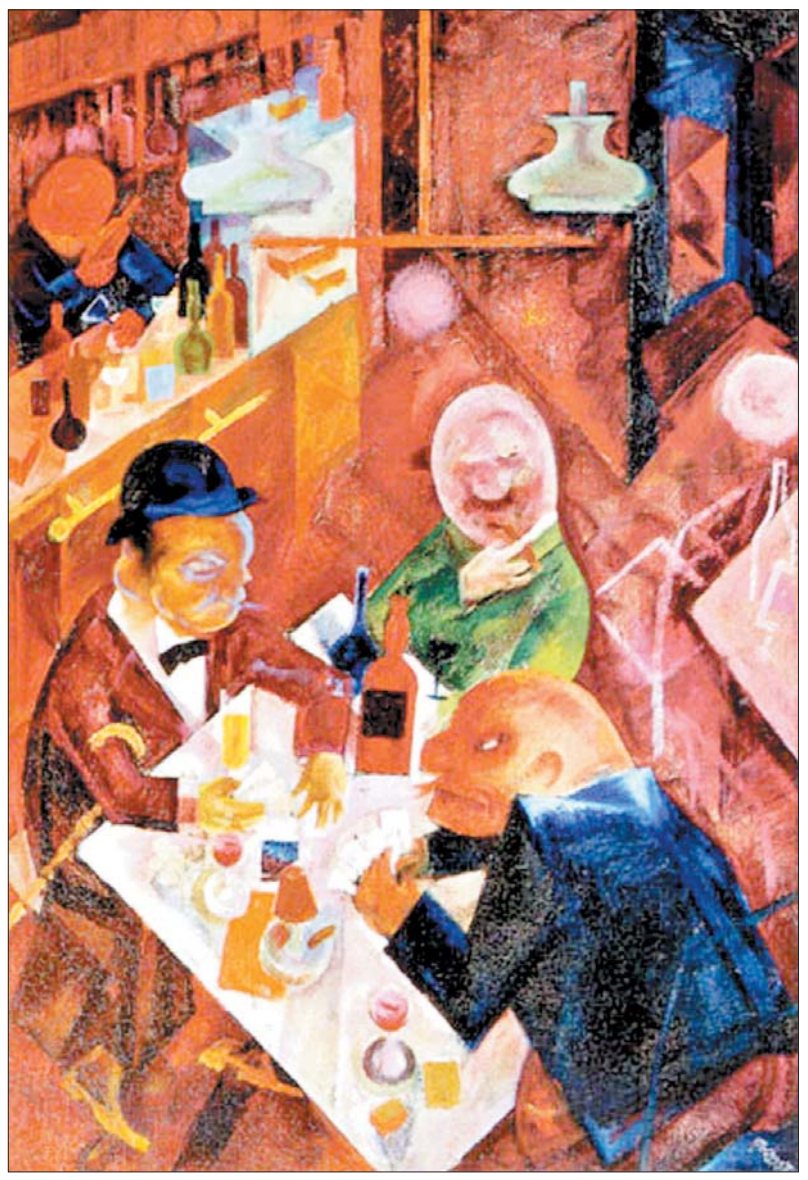
درباره رمان «فیل‌ها» نوشته شاهرخ گیوا

اسکناس-متن‌ها و صداهای سرگردان

علی سطوتی‌قلعه



۱ در رمان «فیل‌ها» سروکار ما با دو نوع قول است: قول‌های نقل‌شده از چهره‌های آشنا و نام‌دار و قول‌های نقل‌شده از بی‌چهره‌ها و بی‌نام‌ها. قول‌های نوع اول از میانِ کتاب‌ها نقل می‌شود و نقل‌قول‌های نوع دوم از روی اسکناس‌ها. به‌واقع زندگیِ فیروز جناه، شخصیتِ اصلی رمان که ایده کانونیِ آن نیز حول او می‌چرخد و شکل می‌گیرد، در میان همین دو نوع قول روایت می‌شود. حتی می‌توان جابه‌جایی زمانی در رمان را بازتابی از جابه‌جایی از نوعی قول به نوعی دیگر دانست: قول‌های نوع اول به بازه زمانی گسترده‌ای از یونان باستان تا گذشته‌ای نزدیک تعلق دارند و گرچه کارکردی شخصی می‌یابند، اما همچنان عمومی قلمداد می‌شوند، و قول‌های نوع دوم تنها به گذشته‌ای نزدیک نسب می‌برند و حتی اگر به عرصه عمومی راه یابند، همچنان شخصی می‌مانند. در شکاف میان این دو بازه زمانی و این حیث شخصی و عمومی است که هست‌ونیستِ جناه اتفاق می‌افتد: پدرش می‌میرد، از شغلش استعفا می‌دهد، به کلکسیونرهای منوچهری می‌پیوندد، عاشق می‌شود، شکست می‌خورد و سر آخر، در پایان رمان، خود را به دست سرنوشت، هرچه که می‌خواهد باشد، می‌سپارد. جناه تا از مرگ پدر به لحظه رویارویی با سرنوشتِ خود برسد، می‌آموزد که چگونه خود را بسپارد به جریان عمومی تجربه در جهان (و در حقیقت، در زیست‌جهانِ تاریخی‌شده ایرانی، همان افق کاذبی که همواره بر کار رمان‌نویسیِ گیوا حد می‌گذارد و او را مکلف به ایستادن پشت مرزهای هویتی و فرهنگی می‌کند). تکنیک نقل‌قول در رمانِ «فیل‌ها» برگردانی است از تلاش جناه برای خودسپاری به آن جریان عمومی. این لحظه‌ای است البته شگفت در رمان فارسی. کافی است آن مدِ دهه هفتادی را به یاد آورد که از سر قرائت تحت‌اللفظیِ مفهوم بینامتنیت، درهای رمان فارسی را بیش‌ازپیش، مثلاً بیش از «معصوم پنجم» گلشیری و «مرگ یزدگرد» بیضایی و «ابراهیم در آتش» شاملو، به روی ادبیات قدیم گشود. همه‌جا بازسازی نثر و مینیاتورهای قرون ماضی در کار بود. رمان یا بخشی از آن چنین می‌نمود که متنی است قدیمی، متنی است کهن. و این‌گونه بود که