریه‌ای یک نفره در حیطه کتابت» می‌خواند که لقبی است درست برای شاعری که به جز شـعر، که مشغولیت تمام‌وقت او بوده، در عرصه‌های مختلف اعم از قصه و مقاله و ترجمه قلم زده، چند نشریه تاثیرگذار فرهنگی را پایه‌گذاری کرده، کار سترگ کتاب کوچه را یک‌تنه پیش برده و به همه اینها کارهای خردی چون فیلمنامه‌نویسی را هم باید افزود که البته شاملو خود اذعان داشت این یکی را از غم نان انجام داده و نمی‌توان جزء کارنامه پربار هنری‌اش آورد. اینها همه اما شاید توجیه‌کننده این باشد که همچنان وقتی کتابی درباره شاملو منتشر می‌شود، کنجکاوانه آن را تورق کنیم تا شاید زاویه تازه‌ای را از شخصیت چندوجهی بامداد آشکار کند. شخصیتی که شناخت همه جوانب او تنها با تحلیل آثارش میسر نیست و چنین شناختی همچنین مستلزم ارایه روایت‌های چندگانه از اوست از طرف کسانی که هر یک از جنبه‌ای به او نزدیک بوده‌اند. یکی از این نزدیکان به شاملو مسعود خیام است که اخیرا کتابی از او درباره شاملو، با عنوان «احمد شـاملو، عکس فوری»، از طرف نشر گوشه و با ویرایش و تنظیم افشین دشتی منتشر شده است.

کتاب، به جای مقدمه با نامه‌ای از مسـعود خیام به شـاملو آغاز می‌شود و خیام در این نامه شـاملوی درگذشـته را خطاب قرار می‌دهد. پس از این نامه یادداشتی کوتاه آمده است و در آن، نویسنده درباره گزارش خود از شاملو چنین می‌گوید: «هنگامی که از کوه‌های بزرگ و قله‌های بلند دور هسـتی، می‌توانی دورنمای نسبتا شفافی ببینی. گزارش من از شاملو اما، گزارش کوهنوردی است که در دل کوه صعب بالا می‌رود اما به علت نزدیکی، کوه را از دور ندیده است.» خیام آن‌گاه گزارش خود از شاملو را با شعر شاملو آغاز می‌کند و در مقاله‌ای با عنوان «شاملو و شعر»، از شعر کلاسیک و شعر نیمایی، به شعر شاملویی می‌رسد و مقوله موسـیقی و آهنگ درونی را در شعر شاملو با اشاره به شیفتگی شاملو به موسـیقی بررسی می‌کند. «قالب‌های کلاسیک در شعر شاملو» عنوان مقاله بعدی کتاب است. در این مقاله، به تجربه‌های شعری شاملو در قالب‌های شعری کلاسـیک پرداخته شده است. تجربه‌هایی مثل غزل «برف» با مطلع: «برف نو، برف نو، سلام، سلام!» و «میان ماندن و رفتن» و... . خیام در مقاله بعدی کتاب به «تنوع در شعرهای شاملو» پرداخته است. او در این بخش یک تقسیم‌بندی مضمونی از اشـعار شاملو ارایه داده است و این اشعار را به «شعرهای کودکان»، «شعرهای فلسفی»، «شعرهای وصف طبیعت»، «شعرهای عاشقانه» و «شعرهای اجتماعی- سیاسی» تقسیم‌بندی کرده است. بعد از این بخش، یادداشتی کوتاه را با عنوان «مقدمه موومان سه» می‌خوانیم که طبق توضیح نویسنده در پانوشت، ویرایش اول آن قبلا در نشـریه نافه به چاپ رسـیده اسـت. یادداشت بعدی کتاب، یادداشت کوتاهی است درباره شاملوی مترجم شعر و بعد از آن مقاله‌ای می‌خوانیم با عنوان «نه در ماندن سکونی» درباره علاقه شاملو به آموختن علوم تجربی و به‌ویژه فیزیک و استناد به این گفته شاملو که «گفته بودم اگر دوباره به دنیا می‌آمدم موسیقیدان می‌شدم اما حالا مطمئن هستم فیزیکدان می‌شدم.» این مقاله یکی از خواندنی‌ترین مقالات کتاب اسـت، چراکه آن وجه از شاملو را می‌نمایاند که شاید کمتر از آن سخن به میان آمده باشد. شاملوی کنجکاو نسبت به مقوله‌های علمی و شیفته فیزیک و نظریه نسبیت که پدیده‌ای به نام «سیاه‌چاله» او را به حیرت انداخته بوده است. خیام می‌نویسد: «بزرگ‌ترین حیرت علمی شاملو، سیاه‌چاله بود. به‌ویژه پس از درک غریب‌ترین مکان جهان یعنی لبه افق اتفاق سیاه‌چاله، دغدغه رهایش نکرد.» نویسنده در پایان این مقاله به مصاحبه‌ای ارجاع می‌دهد که در آن با اسـتناد به این شعر شاملو که می‌گوید «نه در رفتن حرکت بود/ نه در ماندن سکونی»، گفته است: «تنها جایی که نه در رفتن حرکت هست و نه در ماندن سکون، همان لبه افق اتفاق سیاه‌چاله است.» نویسنده آن گاه می‌گوید: «اما من پس از آنکه با خود شاعر صحبت کردم، دیدم با آنکه علم آشناست اما نه‌تنها مفهوم علمی سیاه‌چاله را نمی‌شناسد بلکه به کلی از حرف‌های من در مورد تشـریح لبه افق اتفاق در این شعر تعجب می‌کند و می‌گوید که اصلا چنین چیزهایی در ذهنش نبوده و در این شعر فقط به‌سادگی خواسته است در مورد مرگ گفت‌وگو کند.» پس از نوشته‌ای دیگر که آن هم ویرایش نخسـتش قبلا در نافه چاپ شده، می‌رسیم به آن بخش از کتاب که شامل گفت‌وگوهایی است با شاملو و درباره او. گفت‌وگوهای این بخش گرچه پیش از این در نشـریات مختلف به چاپ رسیده، خواندن دوباره‌شان خالی از لطف نیست، ضمن اینکه ممکن است نسل جوان‌تر، آن گفت‌وگوها را در زمان چاپشان در نشریات نخوانده باشند و اکنون دسترسی به همه آن نشریات کار چندان آسانی نباشد. بخشی از این گفت‌وگوها با خود شاملو انجام شده و بخشی دیگر گفت‌وگوهایی اسـت با مسـعود خیام و گفت‌وگویی با آیدا درباره شاملو. خیام در برخی از این گفت‌وگوها از خاطرات خود با شـاملو سخن گفته است. «تو نیز بروتوس» و «آشـتی بزرگ» از دیگر مطالبی اسـت که در کتاب «احمد شاملو، عکس فوری» می‌خوانیم. کتاب همچنین شامل دو پیوست است، یکی مطلبی با عنوان «جهان سوم، جهان ما» که به مناسبت دعوت از احمد شاملو به اجلاس بین‌المللی اینترلیت نگاشته شده و قبلا در نشریه دنیای سخن چاپ شده و دیگری «نامه سرگشاده به هیات اصلاح نگارش خط فارسی» که شاملو از امضاکنندگان آن بوده است.

