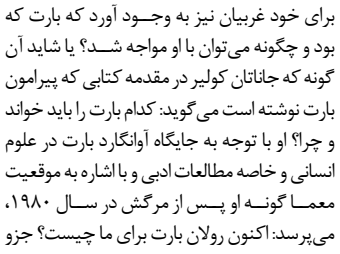
نگاه

درباره کتاب «بارت»

تدریس فراموشی

پیام حیدرقزوینی

■ دانشگاه آکسفورد سلسله کتاب‌هایی را در حوزه‌های گوناگون منتشر کرده است که یکی از این کتاب‌ها، کتاب «بارت» به قلم جاناتان کولیر است که به تازگی با ترجمه حسین شیخ‌الاسلامی و توسط نشر افق منتشر شده است. رولان بارت شاید از معدود متفکران معاصر غربی است که آشنایی ما با او از مرز یک نام فراتر رفته و به واسطه ترجمه چند کتاب از او یا درباره او به فارسی، اطلاعات ما درباره‌اش کمی بیشتر از یک زندگینامه ناقص و چند ایده دست و پا شکسته است اما پیوند نام بارت با طیف وسیعی از موضوعات و حوزه‌های گوناگون، می‌تواند این سوال را نه تنها برای ما بلکه برای خود غربیان نیز به وجود آورد که بارت که بود و چگونه می‌توان با او مواجه شد؟ یا شاید آن گونه که جاناتان کولیر در مقدمه کتابی که پیرامون بارت نوشته است می‌گوید: کدام بارت را باید خواند و چرا؟ او با توجه به جایگاه آوانگارد بارت در علوم انسانی و خاصه مطالعات ادبی و با اشاره به موقعیت معما گونه او پس از مرگش در سال ۱۹۸۰، می‌پرسد: اکنون رولان بارت برای ما چیست؟ جزو کدام دسته از مولفان یا گروه‌های روشنفکری است؟ بارت با دیدی انتقادی به فرانسه و فرهنگ مسط بر آن می‌نگریست اما امروز خود به عنصر سازنده همان فرهنگ بدل شده است و از پایه‌گذاران همان فرهنگ است. در زمان مرگش، این منتقد جامعه سرمایه‌داری و اسطوره‌هایش، از سوی سیاستمداران به عنوان نماینده مطبوع فرهنگ فرانسوی استقبال شد. به گفته کولیر این‌گونه به نظر می‌رسد که بارت در خارج از فرانسه، به‌عنوان رهبر روشنفکر فرانسوی، حتی سارتر را نیز پشت سر گذاشته است اما کدام وجه از فعالیت بارت او را این‌گونه مشهور کرده است؟ کولیر می‌گوید او به دلایل متناقضی شهرت یافته است: برای بسیاری، او بیش از هرچیز، یک ساختارگراست. شاید ساختارگرایی که با رویکردی سیستماتیک و علمی از پدیده‌های فرهنگی حمایت می‌کند. همچنین او، استاد و بانی نشانه‌شناسی (دانش نشانه‌ها) است که خطوط اصلی ساختارگرایانه دانش ادبیات را نیز ترسیم کرده است اما از سویی دیگر، بارت به واسطه نقش فعالی که برای مخاطب ادبیات قایل است، برای عده‌ای نه مظهر دانش که مظهر لذت است. افزون بر این، دفاع او از «رمان نو» و روب‌گریه دقیقا در همان زمان که منتقدان فرانسوی این



بارت
جاناتان کولیر
ترجمه: حسین شیخ الاسلامی
نشر: افق
چاپ اول: ۱۳۹۰

رمان‌ها را رد می‌کردند سویه‌هایی آوانگارد به فعالیت او می‌بخشد. او در مقدمه‌ای که بر مقالات انتقادی می‌نویسد این ایده را مطرح می‌کند که وظیفه ادبیات بر خلاف تصور رایج نه بیان امر بیان نشدنی بلکه بیان نکردن امر بیان پذیر است. به عبارتی وظیفه ادبیات، پروبلماتیزه کردن معناهایی است که رمزگان فرهنگی ما از دیگر سو، به آنها رجوع می‌کنند و بنابراین، نانوشتن جهانی است که کارکردهای گفتمانی پیشین، آن را نوشته‌اند و دست آخر بارت با ایده «مرگ مولف» شناخته و مشهور شده است. او در سال ۱۹۶۸ در توضیح این ایده می‌نویسد: «ما اکنون می‌دانیم یک متن، فقط سطری از کلمات یک معنای خداگونه نیست (پیامی از جانب مولف- خدا) بلکه فضایی چند بعدی است که در آن انواعی گوناگون از نوشته‌ها که هیچ یک نیز اصیل نیستند، در هم می‌آمیزند و رویاروی هم قرار می‌گیرند.» جاناتان کولیر دلایل فوق را از عوامل شهرت بارت می‌داند و با اشاره به آثار متنوع او، می‌پرسد؛ حال «چگونه می‌توان چنین فردی را ارزیابی کرد؟»