سیمای کاتبان و روات کهن بازسازی یا جعل، و به متن داستان مدرن فارسی احضار شد. همچنین است اشتیاقِ فرمال به بازیابی چندصدایی در رمان فارسی که گاه همچون مورد براهنی و ارسطویی از صداهای متعددی که در رمان به گوش می‌رسد، به نام «قول» یاد می‌شود. در همه این موارد، قول‌ها پس از دو نقطه-گیومه می‌آیند -حتی اگر دونقطه-گیومه‌ای در کار نباشد- بدین معنا که اولاً صاحب قول مشخص است و در ثانی حدود و ثغورِ آن معلوم. به‌عبارتی دیگر، از دور پیدا است که چه کسی چه می‌گوید و چه حرفی از کجا نقل می‌شود. باری؛ حالا دیگر سال‌ها است که از ظهورِ این گیومه‌ها و دونقطه‌های سرنوشت‌ساز در رمان فارسی می‌گذرد. این علائم سجاوندی گاه حتی قرائت ما از گذشته رمان فارسی را نیز تحت‌تاثیر قرار داده‌اند. به‌عنوان مثال، براهنی در یکی از آخرین مداخلات انتقادیِ معنادار خود در ادبیات ایران گیومه‌هایی را در «بوف کور» کشف کرد که پیش‌تر کسی به آنها توجه نکرده بود. سروکار شاهرخ گیوا در «مونالیزای منتشر» نیز با همین گیومه‌های مخفی بوده است. بااین‌حال، اتفاقی که در «فیل‌ها» می‌افتد، به‌کل چیز دیگری است. اینجا هسته خیالیِ رمان فارسی ضمن حفظ قابلیت نقل‌قول، به آن‌سوی گیومه‌ها پرتاب می‌شود. می‌توان خطر کرد و گفت که فیل‌ها در سطحی گیومه‌ها را دست می‌اندازد و هجو می‌کند، و در سطحی دیگر آنها را ازکار می‌اندازد و خود را در آستانه هنر نقل‌قول بدون گیومه قرار می‌دهد. فیروز جناه که ماحصل پنج سال کتاب‌خوانی خود را مرتباً به‌شکلِ «به‌قول فلان» و «به‌قول بهمان» بالا می‌آورد، درنهایت نه به این اقوال کلاسه‌بندی‌شده، که به نوشته‌های روی اسکناس‌ها پشت می‌دهد و معنای زندگی خود را در آنها می‌جوید. گرچه این نوشته‌ها نیز داخل گیومه قرار می‌گیرند و نقل می‌شوند، اما آنها را نمی‌توان داخل گیومه‌ها به بند کشید. آنها به بیرون از گیومه‌ها نشت می‌کنند و از جایی به جای دیگر انتقال می‌یابند. نقلِ آنها در واقع نقل‌قولی بدون گیومه است. «فیل‌ها» در چنین چرخشی و چنین دقیقه‌ای است که در نسبت خود با رمان فارسی، اگرنه درخشان، که مهم می‌نماید. مع‌الوصف، ایستادن بر سر این دقیقه و مداقه در آن نشان می‌دهد که مسئله همچنان بر سر جای خود باقی است.