احمد شاملو، عکس فوری
مسعود خیام
نشر گوشه
چاپ اول: ۱۳۹۳

درباره «مرگ و چند داستان دیگر»، نوشته رومن گاری

جهان جعلی رومن گاری

پیام حیدرقزوینی

استخر شنای مسابقات المپیک ۱۹۸۰ مسکو که تکمیل شد، اولین کسانی که در آن شنا کردند، نماینده‌های کارگرانی بودند که آن را ساخته بودند. المپیک آن سال تا قبل از آن هم تحت تاثیر فضای آن روزگار و بحران جنگ سـرد بود و شنای کارگران در استخر مسابقات المپیک، ماجرا را وخیم‌تر هم کرد و بعد صدای مخالفان اتحاد جماهیر شوروی درآمد که این فقط ماله‌کشـی مضحکی اسـت بر آنچه در داخل مرزهای سوسیالیسم واقعا موجود می‌گذرد. پل سوییزی اما از زاویه‌ای دیگر به ماجرا نگاه کرد و در مقاله‌ای درباره ماهیت اتحاد جماهیر شوروی این پرسـش را مطرح کرد که کدام دولت سرمایه‌داری آنقدر کارگران را قابل می‌داند که اینطوری چاپلوسی‌شان را کند؟

رومن گاری در یکی از داسـتان‌های کوتاهش به نام «به افتخار پیشـتازان سـرفرازمان»، تصویری از آمریکای دوره جنگ سـرد به دسـت می‌دهد که در آن اسـتخرهایی در همه‌جا علم شـده‌اند. اما در داستان رومن گاری استخرها نه برای شـنای کارگران بلکه برای آدم‌هایی سـاخته شده است که به واسطه پیشرفت دانش و پزشکی تبدیل به نسل جدیدی از انسان شده‌اند که در آب زندگی می‌کنند و قرار اسـت از مرزهای جدید آمریکا در برابر دشمن کمونیستی دفاع کنند. گاری در این داسـتان با درهم‌آمیختن تخیل و واقعیت، تصویری هولناک از فضای جنگ سـرد به دسـت می‌دهد که در آن آدم‌ها تبدیل به آدم-حیوان یا پیشتازان مرزهـای جدید آمریکا شـده‌اند و ماهی و کـرم و مگس می‌خورنـد و اسـتخرهایی هم برای رفع احتیاج زیسـتی جدیدشان در همه‌جا ساخته شده است. اگر طرف مقابل آدم به فضا فرستاده، در آمریکا آدم‌ها به موجوداتی تبدیل شده‌اند کـه در دریا زندگی می‌کنند و نیاز به سـلاح‌های جدیدی بـرای جنگیدن دارند. ماجرا تا آنجا پیش رفته که شـرایط زیست طبیعی انسـان دوره «رکود زیستی» نامیده می‌شود و چهره واقعی و طبیعی انسـان تبدیل به عکسی در آرشیو کتاب‌های تاریخ شده است. مدرسه و نظام آموزشی بچه‌ها آکواریوم‌هایی است که در آنها گوشت خام و مگس می‌خورند. پیوند میان علم و قدرت، آدم‌هایی مسخ‌شـده آفریده و این تصور هم وجود دارد که در شوروی یک‌سوم سربازان تبدیل به خرچنگ شده‌اند و باید هرچه زودتر سلاح‌هایی ساخته شود که قابلیت استفاده توسط نسل جدید سربازان را داشته باشد. قهرمان این داستان پیش از این در وزارت دفاع آمریکا بوده اما او هم حالا تبدیل به حیوان-سـرباز جدیدی شده که البته با تناقضاتی ذهنی روبه‌رو است و به لحاظ زیستی هم در شـرایطی است که هوای آزاد آزارش می‌دهد و مدام باید به درون استخرهای ساخته‌شده برود و تنها چیزی که می‌خواهد این است که او و خانواده‌اش بتوانند در استخری که مخصوص آنها ساخته شده در تنهایی‌شان زندگی کنند. او به روانشناسانی نیاز