نگاه

مروری بر «آتش زندان» ابراهیم دمشناس

## مج‌اندازی با زبان

علی اکبری

● واقعا نمی‌شود گفت داستان چیست اما شاید بشود گفت داستان کیست. داستان رستم است و اسماعیل. اسماعیل هم کشتی‌گیر است و گوش‌شکسته و هم نویسنده و عاشق‌پیشه. پدرش رستم هم راوی «شاهنامه» است و هم مارگیر و معرکه‌گیر. اگر «شب هول» داستان سفری از اصفهان به تهران است در یک ماشین و با حضور مردی رو به موت، اینجا داستان سفری است از معشور/ماهشهر به مشهد با قطار و بازهم مردی رو به موت. روایتی است با حضور پهلوانان اسطوره‌ای شاهنامه و اسطوره‌های عهدین با ارجاعات فراوان به ادبیات معاصر ایران از محمود دولت‌آبادی و «جای خالی سلوچ» تا احمد محمود و صادق هدایت. رستم از مشهد آمده و می‌خواهد از خرمشهر/محمره و آبادان/عبادان دفاع کند. به دست یک دکتر هندی جانی کشته می‌شود و دوباره برمی‌گردد. ابراهیم دمشناس بخش عمده‌ای از فرهنگ ایرانی را در یک نوشته عظیم رودرروی هم قرار داده و آنها را مجبور به گفت‌وگو می‌کند. سرنخ شعر را می‌گیرد و آن را تا نوایی که باعث روانی حرکت شتر در بیابان می‌شود، دنبال می‌کند و برمی‌گردد و شاملو و فروغ و همان شتر را می‌آورد بر لب شاخاب فارس و او را وامی‌دارد که با یک ماهی مشاعره کند، او را شکست دهد و به درون شکم خود ببرد تا با خونش شاهی را درمان کند. با کلمه اسماعیل آن‌قدر بازی می‌کند و آن را می‌کند ماهی. ماهی قباد که ماهی محبوب و لذیذی است در جنوب. قباد، سرسلسله کیانی همنام یک ماهی است و برادر اسماعیل و فرزند رستم و هر دو فرزند تهمینه. یک تهمینه در خراسان و یک تهمینه که امینه است در جنوب. گیج شدیم؟ ولی این‌ها بسیار ساده‌تر از «آتش زندان» است. «آتش زندان» یک رمان ناب است. به‌جز با زبان رمان نمی‌شود از آن حرف زد. ماهی استعاره خوبی است از دل همان رمان برای تعریف‌کردن آن. هرگز به دست نمی‌آید. تا بخواهی بین اتفاقات یک خط سیر پیدا کنی می‌رود زیر زمین و در عمق کاریز. تا می‌خواهی بین داستان‌های اسطوره‌ای و اتفاقات رمان یک این‌همانی بیابی حتی اسم کاراکتر هم عوض می‌شود. کلمات وقتی کتاب باز است فرار می‌کنند و وقتی کتاب را می‌بندی هرگز حاضر نمی‌شوند از آن خارج شوند. تمامی امروز و دیروز و فرهنگ و اسطوره و زبان و درخت و حیوان لابه‌لای سطور ایستاده‌اند و با صدای بلند و هم‌زمان حرف

