نقدی بر رمان «کافه‌ی خیابان گوته» نوشته حمیدرضا شاه‌آبادی

تاریخ کردار روح است

انوشه منادی

در رمان «کافه‌ی خیابان گوته» راوی داستان، نویسنده‌ای است که با بورس تحقیقاتی از موزه «هاینریش هافمن»، به آلمان آمده تا درباره یک کتاب کودک آلمانی که صدوهفتادسال پیش نوشته شده تحقیق کند. ادبیات کودک، تخصص راوی است. لایه اول روایت رمان هم همین مشغله راوی- نویسنده است. روزی که نویسنده به‌قصد دیدن فیلمی از «کوئنتین تارانتینو» راهی سینما می‌شود، در وقت‌کشی‌های قبل از شروع فیلم «کیانوش مستوفی» را می‌بیند و ناخواسته وارد زندگی او می‌شود. کیانوش مستوفی، از خاندان «میرزا یوسف‌خان مستوفی»، روشنفکر سرشناس دوره مشروطیت، در خیابان گوته فرانکفورت کافه‌ای ایرانی را اداره می‌کند. او در اولین برخورد به نویسنده اعتماد می‌کند و «شهریار» را به او نشان می‌دهد. پیرمردی نحیف که کیانوش با هدف انتقام شخصی او را شکنجه می‌کند. این رفتار اولین حرکت داستانی رمان تا به این‌جاست. چراکه حرکت خطی و ساده در زمان و مکان، و واقع‌نویسی، تا این مرحله موتور داستان و روایت را روشن نکرده است. حالا اولین تلنگر زده می‌شود. در فصل بعد، قصه‌ای از هاینریش هافمن را می‌خوانیم: مادر «کنراد» قبل از این‌که از خانه بیرون برود به او سفارش می‌کند که انگشتانش را مک نزند. در غیر این صورت یک مرد خیاط می‌آید و انگشتان او را می‌برد. اما همین که مادر می‌رود کنراد انگشتش را می‌مکد و مرد خیاط سر می‌رسد و دو انگشت شست کنراد را با قیچی می‌برد. در ادامه روایت، وقایع داستان تکه‌تکه براساس نامه‌های «کیوان»، پریشان‌گویی‌های کیانوش و روایت نویسنده شکل می‌گیرند. راوی داستان ماجرای زندگی کیانوش را می‌شنود و می‌نویسد. کافه‌ی خیابان گوته روایتی خاص از زمان ارائه می‌دهد. شهریار خود را کودکی هفت‌ساله می‌داند. اما در زمان حال هفتادساله است و در زمان گذشته روایت، هم‌سن کیانوش. کیانوش در بین گفت‌وگوهایش به نویسنده می‌گوید که به‌نظرش زمان نسبی است و براین‌اساس زمان در شکل تاریخ دور، نزدیک، و زمان حال با هم آمیخته می‌شود. درواقع مشغله تاریخ، واقعه‌ای است در زمان. زمان مفهومی نسبی است یا مطلق؟ این پرسشی است که در لایه مفهومی رمان خودنمایی می‌کند. پرسشی که راوی بیرون رمان، یعنی نویسنده نیز پیش‌روی خواننده می‌گذارد. کیانوش گذشته خودش را در فضایی آمیخته با آرمان‌خواهی، عشق و خیانت روایت می‌کند؛ روایتی که رنگ انتقام گرفته است. اگر از تاریخ نمی‌شود انتقام گرفت، از اشخاص می‌شود. کیانوش، پیرمرد آلزایمری را تخته‌بند کرده تا انتقام ازدست‌رفتن زندگی و عشقش را از او بگیرد. آن‌چه درین میان قطعی است، زندگی در زمان حال است که خود را تحمیل کرده و می‌کند، اما زمان حال نیز هم‌چنان از دست می‌رود و تباه می‌شود. انگار زمان در هر شکلش تباه‌کننده زندگی است.