۲ ایده-شخصیت رمان «فیل‌ها»، یعنی همان شخصیتی که حامل ایده اصلیِ این رمان است، حول گفتاری نقلی شکل می‌گیرد و قوام می‌یابد. جناه، همان‌گونه که یاد شد، از یک‌سو به جملات قصاری که بعد از پنج سال کتاب‌خوانی مستمر به‌خاطر سپرده، با ذکر منبع، ارجاع می‌دهد، و از سویی دیگر به جملاتی که به‌سالیان روی اسکناس‌ها نوشته شده و طبعا فاقد منبعی مشخص است. ارجاعاتِ نوع اول، همه‌جا به بازتولید شباهت راه می‌برند. هرجا قولی از کسی نقل می‌شود، یا پای نوعی ارجاع به میراث فرهنگی مکتوب بشر در میان است، لامحاله باید سراغ نوعی ساختار شباهت را گرفت. این ساختارِ درونی، خود را در لایه بیرونی رمان، در نثر آن، و در تعابیری بازمی‌تابانند که همچون پیچ‌ومهره‌هایی به‌کار می‌آیند تا قول‌ها به گفتار جناه بچسبند و چفت شوند. می‌نویسد: حق با فرانکلین است که همواره دعا می‌کرده: «خدایا، مرا از شر پزشکان جوان و آرایشگران پیر حفظ کن!» (ص ۳۳) می‌نویسد: حق با ویل دورانت است، هر ارزشی می‌تواند به ضد خود بدل شود، یا بالعکس. (۵۰) می‌نویسد: وقتی پیرزن اسکناس یک‌تومانی شاهنشاهی را از لای کتاب تقوای جامعه بیرون کشید و گذاشت روی میز، گیج‌وگول شدم و به‌خاطر اسم کتاب یاد این گفته افلاطون افتادم که «تقوا و پول همچون دو کفه ترازو هستند، یکی که بالا برود، آن یکی پایین می‌آید». (۵۶) می‌نویسد: اگر روزی دست به اسکناس‌های خودم ببرم، همچون سانتیاگوی داستان پیرمرد و دریا خواهم شد که ماهی عظیم‌الجثه‌ای را از عمق دریاها شکار کرده. (۷۵) در تمام این موارد، امر غیر به مددِ منطق شباهت، و اگرنه همیشه با ادات تشبیه، که دست‌کم با تعابیری شبیه‌ساز، در رمان جا می‌شود، جا می‌افتد، جاگیر می‌شود. و گاه باشد که منطق شباهت جای خود را به منطق این‌همانی می‌دهد: نه فقط چیزی در رمان به چیزیِ غیر تشبیه می‌شود، که همچنین با آن یکی می‌شود. مثلاً می‌نویسد: حافظ توبه‌شکن شده‌ام که «به وقت گل شدم از توبه شراب خجل» (۵۷) می‌نویسد: در آن تصویر کوچک، ایکاروس را می‌دیدم که به کمک پر پرندگان از زندان گریخته و در آسمان‌ها پرواز می‌کنند، مایاکوفسکی را می‌دیدم که آخرین قطعهٔ شعرش را سروده، در جیب گذاشته و بعد هم «تق» صدای ترکیدن تپانچه و تمام. (۱۱۷) مسئله وقتی بغرنج می‌شود که صدای جناه و صدای راوی درهم می‌رود و آنها را در بازتولید منطق شباهت و این‌همانی دیگر نمی‌توان از یکدیگر بازشناخت. صحنه رویارویی جناه با مجسمه متفکرِ رودن و کارل مارکس را در آسانسور برجی بلند در تجریش به یاد بیاورید: نخست راوی نگهبان پیر آسانسور را با مجسمه این‌همان می‌کند و سپس جناه شخصی را که در طبقه سوم وارد آسانسور می‌شود، با خود مارکس یکی می‌گیرد. (۱۰۱) گرچه در این دو مورد چیزی مستقیم یا غیرمستقیم نقل نمی‌شود، اما می‌توان هر دو را همچون نقل‌قول‌های یادشده فرض کرد که در آنها عنصر نامتجانس با فرافکنی آن به الگوی گفتاری از پیش موجود و متجانس مهار و در ساختار رمان حل و منحل می‌شود. این همان چیزی است که نویسندگان جوان از رمان‌های اسلاف خود یا در کارگاه‌های داستان‌نویسی می‌آموزند. کم پیش می‌آید که آنها به گونه‌ای رمان بیندیشند که تاب عنصر نامتجانس، عنصر اضافی، عنصر نچسب را بیاورد. بالعکس، رمان مطلوب از نظر آنها واجد ساختاری است که در عین جادادن چنین عناصری قادر به انحلالشان در خود نیز هست. چنین خواستی در فیل‌ها تنها در مواجهه با رودن و مارکس، یا در اقوالی که مرتب از این و آن نقل می‌شود، به چشم نمی‌خورد، بلکه همچنین آن ساختار روایی که این مواجهه و آن نقل‌قول‌ها در آن معنادار می‌شود، حامل چنین خواستی است. آنجا است که همصدایی راوی رمان و شخصیت جناه از حالت تصادف درمی‌آید و عملاً بوطیقای اثر را در رهن شباهت درمی‌آورد. این ساختار روایی مبتنی بر علیت، منطق شباهت را به منطق محوری رمان تبدیل می‌کند. «فیل‌ها» رمانی است که تفاوت‌ها را از یک‌سو تحویل می‌گیرد و از سویی دیگر در شباهت محض فرو می‌برد. از منظر نویسنده رمان، بیهوده نیست که شخصیت جناه این همه بر نقل‌قول تکیه می‌کند و جا و بیجا به گفته‌های مهم و غیرمهم آدم‌هایی متعدد با افکار متنوع در دوره‌های مختلف ارجاع می‌دهد. همهٔ اینها حاصل همان پنج سال کتاب‌خوانیِ مستمر و لاینقطع زیر فشار پدری مصحح و عاشق کتاب بوده است. به‌واقع تا نویسنده نقل‌قول‌های بی‌پایان جناه در رمان را برای خواننده «جا بیندازد»، از او شخصیتی می‌سازد که زمانی خوره کتاب بوده و علی‌رغم آنکه از آن دوره فاصله گرفته، آثارش همچنان در گفتار او باقی است. به‌عبارتی دیگر نقل‌قول‌های جناه بخشی از تمهیدات ریتوریک نویسنده در بازنمایی شخصیتِ سابقاً خوره کتاب جناه به حساب می‌آید. همین تمهید ریتوریک، همین خواستِ بازنمایی است که همهٔ آن تفاوتی را که ایده-شخصیتِ جناه حامل آن است، از او می‌سترد و آن را با علیتی شبیه‌ساز تاخت می‌زند: جناه به جناب تبدیل می‌شود.