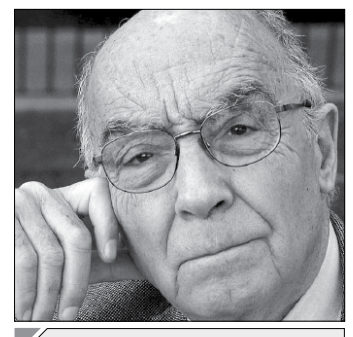
بی‌شک همین توضیحات اندک هم کافی است تا نشان داده شود که نمی‌توان تمام وجوه کسی چون بارت را در یک کتاب با حجمی کم توضیح داد. کاری که خود جاناتان کولیر کوشیده است انجام دهد و از این رو کتاب او نمی‌تواند به چیزی بیش از یک آشنایی اجمالی و ابتدایی با بارت تبدیل شود. او تاثیر عمده بارت را در پروژه‌های گوناگونی که او ترسیم یا طراحی کرده است می‌داند، «پروژه‌هایی که به دگرگونی شیوه تفکر مردم درباره طیفی از ابژه‌های فرهنگی، ادبیات، مد، کشتی و تبلیغات، تا مفاهیمی چون خود تاریخ و طبیعت کمک می‌کنند.»

او با اشاره به سخنرانی افتتاحیه بارت در کلژدوفرانس که در آن بارت از «فراموشی» یاد می‌کند، می‌گوید: «بارت نمی‌خواست آن چه را می‌داند، تدریس کند؛ بلکه می‌خواست از یاد بردن را تجسم بخشد و تسلیم شدن در برابر تغییراتی غیرمنتظره را آموزش دهد که فراموشی، به دانش، فرهنگ و عقاید رسوب کرده‌ای تحمیل می‌کند که فرد تجربه کرده است.» کولیر در کتابش کوشیده است با ادبیاتی ساده، شمه‌ای از جنبه‌های مختلف کار بارت را نشان دهد و از این رو کتاب او می‌تواند به عنوان یک گام ابتدایی برای شناخت و مطالعه بارت مفید باشد.