«کافه‌ی خیابان گوته» در گروه رمان‌هایی قرار دارد که تحولات تاریخی پهلوی اول و دوم و دهه پنجاه تا مقطع انقلاب اسلامی و تأثیراتش بر زندگی شخصیت‌ها تا زمان حال را محور قرار داده‌اند، و پیرامون این خط اصلی روایت خود را بنا کرده‌اند. اما آن‌چه در این رمان قابل‌توجه است تلاش نویسنده برای یافتن پاسخ شکست‌ها و ناکامی‌هایی است که در تمام طول تاریخ معاصر هم‌چنان به‌نحوی استوار است و ذهن روشنفکر ایرانی را به خود مشغول ساخته و در پی یافتن پاسخ است. پاسخی فراتر از آن‌چه تاریخ سیاسی در قالب احزاب و تفکرات چپ و ملی و دموکرات و لیبرال و اسلامی، در اختیار ذهن جستجوگر گذاشته است. در رمان «کافه‌ی خیابان گوته»، جدا از خاص‌بودن داستان کیانوش، و آدم‌هایی که در زندگی او تأثیر داشته‌اند، درکی جدید از تاریخ معاصر پیش‌روی خواننده گشوده نمی‌شود و وقایع درواقع همان چیزی‌ست که در کتب تاریخی با کمی جست‌وجو یافت می‌شود. به‌گمانم دلیل این شکل و محتوا در رمان، به خنثی‌بودن موضع نویسنده نسبت به تاریخ بازمی‌گردد که درنهایت نمی‌خواهد آن‌چه را قدرت از تاریخ روایت می‌کند، زیر سئوال ببرد و یا اساسا برمبنای اعتقاد در کلیت رمان رفتار کرده است. تاریخ لوتوس است نه دیسکورس. برای من به‌عنوان خواننده، درگیرنبودن و زیر سؤال‌نبردن، کنارنزدن لایه‌های ناگفته تاریخ، از جذابیت رمان کاسته‌ست. گرفتاری کار آنجا بیشتر نمایان می‌شود که عشق کیانوش به آذر، بسیار با خودسانسوری طرح شده و عمقی که به کشتن و این انتقام‌گیری در زمان حال ختم شود، به‌وجود نیامده و دراماتیک یا حتی تراژیک‌کردن رابطه، هیچ‌کدام قانع‌کننده نیست. کیانوش بعد از دستگیری، به‌راحتی می‌توانست آذر را فراموش کند، چراکه روابط دختر و پسر، در دهه پنجاه، خیلی عادی‌تر از این حرف‌ها بوده و نپرداختن نویسنده به پرورش و عمق‌دادن به عشق کیانوش نسبت به آذر، انگیزه انتقام‌گیری او را سست می‌کند. انتخاب چند راوی در رمان، چندصدایی را در شکل به روایت اضافه می‌کند و قالبِ نامه، و گفت‌وگو بین کیانوش و نویسنده، همین‌طور داستان‌های کودکانه‌ای که لابه‌لای فصل‌های رمان روایت می‌شوند- و انگیزه اصلی نویسنده درون رمان و مشغله‌اش را می‌نمایاند- و همین‌طور در گفت‌وگوهای جزئی‌نگر آذر با کیوان، که در نامه کیوان به کیانوش نقل می‌شود و رفتارهایی از این‌دست، فضای رمان را به‌تعبیر تودوروف خلق می‌کند و اثر از روایت محض، که ویژگی تاریخ است فاصله می‌گیرد. در جایی از رمان آذر می‌گوید: «دیشب یه متن عرفانی می‌خوندم توش چیز جالبی بود. نوشته بود آدم‌ها مثل دونه اسفند می‌مونن می‌یان رو آتیشدون این دنیا و قراره که یه‌بار بترکن و جیغ بزنن و برن». گفتن این جملات بسیار اتفاقی به‌نظر می‌رسد و نویسنده رمان براساس آن قصد ساختن شخصیت آذر در لحظه، و یا در حال‌وهوایی را که بعدها قرار گرفته است، دارد. اما این دیالوگ نشانه‌های مضمون کلی اثر را هم نشان می‌دهد.