دارد که ذهنیت او را با وضعیت جدید تطبیـق دهند و تناقض‌های ذهنی‌اش را حل کنند. او حالا لاک‌پشتی است که دیگر نمی‌تواند در راس تشکیلات وزارت دفاع آمریکا بماند و می‌خواهد که سرش را توی لاکش کند و تنها بماند و فراموش شـود. او و عده‌ای دیگر قهرمان‌های مرزهای جدید آمریکا هسـتند. در بین قهرمان‌های جدید کشیشـی که چنگال درآورده هم وجود دارد، او نیز سـرباز جدیـد آمریـکا در درون آب‌هاسـت آن‌هـم در حالی که کتاب مقدس در چنگال‌هایش اسـت و از ماموریت مقدس صحبت می‌کند. خلق موقعیت‌های غیرمعمول و متناقض، از ویژگی‌های جهان داستانی رومن گاری است. این ویژگی در داستان‌هایی که به‌تازگی در مجموعه «مرگ و چنداداستان دیگر» ترجمه شده‌اند هم دیده می‌شود. در داستان‌هایی که در این مجموعه آمده‌اند، طنز و تخیل نقشی پررنگ در خلق موقعیت‌های داستانی دارند و اگرچه گاری در چنداداستان این مجموعه به مسـایل و مشکلات جهان مدرن پرداخته، اما در این داسـتان‌ها همچنان قصه و روایت داستانی وجه غالب ماجراست. «به افتخار پیشـتازان سرفرازمان» یکی از داسـتان‌های ایـن مجموعه اسـت اما در داستان اول این مجموعه با نام «مرگ»، جهان بی‌قهرمان بـا موقعیت‌هایی غیرمعمول روایت شـده‌اند. در ایـن داسـتان اتحادیـه کارگری آمریکا در لحظه‌ای سرنوشت‌سـاز از تاریـخ مبارزاتی‌اش قرار دارد و برای گذر از پیچ تاریخی‌اش نیاز به عملی بزرگ دارد و تنها کسی که می‌تواند کارگران را برای انجام آن متحـد کند یکی از قهرمان‌های جنبش کارگری است که پس از سال‌ها مبارزه به زندان افتاده و بعد به ایتالیا تبعید شده و حالا نمایندگانی از اتحادیه به سراغ او می‌روند تا حضور دوباره او مبارزات کارگری را سـازمان دهد. اما در داسـتان گاری خبری از اسـطوره و قهرمان سابق جنبش کارگری نیست و او به طرز رقت‌باری به نظم موجود تن داده است. در حالی که در دوره مبارزه‌های کارگری آمریکا او اولین کسی بوده که فهمیده سرمایه‌داری آمریکا نفس‌های آخرش را می‌کشد و منبع ارزش نه سرمایه سرمایه‌داران که نیروی کار کارگران اسـت. اما حالا او در ایتالیا و در ویلایی با نمای شیشه‌ای زندگی می‌کند که مملو از آثار هنری آبستره است و قرار است خودش هم به‌زودی نمایشگاهی از هنر آبستره در یکی از گالری‌های منهتن برپا کند. چهره افسانه‌ای جنبش کارگری تبدیل به یک شـوخی شده و در فکر ساختن خانه فرهنگ است و کمونیسم برایش شیء هنری بی‌خطری شده است. حالا او موجود بی‌خطری است که مبارزات سابقش را توحش می‌داند و تنها به فکر آثار هنری انتزاعی‌اش است. او که در دوره مبارزاتش مخالفانش را به مجسمه‌هایی سیمانی تبدیل می‌کرد، حالا توسـط اعضای اتحادیه کشته می‌شود و خـودش بـه مجسـمه‌ای سـیمانی بـدل می‌شـود تا دست‌کم نام او برای جنبش کارگری به جا بماند و چهره اسطوره‌ای سابق او همچنان باقـی باشـد و مسـخرگی وضعیـت فعلـی او حیثیت گذشته‌اش را مخدوش نکند.