۳ اما خواست بازنمایی در رمان «فیل‌ها» را تنها نباید در نقل‌قول‌های مکرر از این و آن و سراغ گرفت. قول‌های سرگردان نیز در این رمان به دام چنین خواستی می‌افتد. مع‌الوصف نمی‌توان این نکته را از قلم انداخت که رمان فارسی در نقل چنین قول‌هایی به شکل بی‌سابقه‌ای به سوی صداهایی بدون دهان خیز برمی‌دارد، صداهایی که نه اسم و نه حتی چهرهٔ صاحبانِ آنها هرگز به میان نمی‌آید و از این حیث صداهایی همچنین بی‌صاحب محسوب می‌شوند. تلاش گیوا بر آن بوده که این صداها در کانون رمان قرار بگیرند و شنیده شوند. ایده-شخصیتِ جناه از دل هیاهوی پایان‌ناپذیر این صداها بیرون آمده است. قول‌های سرگردان در رمانِ گیوا درعین‌حال با مفهوم رنج گره می‌خورند. جناه خود را کلکسیونر رنج می‌خواند و این جای شگفتی ندارد: رنج همواره بدون نام، بدون چهره باقی می‌ماند. آنجا که چیزی از نام و چهره در میان باشد، قدری از رنج کاسته شده است. چنین است که بی‌نامی و رنج در فیل‌ها همسایه و به یکدیگر تبدیل می‌شوند. گیوا با دست‌گذاشتن روی این همسایگی اسکناس-متن‌ها را در مقابل نویسنده-متن‌ها قرار می‌دهد و به‌کار می‌اندازد. نویسنده-متن‌ها متعلق به گذشته دور ایده-شخصیتِ جناه هستند و اسکناس-متن‌ها با گذشته نزدیک او تناظر دارند. آنها دو مرحله متفاوت از زندگیِ جناه را نشان‌دار کرده‌اند: دوره‌ای که او مثل یک کرم به جان کتاب‌ها می‌افتد و با آنها سر می‌کند و دوره‌ای که می‌کوشد از سردابِ کتاب‌ها بیرون بیاید و در واقعیت زندگی کند. تفاوت میان این دو دوره در تفاوت میان دو گونه متنی جلوه می‌کند: اسکناس-متن‌ها دست‌به‌دست می‌چرخند و نویسنده‌شان پیدا نیست، حال آنکه نویسنده-متن‌ها در کتابخانه جای می‌گیرند و همواره با نویسنده‌ای پیوند می‌خورند که صرف‌نظر از ایده مرگ مؤلف، سایه‌اش بالای سر کتاب سنگینی می‌کند. پس اگر این دومی موقوف باشد به حضورِ نهادیِ نویسنده که نوشتن را به‌ظاهر در چارچوب فرهنگ و ادبیات، و به‌واقع به میانجی ایدئولوژی‌های مسلط دوره معنادار می‌کند، اولی از این حضورِ نهادی سرمی‌پیچد و در مرزهای ارتباطی میان آدم‌هایی که هریک در قلمروهای مختلف به سر می‌برند، رفت‌وآمد می‌کنند. اسکناس-متن‌ها از این حیث ظرفیت زیادی برای به‌چالش‌کشیدنِ نویسنده-متن‌ها دارند. مع‌الوصف اگر بالقوه‌گیِ قول‌های منقول از این و آن برای هجو رمان‌نویسیِ مبتنی بر نظریه ادبی با دخالت منطق علیت بر باد می‌شود، همین منطق جایی برای طرح بدیل رمان‌نویسیِ فارسی باقی نمی‌گذارد و آن را بار دیگر به پشت مرزهای بازنمایی و شباهت برمی‌گرداند. این منطق دست‌کم سه بار دست‌وپای ایده-شخصیتِ جناه را می‌بندد: ۱- جناه به‌عنوان کارشناس نظارت بر چاپ پول در بانک مرکزی معرفی می‌شود تا شیوه مواجهه غیرمعمول او با اسکناس توجیه شود. ۲- جناه از کار کارمندی کناره می‌گیرد -این موضوع قبلاً با توجه به زمین‌دار بودنِ پدربزرگِ او توجیه شده است- و بعداً در نقش کلکسیونرِ اسکناس-متن‌ها ظاهر می‌شود. به‌این‌ترتیب، نیروی جابه‌جاییِ اسکناس-متن‌ها رو به تحلیل می‌رود و مهار می‌شود و آنها را همچون نویسنده-متن‌ها اگرنه در کتابخانه که در صندوق و قاب شیشه‌ای جا می‌دهد. ۳- جناه در نقش کلکسیونر اسکناس-متن‌ها دست به تفسیرِ آنها می‌زند، سعی در احضار و بازنمایی سیمای نویسندگانِ بی‌چهره و بی‌نام آنها دارد، و در این حین، همواره در پیِ شباهتی میان زندگیِ عاشقانه رقت‌بار خود و درک عهدبوقی و مشمئزکننده‌اش از زن، از عشق، از جامعه می‌گردد. ایده-شخصیتِ جناه در پیمودن این سه مرحله است که رنج را به رنج تهایی تنک‌مایه خویش تقلیل می‌دهد و مردمان بی‌چهره و اقوال سرگردان را در سیما و صدای خود بازمی‌جوید.