کافه‌ی خیابان گوته

حمیدرضا شاه‌آبادی

نشر افق

بله جیغ، درنهایت راه‌حل است یا پاسخی است که راوی بیرون از رمان پیشنهاد می‌دهد. اما راوی درون داستان قطعا جیغ را کافی نمی‌داند، و قانون نسبیت اجازه صدور حکم در این‌باره را نمی‌دهد. سرانجام تلخ کیانوش نیز خود گواه این پارادوکس «تقدیر و ضدتقدیر» است و نویسنده توان پاسخ‌گویی به این پارادوکس را ندارد. پاساژهای روایی رمان ازجمله داستان منظوم شنگول و منگول، داستان ترسناک هریت و کبریت، داستان زندگی «گیتی» مادر کیانوش و «اسماعیل» پدر کیانوش، داستان خانه تیمی و تلاش برای مبارزه، رفتن به بهرام‌کوه و فعالیت فرهنگی و آموزشی، زندان و... رمان را به‌آهستگی پیش می‌برد و با شناخت بیشتر از کیانوش، راوی اعتراف می‌کند که سایه شوم نگون‌بختی کیانوش، یقه او را نیز گرفته و ملاقات اولش با کیانوش اساسا حادثه نبوده بلکه تقدیر بوده است. چنین چیدمانی از حوادث به‌شکلی غیرمستقیم خواننده را به تأویلی هگلی از تاریخ و روح آن می‌کشاند. و آخرین فصل، فصل خودکشی کیانوش به‌روش خودسوزی درواقع خواننده را نیز غافلگیر می‌کند، چراکه کیانوش با گفتن قصه زندگی‌اش به نویسنده و رهایی از بار این خاطرات به‌لحاظ علمی می‌باید خلاص شده باشد. چراکه حضور نویسنده، دریچه‌ای می‌گشاید بر زندگی یکنواخت فعلی و پرماجرای گذشته کیانوش. بااین‌همه کیانوش با اسپند روی آتش همذات‌پنداری می‌کند و مرگ تلخی را برای خود رقم می‌زند. شاید دلیل چنین رفتاری ازسوی کیانوش همان قرائت هگلی نویسنده بیرونی از مفهوم تاریخ باشد. بر قید «شاید» در این اظهارنظر تأکید می‌کنم. در پایان این بررسی باید اضافه کنم که تاثیر واقعیت بر رمان‌نویس (نویسنده بیرون از اثر)یک نوع است و به‌کارگیری همان واقعیت در رمان و روایت، نوعی دیگر. رمان «کافه‌ی خیابان گوته»، بستر و پایه‌های اصلی خود را بر واقعیت استوار کرده است، تاریخ و وقایع سیاسی چند دهه، به‌اضافه روابط زندگی شخصی کیانوش و دوستانش، در مقطع پرتحول چند دهه. اما به اعتقاد من با تمام تلاش و ترفندی که نویسنده برای ساختن فضاهای ذهنی و ارائه تحلیل از تمام وقایع و تحولات تاریخ معاصر، به‌کار می‌برد، هم‌چنان جای واقعیت در رمان خالی می‌ماند. درکی که فوکو از تاریخ بیان کرده و در شاخصه‌های کلی‌اش با نظر هگل متاخر، همسویی دارد، روح کنش‌گر و درحال شدنِ تاریخ یا دیسکورس است. و چنین روحی در رمان «کافه‌ی خیابان گوته» دیده نمی‌شود. «کافه‌ی خیابان گوته» در شکلِ خود از رمان نو جلوتر آمده، اما آن‌چه در رمان نو شاخص است و سال‌ها دوام آورده و به‌عنوان یک مشخصه مشترک به‌گونه‌های بعدی (پست‌مدرن) منتقل شده است، نشان‌دادن دشواری واقعیت است؛ دشواری‌ای که همه نویسندگان تلاش می‌کنند تا از پسِ آن برآیند. این دشواری در به‌چالش‌کشیدن، زیرپرسش‌بردن، و ایجاد تردید در روح ایدئولوژیک تاریخ است. این‌که انسان معاصر محصول روح تاریخ است، هم اثباتی است و هم سلبی. در غیر این‌صورت بازنمایی واقعیت و یا حتی تعدیل و تشدیدکردنش، نمی‌تواند کافی باشد. در این رمان، با تمام توانایی‌هایی که در پرداختن به ریزه‌کاری‌ها و پس‌زدن لایه‌هایی از وقایع گذشته وجود دارد، دشواری واقعیت به چالش کشیده نشده، و کشف تکان‌دهنده و یا دریچه تازه بر تاریخ گشوده نشده است. به‌قول هربرت رید در «عناصر داستان»، واقعیت «برساخته» نمی‌شود. اما تلاش شاه‌آبادی در چالش با تاریخ معاصر، قطعا راهی است که به‌ناچار باید کوبیده شود و با قوت و ضعف هموار گردد، این شاید مقدمه‌ای باشد بر نوشتن تاریخ معاصر خودمان، بدون تسلط قدرت، به روش تجربه زیست فرودستان.

یادداشتی از اشتیوان وایت وایدنر، منتقد آلمانی درباره «آخرین انار دنیا»

پرسش از تاریخ

ترجمه مریوان حلبچه‌ای

«آخرین انار دنیا» رمان مطرح بختیارعلی تاکنون به چندین زبان دنیا ترجمه شده است. این رمان شاید بعد از کردزبان‌ها، بیشترین مخاطب را در میان آلمانی‌زبان‌ها داشته. چند ماه پیش بود که ترجمه این رمان به زبان آلمانی درآمد و با اقبال بسیار مواجه شد. اخیرا نیز این رمان در میان هفت رمان ترجمه‌شده برتر از سوی مؤسسه معتبر لیت‌بروم آلمان انتخاب شده و چندی پیش نیز در فهرست دَه رمان برتر غیرآلمانی سی منتقد مطرح آلمان آمد. به‌همین مناسبت مقاله‌ای از اشتیوان وایت وایدنر در پی می‌آید. او نویسنده، منتقد ادبی و مترجم و شرق‌شناس آلمانی و مترجم آثار آدونیس از زبان عربی به آلمانی است و مقاله زیر را در پی انتشار ترجمه آلمانی این رمان در روزنامه و سایت معروف دویچه‌وله منتشر کرده است.

