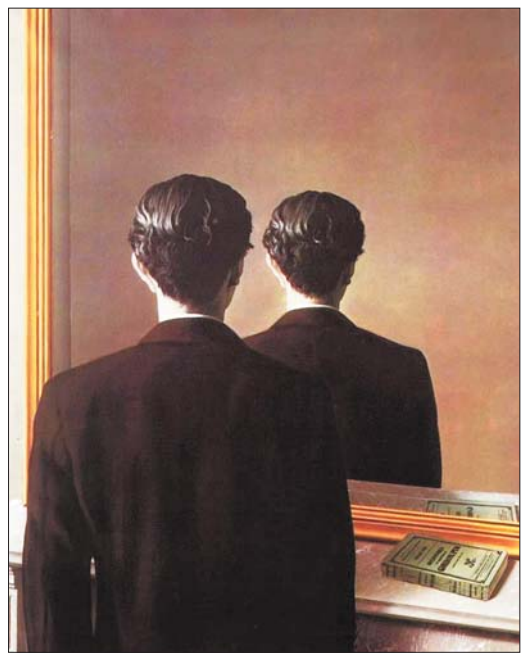
تحشیه‌ای بر «چاه‌به‌چاه» نوشته رضا براهنی به مناسبت تجدید چاپ این رمان