مرگ و چند داستان دیگر
رومن گاری
ترجمه سمیه نوروزی
نشر زاوش
چاپ اول: ۱۳۹۳

با مرگ قهرمان سابق افسانه او برای موقعیت کنونی‌اش جعل می‌شود تا او همچنان قهرمان بماند. در داستان دیگری از این مجموعه با نام «تشنه سادگی‌ام»، قهرمان داستان برای فرار از جامعه‌ای که در آن همه‌چیز در سیطره پول و ارزش‌های قلابی اسـت، به جزیره‌ای می‌رود که از قرار پول در آن فاقد نقـش و کارکردهای رایجش اسـت. او در آنجا با دختری از اهالی جزیره آشنا می‌شود و قرار بر این می‌شود که تازه‌وارد، مـردم جزیره را آلوده پول نکند و مناسـبات کالایی جامعه سـرمایه‌داری را به این‌جزیره نکشـد. اما قدرت پول برای او طوری درونی شده که امکان زندگی در مناسبات اجتماعی دیگـری برایش وجود ندارد و نمی‌تواند از وسوسـه پول تن زند. او نقاشی‌هایی را که به صورت اتفاقی و از طرف دختر به دستش می‌رسد نقاشی‌هایی اصل از «گوگن» می‌پندارد و بعد همه پولش را به دختر می‌دهد تا نقاشی‌های دیگر را هم از او بگیرد و به خیالش سودی حسابی از این معامله به دست آورده است. اما وقتی از جزیره می‌رود تازه می‌فهمد که همه این نقاشـی‌ها چیزی جز کپی‌هایی که دختر از آثار گوگن کشـیده، نیسـتند و او فریب خورده و مالش را باخته است. قهرمان داستان آنطور که عنوان داستان هم بیانگر آن است، به ظاهر تشنه سادگی است و می‌خواهد در جایی به دور از پیچیدگی‌های جامعه شهری زندگی کند اما در جهانی که همه چیزش بر اساس منفعت مادی بنا شده هیچ میانبری برای دسـت یافتن به سادگی وجود ندارد. مارکس جوان در یکی از مقاله‌هایش با نـام «قدرت پول در جامعه بورژوایی»، برای بیان ماهیت و ویژگی‌هـای پول و نقش آن در جامعه بورژوایی، از بخش‌هایی از «فاوسـت» گوته و «تیمون آتنی» شکسپیر برای بیان روشن‌تر ایده‌هایش استفاده می‌کند. اما از زاویه‌ای دیگر داسـتان «تشنه سادگی‌ام» رومن گاری هم می‌تواند بیانگر نقش و سـلطه پول بر ذهنیت جامعه مدرن باشـد. مارکس در مقاله‌اش پول را «زنجیر زنجیرها» و عامل پیوند فرد به زندگی انسانی و جامعه و طبیعت می‌داند. عاملی که می‌تواند تمام بندها را باز کند و بعد از نو ببندد. درسـت به همین دلیل پول دلیل جهانشمول جدایی هم هست. به عبارتی پول هم نماینده راستین جدایی است و هم نماینده راستین پیوندها. قهرمان داسـتان «تشنه سادگی‌ام» رومن گاری، از ارزش‌هـای قلابی دنیای متمدن اطرافش خسـته شده و می‌خواهد به سوی وضعیت دیگری فرار کند اما این ارزش‌های قلابی همان‌قدر که در جهان واقعی جریان دارند بر ذهنیت او هم حاکم هستند و وسوسه پول حتی در جزیره‌ای پرت‌افتاده هم او را رها نمی‌کند. در هم‌آمیختگی امر اصیل و قلابی و عدم وجود معیاری ساده برای تشخیص اصل از بدل از مشخصه‌های جهان داستانی گاری است؛ همان‌طور که در این داستان هم نقاشی‌های اصل و قلابی گوگن برای قهرمان داستان غیرقابل تشخیص‌اند.