آتش زندان

ابراهیم دمشناس

نشر نیلوفر

می‌زنند و تو صدای همه را واضح می‌شنوی و برای اینکه به کسی بگویی چه شنیدی باید کل هشتصد صفحه را بدهی بخواند. نمی‌دانم حتی این کلمات می‌گذارند که الکترونیکی شوند یا فرار می‌کنند. کتاب سرشار از نوآوری است اما باید یک جنوبی باشی تا ببینی که در زبان چه اتفاقی افتاده است. زبان رمان فاخر است و دمشناس با تبحر کامل زبان و لهجه و اصطلاحات منطقه خودش را وارد بافت زبان کرده است. اصطلاحاتی که نمی‌شود آنها را توضیح داد. باید در آن فرهنگ زندگی کرده باشی که بدانی یعنی چه که یک نفر کنار سفره «فچش کرده». زبان از یک ابزار که حامل قصه است، تبدیل به یک استراتژی می‌شود. ممکن است مچ‌اندازی نویسنده با زبان، گاهی مخاطبش را سردرگم کند اما نویسنده مانند یک مبارز پرحوصله، آن‌قدر رقص قلم می‌کند تا فرصت مناسب برای رام‌کردن زبان و استفاده از آن در راستای خواست خود را به‌دست آورد. زبان عنصر مهمی در رمان و زیست ما و تاریخ بشر است. ما در زبان زندگی می‌کنیم. در زبان می‌اندیشیم و در زبان احساس می‌کنیم. اگر هویت ایرانی را تا لایه‌های عمیقش پی بگیریم، یکی از مهم‌ترین هسته‌های هویت‌ساز ایرانی، زبان است. ظرایف زبان معیار فارسی به‌وفور استفاده شده و همچنان امکان آفرینش را به هنرمند می‌دهند اما زبان‌های حاشیه‌ای یا خرده‌زبان‌ها که به علت مراوده با دیگر زبان‌ها و فرهنگ‌ها یا شرایط زیستی و جغرافیایی آنها قابلیت‌هایی اضافه‌تر از زبان معیار یافته‌اند، کمتر استفاده شده‌اند. «آتش زندان» نمونه موفق از استفاده از این زبان‌هاست. زبانی که به گفته کتاب معشوری/ماهشهری است. شهری که عده‌ای به زبان عربی تکلم می‌کنند، گویش لری هم آنجا رایج است و به مانند اکثر شهرهای نفتی ایران، جمعیت مهاجر زیادی نیز آنجا ساکن‌اند که هرکدام زبان و گویش خود را دارند. زبانی منحصر به آن منطقه که دمشناس به‌خوبی قابلیت‌های آن را درک کرده و در ساختار فارسی معیار به‌کار برده است، آن‌گونه که استفاده از این کلمات و عبارات و ساختار مانع از درک آن توسط خواننده غیربومی نمی‌شود. برای مخاطب آشنا با آن فرهنگ هر کشفی در این طبع‌آزمایی زبانی حامل لذتی ناآشناست. رمان «آتش زندان» یک پیشنهاد جدی برای گفت‌وگو بین زبان معیار و زبان‌های حاشیه‌ای فارسی در قالب رمان و ادبیات است. «آتش زندان» یک رمان سراسر ایده و الهام و پیشنهاد است برای هر مخاطب جدی ادبیات.