۴ چرا چنین اتفاقی می‌افتد؟ چرا نیرویی که بدواً به‌نظر می‌رسد رمان فارسی را به سوی مرزهایی خواهد راند که تاکنون کم‌تر تخیل شده (مگر در نمونه کم‌نظیرِ داستان کوتاه «با کمال تاسف» بهرام صادقی که زندگیِ ایده-شخصیتِ فیل‌ها شباهت غریبی با ایده-شخصیتِ آن دارد)، درنهایت کاری از پیش نمی‌برد و به همان نتایجی می‌انجامد که همین حالا گویی در ناصیه رمان فارسی نوشته شده است؟ برای پاسخ به سؤالات، بد نیست نگاهی دوباره به ایده-شخصیت اصلیِ «فیل‌ها» انداخت. فیروز جناه، اسکناس جمع می‌کند، اما نه به‌دلیل ارزش مالی آن، که به‌دلیل نوشته‌هایی که دیگران روی آن نوشته‌اند. در واقع ارزش حقیقیِ این اسکناس‌ها برای جناه در همان نوشته‌ها است.

این ایده-شخصیت را می‌توان تمثیلی دانست از جامعه‌ای که ارزش‌های نئولیبرال را تا مغز استخوان درونیِ خود کرده است: هیچ‌کس با هیچ‌کس سخن نمی‌گوید، و تنهاوتنها پول و ارزش‌های پولی است که به هزار زبان در سخن است. در چنین جامعه‌ای روابط اجتماعی و عاطفیِ انسان‌ها با روابط مالیِ آنها این‌همان است. کسی نمی‌تواند صدای خود را مگر به میانجی پول به گوش بقیه برساند. صدای آن که از قدرت مالی بیش‌تری برخوردار است، بیش‌تر در گوش جامعه طنین‌انداز خواهد شد. مقررات که پیش‌تر دست‌وپای او را می‌بست، حالا به حداقل رسیده: همه مقرارت، از جمله مقررات ادبی، به حداقل رسیده و او صرفاً با داشتنِ اندکی پول می‌تواند در همه جا ازجمله در ادبیات کارآفرینی کند. هر چه باشد، هم کار و هم آفرینش، هر دو در جهان ادبیات نیز معنادار هستند. درعین‌حال و در چارچوب همین تمثیل می‌توان خطر کرد و گفت که گیوا با برجسته‌سازیِ بار ادبی و عاطفیِ اسکناس-متن‌ها نیم‌نگاهی هم به ادبیاتِ دوران داشته؛ ادبیاتی که سرمایه‌های مالی آن را به گروگان گرفته و جای شخصیتِ تاریخی و کمابیش منقرض‌شده نویسنده در آن به ناشران سرمایه‌دار رسیده است.

اما همچنین می‌توان قید این تمثیل را زد و با ایده-شخصیتِ «فیل‌ها»، همان‌گونه که کار می‌کند، روبه‌رو شد. جناه اسکناس را چیزی بیش از یک تکه کاغذ نمی‌داند که روی آن چیزی نوشته می‌شود و این بالقوه‌گی را دارد که دست‌به‌دست بچرخد. او در این یک تکه کاغذ همان چیزی را می‌بیند که ممکن است به چشم ما تنها در ادبیات رادیکال قابل‌مشاهده باشد. دراین‌میان، ارزش مالی اسکناس‌ها مطلقاً اهمیتی ندارد. ایده-شخصیتِ «فیل‌ها» عملاً وجهی از ادبیات رادیکال را جایگزینِ مناسبات مالی کرده است. راه گریز در ادبیات، در نوشتن، در به اشتراک‌گذاشتن تنهایی و رنج به میانجی کلمات است؛ این همان دقیقه‌ای است که با توجه به آن کارشناس نظارت بر چاپ اسکناس در بانک مرکزی استعفا می‌دهد و به کلکسیونر اسکناس-متن‌ها (کارشناس نوشتن؟ استاد کارگاهِ ادبیاتِ خلاق؟) تبدیل می‌شود. درست در چنین دقیقه‌ای است که گیوا پا جای پای اغلب نویسنده‌های ایرانی می‌گذارد و با طرح ایده-شخصیتِ جناه همچون دیگر همکاران خود آلترناتیو وضعیت موجود را در فرهنگ، در ادبیات، در نوشتن، در عشق و دوستی می‌جوید. اما از خودِ «فیل‌ها» می‌توان آموخت که سرچشمه چنین اطمینانی به ادبیات تا چه‌مایه ممکن است آلوده به توحش باشد. درواقع آنچه به جناه اجازه می‌دهد از بانک مرکزی کناره بگیرد و با فراغ بال اسکناس-متن‌ها را کشف و گردآوری کند، نه طبع والای او، نه رنج‌دیدگیِ شخصی او و نه خاص‌بودن و متفاوت‌بودنِ جبلی او، که فارغ از همه اینها، ارث کلانی است که پدربزرگِ زمین‌دارش بر جای گذاشته است. اشاره به این ارث کلان در فیل‌ها گرچه نوعی زمینه‌چینی علی-معلولی برای زندگیِ تک‌افتادهٔ جناه قلمداد می‌شود، اما درعین‌حال، محتوای حقیقیِ آن خوش‌خیالیِ رادیکال را افشا می‌کند که به این زندگیِ توش‌وتوان می‌رساند. به‌این‌ترتیب، وقتی در پایان رمان مشخص می‌شود که جناه کلکسیون اسکناس-متن‌های خود را می‌فروشد و با این کار ارزش مالی دوچندانی به آنها می‌بخشد، قاعدتاً جایی برای شگفتی باقی نمی‌ماند. شاید آن پایان رئالیستی برای رمانی که حول یک ایده-شخصیت شکل گرفته، از نظر مهندسان و مقاطعه‌کاران روایت در ایران چندان مناسب نباشد، اما باید تأکید کرد که امکان خریدوفروش رنج در قالب بازنمایی چهره‌ها و کلکسیون‌کردنِ آنها از همان ابتدای «فیل‌ها» در آن ذخیره شده بود، و این همان نکته‌ای است که ادبی‌کردن و ادبی‌دیدنِ همه‌چیز و همه‌کس جایی برای توجه به آن باقی نمی‌گذارد.