سوءتفاهم و تضاد و در عین حال درهم‌آمیختگی اصلی و قلابی در یکی دیگر از داستان‌های این مجموعه هم دیده می‌شود. در داستان «دیوار»، پسری که عاشق دختری شده اما ناتوان از بیان عشقش است، پشت دیوار اتاق دختر خودکشی می‌کنـد چون فکر می‌کند سـروصداهایی که از اتاق دختر می‌شـنود ناشـی از لذتی اسـت که او در آن نقشی ندارد و عشقش حاصلی جز شکست و تنهایی نخواهد داشت. او که دیگـر تاب تحمل تنهایی و عذاب موقعیتـی که در آن قرار گرفته را ندارد خودکشـی می‌کند اما بعد معلوم می‌شـود که صداهای اتاق تقلاهـای دختر به هنگام مرگ بوده و در پشـت دیوار، دختر هم از شـدت تنهایی خودکشـی کرده است. پایان‌های ناگهانی و بلاتکلیفی شخصیت‌های داستانی در چند داستان این مجموعه دیده می‌شود و این ویژگی‌ها وضعیت شخصیت‌های داستانی رومن گاری را بحرانی کرده و معیار تشخیص اصل و فرع را از آنها گرفته است.

عطف کتاب

چاله‌ای برای تاریخ

بـه تازگـی دفتر شـعری بـا نام «حکمت جوار» که دربرگیرنده شعرهای سـال‌های ۸۸ تا ۹۲ کاظم (سـعید) برآبادی اسـت توسط نشـر امیدمهر منتشر شـده اسـت. شـعرهای این مجموعه غالبا برگرفتـه از تجربه‌های شاعرند و با زبانی ساده نوشته شده‌اند. برای مثال در یکی از شعرهای این دفتر که عنوان آن برگرفته از زادگاه شـاعر است، می‌خوانیم:

«به قسمت‌های مسـاوی تقسیم می‌کنـم/ درخت‌هـا را/ رد قدم‌هـا را/ مناره‌های شهر را/ قاطی مردمی که راه می‌روند/ می‌ایستم/ می‌مانم/ و سارهای خسته از تعقیب باد را/ نشان می‌کنم/ از همـان راهی که آمده‌ام، برمی‌گردم/ برمی‌گردم به مادگی کال شـور/ آنجا که می‌شـود/ خصلت سـاده بهت را/ برای گریستن/ از انتهای تن بیدار کرد. /برمی‌گردم/ به فصل/ به فصل تکراری عناب/ در سبزوار/ که بی‌گردش/ از دایره ارغوانی شـهر/ بیرون افتـاده/ چاله‌ای می‌کنم/ برای تاریخ/ خرده خرابه‌های یـاد/ و می‌گذارم بـاد/ در این عمارت مخروب/ لانه سارها باشد».