تغزل شدن زوزه

خلیل درمنکی

«مسخره است». در «چاه‌به‌چاه» راوی، هم‌سلولی‌ای دارد که همواره می‌گوید: «مسخره است». «مسخره است». گویی او در چیزها چیزی را می‌بیند که مدام تکرار می‌شوند و از دیدگاهش این تکرار است که «مسخره است». اما این گفته، خود این پاره‌گفته «مسخره است» چیزی است که همواره تکرار می‌شود. آیا ممکن است رضا براهنی تکرار را بدل به ویژگی‌ای «ریتوریک» در قصه‌گویی‌اش کرده باشد؟ تکرار پاره‌ای از «پاره‌گفته‌ها» را. «مسخره است» چه پیوندی با «اره را بیار بالا»، «غیرمحاله»، همچنین «فوت‌فوت‌کردن استاد علی‌اکبرخان» در زمان حرف‌زدن و «دف دف» و «دفیدن» دف، در شعر «دف» در «خطاب به پروانه‌ها» دارد؟ در رمان «آواز کشتگان»، استاد علی‌اکبرخان مدام در هنگام حرف‌زدن «فر فر» و «فوت فوت» می‌کند، در رمان «آزاده خانم» واژه‌ای که پیوسته «بیب‌اوغلی» تکرار می‌کند و بیب‌اوغلی از راه آن شناخته می‌شود، واژه «غیرمحال» است و سرانجام در رمان «روزگار دوزخی آقای ایاز»، در آغاز رمان، پاره‌گفته «اره را بیار بالا» پیوسته تکرار می‌شود. می‌بینیم که با گستره بزرگتری از «منطق تکرار» روبه‌رو هستیم. پیش از گسترش این جستار و در جست‌وجوی این منطق تکرار، پرسش اصلی را خیلی زود و نابه‌هنگام در پیش می‌گذاریم: چگونه در شعرها و قصه‌های رضا براهنی زوزه بدل به تغزل می‌شود؟ براهنی منطق تکرار را در دو سطح فرمول‌بندی می‌کند: ۱. تکرار ساخت‌های تاریخی ۲. تکرار ساخت‌های زبانی. اما تکرار ساخت‌های زبانی چه تفاوتی با تکرار ساخت‌های تاریخی دارد؟ ساخت‌های زبانی خود پیشاپیش تاریخی هستند. مساله این است: ساخت‌های زبانی، همزمان ساخت‌هایی صوتی و آوایی هم هستند. یعنی همزمان نیرویی برآمده از حنجره، از اندام‌های صوتی و از تن هم هستند. دولوز و گتاری در «آنتی ادیپ» وقتی درباره «ماشین‌های میل‌ورز» و «اندام بدون اندام» می‌نویسند، از این سخن می‌گویند که چگونه ماشین‌های گوناگون میل مدام در کار دادوستد، اتصال‌وانفصال از یکدیگر هستند. «ماشین- دهان» کودک در پیوند با «ماشین- سینه» مادر. یک مفصل‌بندی. اما دهان صرفا یک ماشین سخنگو نیست. «دهان فرد مبتلا به بی‌اشتهایی بین کارکردهای متعددی نوسان می‌کند. مالک این دهان مطمئن نیست که دهانش نوعی ماشین خوردن است، نوعی ماشین حرف‌زدن یا نوعی ماشین نفس‌کشیدن». دهان ماشینی است که «فوت فوت»، «فر فر» و «پرپرکردن»های خاص خودش را دارد. آواهایی که از دهان برمی‌آید، ره‌آورد کارکرد ماشین‌های گوناگونی است که می‌تواند کارکرد ماشین سخنگویی را مختل کند. چه چیزی حرف زدن استاد علی‌اکبر خان را بدل به «فوت فوت» و «فر فر» می‌کند؟ «ژملگی می‌خواژند در این، این، فوت فوت فوت، معفیل بوزورک، فوت فوت فوت، ژیرکت میژردند، فوت فوت فوت، روژی روژگاری دژین زشور بوزورگ فوت فوت فوت یک پاداژای بوزورگ ژلطنت فوت فوت فوت خواهژ کژد». « پر پر ماشین‌ها». استاد علی‌اکبر خان پیر، فرتوت و ناتوان از سخن‌گفتن در حال نفس‌نفس‌زدن، در حالی‌که نفسش بالا نمی‌آید، در حالی‌که آب از لب‌ولوچه‌اش آویزان است، در حالی‌که مخرج صداها (ماشین‌های تولید صدا) را گم کرده است، یا در حالی‌که این ماشین‌ها برای خودشان کار می‌کنند، در «آواز کشتگان» دارد در تالار دانشگاه در مدح انقلاب سفید سخن می‌گوید. براهنی نمی‌گوید اما نشان می‌دهد: «مسخره است». دهان استاد علی‌اکبرخان بین کارکردهای گوناگون در نوسان است. این صدا، صدای ماشین‌های دهان، یا دقیق‌تر صدای یک «زوزه» است. پیش از آنکه «گرگ اجنبی‌کش» در صفحه‌های نخست «رازهای سرزمین من» پدیدار شود، یک زوزه حیوانی از درون حنجره شخصیت‌های رمان‌های براهنی سر برآورده است. در «چاه به چاه» راوی درباره پدرش می‌گوید: «قاشق را پر می‌کند و با همان دست‌های لرزان آن را بالا می‌آورد، دهانش را باز می‌کند، چشمهایش را می‌بندد انگار غذا نمی‌خورد، بلکه دعا می‌خواند». اینجا هم کارکرد دهان در نوسان است. اما این دهانی است که سخن نمی‌گوید، زوزه نمی‌کشد بلکه با منطق سکوت، با گونه‌ای از زبان‌بریدگی، با خنثی‌سازی ماشین‌های تولید صدا، زبان را بدل به چیزی یکسر متفاوت می‌کند. به چیزی شکوهمند. به یک تفاوت. در اینجا با فرمول‌بندی زبان در دو سطح روبه‌رو هستیم: ۱. زبان- تاریخ ۲. زبان- بدن. در سطح نخست با «ساخت آگاهی» روبه‌رو هستیم، با ماشین‌های تاریخ، فرهنگ، زبان، قدرت، طبقه و... که سرهم‌بندی‌ها و مفصل‌بندی‌های خاص خود را دارد و در سطح دوم ماشین‌هایی که تولید صدا می‌کنند. ماشین تنفس، ماشین حنجره، ماشین فک، ماشین زبان، لب و دندان‌ها و سایش‌ها و مفصل‌بندی‌ها و اتصال‌وانفصال‌های صوتی. در «آزاده خانم»، آزاده با لیلیث، شهرزاد سخنگو، آنا، ماهنی و با متن‌هایی چون اسطوره‌های بین‌النهرینی، «هزارویکشب»، «آنا کارنینا» و رمان دیگر براهنی «آواز کشتگان» و... در یک طراز گفت‌وگویی قرار می‌گیرد و مساله سرکوب زنان بدل به پرسش از یک ساخت تاریخی می‌شود. در «چاه به چاه»، میرزا کوچک‌خان، کلنل محمدتقی‌خان پسیان، خیابانی و در «روزگار دوزخی آقای ایاز»، منصور حلاج، حسنک‌وزیر و صمد بهرنگی در یک طراز گفت‌وگویی و در ذیل یک ساخت تاریخی بررسیده و روایت می‌شوند. در این سطح براهنی در کار صورت‌بندی ساخت‌های تاریخی است. ساخت‌های آگاهی. ساخت تاریخی در ریتوریقای قصه بدل به «بینامتنیت» می‌شود و از دل ساخت آگاهی پیش-نظریه «چندصدایی» و سپس چندصدایی در سطح فلسفه ادبی زاده می‌شود. بینامتنیت به براهنی متاخر تعلق ندارد و بیشتر از آن براهنی متقدم و میانی است. آنچه «آزاده خانم» را از «ایاز» جدا می‌کند،