گوته و بختک تقدیر

# رستگاری پای تابوت

شیما بهره‌مند

۱

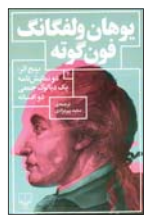
«اگر می‌ماندم آن‌چه بودم، هیچ نبودم.» این تک‌جمله، نقطه عزیمتِ نمایش‌نامه «کلاویگو»، اثرِ یوهان ولفگانگ فون گوته است که اخیرا در مجموعه‌ای از پنج اثر: دو نمایش‌نامه، یک دیالوگ جمعی و دو افسانه با ترجمه سعید پیرمرادی منتشر شده است. «کلاویگو»، نخستینِ اثری است که به‌سالِ ۱۷۷۴یعنی در بیست‌وپنج سالگی گوته با نامِ واقعی او منتشر شد. طبیعتِ اسطوره‌ای و سلطه آن، از همین اوانِ نخستِ نوشتن ذهن گوته را تسخیر می‌کند. «کلاویگو»، روایتِ سرنوشت مرد جوان جاه‌طلبی است که به هر ریسمانی آویخته تا خود را تا دربار بالا بکشد، کاتبِ پادشاه است و سودای قدرت بیشتر تا وزارت را در سر دارد و در این راه، معشوقه خود را ترک می کند چون به‌قولِ خودش برای رسیدن به این مرتبه همه حواس خود را نیاز دارد و زنان زمان زیادی را هدر می‌دهند. او، «ماری» -دختری را که به او وعده ازدواج داده- رها می‌کند و تنها توجیه‌اش همان تک‌جمله کلیدی است که «اگر می‌ماندم آن‌چه بودم، هیچ نبودم.» اما در این نمایش‌نامه هم به‌سیاقِ دیگر آثار گوته نیروی تقدیر بر سرنوشتِ آدم‌ها سایه انداخته است و به‌تعبیرِ والتر بنیامین با حالتی تهدیدکننده دست به کار می‌شود تا همه‌چیز را به ویرانی بکشاند. عشاقی که موهبت زمین را پَس می‌زنند در چرخه منطقِ گناه و تاوان گرفتار می‌آیند. این چرخه اسطوره‌ای با روایتی که گوته از منطق حاکم بر طبیعت دارد، او را به تلقی رمانتیک‌ها نزدیک می‌کند. این چرخه اما قربانی می‌خواهد چه‌بسا قربانیان، که در «کلاویگو» چنین است. اسطوره تقدیر تنها بر آن‌کس که گناهکار است آوار نمی‌شود بلکه تمام صحنه را در بر گرفته است. کلاویگوی خائن ازقضا دومین قربانی بختک تقدیر است و نخستینِ آن کسی است که هیچ تقصیری ندارد و همین ترتیب است که «کلاویگو» را به تراژدی تمام‌عیار بدل می‌کند، که رگه‌هایی از آن بعدها در آثار دیگر گوته از «استلا» و «فاوست» تا «خویشاوندی‌های اختیاری» دیده می‌شود، گرچه گوته در آثار اخیرش دست‌کم در فُرم امکانی برای گریز از بختک تقدیر تدارک می‌بیند. چنان‌چه در «خویشاوندی‌های اختیاری» که ازقضا آن‌هم روایتِ زوجی است که در زندگی مشترک به بن‌بست می‌رسند اما باز زندگی‌شان را از سر می‌گیرند و این‌بار هماهنگی شکننده‌ای در رابطه‌شان برقرار می‌کنند که هر آن ممکن است با ورودِ دیگری برهم بخورد. گوته این تم را در آثار خود پی می‌گیرد و هر بار وجهِ تازه‌ای از آن را رو می‌کند. گوته در «خویشاوندی‌های اختیاری»، تمام مصالح رمانتیسم را به‌کار می‌گیرد اما سرآخر این رمان، مطرود رمانتیک‌ها می‌شود. چراکه به‌تعبیر آیزایا برلین آنچه از رمان می‌ماند موعظه گوته است مبنی بر اینکه هرگاه مشکلی در روابطِ عاطفی خود داشتید، نباید به راه‌حل ساده‌ای هم‌چون طلاق و یا برهم‌زدنِ زندگی زناشویی فکر کنید. نسخه گوته «رنج‌کشیدن و گردن‌نهادن به یوغ سنت و پاسداری از ستون‌های برپادارنده جامعه» است، «موعظه‌ای در تبلیغ نظم، خویشتن‌داری، انضباط و درهم‌شکستنِ هر چیز آشوبگرانه و ضد قانون» که در چشم رمانتیک‌ها «به تمام معنی سم بود و از هیچ‌چیز بیش از این نفرت نداشتند». والتر بنیامین اما بعدها در نوشته‌های خود روایتی از «خویشاوندی‌های اختیاری» گوته به‌دست می‌دهد و با اشاره به داستانی فرعی در این رمان پاساژ دیگری باز می‌کند که سراسر با تلقی برلین مخالف است. داستان، جز روایتِ اصلی که درگیری یک زوج است و حضور نفر سومی که شکنندگی نظمِ زندگی این دو را نشان می‌دهد، روایتی فرعی دارد که در آن عشق بر منطق اسطوره‌ای زندگی غلبه می‌کند. همین کشفِ مضاعف‌سازی است که تلقی برلین و رمانتیک‌ها را خدشه‌دار می‌کند. رمانِ «خویشاوندی‌های اختیاری» دیگر نه اثری حاملِ مضامین رمانتیک است و نه به‌تعبیر رمانتیک‌ها به قالبِ قواعد کلاسیک درآمده است. گوته با تمسک به افسانه‌ای که روایت فرعی است، در جست‌وجوی مفری برای رهایی از بختک تقدیر است. اما گوته جوان، که در عینِ پایبندی به قواعد کلاسیک به رمانتیک‌ها نزدیک‌تر است، سرسختانه به وجهِ اسطوره‌ای طبیعت می‌چسبد. او در «کلاویگو» جدالِ عشق با تقدیر را در صحنه‌ای به‌تصویر می‌کشد که سراسر کلاسیک نیست. اینجا، «عشق» تا از دست‌دادنِ معنای خود پیش می‌رود و «توسعه» جای آن را می‌گیرد. اما تنها آن‌کس که خیانت کرده است تاوان پس نمی‌دهد. تقدیر تمام صحنه زندگی را تسخیر کرده و قربانی هر دو طرفِ عشق‌اند. در «کلاویگو» عشق دیگر احساسی میان دو فرد نیست، یا مسئله‌ای که در انزوا حل‌وفصل شود، بلکه رویارویی عشق با پدیده تازه‌ای به‌نام توسعه یا پیشرفت مطرح است که بعدها بر تمام وجوه زندگی سایه می‌اندازد. تراژدی تمام‌عیاری که گوته خلق می‌کند، تمایز او را از کلاسیک‌ها از همان اوانِ جوانی آشکار می‌کند. هیچ‌چیز زندگی طبقِ روال نیست. این تلقی در دیالوگی میانِ «کلاویگو» و دوستِ طمع‌کارش «کارلوس» عیان می‌شود، جایی که کارلوس خطاب به کلاویگو که به‌ناگزیر قصد بازگشت به تعهد خود را دارد، می‌گوید: «در زندگی چیزهای غیرمترقبه و عجیب‌وغریب زیادی پیش می‌آید؛ و چه بد، اگر همه‌چیز طبق روال همیشگی پیش می‌رفت. در این صورت جایی برای حیرت و شگفتی، موضوعی برای کلنجاررفتن با دیگران، و چیزی برای راست‌وریس‌کردن در جامعه باقی نمی‌ماند.»