کردهای عراق در خط مقدم جبهه جنگ علیه داعش هستند، اما کردستان چیزی بیش از پیشمرگ‌هایش دارد. در سلیمانیه و اربیل از هر کسی درباره ادبیات و نویسنده بپرسید، تعدادی نام را برایت ردیف می‌کند، اما پیش و بیش از هر کسی از بختیارعلی نام می‌برند. مجموعه یازده‌جلدی رمان‌های این نویسنده پرکار و مقاله‌نویس، در تمام کتابفروشی‌ها یافت می‌شود و البته پرواضح است که کتاب‌هایش پرفروش نیز هست، در حدی که نویسنده می‌تواند از درآمد فروش کتاب‌هایش زندگی خود را حتی در آلمان بچرخاند. بختیارعلی پنجاه‌وهفت‌ساله در کنار زبان کردی، به زبان‌های عربی و فارسی و آلمانی نیز مسلط است. دیر اما نه خیلی هم دیر انتشارات یونیون رمان «آخرین انار دنیا» را به ما آلمانی‌زبان‌ها معرفی کرد. کتابی که سال ۲۰۰۱ به زبان کردی چاپ شد و مانند بمبی صدا کرد و بر سر زبان‌ها افتاد، یکی از فربه‌ترین متن‌های خاورمیانه است. مخاطب با خواندن رمان بلافاصله این موضوع را درک می‌کند که چرا بختیارعلی در سرزمین خود جایگاهی مقدس و یکه دارد. رمان با رهایی شخصیت اصلی‌اش از زندان آغاز می‌شود: پس از بیست‌ویک سال حبس انفرادی در زندانی واقع در بیابان، مظفر صبحدم، پیشمرگ دیرین به کاخ دوست قدیمی‌اش و رهبر قیام یعقوب صنوبر برده می‌شود. مظفر مدت‌هاست دست از دنیا شسته است و هیچ خیال و رؤیایی جز یافتن پسرش، سریاس در سر ندارد. پسری که او در دوران نوزادی، وقتی هنوز در قنداق بود او را ترک کرده بود. «آخرین انار دنیا» داستان این جست‌وجو را بازگو می‌کند. این جست‌وجو که به اودیسه کابوس‌واری در تاریخ معاصر کرد بدل می‌شود، از قیام مردمی علیه صدام‌حسین - که در دهه هشتاد میلادی تلاش کرد از طریق بمباران شیمیایی قیام را سرکوب کند- آغاز می‌شود تا به جنگ داخلی میان اتحادیه میهنی و حزب دموکرات کردستان پس از خودمختاری می‌رسد. بااین‌حال «آخرین انار دنیا» رمانی تاریخی نیست. زیرا موضوع آن خود تاریخ نیست، بلکه پرسشی است از تاریخ. اینکه تاریخ چه بر سر انسان‌ها می‌آورد و چه امکان‌هایی برای ایستادن در برابر این دست وضعیت‌ها وجود دارد؟ این رمان انعکاس هنری است برای پاسخ‌دادن به پرسش‌های فوق‌الذکر. علاوه‌براین برخلاف ادبیات معاصر شرق، خشونت و رنج نزد بختیارعلی جامه زیبایی‌شناسانه نمی‌پوشد. در جایی هم که یکی از شخصیت‌های رمان متمایل به سینیسیزم (یا کلبی‌مسلکی) است - برای مثال هنگامی که مظفر صبحدم برای رهایی یعقوب صنوبر به زندان رفته است- چهره سینیسیزم قدرت را از طریق جنبه انسانی‌اش آشکار می‌کند. سرانجام هنگامی که یعقوب صنوبر بر این موضوع پافشاری می‌کند که تنها معصومیتی که وجود دارد این است که نباید اجازه داد تا انسان، انسان را درک کند، مظفر این‌گونه پاسخ می‌دهد: «آیا می‌خواهید مانند همه سردمداران قدرت درباره مسائل فلسفه‌بافی کنید و آن موجود کوچک را که نامش انسان است از اندیشه خود بیرون کنید؟ شما برای فراموش‌کردن آنها زندگی می‌کنید و من زنده به آنم تا آنها را از یاد نبرم». بدون آنکه بدانید چه بر سرتان می‌آید در مرکز افسون جهان هستید. جست‌وجوی مظفر صبحدم برای یافتن پسرش به جست‌وجوی او برای یافتن پسرهایش تبدیل می‌شود. زیرا سه کودک همسن‌وسال و همنام وجود دارند و هر سه روزی روزگاری اناری شیشه‌ای را در گهواره‌شان گذاشته‌اند. حکایت آنها تمثیلی است از تمامی آن کودکان گمشده دور از والدین خود در عصر تاریک تاریخ کُرد. بعدها معلوم می‌شود یکی از پسرها دست‌فروشی است که پلیس او را هراسان می‌کند و او همچون رابین‌هود، جایگاه ویژه و قابل‌احترامی در میان شماری از مردم به‌دست آورده است. یکی دیگر هم فردی مسلح و جان‌برکف است که همواره در جنگ‌ها حاضر است. درنهایت هنگامی که مظفر صبحدم از طریق ضبط کاستی با یکی از این سربازها که در بند انفرادی است سخن می‌گوید، اینکه کدامیک فرزند واقعی او است برایش به موضوعی حاشیه‌ای تبدیل شده. هدف نهایی جست‌وجوی او اینک رسیدن به صلح و آشتی است. زمانی هم که از طریق آن نوجوانی که به‌دلیل سوختگی لقب ستاره سیاه به او داده‌اند، به سرباز سوم می‌رسیم، صحنه‌ای دلخراش را شاهدیم که کمتر انسانی تاب تحمل آن را دارد، با وجود این مظفر صبحدم برای گذر از این جهان تاریک حتی یک لحظه نسبت به وظیفه خود تردید نمی‌کند. «هنگامی که آن موجود خسته، سوخته و ذوب‌شده و غرق در اندیشه را در آغوش گرفتم احساس کردم فروغ عجیبی در اعماق روحم شعله بر می‌کشد. در اینجا نیاز به سوگند عظیمی را احساس کردم، پیمانی فراتر از احساس پدری: عشق و حس ترحم.» بی‌شک این نوع ادبیات تا حد بسیاری وامدار سبک رئالیسم جادویی است. اما رئالیسم جادویی شرقی منابع متفاوتی با رئالیسم جادویی آمریکای لاتین دارد. زیستگاه این کتاب نوعی تصوف اگزیستانسیالیستی است که به جهان درون تعلق دارد و جوهر آن استقلال انسان‌ها است که نه‌تنها به شخصیت‌های داستان قوام می‌بخشد، بلکه ساختار و ایده کلی متن را نیز تعیین می‌کند. در جای دیگری از رمان، تصوف پان- اومانیستی بیان می‌شود: «همان‌گونه که بخشی از زندگی ما با زندگی همه افراد درآمیخته است، همان‌گونه بخشی از زندگی دیگران نیز در ما حضور دارد و قسمتی از مرگ ما نیز در مرگ دیگران است.» مظفر صبحدم داستان خود را در دریای مدیترانه در کشتی پناهجویانی که سرنوشتی همچون او دارند، بازگو می‌کند. چاپ نخست این رمان به زبان کردی به چیزی حدود پانزده سال پیش بازمی‌گردد، اما به‌طرز شگفتی خود را به زمانه ما گره می‌زند. بختیارعلی در مقاله‌ای عمیق که برای انستیتوی گوته نوشته، با جملاتی تجارب کوچ اجباری خود در این دوران را بازگو می‌کند و می‌توان گفت آن انگیزه‌هایی که او برای کوچ اجباری خود برمی‌شمرد همان انگیزه‌های نوشتن رمانش نیز است: «برای پناهجو مسئله تنها این نیست که عدالت به‌معنی جوهر سیاسی وجود داشته باشد، یعنی از دست فرمانروایی دولت و مناطقی که امنیت وجود ندارد رهایی یابد. هدف فرار از کشور بیشتر این است که از آن فضای وحشتناک فرار کنند. فرار پروسه‌ای افسانه‌ای و خیالی است که تحت‌نفوذ منطق یوتوپیا است نه منطق تفکر محض خردگرا.» چطور، می‌پرسم چطور چنین کتابی، چنین نویسنده‌ای تاکنون در بازار کتاب ما برای مدتی چنین طولانی پنهان مانده است؟ یکی از دلایلش این است: دشوار است کردزبان‌هایی را پیدا کنید که زبان مادری‌شان آلمانی باشد، علاوه‌براین یافتن مترجم ادبی خوب بسیار سخت است. اما گروه ترجمه با گروه ویراستارِ آلمانی این وظیفه سنگین را به‌خوبی به انجام رسانده‌اند، اما دلیل مهم دیگر شاید این باشد که بختیارعلی گرچه در کشور خود ستاره است، اما رفتار او دور از ستاره‌هاست. او مردی بسیار تیزهوش و دقیق است، کمی خجالتی است و بیشتر ترجیح می‌دهد در خانه بنشیند و بنویسد، تا اینکه به‌دنبال جلب‌نظر رسانه‌ها باشد. بااین‌همه در آینده چیزهای بسیاری از او می‌شنویم و می‌خوانیم.