درباره «یادداشت‌ها»ی ژوزه ساراماگو

دنبال جانیان سرشناس

ژوزه ساراماگو در یادداشت ۴ دسامبر ۲۰۰۸، می‌نویسد؛ وقتی سال‌ها پیش در ناپل به کافه‌ای مجلل وارد شده، مستخدم کافه به او گفته است که این کافه متعلق به یک دسته جنایتکار است. ساراماگو می‌نویسد که طوری با وحشت از کافه گریخته که «انگار دسته‌ای آدمکش مزدور تا بن دندان مسلح» در تعقیبش بوده‌اند. حس هولناکی که این یادداشت ساراماگو، از ناگهان خود را در سرزمین جنایتکاران یافتن می‌انگیزد، حسی است که به صورت گسترده و در وجهی سیاسی، در بسیاری از یادداشت‌های او پراکنده است، اما نکته این است که ساراماگو هم پیوند با روایت تجربه هولناک خود از ناپل، با فاصله‌ای که زمان، میان او و این رویداد انداخته به تامل در آنچه آن روز در ناپل دیده و حس کرده می‌پردازد. این ترکیب ترس، دلشوره، بی‌قراری و تامل در حوادث جنایت‌بار جهان با حفظ فاصله انتقادی از آن حوادث، ترکیبی است که زیبایی‌شناسی سیاسی بسیاری از یادداشت‌های ساراماگو را برمی‌سازد. «یادداشت‌ها»، نوشته‌های نویسنده‌ای است که وقایع جهان را به مثابه طرح یک رمان جنایی می‌نگرد و روایت و تحلیل می‌کند. ساراماگو در این کتاب، که مجموعه‌ای از یادداشت‌هایی است که از سپتامبر ۲۰۰۸ تا اوت ۲۰۰۹ یعنی بین ۸۶ تا ۸۷ سالگی در وبلاگش نوشته، همچون یک کارآگاه مشکوک، ذره‌بین به دست به دنبال سرنخ جنایت‌های سیاسی، در میان اخبار حوادث گوناگون جهان پرسه می‌زند و جسدهای مخفی نگه داشته شده و دیگر آثار پنهان شده جنایت‌های سیاسی را از زیر خاک بیرون می‌کشد. پس تصادفی نیست اگر در یادداشت ۲۰ سپتامبر ۲۰۰۸ با شور، از «جنبش همگانی» در اسپانیا برای «بازیابی ده‌ها هزار قربانی که در گودال‌ها و آب‌کندها مدفون شده بودند، شناسایی آنها و سپردنشان به دست خانواده‌های‌شان» سخن می‌گوید و از چوبی که جناح راست سیاسی و اجتماعی اسپانیا لای چرخ این جنبش می‌گذارد. در یادداشت دیگری می‌نویسد: «در هر رویدادی که اتفاق می‌افتد جنایتی علیه بشریت نهفته است و در پرتو همین روشنی است که باید آن جنایت در عرصه عمومی و در هر وجدان آگاه مورد کاوش قرار گیرد. من اغراق نمی‌کنم. جنایت علیه بشریت فقط در کشتار جمعی، قوم‌کشی، اردوگاه‌های مرگ، شکنجه، ترورهای هدف دار، قحطی‌های عمدی، آلودگی گسترده محیط زیست، سرکوب هویت قربانی‌ها از راه تحقیر نیست. جنایت علیه بشریت آن چیزی است که قدرت‌های اقتصادی و مالی ایالات متحده، در تبانی آشکار یا پنهان با حکومت‌هایشان، بی‌هیچ ترحمی علیه میلیون‌ها آدمی در سراسر جهان مرتکب می‌شوند که در خطر از دست دادن باقی اندوخته شان هستند، آن هم پس از آنکه بسیاری از آنها – تردید ندارم که میلیون‌ها هستند – تنها منبع درآمد و اغلب ناکافی خود، یعنی کار را از دست داده‌اند.» و در همین یادداشت از جرج بوش طوری سخن می‌گوید، انگار راوی یک رمان جنایی از قاتلی حرفه‌ای است: «بوش آن فرآورده اهریمنی طبیعت» یا آنجا که می‌گوید: «... و از آنجا که داریم درباره جنایت‌ها حرف می‌زنیم... آیا شهروندان عادی سعادت این را خواهند داشت تا کسانی را که مسوول چنین زمین‌لرزه‌ای هستند که خانه‌های ما، زندگی‌های خانوادگی ما و مشاغل ما را به لرزه انداخته، پای میز محاکمه ببینند که محکوم شده‌اند؟... » یادداشت‌های ساراماگو تنها تک‌نگاری‌هایی سیاسی نیستند و تاملات ادبی و زیبایی شناختی نویسنده‌شان را هم شامل می‌شوند اما با موضع‌گیری‌های صریح در قبال جنایت‌های سیاسی – اقتصادی و یافتن پل ارتباطی میان آنها، وجه روشنفکرانه ساراماگوی نویسنده را نیز به خوبی به نمایش می‌گذارند. ساراماگو در «یادداشت‌ها» نه افسرده است و نه به کلمه و مفهوم «امید» بیش از اندازه خوش بین. او ترجیح می‌دهد، «بی‌قرار» باشد تا «امیدوار» چراکه به نتیجه «صبر»ی که در «امید» نهفته، خوش‌بین نیست: «آشکار است که من مخالفتی با امید ندارم، اما بی‌قراری را ترجیح می‌دهم. حالا زمان آن است که بی‌قراری خودش را به دنیا نشان دهد، تا یکی، دو چیز را به کسانی بیاموزد که می‌خواهند ما را با امید، یا با رویای آرمانشهر زنده نگه دارند.» و در چند سطر بالاتر همین یادداشت، باز درباره امید می‌نویسد: «در گذشته فقیری که تقاضای صدقه می‌کرد با کلمات ریاکارانه صبور باش به کناری رانده می‌شد. اکنون از دهان سیاستمداران تازه رأی آورده، فراوان می‌شنویم که می‌گویند بی‌صبری کاری ضدانقلابی است. شاید چنین باشد، ولی من بیشتر بر این نظر هستم که به عکس، بسیاری از انقلاب‌ها بر اثر افراط در صبوری به شکست‌انجامیدند.»



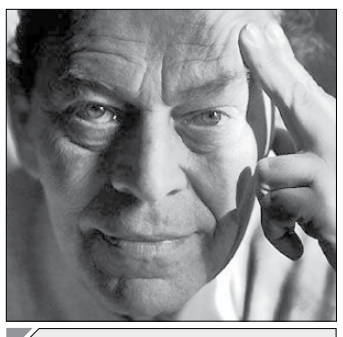
یادداشت‌ها
ژوزه ساراماگو
ترجمه: مصطفی اسلامیه
انتشارات: نیکو نشر
چاپ اول: ۱۳۹۰