از وجهِ بیوگرافیک «کلاویگو» و «استلا» و «خویشاوندی‌های اختیاری» که هریک شِمایی از ماجراهای عاشقانه نافرجام گوته را دارند بگذریم، جنبه پیشگویانه آثار گوته رخ می‌نماید: جهان مدرن و آرمان توسعه، که این هر دو موجب انفصال وحدتِ جهان قدیم می‌شد و گوته این رابطه دیالکتیکی را در آثار خود مورد آزمایش قرار داده است. در «کلاویگو»، عشق در جهانِ جدید به ترحم بدل می‌شود. کلاویگو بعد از ترک ماری با برادرش، بومارشه مواجه می‌شود و این مواجهه ناگهانی او را از پا درمی‌آورد و تسلیم می‌کند تا به دیدارِ ماری برود. اما واقعیت این است که کلاویگوی گرفتار در مناسبات جدید، روایتِ دیگری دارد: «وقتی او را در غوغای نخستین دوباره دیدم، دلم به سویش پر کشید -و وای!- وقتی فروکش کرد دلم به حالش سوخت. ترحم عمیقی بر جانم نشاند: اما عشق- ببین! انگاری در غوغای فوران شادی‌ها، دست سرد مرگ بر شانه‌ام کشیده می‌شد.» به‌تعبیر کلاویگو آنچه بر جا مانده تنها «انجماد و اضطراب» است. نمایش‌نامه «استلا» نیز در همین مدارِ فکری جا می‌گیرد. «استلا» که یک سال بعد از «کلاویگو» نوشته شده است یعنی در بیست‌وشش سالگی گوته، روایت روابطی تودرتوست. مردِ اشراف‌زاده‌ای درمانده میان عشقِ همسری که او را ترک کرده و معشوقه جوانش، استلا. این ورطه تردید، نمایش‌نامه را پیش می‌برد. اینجا هم گوته عشق را مقهورِ طبیعت اسطوره‌ای تقدیر می‌داند و بااینکه «استلا» به‌قدر «کلاویگو» تراژیک نیست، اما تراژدی تقدیر و صدای پای مهیب توسعه را در تردیدی تصویر می‌کند که گریزی از آن نیست. آخرِ نمایش، استلا که لوسی را به بازگشت به‌سوی همسر تنهایش ترغیب می‌کند، خطاب به او جانِ کلام را می‌گوید: «بال‌های عشق فلج شده‌اند و رمقی ندارند تا پرواز دهند... جایی که عشق خاموش می‌شود، هنگامه‌ی ادای تکلیف است.» تراژدی گوته در نمایش‌نامه «کلاویگو» با اینکه هولناک‌تر است اما شعاعِ نور اندکی دارد. آن‌هم در لحظه نهایی، در جایی که ماری و کلاویگو هر دو قربانی تقدیر شده، به مرگ رسیده‌اند، بااین‌حال هنوز برای نجاتِ بومارشه، برادر ماری امکانی هست. مردی که به‌قول کلاویگو خدا او را بر مسند انتقام‌جو نشانده است. شهودِ شاعری که گوته باشد از همان بیست‌وپنج سالگی در پنج پرده نمایش‌نامه «کلاویگو»، نیروهای قهار طبیعت را شناسایی می‌کند و در جست‌وجوی مفری برای رهایی از بختک تقدیر است، گیرم در ازای زندگی، در پای تابوت.