مرور

رؤیایی بیش نبود

حسین بینایی‌راد: جوزف دعبول، شاعر اهل لبنان برای اولین‌بار با ترجمه دفتر شعر «با برگ‌هایی سرگرمم» به جامعه کتاب‌خوان ایران معرفی شد. دو دفتر شعر دیگر؛ «دریا شکوفه رویاست» و «مجنون: تقدیم به سیلا، که اکنون خود را در آینه می‌نگرد» از دعبول در بیروت منتشر شده. «با برگ‌هایی سرگرمم» از دو جهت برای نسل معاصر شعردوست ایران مهم است. اول اینکه این نسل با شاعران معاصر عرب به‌جز اندک آشنایی با نام‌های جهانی آن مانند محمود درویش و نزار قبانی کمتر آشناست و لزوم ترجمه شاعران معاصرتر در ایران احساس می‌شود و این مهم زیر سایه علاقه تاریخی هر دو فرهنگ ایرانی و عرب به شعر هرچه مهم‌تر می‌نماید. نکته دیگر این کتاب در گونه روایت شاعرانه آن است. شعر معاصر فارسی از یک نظر سنت شعر کهن خود را حفظ کرده و برای هر شعر از دفتر و دیوان شاعران هویتی کاملا مستقل در نظر گرفته می‌شود و به هر شعری روحی کاملا مجزا دمیده می‌شود. اما در کتاب «با برگ‌هایی سرگرمم» باوجود تعدد اشعارش با یک روح واحد مواجه می‌شویم و انگار از ابتدا تا انتها شعر بلندی را می‌خوانیم که مانند یک فرش ایرانی در هر گوشه‌اش نقش گلی به تصویر کشیده، اما طرحی است یکپارچه از فرم و محتوا که اگر از دور بنگری یک نقش را می‌بینی. دعبول در این مجموعه، سیاره خودش را به تصویر می‌کشد و تاریخ خودش را روایت می‌کند. تمام اتفاقات از حافظه قلب شاعر برمی‌خیزد. همه‌چیز همان است که بود، همان نام‌ها را دارد، همان صداها را، اما رنگ رؤیا گرفته. هر چیزی در عین‌حال که خودش است، در استحاله معنای آن دیگری است و مخاطب به نظم عمیق‌تر و پررنگ‌تر

با برگ‌هایی سرگرمم

جوزف دعبول

ترجمه محمد حمادی

نشر آرادمان

از واقعیت دعوت شده؛ رؤیا. «از خانه خود به نیت انجام کاری برای مردم، بیرون زد/ تا خانه‌اش را بر دوش بکشد و به آنان رو کند و بگوید هم اوست که در آن سکنا گزیده/ اما قضیه از این فراتر می‌رود/ چراکه رویایی بیش نبود». بیداد استعاره است و دعبول هیچ از این نترسیده که از این مصرع تا مصرع بعدی فاصله میان دو کهکشان تغییر باشد و همین تنوع، کار او را بکر و نوآورانه می‌نماید. «من موشی مستقل هستم/ که بند درختان بر خانه‌اش/ تابیده می‌شود/ امیدوارم که آسمان، انسان ببارد». او این زمین را به موازات خودش تعریف می‌کند، یعنی انگار این سیاره و هرچه در اوست، دارد خود را در خواب یک آینه می‌بیند. و شاعر با هر آنچه را که از معنا و احجام تا به اینجای کار از سر این سیاره گذشته، با خلق یک همزاد رؤیایین، یک دنیای موازی، دوباره به دوش زمین می‌اندازد.«زمین دوباره کروی می‌شود/ بر کرانه‌ی رودخانه‌ای پهلو می‌گیرد/و با شفقت شفافی به ماهی بلور می‌نگرد». در همین خواب شاعرانه است که تمام تجربه انسان از آغاز و تمام خاطرات داشته و نداشته‌اش برای نظم جدیدی در کسوت شعر دوباره‌نویسی شده. «در خواب برنامه‌ی زندگی‌ام را تنظیم می‌کنم/ به خانه دلداده وارد می‌شوم/خواب می‌بینم که خواب می‌بینم و خوابم را در آغوش می‌گیرم/و به چیزهای زیبایش نگاه می‌کنم/ و به سایه‌اش بدل می‌شوم». دعبول در این دفتر به همه‌چیز سرک می‌کشد و در این تفحص شاعرانه، مخاطب خود را آن‌قدر با معانی تازه مواجه می‌کند که حتی اگر گرگ‌ها را برادرانه دلتنگ خود ببینیم در این زمین نوآباد،هیچ متعجب نمی‌شویم. «گرگ، تک و تنها در شب/ با چشمان سرخ‌اش/ برای ماه زوزه می‌کشد/ دلتنگ برای برادرش انسان...».