یا در شعری دیگر با عنوان تشنگان می‌خوانیم: «به من عشق بورز/ حتی اگر عاشقم نیستی! / بگذار درخت همچنان از زمین بروید/ و تشنگان زمین سر به آسمان باشند/... / من کویریم! همیشه تشنه و پرتمنا! / فروکن مرا در خودت/ تا مذاب شویم/ حتی اگر عاشق نیستیم/ حتـی اگر همدیگر را نمی‌شناسـیم. / بگـذار برویـیم/ چون بـذری غریبه/ در زمینی گمنام!» عشق از مضامین عمده شعرهای این مجموعه است و بسیاری از شعرها خطابی عاشقانه دارند: «هزار بار در بیابان دلم/ نام تو را/ به اعتراف عرق گون فریاد کشـیدم. / کودکـی‌ام را در جست‌وجویت/ به پیری چروک صورت رساندم/ و حال که روبه‌رویم ایستاده‌ای/ طناب‌های یک اشتباه/ مرا از تو/ و تو را از پیرمردی که عاشقت شده/ دور می‌کند. /بی‌نـام/ در کوچه‌های تو قدم می‌زنم/ بی‌صدا/ برایـت آواز می‌خوانم/ و بی‌آن که کسی مرا بشناسد/ در خانه تو رشد می‌کنم/ چون قلمه گیاهی کهنسـال/ که میـل جوانـه زدن دارد. / عهدی را که در تناسخ بسـته‌ایم/ من شکستم/ و حالا که تو به پیشـم رسیده‌ای/ این طناب‌ها/ این طناب‌های لعنتی/ تو را از من/ و من را از نرمیه حیات عشق/ دور می‌کنند! / به تاوان این خطا/ باید خود را از کوهی به پایین بیاندازم/ باید خود را ذره‌ذره/ در باد پاییزی/ زرد و خشک رها کنم/ باید آنقدر زجر بکشـم/ تا تو مرا ببخشی/ باید برای هر لحظه آغوش تو/ خون هزار بار مردن را بالا بیاورم/ تا تو مرا تا ابد دوسـت بداری/ و باور کنی که از لحظه دیدار تو/ ازل برایم/ ابدیتی جاودانه معنا گرفت». زمین، طبیعت و باران با مضامین شعرهای کتاب پیوند خورده‌اند و اسـتفاده از عناصر طبیعت در تصویرسـازی شعرها به کرات دیده می‌شـود. به جز عشـق، مـرگ هم از مضامین عمده شعرهای این مجموعه است. همچنین در بخش پایانی کتاب، قسمتی با عنوان «در آروزی شعر» آمده کـه مجموعه‌ای از طرح‌هـای برآبادی است. شـعرها یا طرح‌های این بخش همگـی در چندسـطر کوتاه نوشـته شـده‌اند و مضامین شعری در حجمی فشـرده از کلمات آمده‌اند. در قسمتی از شـعری دیگـر از ایـن مجموعه با نام «بگویـی: آتش!» می‌خوانیـم: «نه! نمی‌توانم خودم را به روزنامه‌ها مشغول کنم/ نمی‌توانم به بیرون خیره شـوم/ حتی اگر در گرم‌ترین روز سـال/ برف ببارد! / اگر تـو بخواهی اما/ رو به دیوار خواهم کرد/ صدای مرغان دریایی را/ در کویر هم خواهم شنید. / اگر تو بخواهی حتی لبخند هم می‌زنم/ تا لحظه‌ای که فرمان جاری شود/ آب پشت پلک‌هایت موج بردارد/ و بگویی: آتش!».

حکمت جوار
کاظم (سعید) برآبادی
نشر امیدمهر
چاپ اول: ۱۳۹۳
قیمت ۵۰۰۰ تومان

شکل‌های زندگی

ردپاهای برشت

نادر شهریوری (صدقی)

۱ «تو نزد متی آمد و گفت: می‌خواهم در جنگ طبقات شـرکت کنم به من کار بیاموز. متی گفت بنشین. تو نشست و پرسید: چطور باید مبارزه کرد؟ متی خندید و پرسید: راحت نشسته‌ای، تو با تعجب گفت: نمی‌فهمم؟ مگر چطور باید نشست؟ متی برایش توضیح داد ولی تو با بی‌صبری گفت: من که نیامده‌ام نشستن یاد بگیرم. متی با حوصله گفت: می‌دانم، تو می‌خواهی مبارزه یاد بگیری ولی برای این کار باید جایت راحت باشد. چون ما نشسته‌ایم و نشسته می‌خواهیم یاد بگیریم تو گفت: اگر انسان پیوسته به‌دنبال آن باشد که در راحت‌ترین وضع قرار گیرد و از اوضاع موجود بیشترین بهره را به‌دست آورد و خلاصه در پی درک لذت باشد، آن‌وقت چطور خواهد توانست بجنگد. متی گفت: اگر آدم در پی لذت نباشـد و نخواهد بیشـترین بهره را از اوضاع موجود به‌دست آورد و در بهترین حال قرار گیرد، پس برای چه مبارزه کند؟»[۱]