۲

ترجمه زندگینامه‌ی روان‌شناختی یوهان ولفگانگ گوته، شاعر و ادیب مطرح آلمانی با عنوانِ «اشتیاق، گوته در سلوک خلاقیت[۲]» نوشته رایَنر م. هولم-هادولا با ترجمه سعید پیرمرادی دو سال پیش در نشر نو درآمد و آن‌طور که مترجمش نوشته است نقطه‌عطفی شده در سیر ترجمه‌های او. «با مطالعه و ترجمه این کتاب، آشنایی دیرینه‌ام با گوته و پاره‌ای از آثار ترجمه‌شده‌اش به فارسی، به شوقی فراگیر برای ترجمه آثار دیگر وی تبدیل شد.» بعد از آن بود که سعید پیرمرادی دو اثرِ دیگر از گوته را با عنوان «تفنن و سرگرمی‌های مهاجران آلمانی» و «خویشاوندی‌های اختیاری» ترجمه و در نشر چشمه منتشر کرد. داستان‌های کوتاه گوته در مجموعه «تفنن و سرگرمی‌های مهاجران آلمانی» گرد آمدند، داستان‌هایی که گوته در چهل‌وپنج سالگی‌اش بین سال‌های ۱۷۹۴ تا ۱۷۹۵ نوشت در دوران پُرتلاطم سیاسی اروپا. پس از انقلاب فرانسه، بسیاری از کشورهای اروپایی دستخوش آشوب‌های سیاسی شدند و در این میانه، شرکت گوته در اولین جنگ ائتلافی، سرآغازِ داستان‌های «تفنن و سرگرمی‌های مهاجران آلمانی» شد. عناوین داستان‌های این مجموعه به این قرار است: «تفنن و سرگرمی‌های مهاجران آلمانی»، «آنتونلی آوازه خوان»، «داستان ضربه‌های اسرارآمیز»، «داستان باسومپیر درباره فروشنده دل‌ربا»، «داستان باسومپیر درباره روسری»، «حقوق‌دان»، «فردیناند و اتیلیه» و «افسانه». رمانِ مهم گوته، «خویشاوندی‌های اختیاری» نیز دیگر اثری است که سعید پیرمرادی آن را ترجمه کرده است. گوته پیش از انتشار رمان «خویشاوندی‌های اختیاری» متنی برای روزنامه می‌فرستد که در آن نوشته است: «ظاهرا فعالیت‌های مستمر مولف در حوزه فیزیک، وی را به نگارش این عنوان نادر ترغیب کرده است. چه‌بسا او درک کرده که انسان در علوم طبیعی اغلب از تشابهات اخلاقی عاریه می‌گیرد تا به این وسیله به مقولاتی ورای قلمرو ذات آدمی راه یابد؛ و لذا نویسنده نیز در یک مورد اخلاقی قصد داشته یک تشابه شیمیایی را به سرچشمه فکری آن مرتبط کند، چراکه درنهایت تنها پهنه یک طبیعت گسترده است، و از قلمرو شاداب و رها از خَرَد، آثار ظلمانی و پرشورِ ضرورت، بی‌وقفه امتداد می‌یابند و توسط دستی والاتر، و چه‌بسا نه در این زندگی رو به زوال می‌گذارند.» این رمان، در سال ۱۷۸۵ منتشر شد، درست همزمان با ترجمه مقاله‌ای علمی از آکادمی علوم اُپسالا نوشته شیمیدان سوئدی، توربرن برگمن. عبارت «خویشاوندی‌های اختیاری» در آن زمان بازآفرینی یک مفهوم لاتین و حاکی از کشش دو ماده نسبت به‌هم است که آماده‌اند بدون درنظرگرفتن پیوندهای قبلی‌شان، یکدیگر را انتخاب کنند و درهم آمیخته شوند. گوته از این مفهوم علمی بهره می‌گیرد و آن را به سطح ارتباطات انسانی می‌کشاند. بعد از آن سعید پیرمرادی تصمیم می‌گیرد اثر دیگری از گوته را ترجمه کند: «پنج اثر: دو نمایش‌نامه، یک دیالوگ جمعی و دو افسانه». چنان‌که پیرمرادی در یادداشتی بر این مجموعه می‌نویسد، «گوته در کنار آثار جهانی و جاودانه نظیر «فاوست» و «دیوان غربی-شرقی» آثار کوتاه و بلندِ بی‌شمار دیگری هم دارد که بیانگر چیره‌حسی او در دنیای احساسات و عواطف انسان‌ها و چیره‌دستی او در نگارش سبک‌های متفاوت ادبی است.» آثاری که می‌توان با واکاوی آنها، رگه‌هایی از تفکر گوته را ردیابی کرد که در طولِ سالیان نوشتن در آثارش تکرار می‌شود و قوام پیدا می‌کند. مجموعه اخیر دو نمایش‌نامه دارد حاصلِ کار جوانی گوته: «کلاویگو» و «اِستلا» یک دیالوگِ جمعی با عنوان «بانوان نیک‌سرشت، المثنای زنان بدسرشت» و دو افسانه معروفِ گوته؛ «پاریس نو» و «ملوزین نو» و با این اوصاف، سعید پیرمرادی مجموعه‌ای از آثار گوته را انتخاب و ترجمه کرده است، که کمتر شناخته شده‌اند گرچه مانندِ رمان «خویشاوندی‌های اختیاری» منشاء آرا و نقدهای فیلسوفان و متفکرانی هم‌چون برلین و بنیامین و دیگران بوده است.