فیل‌ها
شاهرخ گیوا
نشر ققنوس

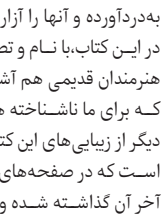
مرور

رازدوباره آشکارا

«میلاد کیایی»، استاد و نوازنده سنتور است که فراگیری نوازندگی این ساز را نزد پدر و سپس برادر خود، ایرج کیایی که از شاگردان ابوالحسن صبا بود، آغاز کرد و فعالیت هنری خودش را از برنامه کودک در رادیو شروع کرد و تاکنون پیش از یکصد قطعه آهنگ از او منتشر شده است ازجمله؛ ابر بی‌باران، موسیقی روی تم‌های محلی ایران، حباب، این شرح بی‌نهایت و... همچنین او تابه‌حال برای بیش از ۱۸ فیلم سینمایی موسیقی متن ساخته است. کیایی ابداع‌هایی نیز روی کوک سنتور داشته است. میلاد کیایی برای اولین‌بار کتاب «راز آشکارا» را در سال‌های ۱۳۸۴-۱۳۸۵ با همکاری آقای علیرضا میرعلی‌نقی، پژوهشگر و مورخ نامدار موسیقی ایرانی، فراهم کردند و در مدتی کوتاه، نایاب شد. در چاپ اول، خیلی از مطالب و عکس‌هایی که در چاپ دوم هست، وجود نداشت و استاد کیایی تصمیم گرفتند در چاپ دوم این مطالب وارد شوند؛ زیرا ایشان اعتقاد دارند نسل جوان امروز باید از آنچه که بر سر موسیقی ما آمده، مطلع باشند. به همین علت، می‌شود گفت راز آشکارا چاپ ۱۳۸۴، در سال۱۳۹۳ دوباره آشکارا شده و خیلی مطالب دارد که باید با دقت خواند. چاپ دوم این کتاب با مقدمه‌ای زیبا و صمیمی به قلم آقای دکترمحمد سریر همراه شده است. آغاز گفت‌وگو، با شعری است که اشاره‌ای لطیف به حضرت داود(ع) دارد:

مقام موسیقی آنگه عیان شد
که یک پیغام‌بر آوازه‌خوان شد.

این کتاب،خاطرات هنرمند از سایر هنرمندان، شرح زندگی شخصی و خانوادگی، نقد و بررسی موسیقی و عملکرد موسیقیدانان، پند و حکمت، شکواییه از روزگار، بحث‌های فنی درباره موسیقی و به ویژه ساز سنتور، دوستی با ادبیات و طبیعت و ... به شکلی آزاد و زیبا درهم ریخته شده است. این خود رهایی و آزادی روح هنرمند را نشان می‌دهد که در عین