درباره «قصه‌های یک دقیقه‌ای»، نوشته ایشتوان ارکنی

راستی حال عمو شانی چطور است

علی شروقی

«قصه‌های یک دقیقه‌ای» ایشتوان ارکنی با سه زندگی‌نامه آغاز می‌شود. سه زندگی‌نامه کوتاه. در زندگی‌نامه دوم می‌خوانیم: «سراسیمه می‌دوم. یک بسته سنگین هم توی دستم است؛ چمدان، ماشین تحریر، گرامافون کیفی، نمی‌دانم – هرچه هست دسته چرمی‌اش کف دستم را می‌برد. فرصت نمی‌کنم موقع دویدن نگاه کنم ببینم بارم چیست؛ همین قدر هر چهار، پنج دقیقه یک بار آن را به دست دیگرم می‌دهم. گاه که پا روی شمش یخ می‌گذارم لیز می‌خورم و سکندری می‌روم. این طور وقت‌ها بی‌صبرانه منتظرم لکه برفی پیدا شود تا پایم را روی آن بگذارم. لایه برف اگر نازک باشد، راه دیگر زیاد لغزان نیست.» و زندگی‌نامه این‌گونه تمام می‌شود: «رگ‌هایم می‌زند، نفسم می‌برد، عرق پشتم را سرد می‌کند، اما من فقط به جلو نگاه می‌کنم و می‌دوم، می‌دوم. راه هنوز تمام نشده است.» جوهر «قصه‌های یک دقیقه‌ای» در سطرهای همین زندگی‌نامه کوتاه، فشرده شده است. برای ایشتوان ارکنی همیشه دیر است. راوی قصه‌های او، راوی‌ای است که دیر آمده و زود باید قصه‌اش را روایت کند... روایت در حین دویدن و سکندری خوردن... راویان او گاه در لحظه دویدن، یک دم آرزو می‌کنند کنار بکشند و به زندگی شتابناک جا خالی بدهند. در این لحظه است که انهدام آغاز می‌شود و نظم آهنین زندگی به هم می‌ریزد. مثل قصه «در دارالمجانین» که در آن راوی به جست‌وجوی زنی به تیمارستان می‌رود و آنجا زنی را می‌بیند که در پاسخ به سوالات او کلماتی بی‌معنا می‌گوید. کلماتی که روال عادی سخن گفتن را به هم می‌زنند و میل به جنون را در مخاطب خود برمی‌انگیزند. راوی با دیدن زن دیوانه در حالی که با عجله از تیمارستان بیرون می‌رود ناگهان متوقف می‌شود و می‌گوید: «... جلو در ایستادم. چرا آن همه شتاب می‌کردم. نباید زیاد بد باشد. اصلا شاید خوب هم باشد. آسان و شیرین، مثل دوران کودکی، مثل نشئگی، مثل خوشبختی. آدم تا وقتی جوان و نیرومند است در بیان دقیق بکوشد. وقتی وامانده، برید، خسته شد، کافی است بگوید: دفروتاس. فکر کردم ده سال دیگر هم می‌نویسم. بعد به اینجا می‌آیم، خودم را وقف سنت آن می‌کنم و به کسانی که به دیدنم آمده‌اند می‌گویم: کریسامبو...» بیان دقیق درست همان چیزی است که ارکنی از آن پرهیز می‌کند و به همین دلیل نوشتار او در «قصه‌های یک دقیقه‌ای» چیزی از جنس زبان جنون یا همان کلمه بی‌معنا و بدون خاستگاه «دفروتاس» آن زن دیوانه است. او کلمات دقیق را پیدا نمی‌کند، همانطور که راوی قصه «بدبیاری» نمی‌تواند برای کارمندی که مشخصاتش را ثبت می‌کند منظورش را از اینکه نویسنده است به طور دقیق توضیح دهد. برای «نویسنده»ای که او هست، تعریفی پیشین در نظام بوروکراتیک وجود ندارد و همین وضعیت، به قصه‌ای که به ظاهر شرح یک رویداد پیش پاافتاده هرروزه است، حال و هوایی جنون‌آمیز می‌دهد و تنها نویسنده‌ای می‌تواند این‌گونه کلمات و رخدادهای روزمره را به مرز جنون و بی‌نظمی بکشاند که تجربه‌ای هولناک را از سر گذرانده باشد. یادمان باشد که ارکنی تجربه دوزخی اردوگاه و اسارت را با خود حمل می‌کند و نوشتار او هم در عین سادگی، نوشتار یک دستپاچه ترس‌خورده از دوزخ بازگشته است. فضا و آدم‌های قصه‌های ارکنی، یادآور انیمیشن‌های اروپای‌شرقی است. خنده‌آور، آبزورد، کم زرق و برق و پیش‌رونده تا مرز جنونی که منطق حاکم را متوقف و گاه ویران می‌کند. «قصه‌های یک دقیقه‌ای» از هیچ قاعده و منطقی پیروی نمی‌کند. راوی ارکنی همچون راوی زندگی‌نامه دوم کتاب، بر راهی لغزنده می‌دود و برای روایت به اولین و پیش پا افتاده‌ترین کلماتی که به دست می‌آورد چنگ می‌زند. اولین کلمات دقیق نیستند و نمی‌توانند منطق حاکم بر جهان را بازنمایی کنند. برعکس، مقابل آن می‌ایستند. اولین کلمات از سرزمین جنون و بی‌ربطی آمده‌اند. بیهوده نیست که ارکنی خود درباره قصه‌هایش می‌گوید: «من تقریبا همیشه از چیزهای روزمره حرف می‌زنم، با کلماتی مستعمل، معمولی و بی‌خاصیت؛ چون می‌خواهم بی‌هیچ آذین و زرق و برقی، فقط با گفتن لازم‌ترین فاکت‌ها، منزلت کلمات را نگه دارم... آرزویم این است که روزی، وقتی جمله‌ای به کلی پیش پا افتاده می‌نویسم، مثلا اینکه: عمو شانی عزیز، حال‌تان چطور است؟ همه تئاتر در خاموشی مطلق فرو برود، همگی سرشان را بگیرند و در حالی که قلب‌شان به سختی می‌زند به انتظار پاسخ بمانند. خدای من، راستی حال عمو شانی چطور است؟» (از پی‌گفتار کتاب)