*** در این یادداشت از جلد یک «گزیده نوشته‌های بنیامین» و مقالاتِ «تمثیل رستگاری گوته» نوشته محسن ملکی و «شیمی جهان جدید» نوشته محمد رضایی‌راد درباره «خویشاوندی‌های اختیاری» گوته، چاپ‌شده در شماره ۲۹۰۷ روزنامه «شرق»، دوشنبه ۱۹ تیر ۹۶ استفاده شده است.**



پنج اثر: دونمایش‌نامه یک دیالوگ جمعی، دوافسانه

یوهان ولفگانگ فون گوته

ترجمه سعید پیرمرادی

نشر چشمه

## بوطیقای ارسطو در شعر

**شرق:** «شاعری» ارسطو، بوطیقای این فیلسوف در بابِ شعر و شاعری است که اخیرا با ترجمه رضا شیرمرز منتشر شده است. نخستین پرسشِ ارسطو در برخورد با مقوله شعر این است که «شعر چیست» و بعد می‌رسد به گونه‌های شعری: شعر حماسی، شعر تراژدی و کمدی و دیگر گونه‌ها. چنان‌چه مترجم کتاب در مقدمه نوشته است به‌رغم اینکه دو قرن از مرگ ارسطو می‌گذرد، آثار ارسطو در عرصه‌هایی هم‌چون هستی و حقیقت و اخلاق موردِ بازخوانی قرار گرفتند. ارسطو در موضوعات مختلفی نوشته و اندیشیده است، ازجمله درباره منطق و سخنوری و اخلاق و سیاست و شعر. با اینکه ارسطو دست‌کم بیست سال از زندگی خود را با باور به مکتب افلاطون گذراند و به اعتقاد برخی از شارحانش تا آخر عمر هم افلاطون را مدنظر داشت، تلقی او از هنر شاعری با افلاطون متفاوت است. در نظر افلاطون شعر و نقاشی تقلیدی از واقعیت‌اند، اما ارسطو هنرها را بر اساس مصالحی که به کار می‌گیرند، از هم جدا می‌کند و تقلید صرف هنر از واقعیت را نمی‌پذیرد. «در نظر ارسطو، هنرمند نه‌فقط مقلد، بلکه خالق و سازنده است. او بر این نکته اشاره می‌کند که هنرهای دیگر نیز از ابزارهای شعر برای خلق اثر هنری یاری می‌جویند، ولی به‌دلیل ابزارهایی که استفاده می‌کنند نمی‌توان آنها را شعر به حساب آورد». ارسطو نسبت به اشیاری مورد تقلید هم موضعی انتقادی برابر افلاطون دارد: «او معتقد است که شعر از انسانِ کنشگر تقلید می‌کند. او این ایده را مستقیما از سخنان افلاطون درباره تراژدی در کتاب دهم جمهوریت وام می‌گیرد و با تأویلی جدید به آن می‌نگرد». هر هنرمند و هر گونه هنری از دیدگاه ارسطو به‌گونه‌ای از انسان یا کنش‌های مرتبط با او می‌پردازد. حماسه و تراژدی انسان‌ها را والاتر از واقعیت‌شان تصویر می‌کند، ولی کمدی آنها را در مرتبه‌ای پست‌تر از واقعیت فردی و اجتماعی نشان می‌دهد. تفاوتِ دیگری که ارسطو میان هنرها قائل است مربوط به شیوه تقلید آنهاست و چنان‌که در بخشِ سوم این بوطیقا آمده است تفاوت در تقلید هنری بر اساس سه مقوله است: ابزاری که برای تقلید به کار می‌گیرد، موضوعی که از آن تقلید می‌شود و دست‌آخر شیوه تقلید. محورِ تمام بحث‌های ارسطو درباره شعر و شاعری، مقوله «تقلید» است. او در بوطیقای شاعری خوانشی جالب از تقلید در کمدی به دست می‌دهد. «کمدی یعنی تقلید از انسان‌های فرودست و رفتارهای روزمره‌شان و این به‌معنای تقلید از صرفا بدی‌ها و شرارت‌ها نیست، بلکه به‌نوعی زشتی و نقصانی را یادآور می‌شود که مخرب و رنج‌آور نیست. نمونه بارز این طرز تلقی را می‌توان در صورتک کمدین‌ها یافت، آن‌جا که زندگی و بی‌قوارگی سبب‌سازِ خنده است و نه درد». و بعد به حماسه می‌پردازد: «ولی حماسه که تقلیدی بر پایه کلامِ منظوم است و در پیروی از تراژدی سخن از مسائل جدی و والا می‌گوید، از این جهت با تراژدی متفاوت است که صرفا ساختاری منظوم را به کار می‌گیرد و دست‌آخر روایتی ساده است». کتابِ «شاعری» ارسطو چنان‌که در مقدمه آمده است نخستین ترجمه از مجموعه آثار ارسطو است که مترجم بنا دارد آنها را از زبان یونانی به فارسی برگرداند که «سخنوری»، «اُرگانن»، «طبیعیات انسانی»، «طبیعیات کیهانی»، «طبیعیات حیوانی»، «فراطبیعیات»، «اخلاقیات»، «سیاست» و نوشته‌های پراکنده، از آن جمله‌اند. «شاعری» ارسطو شاملِ گاهشماری از زندگی ارسطوست، و نیز مقدمه مفصل مترجم در شرح و تفسیر این بوطیقا و متنِ بوطیقا و منابع مترجم و صفحات مفصلی نیز به فرهنگ اساطیر و اسامی یونانی اختصاص داده شده است.