وجه بینامتنی آن نیست چون «ایاز» از پایه رمانی بینامتنی است. تفاوتشان در «پلی‌فورمیک»بودن و نیروی طنز آن است. طنزی که در ایاز نیست و نیروی پیش‌برنده آن نیرویی تراژیک است. از دیدگاه براهنی متقدم، براهنی به‌مثابه نقاد «سنگ صبور»، هر شخصیتی دارای آگاهی، وضعیت و جایگاه طبقاتی ویژه‌ای است که صدای او آن وضعیت را بازنمایی می‌کند. «گوهر»، «کاکل‌زری: کودک»، «احمدآقا: معلم». هریک با زبان و آگاهی خود. براهنی متاخر با نگاه‌داری به باختین درمی‌یابد همچنین آگاهی طنینی تاریخی دارد و در پشت هر واژه‌ای، پژواکی از استفاده و سوءاستفاده‌های انسان‌های دیگری که آن را بر زبان رانده‌اند هم هست که آن را دچار ارتعاش می‌کند. حرف‌هایی که براهنی درباره چندصدایی‌بودن زبان (پلی‌فونیک‌بودن)، چندشکلی‌بودن (پلی‌فورمیک)بودن رمان و حتی درباره چندوزنی‌بودن و بینامتنیت می‌زند، همه با همان سطح نخست، یعنی ساخت تاریخی و ساخت آگاهی در پیوند هستند. و می‌شود آنها را در زیر «لحن » قرار داد. اما سطح دوم چیزی وابسته به اندام‌ها است. وابسته به زوزه است. دقیق‌تر: به «جیغ». به صدایی که از سوژه سخنگو فراتر می‌رود. دقیق‌تر: صدایی که از صدای سوژه سخنگو فروتر است. صدایی هنوز در حال مفصل‌بندی، صداهایی که هنوز بدل به صدا و لحن سوژه نشده است. چگونه لحن در قصه‌های براهنی بدل به جیغ و سپس دوباره بدل به لحن می‌شود؟ از این دیدگاه براهنی دارای سه دوره زبانی است: لحن، جیغ، یک‌بار دیگر لحن و این‌بار در موقعیتی چندلحنی. براهنی در «قصه‌نویسی» و در هنگام نوشتن درباره «سنگ صبور» از صادق چوبک درگیر لحن و صدای ویژه شخصیت‌ها است. در «روزگار دوزخی آقای ایاز»، در «ظل‌اله»، در «آواز گشتگان» و حتی در «چاه به چاه» درگیر جیغ و زوزه است و یک‌بار دیگر در «رازهای سرزمین من»، «آزاده خانم» و «خطاب به پروانه‌ها» در سودای لحن، صدا، چندلحنی‌بودن و چندصدایی است.

چاه‌به‌چاه
رضا براهنی
نشر نگاه
چاپ سوم: ۱۳۹۳

نوشتارهای براهنی دوره میانی، نوشتارهای زندان‌اند. نوشتارهای کنش‌ها، شدت‌ها و رعشه‌های بدنی که در حال قطعه‌قطعه‌شدن است. نوشتارهایی که در آنها اندام‌های بدن، به‌مثابه ماشین‌های میل-ورز، به‌مثابه کردوکار اندام‌ها، به‌مثابه آواهای این ماشین‌ها، به‌مثابه جیغ و زوزه اندام‌های صوتی به‌صحنه آورده می‌شود. در این نوشتارها از سویی دیگر همواره فیزیک صدا، مادیت زبان و ماتریالیسم آن یک مساله ویژه است. توجه به فیزیک صدای استاد علی‌اکبرخان و فردید در «آواز کشتگان»، خطابه شاه‌هخامنشی، سوگواری یوسف بر پیکر صمد و ناله‌های بسیار ریز قربانی در بخش نخست «روزگار دوزخی آقای ایاز» از آن جمله‌اند. تجربه زندان و استقلال اندام‌ها از بدن، در واکنش‌هایی که نشان می‌دهند، براهنی را در یک سطح روایت زبان-تنی قرار می‌دهد و او را از تجربه‌های زبان-تاریخی‌اش اندکی رهاتر می‌کند. در «ظل‌اله» شاعر بیش از آنکه نسبت زبان را با تاریخ باز پیدا کند، زبان را در پیوند با تن و بلکه در جدایی و استقلال از تن می‌یابد. زبانی که بدل به زوزه و جیغ می‌شود. نطفه همه اینها در «روزگار دوزخی آقای ایاز» است. هرچند «ایاز» در سال۴۹ نوشته شده و براهنی در سال۵۴ به زندان رفته است اما براهنی پیش‌تر فیزیک صدا و ضجه را پیش‌بینی و روایت کرده است. «ایاز» را ذیل همان دوره دوم می‌شود خواند. در ایاز دقیقه‌ای هست که در آن جنازه صمد را از لب ارس گرفته‌اند، آورده‌اند و یوسف دارد بر پیکر او سوگواری می‌کند. اینجا جمله‌ای هست که توجه ما را یکسر به فیزیک صدا معطوف می‌کند، به دست‌کشیدن از آگاهی و معنایی که صدا تولید می‌کند و ما را به سوی خواندن منطق خود صدا فرا می‌خواند. ماشین‌های صوتی، درهم‌شدن خنده و گریه در سوگواری. صداهایی که در انقیاد سوژه نیستند. مساله مساله جیغ، زوزه و ضجه است. آنهایی که پس از انتشار «خطاب به پروانه‌ها» آن را با «جیغ بنفش» هوشنگ ایرانی این‌همان کردند، باید بدانند اول اینکه اگر پیوندی بین «جیغ بنفش» با نوشته‌ای از نوشته‌های براهنی باشد، آن پیوندگاه «خطاب به پروانه‌ها» نیست زیرا زبان آن مجموعه زبان خطاب و تغزل است و زبان جیغ نیست. اگر چنین پیوندگاهی وجود داشته باشد، آنجا «ظل‌اله»، «ایاز»، «آواز کشتگان» و حتی «چاه به چاه» است. دوم اینکه فیزیک صدا برای ایرانی در یک سطح رازورزانه و سمبولیک طرح می‌شد اما برای براهنی فیزیک صدا در زمینه‌ای ماتریالیستی و مادی طرح می‌شود. ایرانی فیزیک صدا را در بعدی «فراانسانی» درک و دریافت می‌کرد و براهنی فیزیک صدا را در آناتی «فرو انسانی» و به‌مثابه «پر پر ماشین‌ها»ی تولید صدا، ارتعاش‌های اندام‌های صوتی، اتصال‌وانفصال ماشین تنفس و... به عرصه آورده است.