قصه‌های یک دقیقه‌ای
ایشتوان ارکنی
ترجمه کمال ظاهری
نشر چشمه
چاپ اول: ۱۳۹۰

نگاهی به «هدیه هومبولت» اثر سال بلو

تصویر شاعر مرده

فرید قدمی

سال بلو، بی‌شک نویسنده‌ای است که قدرتش درست در آنجاست که قصه نمی‌گوید، بلکه می‌نویسد. او که از خانواده یهودی روسی‌تباری است که به آمریکا مهاجرت کرده‌اند، همواره دو چهره را پشت یک صورت دارد: مهاجری تیزبین که با فاصله‌ای انتقادی به آمریکا می‌نگرد و دموکراتی محافظه‌کار که ارزش‌های لیبرالیسم را می‌ستاید. در آثار اولیه‌اش، همچون مرد معلق (۱۹۴۴) قربانی (۱۹۴۸) و ماجراهای اوگی مارچ (۱۹۵۳)، چهره اول برجسته‌تر است و در آثار متاخرش، همچون دنیای حقیقی (۱۹۹۷) و رولشتاین (۲۰۰۰) چهره دوم.

از ویژگی‌های مشترک و برجسته آثار او می‌شود به خصلت اتوبیوگرافیک‌شان و درگیری‌های روشنفکری مشخص او درباره جامعه آمریکا و گفت‌وگویش با نویسندگان و متفکران پیش از خود اشاره کرد. (فکر می‌کنم در همه کارهایش می‌شود به اسامی مارکس، فروید و افلاطون برخورد.)

سال بلو در اغلب رمان‌هایش و به خصوص آثار متاخرش، وراجی تمام عیار است. بعید می‌دانم کسی بتواند کتابی از او را بدون کسالتی خمیازه‌آور تمام کند! اما درست در لحظاتی که دیگر به بی‌جاذبه بودن کتابِ بلو پی می‌برید، در دنیایی متفکرانه و عمیق خود را می‌یابید و ناگهان نثر سرد و قصه کسالت‌آور نویسنده را فراموش می‌کنید و شیفته «وراجی»های بی‌پایان و غر زدن‌هایش می‌شوید. در میانه‌های رمان «هدیه هومبولت» می‌خوانیم: «آینده اروپا در عرصه روشنفکری توسط افرادی رقم خورد که وجودشان آبستن و آکنده از ملال و دلزدگی بود، به واسطه نوشته‌های زندانی‌ها، بعد در سال ۱۷۸۹، مردان حومه‌نشین، وکلای استان‌ها، قلم به مزدها و سخنران‌ها بودند که به مرکز توجه همگان یورش آوردند و اشغالش کردند. ملال بسیار بیش از عدالت با انقلاب سیاسی مدرن پیوند دارد. [...] چه چیز می‌توانست از میهمانی‌های طولانی شام، که استالین می‌داد، ملال‌آورتر باشد، همان میهمانی‌هایی که دیلاس توصیف‌شان کرده؟ حتی من، کسی که به واسطه سال‌ها زندگی در شیکاگو، پرورده ملال است، کسی که در سس ایالات متحده آمریکا خوابانده شده و طعم این دیار را گرفته، با خواندن شرح دیلاس از ضیافت‌های شام‌های دوازده وعده‌ای در سرتاسر شب واقعا وحشت می‌کردم. [...] این تلفیق قدرت و ملال هرگز آن طور که شایسته بوده مورد بررسی قرار نگرفته است. ایجاد ملال و بی‌حوصلگی یکی از ابزارهای کنترل اجتماعی است. قدرت همان قدرت تحمیل ملال است، قدرت اعمال رکود و سکون، قدرت تلفیق این رکود و جمود با درد و رنج. ملال واقعی، ملال عمیق، چاشنی ترس و مرگ دارد.» (هدیه هومبولت، ترجمه سهیل سمی، نشر ققنوس، صفحه ۲۸۱و۲۸۲)

اگر رمان را ساحت انضمامی تفکر بدانیم که این از خصوصیات بلاشک رمان مدرن است، بدون شک سال بلو نویسنده‌ای است مدرن یا بهتر است بگوییم مدرنیستی بزرگ! خواندن رمانی همچون «هدیه هومبولت» بی‌تردید کسالت‌آور است، اما مگر می‌شود آن را خواند و به فکر فرو نرفت؟