شاعری (بوطیقا)

ارسطو

ترجمه رضا شیرمرز

نشر ققنوس

مرور

مروری بر «هفت‌گنبد» محمد طلوعی

## در تعقیب ظلمت

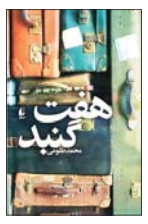
مریم منوچهری

● انسان بنده سفر است. برای فراموشی. فراموشی تنهایی. اولین آدم بر روی زمین، آدم تنهایی بوده. تنها در گستره‌ای که نه صدایی داشته و نه تاریک و روشنای سایه حضور انسانی دیگر. عجیب نیست اگر روزی بفهمیم وسوسه سفر از همین‌جا آغاز شد. وسوسه‌ای برای جست‌وجو کردن و شاید پیداکردن.

داستان‌های مجموعه‌داستانِ «هفت‌گنبد» محمد طلوعی با نام‌های «خوابِ برادرِ مرده»، «آمپایه بارُن»، «بدو بیروت، بدو»، «لوح غایبان»، «امانت‌داری خاندان آباشیدزه»، «خانه خواهری» و «دو روز مانده به عَدَن» در کشورهای سوریه، ارمنستان، لبنان، عراق، گرجستان، افغانستان و عمان می‌گذرند و هر کدام برای قهرمان قصه شبیه یک سفر قهرمانی به حساب می‌آیند. سفری که بی‌توجه به نتیجه پایان آن حکم گذر از آستانه را دارند.