«ایاز» زادگاه زوزه در روایت‌های رضا براهنی است. وقتی پادشاه هخامنشی خطابه می‌کند، براهنی با نقل هجوآمیز و دستکاری‌شده خود خطابه، با تفریق معنای خطابه از خود خطابه، فیزیک صدا را به‌مثابه گونه‌ای از خش‌خش، جیغ و زوزه به صحنه می‌آورد و آن را در برابر ما قرار می‌دهد: «اوشنو و نی ی، امی، اتا، اس بار، . پدر من ویشتاسپ، پدر ویشتاسپ آرشام، پدر آرشام آریار من، پدر آریار من، جیش پیش جیش پیش... ادم، خشای ثی ی، شق شق شق». به همه اینها باید زوزه‌های مردم را هم افزود، زوزه‌ها، فریادها و نعره‌هایی را که در هنگام قطعه‌قطعه‌شدن قربانی روی داربست سر می‌دهند. وقتی براهنی در موخره «خطاب به پروانه‌ها» می‌نویسد: «شعر باید ابزارهای جسمانی صوتی را به‌صورت حسی به‌کار گیرد»، وقتی او شعرش را به سوی زمینه‌ای صوتی و موسیقیایی پیش می‌برد، وقتی در به رخ کشیدن فیزیک صدا، زبان را از مدارهای معناشناختی شناخته‌شده خارج می‌کند، وقتی بر طبل تعویق و تعلیق معنا می‌کوبد و وقتی سرانجام در زمین «تغزل» فرود می‌آید و زیبایی‌شناسی غیرسیاسی را در پیش می‌نهد، بسیاری حق دارند او را نقد کنند. اما باید به یاد داشت، باید در پیش چشم داشت، براهنی فیزیک صدا را خیلی پیشتر به صحنه رمان و ادبیات آورده و ره‌آورد آن، تولید جیغ و زوزه در ادبیات مدرن فارسی بوده است. خواندن «خطاب به پروانه‌ها» بدون خواندن «ایاز» خوانشی ابتر و عبث است. تکرار دهشتناک است. می‌توان گفت تکرار ملال‌انگیز است. همواره اتصال‌های دیگر لازم است. مساله بدل کردن «تکرار» به «تکرار و تفاوت» است. پدر راوی در «چاه به چاه» با چشم‌های بسته، با قاشقی که با سختی به دهان می‌برد، با سخن‌نگفتن، با هذیان‌گویی، با اتصال چشم بسته با دهانی که تحت‌تاثیر ماشین خوردن است، دهانی که نمی‌تواند در این وضعیت سخن بگوید، چشمی که نمی‌تواند ببیند، چیزی را می‌گوید که امکان گفتن آن وجود ندارد. این دقیقه یکی از تنها دقایق در جهان قصه‌نویسی براهنی است که او در کنار لحن و جیغ، سکوت را هم وارد مداری از شدت روایی می‌کند. اما اگر تکرار پاره‌گفته «مسخره است» را در «چاه به چاه» نادیده بگیریم، تکراری که ما را در راه پرسش از ریتوریقای تکرار در کارهای براهنی قرار می‌دهد، در راه پرسش از تکرار ساخت‌های تاریخی و زبانی، ساخت‌های زبان تاریخی و زبان بدنی، چه چیز دیگری در این رمان هست برای پیش‌کشیدن مساله لحن، صدا و جیغ و ماشین‌های تولیدکننده صدا. در «چاه به چاه»، دکتر به راوی درباره اینکه بخش‌هایی از بدن حتی پس از مرگ به زندگی خود ادامه می‌دهند، رشد می‌کنند، درباره اینکه اندام‌هایی هستند که برای خود کار می‌کنند و هستی آنها در گرو هستی «کل بدن» نیست، می‌گوید، فقط می‌گوید: «مسخره است»: «ناخن و موی آدم، بعد از مرگ باز هم درمی‌آیند. ولی این دیگر واقعا مسخره است! آدم خودش بمیرد و بعد مقداری مو و ناخن شب و روز هی دربیایند. خود آدم نباشد ولی مو و ناخنش باشند». اندام‌هایی که هرکدام به‌مثابه یک ماشین کار می‌کنند، اندام‌هایی که در انقیاد بدن نیستند. «چاه به چاه» با پیش‌نهادن کارکرد اندام-ماشین‌ها، با پیش‌گذاشتن مسخرگی تکرار، با به عرصه‌آوردن دهان ناسخنگو، جایگاه ویژه‌ای در خوانش براهنی دوره میانی دارد. اما در «خطاب به پروانه ها» مساله اندام‌های صوتی، مساله ماشین اندام‌های تولیدکننده آوا، مساله تارهای صوتی حنجره، مساله بلندخواندن شعر و به‌صدادرآوردن شعر در بستری از ریتوریقای تغزل قرار می‌گیرد و از نو در افق گونه‌ای از «لحن» و چندوزنی‌بودن استقرار می‌یابد. زبان اینجا بیش از آنکه نگاه‌دار به ساخت‌های تاریخی باشد، نگاه‌دار به ساخت‌های فیزیک صدا است اما این فیزیک صدا بدل به ترنم و تغزل می‌شود. ساخت زبان-تنی «خطاب به پروانه ها» با ساخت‌های زبان- تنی موجود در«ایاز»، «آواز کشتگان»، «ظل‌اله» و حتی «چاه به چاه» تفاوت دارد. اگر نتوانیم بگوییم که «آزاده خانم» یک رمان تغزلی است، اما بی‌گمان می‌توانیم پیوندهای آن را با رمانس به خوبی ببینیم. هرچند این رمانس‌وارگی، گفت‌وگویی با وضعیت ادبیات پست‌مدرن دارد، اما شاید چیزی، خرده‌چیزی از آن تغزل هم در آن باشد. اکنون یک‌بار دیگر باید آن پرسش نخستین را در پیش گذاشت «زوزه چگونه در شعرها و قصه‌های براهنی بدل به تغزل می‌شود؟»