چیزی که در نقد ادبیات مدرن آمریکا کمتر به آن پرداخته شده، تاثیر بی‌چون و چرایی است که هنری میلر، نویسنده رادیکال آمریکایی بر سال بلو گذاشته است. شیوه اتوبیوگرافی‌نویسی بلو و همچنین وراجی‌های بی‌پایان متفکرانه‌اش و اظهارنظرهایی مستقیم درباره نویسندگان و سیاستمداران و فیلسوفان دیگر، آمیخته با احساساتی تند، از تاثیرات مستقیمی است که بلو از میلر گرفته است. شاید آنارشیسم شهره هنری میلر و محافظه‌کاری مشهور بلو بدل به دیواری ذهنی میان آن دو شده که کمتر کسی انطباق این دو را از لحاظ سبک نوشتار جالب توجه دانسته! این مقایسه کوچک اگرچه مطمئنا ناکافی و نارساست، اما می‌تواند محرکی باشد برای مقایسه سبک‌شناختی این دو نویسنده بزرگ آمریکا!

هنری میلر در «عصر آدمکش‌ها» می‌نویسد: «و امان از دست موتسارت! آدمی است که کفرم را در می‌آورد. موتسارت مظهر کمال است! نمی‌خواهم با هیچ یک از اینها سروکار داشته باشم! من عاشق فقدان کمال هستم. مرگ بر لئوناردو! مرگ بر فلوبر و همه دارودسته‌اش! مرگ بر قرن هجدهم، ولتر، دالامبر، دیدرو و همه این آدم‌ها! من عاشق حرف‌های دهشتبار رابله و رمبو و بلز سانداراز هستم.» (عصر آدمکش‌ها، ترجمه عبدالله توکل، نشر قطره، صفحه ۱۸۵)

سال بلو در «هدیه هومبولت» می‌نویسد: «عوضی‌هایی مثل روسو باعث شدند که تنهایی و عزلت رنگ و لعاب جلال و جبروت پیدا کند، اما آدم‌های عاقل قبول داشتند که تنهایی به راستی هولناک است.» (هدیه هومبولت، همان، صفحه ۲۸۱)

«هدیه هومبولت» نیز همچون دیگر آثار بلو خصلتی اتوبیوگرافیک دارد و بلو آن را در ۱۹۷۵ نوشته. راوی نویسنده‌ای است یهودی که همچون بلو در شیکاگو بزرگ شده و شیفته رفت وآمد در کلوب‌های خلافکارهای سطح متوسط است. نمایشنامه‌اش موفقیت زیادی در برادوی کسب کرده، مثل نمایشنامه خود بلو به نام «آنالیز آخر» که ماجرای روانکاوی است که می‌خواهد خودش را روی صفحه تلویزیون و جلو چشم دوربین‌ها آنالیز روانی کند! البته نمایشنامه بلو مثل نمایشنامه شخصیت داستانش موفق نبود! راوی رمان هم مثل خود بلو که از دستان رییس‌جمهور سوسیالیست وقت فرانسه، میتران، مدال لژیون دونور گرفته است، این مدال را دارد.

«هدیه هومبولت» بیش از هرچیز رمانی است درباره تقابل دوتایی شاعر و آمریکا! فون هومبولت فلایشر، شاعر و دوست راوی است که مُرده و راوی از خلال روایت زندگی خودش تصویری خیره‌کننده از چهره او و چهره شاعر در دنیای آمریکایی به دست می‌دهد:

«مگر شعر می‌تواند آدم را از شیکاگو بلند کند و دو ساعت بعد در نیویورک بنشاند؟ یا می‌تواند محاسبات پرتاب شاتل را به فضا انجام دهد؟ چنین قدرتی نداشت. و سود همانجا بود که قدرت بود. در دوران باستان شعر یک نیرو بود. شاعر در جهان مادی صاحب قدرت واقعی بود. صد البته دنیای مادی هم در آن دوران چیز دیگری بود. اما آدمی مثل هومبولت چه سودی می‌توانست داشته باشد؟ او خودش را به آغوش ضعف می‌انداخت و به قهرمان فلاکت تبدیل می‌شد. او به قدرت انحصاری پول که در گرو سیاست، قانون، خردگرایی و فن‌آوری بود گردن می‌گذاشت، چون نمی‌توانست غیراز اینها چیز دیگری بیابد، چیزی جدید، چیزی ضروری برای شاعران، کاری ضروری که می‌بایست انجام می‌دادند. او راه نخست را رفت. برای خودش تپانچه تهیه کرد. درست مثل ورلن و افتاد پی مگناسکو.» (همان، صفحه ۲۲۱)