داستان «بدو بیروت بدو» با این جمله آغاز می‌شود: «ما روی ابرهای پنبه‌ای در تعقیب ظلمت بوده‌ایم.» تمام قصه‌های «هفت‌گنبد» را می‌توان در همین جمله خلاصه کرد. دویدن به‌دنبال ظلمت. شاید چون گفته‌اند روشنایی از پس سیاه‌ترین لحظه به دست می‌آید. «هفت‌گنبد» قصه سفرهای تمام‌شده است. سفر تمام شده و تو چشم باز می‌کنی و می‌بینی همان جای اول هستی و برگشته‌ای به ابتدا و باید دوباره شروع کنی. شاید این بار با یک جهان‌بینی دیگر. آدم‌های مجموعه‌داستان «هفت‌گنبد» همگی به جست‌وجو برمی‌آیند. جست‌وجوی چیزی یا کسی که یافتنش می‌تواند زندگی خالی‌شده از معنی شخصیت اصلی داستان را دستخوش تغییر کند. این تلاش و جست‌وجو در طول داستان‌های این مجموعه، هم از جهان واقعیت بهره می‌برند و هم از جهان وهم و خیال. داستان‌ها عمدتا در دو جهان موازی رخ می‌دهند و شخصیت‌های اصلی مدام بین واقعیت و رؤیا و خیال‌هاشان در رفت‌وآمدند. خیال‌هایی که خواننده ناگزیر از پذیرش آنهاست.

آدم‌های هر قصه در انتها باید خود را ببینند، در خود چشم بگردانند، با دیگران محشور شوند و تلاقی پیدا کنند و در نهایت و بعد از تجربه سهمگین درک تنهایی بازگردند به ابتدا، به نقطه شروع، به خودشان. آدم‌هایی تنها، خسته، آدم‌گریز اما بسیار نیازمند. نیازمند به توجه. نیازمند به عشق.



هفت‌گنبد

مجموعه‌داستان

محمد طلوعی

نشر افق

نیازمند به دیده‌شدن. قهرمان‌هایی که هیچ‌کس آنها را روی قله نمی‌بیند و خیلی زود یک صبح‌زود از راه می‌رسد که در تاریک‌روشنای کم‌رنگی باید خودشان را ببینند. تنها در صحرایی یا ایستاده در تراسی یا راه بروند روی سرمای برف که سور و محکم نشسته روی زمین و چشم بگردانند بلکه بتوانند خودشان را ببینند.

یکی از نکات جذاب این کتاب خرده‌روایت‌های موجود در هر قصه است که شاخ و برگ‌های قصه اصلی به‌حساب می‌آیند. همچنین الگو قراردادن سبک داستان‌نویسی مدرن، تسلط بر کلمات و استفاده از واژه‌هایی کمتر شنیده‌شده، توصیفات متفاوت ولی ملموس و دیدنی و قراردادن جمله‌هایی در دل داستان که خود به تنهایی و فارغ از قبل و بعدشان قابل درک هستند؛ کمک کرده تا درهم‌آمیختگی رؤیا و واقعیت و حتی شکست زمانی در طول روایت قصه برای خواننده ملموس و باورپذیر باشد و موجب دل‌زدگی خواننده‌ای را که معمولا عادت دارد داستان‌هایی خطی و شاید با پیچ‌وخم کمتری بخواند؛ فراهم نکند.

البته از مجموعه داستانی که سفر را روایت می‌کند و از جغرافیای متنوعی برای پیشبرد قصه‌های خود بهره می‌برد انتظار می‌رفت در توصیف و نشان‌دادن تنوع جغرافیایی فعال‌تر و حساس‌تر عمل کند. ما در قصه‌ها آنچنان که بایدوشاید با فراز و فرودها، ویژگی‌ها و مشخصه‌های سرزمین‌های تازه آشنا نمی‌شویم و این تنوع مکانی تبدیل به شخصیتی مستقل در قصه‌ها نمی‌شود. امری که اگر اتفاق می‌افتاد احتمالا موجب جذابیت بیشتر می‌شد.

محمد طلوعی در یکی از مصاحبه‌های خود در خصوص این مجموعه‌داستان گفته است: «هفت‌گنبد» داستان جنگ‌ها و صلح‌ها و آرزوها در خاورمیانه خیالی است، جایی بدون مرز. در انتهای قصه‌هایی که در این خاورمیانه خیالی می‌گذرند؛ خواننده به دنبال دست‌آویزی است که بگوید همه چیز ختم به خیر شده اما می‌داند چنین نیست و گویی قرار است سفری تازه شروع شود. اتفاقی که برای ساکنان خاورمیانه رخ می‌دهد. هر روز و هر شب. «هفت‌گنبد» محمد طلوعی نامش را از اثری قدیمی و فضایی خیالی گرفته است اما داستان همین روزهای ما را روایت می‌کند. همان‌قدر که این روزهای ما مملو از پریشانی و آرزوهای افتان و خیزان است.