راز آشکارا
خاطرات نیم‌قرن فعالیت هنری میلاد کیایی
چاپ دوم: تهران، ۱۳۹۳

نظم و آراستگی، از قیدوبندهای تکلف آزاد است و همین است که کتاب را دلنشین می‌کند. راز آشکارا را باید با آزادی فکر، راحتی خیال و رها از قید و بندهای کتاب‌های خشک و آکادمیک خواند. کتابی است که می‌تواند به روزنامه‌نگاران خیلی ایده و سوژه بدهد. - استاد میلاد کیایی، راز آشکارای چاپ دوم را با هزینه شخصی خود چاپ کرده و قصد منفعت مادی از آن نداشته است. حتی اظهار کرده‌اند بیشتر مایلند که کتاب شناخته شود و اهل موسیقی آن را بخوانند تا اینکه در تیراژ وسیع پخش شود. انتشار این کتاب، محلی است برای درمیان‌گذاشتن دردهایی که دهه‌هاست دل اهل موسیقی را به‌دردآورده و آنها را آزار داده است. در این کتاب،با نام و تصویر خیلی از هنرمندان قدیمی هم آشنا می‌شویم که برای ما ناشناخته هستند. یکی دیگر از زیبایی‌های این کتاب، نت‌هایی است که در صفحه‌های عطف اول و آخر آن گذاشته شده و آهنگ سرود «ای ایران» است. راز آشکارا، فقط خاطرات هنری نیست، مجموعه‌ای از عقاید و خلاصه، یک طرز زندگی هنرمندانه و زیباست.میلاد کیایی، فراگیری نوازندگی این ساز را نزد پدر و سپس برادر خود، ایرج کیایی که از شاگردان ابوالحسن صبا بود، آغاز کرد و تاکنون پیش از یکصد قطعه آهنگ از او منتشر شده است ازجمله؛ ابر بی‌باران، موسیقی روی تم‌های محلی ایران، حباب، این شرح بی‌نهایت و... همچنین او تابه‌حال برای بیش از ۱۸ فیلم سینمایی موسیقی متن ساخته است. کیایی ابداع‌هایی نیز روی کوک سنتور داشته است.

تازه‌های رمان-ترجمه

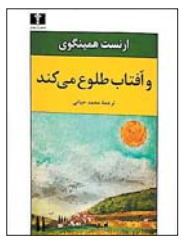
درنوشتن کتاب تنها هستیم

شیطنت کلبی‌مسلکانه

گریگوری شالوویچ چخارتیشویلی، علاقه عجیبی به نوشتن با نام‌های مستعار دارد. زاده زستاپونی جمهوری گرجستان به سال ۱۹۵۶ است و از دو سالگی در مسکو زندگی می‌کند. اشتهار جهانی‌اش را مدیون رمان‌ها و داستان‌های پلیسی و تاریخی است که به نام بوریس آکونین می‌نویسد. او همچنین متخصص و مترجم ادبیات ژاپنی است. رمان «عزازیل» با زیرعنوانِ «راز توطئه» از رمان‌های پلیسی او است که نام بوریس آکونین را بر خود دارد. داستان این رمان در دهه ۱۸۷۰، در مسکو و پترزبورگ و لندن اتفاق می‌افتد. اراست فاندورین، کارآگاه تازه‌کار پلیس خیلی زود پی می‌برد که خودکشی یک دانشجوی ثروتمند در باغ‌های آلکساندر مسکو از آن پرونده‌هایی نیست که باز نشده بسته می‌شوند بلکه این پرونده اوج توطئه‌ای جهانی است که عواقب مرگ‌باری دارد. رمان در هفده فصل روایت می‌شود و هر یک از این فصل‌ها عنوان‌هایی نسبتا طولانی دارد که خط‌مشی فصل را در یک خط یا کمتر توضیح می‌دهد: «فصل اول؛ که در آن روایتی از یک شیطنت کلبی‌مسلکانه ارائه می‌شود»، «فصل دوم؛ که تماما متشکل از گفت‌وگو است»، «فصل سوم؛ که در آن سروکله یک دانشجوی قوزی پیدا می‌شود»، «فصل چهارم؛ که در باب نیروی ویرانگر زیبایی می‌گوید»، «فصل پنجم؛ که در آن ماجراهای ناخوشایند جدی در انتظار قهرمان است»، «فصل ششم؛ که در آن آدم آینده سروکله‌اش پیدا می‌شود»، «فصل هفتم؛ که در آن تصریح می‌شود علم تعلیم و تربیت مهم‌ترین همه علم‌هاست»، «فصل هشتم؛ که در آن سرباز پیک بی‌موقع رو می‌شود»، و فصل‌های دیگر با عنوانِ کوتاه‌شده آنها «آتیه شغلی»، «کیف اسناد آبی‌رنگ»، |«شبی بسیار دراز»، «هاله دور سر»، «وقایع بیست‌وپنجم ژوئن»، «چرخش مسیر داستان»، «اهمیت تنفس صحیح»، «آینده الکتریسیته» و «بدرود گفتن جوانی» است. آکونین پیش از این رمان نیز چندین رمان دیگر از مجموعه «اراست فاندورین» منتشر کرده و همچنین نویسنده دو مجموعه رمان دیگر است. او در روسیه از محبوبیت افسانه‌ای برخوردار است و هم‌اکنون در روسیه زندگی می‌کند.