از «مارکز» و کوچه و دیگر چیزها

مانی سپهری: نامه‌های نویسندگان و شاعران همچون یادداشت‌های روزانه آنها، همواره از پشت‌صحنه‌های جذاب ادبیات بوده‌اند چراکه در چنین نوشته‌هایی می‌توان روی دیگری از چهره و کاراکتر شخصیت‌های مشهور را دید. روی دیگری که گاه مکمل آن چهره‌ای است که از یک آدم مشهور در ذهن داریم و تایید آن تصور ذهنی و گاه هم کاملا متضاد با آنچه پیش از این می‌پنداشتیم و گاه هر دو. در نامه‌های خصوصی و یادداشت‌های روزانه، آن هاله اسطوره‌ای که گرد شخصیتی تنیده شده برداشته می‌شود و خواننده با ابعادی واقعی‌تر و زمینی‌تر از یک فرد مشهور مواجه می‌شود و گاه نظریات بی‌پرده او را در زمینه‌های مختلف و درباره آدم‌های شناخته‌شده دیگر در همین دستنوشته‌ها می‌خواند. نظریاتی که ممکن است در بیان علنی به آن صراحتی نبوده باشد که در بیان خصوصی‌تر مثلا در یک نامه یا یادداشت روزانه. جذابیت مواجهه با چنین پشت‌صحنه‌هایی وقتی دوچندان می‌شود که پای شاعر یا نویسنده‌ای با جایگاهی ویژه در میان باشد که احمد شاملو بی‌شک یکی از اینهاست. «تهران، خیابان آشیخ هادی»، نامه‌های احمد شاملو است به ع. پاشایی که اخیرا از طرف نشر چشمه منتشر شده است. بیشتر این نامه‌ها که تاریخ میلادی خورده‌اند، مربوط به سال‌های ۵۶ و ۵۷ یعنی اواخر حکومت پهلوی هستند؛ سال‌هایی که شاملو به آمریکا رفته بود و از راه دور و از طریق پاشایی کار انتشار کتاب کوچه را که ابتدا آن را برای چاپ به انتشارات نیل سپرده بود پی می‌گرفت و برای همین در بخش‌هایی از این نامه‌ها، گوشه‌ای از سرنوشت پر فراز و نشیب انتشار کتاب کوچه را می‌خوانیم. چنانکه پاشایی نیز در مقدمه کتاب پس از شرحی از سابقه آشنایی‌اش با شاملو و شیوه کار تنظیم کتاب کوچه، به این قضیه هم اشاره می‌کند و می‌نویسد: «بعد از چندسال فراز و نشیب، که شرحش اینجا لازم نیست، شاملو چاپ کتاب کوچه را به نشر نیل سپرد که در بخش‌هایی از نامه‌ها این را می‌خوانید. آن نشر گرفتار مشکلاتی شد که نتوانست به چاپ کتاب کوچه اقدام کند. سال۱۳۵۶ که شاملو، ایران را به‌عنوان اعتراض به قصد آمریکا ترک کرد من کار را به ناشر جوان تازه‌کار و فعالی (نشر مازیار) که کتابی از من چاپ کرده بود سپردم، با قرار و مدار تازه و با نظارت کامل خودم...» در بخش‌هایی از این نامه‌ها شاملو از حیرتش بابت خواندن رمان «پاییز پدرسالار» مارکز سخن گفته و از عزمش برای ترجمه آن و کلنجارش برای پیدا کردن زبانی متناسب با سبک این رمان و دشواری این کار، چنانکه در یکی از نامه‌ها با اشاره به اینکه مترجمان دیگری هم به این کار مشغولند در باب دشواری ترجمه‌اش می‌نویسد: «و اما در باب کتاب جدید گارسیا مارکز باید عرض کنم که ترجمه آن چندان هم آسان نیست. به‌کارگرفتن زبان تازه برای این کتاب (که امیدوارم تا حالا خوانده باشیش) گرفتاری اصلی است، زیرا شیوه نگارش و نقطه‌گذاری گارسیا مارکز در این اثر، به راحتی در فارسی جا نمی‌افتد و به‌خاطر ساختمان خاصی که جمله در زبان فارسی دارد، آن حالت اصلی که هر فصل کتاب به یک جمله مستمر و مداوم تبدیل شده از میان می‌رود و باز به‌صورت جمله‌های تمام شده و پشت‌هم قرار گرفته درمی‌آید. بنابراین مساله اصلی این نیست که I رابرداری جایش بنویسی من. زبان ترجمه این کتاب باید از نو ساخته شود. امیدوارم مترجمان آن موفق باشند و ما هم در هرحال بدون اینکه قصد رقابت یا خودنمایی داشته باشیم به کار خودمان در ترجمه دیگری از آن ادامه می‌دهیم.» جایی دیگر عصبانیت شاملو را می‌بینیم از کیفیت چاپ کتاب مجموعه مقالاتش: «مجموعه مقالات را به‌صورت اصلاح‌شده تقدیم می‌کنم. به‌قدری این کتاب کثیف و افتضاح درآمده که دل آدم از نگاه‌کردنش به‌هم می‌خورد. به خصوص آخرهایش که دیگر هرچه من بیشتر قرقر کردم نتیجه‌اش خراب‌تر از کار درآمد. من مطلقا راضی نیستم این چاپ از مجموعه مقالات درآید. موافقت کن اینها را بریزد دور و چاپ تمیزی ازش درآورد با حروف خواناتر و در تیراژ بیشتر درآورد تا خرج این کثافت موجود هم جبران شود، در عوض از حق‌التحریر آن چشم بپوش.»