نگاه

کیارستمی ادامه دارد

بابک ذاکری

مرگ دردناک کیارستمی بی‌شک پایان او نبود. ازین پس کیارستمی نه از طریق آثاری که خود می‌سازد بلکه از طریق آثاری که دیگران درباره خودش و هنرش به‌وجود می‌آورند به حیاتش در کتابفروشی‌ها، سالن‌های سینما و آتلیه‌ها ادامه می‌دهد. این سرنوشت هر هنرمند بزرگی است که قدرش در زمان خودش دانسته شده: او به سرنوشت همگانی یا همان «مرگ و فراموشی» دچار نخواهد شد. نشانه‌اش همین دو کتابی که پس از درگذشتش یکی به چاپ دوم رسیده و یکی برای اولین‌بار منتشر شده است. کتاب‌هایی که در عنوان اصلی هر دو، بر با «عباس کیارستمی»بودن تأکید شده است.

پست‌مدرن عامی

چنانکه صافاریان در موخرهٔ کتابش توضیح می‌دهد قرار بوده است که عنوان فرعی کتاب او که دربارهٔ کیارستمی و سینمایش است، پست‌مدرن عامی باشد. پست‌مدرن زیرا سینمای کیارستمی همواره دلمشغول «مدیوم» سینما بوده است و در هر اثرش به‌گونه‌ای کوشیده دروغ‌پردازی و شیوهٔ روایت به‌دور از واقعیت سینما را به رخ بیننده بکشد و عامی از آن رو که نشان دهد کیارستمی به‌عنوان روشنفکری عامی به «عقل متعارف مردمان عادی کوچه و خیابان، به دریافت شهودی و تیزبینانه زندگی بدون پیچیده‌کردن آن در قالب مفاهیم، بیشتر اعتماد می‌کند، تا تلاش عقلانی روشنفکرانه.» کتاب «سینمای عباس کیارستمی» صافاریان، سینمای کیارستمی را به سه دوره تقسیم می‌کند. دوره‌هایی که بیشتر ناظر به تاریخ اجتماعی/ سیاسی ایران است تا سینمای کیارستمی: دورهٔ پیش از انقلاب، از انقلاب تا اوائل دههٔ هشتاد و دههٔ هشتاد تا امروز. شاید این تقسیم‌بندی واکنشی باشد به منتقدانی که همواره به کیارستمی اشکال وارد کرده بودند که او به‌عنوان هنرمندی ایرانی واکنشی جدی به شرایط محیطی و اجتماعی کشوری که از آن برخاسته، نشان نداده است. صافاریان برخلاف آنها مدعی است که نه موفقیت سینمای کیارستمی را «محصول دسیسهٔ جهانی علیه ایران» می‌داند و نه با این نگاه موافق است که کیارستمی نسبت به شرایط سیاسی/ اجتماعی ایران بی‌توجه است. «سینمای عباس کیارستمی» بیش از هر چیز برآن است که دربارهٔ اظهارنظرها دربارهٔ سینمای کیارستمی موضعی شفاف ابراز کند یا نشان دهد که چرا اوصافی همچون سادگی سینما، انسانی و گرم‌بودن آن یا شاعرانه‌خواندن آن سینما نشان‌دهندهٔ کل کارنامهٔ سینمایی کیارستمی نیست و هرکدام از این صفت‌ها به بخشی از کارنامهٔ کاری کیارستمی اشاره دارد. صافاریان، چنانکه خود توضیح می‌دهد، برای بررسی کارنامهٔ سینمایی کیارستمی با توجه به متن‌ها و مصاحبه‌های مفصلی که سال‌های اخیر دربارهٔ کیارستمی منتشر شده، احتیاجی به مصاحبه یا گفتگو با کیارستمی نداشته است و بیشتر کتاب با توجه به آثار او تدوین شده است.