قطعه فوق برگرفته از کتاب اندیشه‌های متی نوشته برتولت برشت است، برشت با زبانی به غایت طنزگونه نکته‌های مهم، جالب و اساسی را از زبان متی (اندیشمند چینی) بیان می‌کند. آنچه در این متن و دیگر نوشته‌های برشـت اهمیتی ویژه دارد، موفق‌شـدن و رسیدن به نتیجه‌ای ملموس در زندگی و مبارزه اسـت در اینکه آدمی باید هدفی معین در زندگی داشـته باشد این هدف‌ها و حقایق از نظر برشت کاملا ملموس و مشخص‌اند، اصلا به خاطر مشخص‌بودن هدف‌ها هستند که آدمی مثل تو باید به مبارزه روی آورد در غیر این‌صورت اصلا «تو» برای چه باید مبارزه کند؟

۲ «دم دروازه مرا نگه داشـت و پرسـید: «ارباب به کجا اسب می‌رانی؟» گفتم: نمی‌دانم تنها به جایی دورتر از اینجا، تنها بدین‌سان می‌توانم به مقصد برسم، او پرسید: پس تو مقصدت را می‌شناسی؟ پاسخ دادم آری مقصدم همان است که گفتم: جایی که اینجا نیست. مقصد من آنجاست. او گفت: زادراهی داری؟ گفتم: «مرا به زادره نیازی نیست. سفر چنان دراز است که اگر در بین راه چیزی نیابم از گرسنگی خواهم مرد هیچ زادرهی نمی‌تواند مرا رهایی بخشد. این سفر از بخت خوش سفری است به راستی عظیم.»[۲]

کافـکا در این داسـتان بسـیار کوتاهـش همچون بسـیاری دیگر از داستان‌هایش از تمثیل بهره می‌گیرد. او تمثیلات خود را مختصر، صریح و غیرمنتظره بیان می‌کند، تمثیل را می‌توان تیری در نظر گرفت که از تاریکی به سـوی حقیقت پرتاب می‌شـود تیر به حریم هدف نزدیک و نزدیک‌تر می‌شـود، اما اینکه به هدف بخورد یا نخورد، چنـدان نمی‌توان درباره‌اش مطمئن بود یا ادعایی کرد. داستان‌های کافکا اینگونه‌اند مثل تیری که معلوم نیسـت به هدف بخورد، غالبا نامشـخص و مبهم‌اند و به همین دلیل هم پتانسیل آن را دارند که از آن تعابیر و تفاسیر متفاوتی کرد.

استفاده از تمثیل با ایده‌های کافکایی کاملا همخوانی دارد. از ویژگی‌های منحصربه‌فرد تمثیل یکی آن اسـت که هیچ حقیقت مشخصی را آنچنان که باید صریح و روشن بیان نمی‌کند. «تمثیل در ذات خویش پرده از اسرار نمی‌گشـاید بلکه حریم حقیقت را پاس مـی‌دارد: چرا که حقیقتی که به چارچوب بیان گرفتار آید دیگر حقیقت نیست.»[۳]

حقایق در نوشته‌های کافکا به هیچ چارچوبی گرفتار نمی‌شوند، آنچنان که باید تعین ندارند و به همین دلیل همواره نامشـخص‌اند. اینکه حقایق نامشخص باشند، اینکه معلوم شود تیری که در تاریکی به سوی حقیقت پرتاب شـده به هدف اصابت می‌کند یـا نمی‌کند و اینکه عدد به نقطه‌ای نزدیک و نزدیک‌تر می‌شود اما به آن نمی‌رسد (مفهوم ریاضی حد) و اینکه کافکا از هندسه اقلیدسی تبعیت می‌کند که به زعم اقلیدس یک رونده هرگز از نقطه A به نقطه B نمی‌رسد زیرا یک خط از بی‌نهایت نقطه تشکیل شده که هیچ نقطه‌ای، نقطه واپسین نیست و بالاخره آنکه بی‌کرانگی جهان در «واپسین نقطه» آن هم در روز واپسین و در بی‌نهایت کرانمند می‌شود، همه و همه بیان تمثیلی ادبیات کافکایی‌اند؛ ادبیاتی که در آن نمی‌توان به مقصد مشخص رسید زیرا «راه بی‌پایان» است.[۴]