تهران، خیابان آشیخ هادی
(نامه‌های احمد شاملو به ع. پاشایی)
نشر چشمه
چاپ اول: ۱۳۹۳

نگاه

چاپ‌های تازه از چند کتاب براهنی

«چاه به چاه»، «آوازکشتگان» و «قصه‌نویسی» کتاب‌هایی است از رضا براهنی که اخیرا از طرف انتشارات نگاه و پس از مدت‌ها تجدید چاپ شده‌اند. «چاه به چاه»، قصه‌ای است بلند که زمینه وقایع آن فضای سیاسی پیش از انقلاب است. راوی قصه یک زندانی است که بی‌اینکه خودش مستقیم در کاری سیاسی نقشی داشته باشد توسط ساواک دستگیر شده، آن هم به این دلیل که یک اسلحه به‌جامانده از دوران نهضت جنگل و میرزاکوچک‌خان را به‌دلیل نیاز مالی به کسی فروخته و گویا این اسلحه دست‌به‌دست چرخیده و به دست گروهی سیاسی افتاده و با آن ترور انجام شده و حالا راوی بابت همین دستگیر شده و به زندان افتاده است. او در زندان با یک روشنفکر زندانی که در قصه از او با عنوان دکتر یاد می‌شود، برخورد می‌کند و آشنایی با دکتر بر ذهنیت راوی تاثیری عمیق به‌جا می‌گذارد. مردانی که نه به‌دلیل فعالیت سیاسی جدی که به‌دلیل خشمی ناگهانی یا برخوردن اتفاقی با آدم‌های سیاسی به زندان می‌افتند و بعد به‌تدریج دستخوش تحول می‌شوند، این ماجرا موضوع برخی از دیگر کارهای براهنی هم هست. از جمله قصه بلند «بعد از عروسی چه گذشت» که شخصیت اصلی آن هم، سیاسی در معنای متعارف نیست اما یک‌بار از سر خشم آنی به شاه فحش می‌دهد و به زندان می‌افتد. یا حسین‌میرزا در رمان «رازهای سرزمین من» که بدون دست‌داشتن در ترور یک نظامی آمریکایی به این جرم دستگیر می‌شود.