اما سال بلو فقط به همین غر زدن‌ها بر سر آمریکا بسنده می‌کند. در ۱۹۶۸ هنگامی که شاعران، دانشجویان، رمبوها و ورلن‌ها و گینزبرگ‌های آمریکا، اصلا بگوییم فرشته‌های آمریکا، برای آوردن شعر به خیابان‌ها و کشاندن تخیل به سیاست، آشوب کردند، سال بلو علیه ایشان نوشت و سخن گفت و مشتی هیجان‌زده خواندشان. و آخر از همه اینکه سهیل سمی که «هدیه هومبولت» را به فارسی برگردانده، مترجمی تواناست و بزرگ با حسن انتخابی ستودنی که در کارنامه‌اش ترجمه آثاری از هنری میلر، جوزف کنراد، جان آپدایک، تونی موریسون و نویسندگان بزرگ دیگری را دارد. اما شاید بی‌ربط‌ترین چیزی که می‌شود درباره «هدیه هومبولت» نوشت را، خود سمی نوشته است، پشت جلد کتاب: «هدیه هومبولت نمایشگر تعارض میان هنر واقعی و هنر هالیوودی است. سرگذشت تراژیک مردی است که می‌خواهد در کشاکش این دو قطب فردیت خود را حفظ کند و به وادی ابتذال و قشری‌گری سقوط نکند، غافل از آنکه حفظ فردیت در عالم ما، فرجامی اسفناک دارد.»

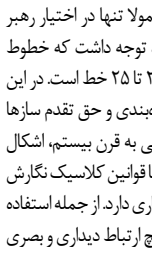
تعارضی که سمی از آن سخن می‌گوید، مساله‌ای است فرعی که تنها در بستر تعارض میان شاعر و آمریکا رخ می‌دهد و اتفاقا بالعکس، «هدیه هومبولت» رمانی است علیه فردیت‌گرایی! نقل قولی از کتاب شاید، در صفحات پایانی، برای این نوشته کوتاه بسنده باشد: «سیستمی که حاصل اندیشه و عمل چند ذهن باشد، همیشه بهتر از کاری است که نتیجه تلاش یکی از ذهن‌ها باشد. این را دکتر ساموئل جانسون‌پیر گفته بود و در همان سخنرانی گفته بود که نویسندگان فرانسوی آدم‌هایی سطحی هستند، چون صرفا بر اساس عملکرد ذهن‌شان کار می‌کنند.» (همان، صفحه ۵۹۹)

هدیه‌هومبولت
سال بلو
ترجمه سهیل سمی
نشر ققنوس

کتاب هنر

نگاهی به تاریخ نت‌نویسی در اروپا و ایران به بهانه کتاب «ماهور به قلم مخبرالسلطنه»