۳ «آقـای کاف زمانی گفت: آدم متفکر در همه‌چیز صرفه‌جوسـت در برشـت که گاه از یکی، دوجمله و حداکثر دوصفحه تشکیل شده، طنزی عمیق نهفته شده است. به‌نظر برشت آدم متفکر، آدمی صرفه‌جوست زیرا که دست‌ودلبازی در تفکر، آدمی را دچار خیالات می‌کند تا به آن حد که نمی‌تواند واقعیت‌های مشخص لحظه را دریابد و این کاری است که کافکا می‌کند. به‌نظر برشت، کافکا اولویت‌ها را چنان‌که باید در نظر نمی‌گیرد و به جای زندگی در جهان مشخص در جهان مکمل زندگی می‌کند. «کافکا این مکمل‌بودن را بدون آگاهی از آنچه که او را محاصره کرده، ارایه می‌دهد.»[۶] مقصود از آنچه آدمی را محاصره کرده درک «وضعیت مشخص» در لحظه و شـرایط مشخص است و به نظر برشت هر اثری را باید با مقیاس لحظه مشـخص دریافت. «هر اثری درجه واقعیتی که در هر مورد مشـخص به دریافت آن دست می‌یابد، داوری شود.»[۷]

برای درک بهتر تفاوت کافکا و برشـت می‌توانیم به مقایسه دو شخصیت مشـهور در ادبیات جهان: ک، کافکا و شوایک هاشـک* بپردازیم؛ کاری که بنیامین در یادداشـت‌هایش به آن می‌پردازد. «برشت، کافکا یا شخصیت ک. را در مقابل شـوایک می‌گذارد که یکی از همه‌چیز و دیگری از هیچ متعجب نمی‌شود، شوایک ماهیت هیبت‌آور زندگی را با حضور در آن آزموده، پی می‌برد که در آن هیچ‌چیز ناممکن نیسـت. شوایک - مثل شخصیت‌های برشتی- در هر شـرایطی چنان با بی‌قانونی مواجه شده است که دیگر در جایی توقع روبه‌روشدن با قانون را ندارد. کافکا برعکس همه‌جا با قانون مواجه می‌شود.»[۸]

۴ تفـاوت برشـت و کافکا از ایـن نظر نیز اهمیـت دارد که می‌توانیم ردپای آن را در ادبیات ایران ببینیم، «نوشـتن حقیقت»** یا تاکید بر «حقیقت مشخص» برشـتی، درک واقعیت‌های پیرامونی، تاکید بر آگاهی به‌مثابه ابزاری برای عمل و... همه از تاثیرات برشتی و نه کافکایی لااقل در دوره‌ای از نقطه‌هـای اوج ادبیات (دهه‌های ۴۰ و ۵۰) اسـت. در این دوره، برشـت موقعیتی هژمونیـک در ادبیات ایران دارد. آثارش ترجمه شـده و نمایشـنامه‌هایش گاه به اجرا درآمده، به نظر می‌رسد در این دوره‌ها کافکا بیشتر غیبت داشته است.

پانوشت‌ها:

*شوایک قهرمان رمانی به همین نام از هاشک نویسنده چک است. برشت این اثر را دوست می‌داشت و در بحبوحه جنگ جهانی‌دوم دنباله‌ای بر داستان هاشک نوشته که عنوان نمایشنامه شوایک در جنگ جهانی‌دوم است.

**نوشتن حقیقت عنوان کتابی از برشت نیز است که مصطفی رحیمی ترجمه کرده

۱) اندیشه‌های متی، برشت، بهرام حبیبی، ص۱۲۸
۲) هجرت به نقل از رمان نقب کافکا، سیاوش جمادی
۳، ۵) یک تمثیل و دوتفسیر، کوروش بیت سرکیس
۴) یاد ایوب در جهان کافکا، سیاوش جمادی، ص۱۶۲
۶) تاملاتی درباره کافکا، بنیامین- غلامرضا صراف
۷) درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات برشت، پوینده ۴۸۰
۸) کافکا به روایت بنیامین، بیت سرکیس، ص ۱۷۸