«آوازکشتگان»، اثری دیگر از براهنی است که اخیرا تجدید چاپ شده. این اثر رمانی است باز هم درباره یک زندانی که این‌بار استاد دانشگاه است. یک استاد دانشگاه به نام محمود که توسط ساواک دستگیر می‌شود و به زندان می‌افتد. براهنی در آواز کشتگان نه فقط به محیط زندان که به فضای اجتماعی گسترده‌تری از ایران پیش از انقلاب پرداخته که یکی از این فضاها، فضای دانشگاه است. آواز کشتگان شامل سه فصل است با عنوان‌های «قهرمان زشت»، «حدیث پری‌داران» و «حدیث آینه چشمان». آنچه می‌خوانید سطرهایی است از این رمان: «فکرش یکسر متوجه این زندگی پرخطر بود. در کجا، چگونه و در چه مرحله‌ای باید پایش را می‌گذاشت روی ترمز، یا دست‌کم نیش‌ترمزی می‌کرد تا از این سرازیری که در آن افتاده بود نجات پیدا کند، یا دست‌کم از خطر، از سرعت حرکت این خطر، بکاهد؟ احساس می‌کرد که سنگ‌های درشت، از اطراف، از قله‌های مختلف، به سویش در حرکت هستند و البته با سرعتی سرسام‌آور و او، اگر پس از عبور این سنگ‌ها زنده می‌ماند فقط یک تصادف بود، یا به این دلیل بود که سنگ‌ها بزرگ‌تر از آن بودند که او را که جثه‌ای نحیف و بی‌مقدار داشت، از بین ببرند...»

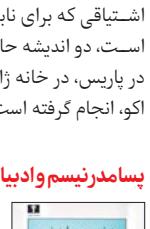
اما وجه دیگر رضا براهنی، جایگاه او در نظریه و نقد ادبی است. نقدهای و نوشته‌های نظری براهنی در باب شعر و رمان، از مهم‌ترین متون ادبی انتقادی در تاریخ ادبیات معاصر است. «قصه‌نویسی» یکی از کتاب‌هایی است که این وجه براهنی را در آن می‌یابیم. قصه‌نویسی نخستین‌بار سال‌ها پیش چاپ شد و شامل مقالاتی بود که براهنی در مجله فردوسی به‌صورت پاورقی درباره قصه‌نویسی می‌نوشت. بخشی از این کتاب به عناصر داستان و مباحث نظری در باب رمان و قصه کوتاه اختصاص دارد و بخشی هم به قصه ایرانی در دهه۴۰ که در آن براهنی به نویسندگان مهم آن سال‌ها اشاره کرده. اما نویسنده‌ای که براهنی بخش ویژه و مجزایی از کتاب قصه‌نویسی را به او اختصاص داده، صادق چوبک است. این بخش به نقد مجموعه‌قصه‌های کوتاه و رمان‌های چوبک اختصاص دارد. چاپ تازه قصه‌نویسی با مقدمه‌ای جدید از براهنی همراه است.

مرور

تازه‌های نشر نیلوفر

پارسا ریاحی

کتاب نخواهد مرد



در سال‌های اخیر و همراه با گسترش کتاب‌های الکترونیک، این پرسش مطرح شده که آیا روزی خواهد رسید که دروه کتاب‌های کاغذی یا حتی روزنامه‌ها و مجلات به سر آید و نسخه‌های الکترونیک جای آنها را بگیرد؟ پرسشی که بعدی وسیع دارد و از سویه‌های مختلف قابل تبیین است. به‌تازگی کتابی با عنوان «از کتاب رهایی نداریم»، که شامل سلسله گفت‌وگوهای امبرتو اکو و ژان کلودکریر به سعی ژان فیلیپ‌دوتوناک است با ترجمه مهستی بحرینی منتشر شده که مساله محوری آن به چالش کشیده‌شدن کتاب در عصر رواج نسخه‌های الکترونیکی است. ژان فیلیپ‌دوتوناک که این کتاب به سعی او منتشر شده، در پیشگفتار کتاب درباره ویژگی‌های بحث‌هایی که در آن مطرح شده نوشته: «هدف ژان کلودکریر و اومبرتو اکو از تبادل آراء، حکم‌کردن درباره ماهیت تغییرات یا اختلالاتی نیست که ممکن است از پذیرش کتاب الکترونیکی، چه در مقیاسی گسترده چه محدود، ناشی شود. تجربه این دو دوستدار و گردآورنده کتاب‌های نایاب و کهن، که مصرانه نسخه‌های چاپی پیش از سال ۱۵۰۰ را جست‌وجو و دنبال می‌کنند، آنها را به این نتیجه رسانده است که کتاب را، همچون چرخ، در نظام آفریدگان تخیل بشر، تکاملی به شمار آورند که فرارفتن از آن ممکن نیست... از این ملاحظات درباره کتاب و به‌خصوص درباره کتاب‌هایی که به‌رغم اشتیاقی که برای نابودکردنشان وجود داشته به دستمان رسیده است، دو اندیشه حاصل می‌شود که گفت‌وگوی درهم‌وبرهمی که در پاریس، در خانه ژان کلودکریر و در مونته‌چرینیونه، منزل اومبرتو اکو، انجام گرفته است بر محور آن دور می‌زند.»