عزازیل/بوریس آکونین/ترجمه علی علیزاده/نشر نیلوفر

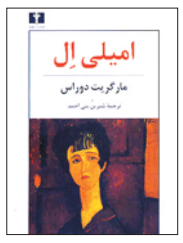
نسل گم‌گشته



«هنگامی یک ملت رو به نابودی می‌رود که از نظر فیزیولوژی رو به تباهی گذاشته باشد.» این آغاز پیش‌گفتارِ رمان «و آفتاب طلوع می‌کند» نوشته ارنست همینگوی است که به‌تازگی با ترجمه‌ای جدید منتشر شده است. ابتدای چاپ جدید رمانِ مطرح همینگوی، دو نکته به‌چشم می‌آید که مدت‌هاست از نکاتِ از یادرفته و مغفول‌مانده در چاپ کتاب‌های تجدیدچاپی با ترجمه مجدد بوده است. یکی اینکه، ابتدای پیش‌گفتار به دو ترجمه پیشین از این کتاب اشاره شده، و مترجم بر خود لازم دانسته است تا درباره دلایل ترجمه دوباره این کتاب توضیح بدهد. «پیش از این، دو ترجمه از این رمان به فارسی چاپ شده است: خورشید همچنان می‌دمد، ترجمه ر.مقدم، سازمان کتاب‌های جیبی... و خورشید همچنان می‌درخشد، ترجمه همایون حنیفه‌وند مقدم، نشر سرنا... در ترجمه‌های فوق‌الذکر، کاستی‌هایی دیده می‌شود؛ از جمله اینکه هیچ‌یک از مترجمان گرامی، صفحه نقل‌قول‌های رمان را ترجمه نکرده‌اند...» و مترجم دلایل دیگری هم آورده است که جدا از مقبولیت آنها نزد اهل فن، نفسِ این کار خود جالب توجه است. دوم اینکه، کتاب مقدمه‌ای کوتاه دارد با عنوان «به‌جای مقدمه» نوشته صالح حسینی، مترجم مطرح و استاد ادبیات، که در آن درباره این اثر همینگوی و داستان‌نویسی او نوشته است و این‌طور که از این متن برمی‌آید مترجم «و آفتاب طلوع می کند»؛ محمد حیاتی چند سالی شاگرد صالح حسینی بوده است و البته در ترجمه رمان هم نشانه‌هایی از حضور و نظارت او بر ترجمه دیده می‌شود و خلاصه اینکه این‌دست اتفاق‌ها در وضعیت ترجمه ادبی این‌روزهای ما ضرورت بسیار دارد. صالح حسینی در «به‌جای مقدمه»اش آورده است که «و آفتاب طلوع می‌کند» گزارش حال عده‌ای مهاجر آمریکایی و انگلیسی به پاریس است که عمر به هرزه می‌گذرانند. جیک بارنز، راوی و قهرمان رمان، روزنامه‌نگاری آمریکایی است که در جنگ جهانی اول معلول یا عقیم شده است و دیگر نمی‌تواند به زندگی عاشقانه‌اش ادامه دهد. خود همینگوی البته زمین را قهرمان اصلی رمان می‌داند و صالح حسینی نیز برای روشن‌شدن این مطلب سراغ عنوان رمان رفته است، اینکه عنوان مأخوذ است از کتاب جامعه -از کتب عهد عتیق، باب اول. و رمان با این جمله گرتورد اشتاین شروع می‌شود که «شما همه نسلی گم‌گشته‌اید».

و آفتاب طلوع می‌کند/ ارنست همینگوی/ترجمه محمد حیاتی/ نشر نیلوفر

باترس آغازشده بود



«امیلی ال»، رمان کوتاه مارگریت دوراس در میان دیگر آثارش، سرنوشتی متفاوت دارد. مارگریت دوراس خود در مقدمه‌ای بر امیلی ال، نوشته است که «... نوشتن یک کتاب، مثل بچه به دنیاآوردن است، چیزی است که از وجود شما زاده می‌شود. در آرزوی بچه‌دارشدن، که بعضی اوقات می‌تواند زنی را به مرز جنون برساند، نیازی مبرم به فراتر رفتن از زندگی وجود دارد؛ ولی در نوشتن کتاب تنها هستیم، تنهای تنها. سرنوشت کتاب هم با سرنوشت یک کودک متفاوت است. من در زمان جنگ نوزادی را از دست دادم، دکتر به علت نبودن بنزین نتوانست خودش را به من برساند. خاطره وحشتناکی است.» امیلی ال بی‌شک یکی از کتاب‌هایی است که من آن را در نهایت هیجان و اضطراب نوشته‌ام، و در شوقی که مرا می‌ترسانید، از اینکه موفق می‌شدم آن چیزها را درباره امیلی ال بنویسم. در آن دوران خیلی بد می‌خوابیدم، تقریبا غذا نمی‌خوردم. فقط یکی از دوستان هر روز به من سر می‌زد و دست‌نوشت‌ها را می‌گرفت و روز بعد تایپ‌شده تحویلم می‌داد. در آن تابستان، گویی من و آن دوست و کتابی که در حال شکل‌گرفتن بود، در این دنیا تنها بودیم. فکر می‌کنم روزی داستان کتاب امیلی ال را بنویسم، بعد از آن انتقادهای تند، پشیمان شدم از اینکه گذاشته بودم کتاب منتشر شود... آن ماجرا دیگر تمام شده بود که بیمار شدم و ۹ ماه در حال اغما بودم. بعد که حیات دوباره یافتم، برایم خبرآوردند که امیلی ال حتی بدون هیچ‌گونه تبلیغ در مطبوعات با اقبال عام روبه‌رو شده...» امیلی ال با این جمله آغاز می‌شود، «با ترس آغاز شده بود.»

امیلی اِل/ مارگریت دوراس/ ترجمه شیرین بنی‌احمد/ نشر نیلوفر