معادله نامعادل

علیرضا امیرحاجبی

■ نمی‌توان به تاریخ موسیقی یک حوزه جغرافیا نگریست و منابع مکتوب آن را نادیده گرفت و بخشی از منابع مکتوب موسیقی چیزی نیست جز نت‌نویسی. تبدیل یک اثر موسیقایی به متنی نوشتارگونه یعنی ابدی کردن، قانون‌پذیرشدن چیزی گریزان (fugitive). سابقه نت‌نویسی به اروپای قرون وسطایی و گوتیک بازمی‌گردد یعنی بین سال‌های ۴۰۰ تا ۱۴۵۰ میلادی؛ درست آن زمانی که کلیسای کاتولیک با تمام قدرت تمام زوایای اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و اقتصادی را تحت نظر و سلطه خود داشت. کلیسا همه چیز را یکپارچه می‌خواست تا براساس نوعی نگاه سراسربین بتواند کوچک‌ترین تخطی و نافرمانی را تشخیص دهد و سرکوب کند و موسیقی نیز از این نوع نگاه برحذر نماند. وقتی پاپ گریگوری اول مجموعه بزرگ و بی‌نظیری از سرودهای کلیسایی را ساماندهی یا بازساماندهی کرد، باید فکری نیز برای حفظ و نگهداری این منابع صوتی می‌شد. دیگر روش سینه به سینه و موسیقی شفاهی جوابگو نبود.با افزایش این سرودها (hymes) به بیش از هزار فرم مختلف کلیسا مجبور شد سیستم مدونی را جهت ثبت آوازهای گریگورین ایجاد کند. به شکل تقریبی می‌توان نخستین نسخه‌های نت‌نویسی اروپایی را مربوط به سال‌های ۶۰۰ تا ۶۰۵ میلادی دانست. چیزی حدود ۱۴۰۰ سال پیش. تعداد خطوط حامل در سبک نت‌نویسی قرون وسطایی چهار خط بوده، اما از همان اولین سال‌های نگارش متون موسیقایی وزن‌ها نیز روی خط حامل لحاظ و نشانه‌گذاری می‌شد. یکی از مشهورترین آثار گریگورین که به صورت مکتوب بر جا مانده، سرود زیبای «آله لویا، ویدیموس استلام» است که سازنده آن گمنام و تاریخ ساخت قطعه نیز دقیقا مشخص نیست. با پیشرفت فنون آهنگسازی و درخشش آهنگسازان فرانسوی که باعث خلق مکتب موسیقی نوتردام شد، گام‌های مهم دیگری در موسیقی اروپایی برداشته شد: «میزان بندی» و «افزایش خطوط ملودیک، چند صدایی یا همان پلی فونی.» در چنین شرایطی موسیقی به متن نت‌نویسی شده وابستگی تام و تمامی پیدا کرد که این وابستگی تا به امروز ادامه دارد. حال دیگر ارزش‌های نهفته در یک قطعه موسیقایی می‌تواند از قرن چهاردهم میلادی به دوران معاصر جهش کند و این امر تنها و تنها مدیون ابداع‌کنندگان نخستین نت‌نویسی‌های قرون وسطایی اروپاست. دوران رنسانس باعث تحولات عمیقی در فرهنگ و اندیشه اروپایی شد و موسیقی نیز بی‌بهره از این تحولات نماند. خطوط آوازی افزایش یافت و آهنگسازانی چون ژوسکن دوپره و پاسترینا دو فرم موتت و مس مذهبی را اعتلا بخشیدند، وزن و میزان‌بندی تنوع شکلی بیشتری یافت. این موسیقی به دلیل افزایش اجزای تشکیل‌دهنده‌اش خواسته یا ناخواسته دقت بیشتری را در اجرا (performance) طلب می‌کرد در دوران باروک با آغاز به کارگیری هارمونی‌های چندصدایی و پیدایش آکوردها علایم و نشانگان دیگری به نظام نت‌نویسی اضافه شد. کشش‌ها، امتداد دادن، اتصال دونت یا اتحاد دونت. تاکید بر یک نت در مجموعه‌های کوتاه یا بلند ملودی و جملات. ارزش‌گذاری و تقسیم‌بندی زمان نواخت یک نت که به هفت بخش تقسیم می‌شود از گرد، سفید و سیاه گرفته تا چنگ و دولاچنگ و... سکوت نیز علایم و نشانگان خود را یافت و از دوران کلاسیک بود که علایم دینامیک و استاتیک به نظام مدون نت‌نویسی اضافه شد. آرام، وزین، شاد، سرزنده، متعادل، قوی، ضعیف، غمناک، عصبی، عاشقانه و... دیگر خواننده آواز آزاد نبود تا با اشکال مختلف بداهه‌خوانی ارکستر و سازهای کوچک و بزرگ را به دنبال خود بکشاند. قواعد و قوانین موسیقی در نظام نت‌نویسی شکلی به شدت منسجم یافت که هیچ تغییری را نمی‌پذیرفت. با ابداع و گسترش فرم سونات و به نهایت رساندن آن به عنوان سمفونی یا سوناتی برای یک ارکستر بزرگ، شکل کامل‌تری از نت‌نویسی ابداع شد: «پارتیتور» متنی متشکل از خطوط موسیقایی تک‌تک سازها و نیز بخش‌های آوازی است که معمولا تنها در اختیار رهبر ارکستر قرار می‌گیرد. البته باید توجه داشت که خطوط حامل یک پارتیتور اکثرا بین ۲۰ تا ۲۵ خط است. در این شکل از نت‌نویسی با نوعی گروه‌بندی و حق تقدم سازها مواجه می‌شویم. با ورود موسیقی به قرن بیستم، اشکال مختلف نت‌نویسی رایج شد که با قوانین کلاسیک نگارش متن موسیقایی تفاوت‌های بسیاری دارد. از جمله استفاده از علایم ابداعی گرافیکی که هیچ ارتباط دیداری و بصری با نت‌نویسی معمول ندارد. و اما ایران؛ سابقه نت‌نویسی در ایران به حدود ۱۰۴ سال پیش می‌رسد و تا قبل از آن موسیقی ایرانی تنها به شکل سینه به سینه، چهره به چهره و شفاهی زنده مانده بود. اولین تلاش برای مدون کردن موسیقی ایرانی با ورود موسیقی نظامی به کشور آغاز شد و پس از آن بزرگانی چون علینقی وزیری و مهدی قلی‌خان هدایت مخبرالسلطنه به شکلی منظم با فراگیری نت‌نویسی اروپایی، موسیقی و روایت‌های دو آهنگساز ایرانی را مکتوب کرده و اولین اقدام جدی جهت سامان بخشی موسیقی ایرانی در همین دوران شکل گرفت. در کتاب «ماهور به قلم مخبرالسلطنه» سمن پورعیسی مولف به بررسی نت‌نویسی موسیقی ایرانی، تاریخچه آن، نحوه نت‌نویسی موسیقی ایرانی و ارایه نمونه‌هایی از نت‌نویسی هدایت از هفت دستگاه موسیقی ایران پرداخته و این کتاب توسط فرهنگستان هنر منتشر و راهی بازار کساد کتب موسیقی ایران شده است.