پسامدرنیسم و ادبیات

به‌تازگی ویراست جدیدی از کتاب «مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان»، که شامل مجموعه مقالاتی از نویسندگان مختلف است و توسط حسین پاینده گزینش و ترجمه شده در نشر نیلوفر منتشر شده است. این کتاب پیش از این در سال۱۳۸۳ منتشر شده بود و حالا ویراست تازه‌ای از آن به چاپ رسیده است. پاینده هریک از مقالاتی را که در این کتاب آمده از کتاب‌های جداگانه‌ای گزینش و ترجمه کرده و به گفته خودش، این کتاب از بسیاری جهات تکمیل‌کننده کتاب دیگری با عنوان «نظریه‌های رمان» است که پیش از این توسط او ترجمه شده بود. «مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان»، مقالاتی از آرتور هانیول، جان فلچر و مالکوم برادبری، بری لوییس، برایان مک‌هیل، پتریشا وُ و لیندا هاچن را دربرگرفته و پاینده در مقدمه کتاب درباره هدف گردآوری و ترجمه این مقالات نوشته: «در سال‌های اخیر اصطلاح «پسامدرنیسم» در بحث‌های نقادانه درباره رمان در کشور ما بسیار رواج یافته است. بسیاری از کسانی که درخصوص رمان‌های نوشته‌شده به قلم نسل جدید نویسندگان ما اظهارنظر می‌کنند، خواه در مقالات و خواه در سخنرانی‌های‌شان، به‌کرات این اصطلاح را به‌کار می‌برند. از سوی دیگر، بسیاری از داستان‌نویسان جدید نیز شیفتگی وافری به داستان‌نویسی به سبک پسامدرن از خود نشان می‌دهند. می‌توان گفت تعداد درخور توجهی از رمان‌های سال‌های اخیر اساسا با «هدف» پسامدرنیستی‌بودن نوشته شده‌اند. به‌رغم این شوق و علاقه، اندکی تامل در نوشته‌های نقادانه‌ای که اصطلاح «پسامدرنیسم» در آنها به کار می‌رود، یا تجربه خواندن رمان‌هایی که قرار است «پسامدرن» باشند، نشان می‌دهد که آگاهی منتقدان و داستان‌نویسان ما از این سبک نگارش تا چه حد نازل و سطحی و حتی نادرست و مبتنی بر مفروضات مغلوط است.»

عکس‌ها و تصویرها

«درخت‌های پرتقال خیابان ریچموند» عنوان مجموعه‌داستانی از زهرا نصر است که به‌تازگی در نشر نیلوفر منتشر شده؛ این کتاب شامل ۱۱داستان کوتاه است که در سال‌های مختلفی نوشته شده‌اند. عناوین داستان‌های این مجموعه عبارت است از: روزهای ازیادرفته سرهنگ، درخت‌های پرتقال خیابان ریچموند، عکس‌ها و تصویرها، ارثیه فامیلی، وراجی‌های قبل از خواب، خرس، فالگیر، قرقیزی‌ها شکلی دارند برای خودشان، ساقه‌های ذرت، سنگ‌های کنار دریار و جزیزه. در بخشی از داستان «ساقه‌های ذرت» می‌خوانیم: «از صدای شیهه اسبش فهمیدیم و کوبیدن سم به زمین، همان‌طور که خودش خواب دیده بود. شاید از همان اول صبح که در خرپشته را باز می‌کرد فهمیده بود، یا وقتی کلون را از توی سوراخ در طویله می‌کشید بیرون. روز قبل، توی قهوه‌خانه پیدایش شد. ما برای زنش صلوات فرستادیم. نشست کنار رحیم‌گله و یاور. گفت، سه‌شب است پشت سر هم خواب حسن‌چلاقه را می‌بیند. همه نگاهش کردیم. حسن‌چلاقه پنج‌سال می‌شد که مرده بود و هیچ‌کس هم نیامده بود بگوید خوابش را می‌بیند... .»

ادبیات و امر قدسی

«نمادپردازی امر قدسی و هنرها» عنوان کتابی است از میرچا الیاده که مدتی است با ترجمه مانی صالحی‌علامه در نشر نیلوفر منتشر شده است. این کتاب شامل چهاربخش با نام‌های «نظریه‌های نمادپردازی»، «هنر و امر قدسی»، «مکان‌های امر قدسی» و «ادبیات و امر قدسی» است. کتاب با بررسی ادراک و شناخت الیاده از نماد شروع می‌شود و به منشأ پیدایش آن، کارکردهایش، نقش آن در تجربه بشری و تعبیر زیبایی‌شناختی آن می‌پردازد. بخش دوم کتاب بررسی توجه و علاقه الیاده به هنرهای تجسمی است. بخش سوم به بررسی علاقه و توجه دایمی الیاده به «مرکز عالم» از طریق مقالاتش درباره معماری می‌پردازد. در بخش چهارم هم مقالاتی درباره مارته بیسکو و اوژن یونسکو دیده می‌شود و مقاله پایانی کتاب هم به تخیل ادبی و ساختار دینی پرداخته است.