سینمای عباس کیارستمی/ روبرت صافاریان/ انتشارات روزنه

گوش‌سپردن به گفت‌وگوی شخصی

اگر کتاب صافاریان بیش از هر چیز به آثار سینمایی کیارستمی نظر دارد، سرکلاس با کیارستمی، شرح کارگاه‌های مختلف اوست و کیارستمی در آن به‌مانند یک راوی اندیشه‌های سینمایی‌اش را بیان می‌کند. گاهی دربارهٔ آنچه در سینما برایش مهم است صحبت می‌کند و گاهی از آنچه به نظر او کسی را فیلم‌ساز می‌کند. گاهی راز شیوه‌های خلاف‌عرفش را برملا می‌کند که او را موفق کرده از نابازیگران آنچه می‌خواهد را بیرون بکشد و گاهی از شیوه‌های گاه رندانه‌اش برای بازی‌کشیدن از بازیگران حرفه‌ای حرف می‌زند. «سرکلاس با کیارستمی» به‌مانند گوش‌سپردن به گفت‌وگوها و نجواهای درونی یک فیلمساز است. فیلمسازی که مشهور به آن است که فیلم‌هایی با بودجه‌هایی کم می‌سازد و از کمترین امکانات برای ساختن فیلم‌هایش استفاده می‌کند. این رازها همواره چندان پیچیده و دشوار نیستند، برای مثال کیارستمی در جایی از کتاب اشاره می‌کند که فلان روش فیلم‌سازی را انتخاب کرده زیرا نمی‌توانسته تهیه‌کننده‌ای ثروتمند برای فیلمش انتخاب کند. «سرکلاس با کیارستمی» شرح کارگاه‌های فیلم‌سازی کیارستمی در نقاط مختلف جهان است، از تهران گرفته تا لندن و مراکش و پتنزا، اسلو، نیویورک و سیراکوز. در تمامی کارگاه‌ها کیارستمی جوانان را «هدایت کرده و دوربین‌به‌دست به اینجا و آنجا» فرستاده و در نهایت کارهایشان را به نمایش درآورده و دربارهٔ آنها گفت‌وگو کرده است. گوش‌دادن به نجواهای درونی کیارستمی که در کارگاه‌هایش با صدای بلند آنها را ادا کرده است نشان می‌دهد که فیلم‌ساز دربارهٔ سینما چگونه می‌اندیشیده است، چه چیزی در سینما برای او مهم بوده است و چگونه تلاش می‌کرده از زندگی روزمره «داستان‌هایی واقعی» اما به‌شدت دستکاری‌شده بیرون بکشد. کیارستمی در کارگاه‌ها چیزی را از شاگردانش مخفی نکرده است. او در مقام فیلم‌ساز علاقمند است که امور را مخفی کند و آن‌ها را دستکاری‌شده، چنان‌که خود می‌خواهد، یا با استفاده از اطلاعات پس‌زمینه‌ای نشان دهد. اما در کارگاه‌ها روی دیگری از کیارستمی نمایان می‌شود. کیارستمی معلم. معلمی که محیط کلاس را به‌گونه‌ای می‌چیند که شاید خودش بیش از شاگردان از ایده‌های آن‌ها استفاده کند. معلمی که شاگردانش را در راه با خود همراه می‌کند. استعارهٔ راه که استعارهٔ مورد علاقهٔ کیارستمی است شاید بهترین توصیف برای کاری است که در کارگاه‌ها انجام می‌شود و کرونین با سال‌ها همراهی او آن را در شکل کتاب جمع‌آوری کرده است.«سرکلاس با کیارستمی» شبیه کتاب‌های آموزش فیلم‌سازی نیست، گاهی تک‌جمله‌ای از کیارستمی نقل شده و گاه چند صفحه به گفت‌وگوی او با افراد حاضر در کارگاهش اختصاص یافته است. در بخش‌هایی از کتاب جملاتی چنین که یادآور کتاب‌های مقدسی چون دائو دجینگ است آمده «اگر کسی فیلم مرا نمی‌دید آیا باز فیلم می‌ساختم؟ اگر تنها انسان روی کره زمین بودید آیا از خواب برمی‌خاستید؟». جمله‌هایی که گویی کیارستمی در خفا آن را در دفتر یادداشت‌هایش نوشته است و گاه شرح ترفندی در کتاب ثبت شده که کیارستمی از آن سود جسته که صحنه‌ای کوتاه از فیلمش را بسازد و گاه شرح جرقه‌ای است که سبب شده فیلمی چون «خانه دوست کجاست؟» ساخته شود: برای شام دوستی به دیدنم آمده بود و سیگار می‌خواست. پسرم رفت تا برایش سیگار بخرد.... متوجه شدیم او برای خرید سیگار پنج کیلومتر پیاده‌روی کرده. این حس مسئولیت و پشتکار همانی است که مایل بودم در خانه دوست کجاست؟ به نمایش بگذارم. این کتاب، هم نوشته‌شدنش و هم ترجمه‌اش با نظر و نظارت کیارستمی بوده است، اما چندان نماند که نتیجهٔ کار را ببیند. او کمی پیش از دیدن نتیجه درگذشت اما در کتاب‌هایی چنین ادامه خواهد داشت.

سرکلاس با کیارستمی/ پال کرونین/ ترجمه سهراب مهدوی/ نشر نظر