نگاه

نگاهی به «حفره‌ها» سروده گروس عبدالملکیان

نقشت این بود

علیرضا عباسی

■ وقتی از میزان دخالت سلیقه در تعیین ارزش زیباشناسانه یک اثر هنری صحبت به میان می‌آید، شاید وفاق و همسویی آرا نسبت به آن اثر، کاهش یابد. از طرفی در ارزیابی‌های زیباشناسانه نمی‌توان دخالت سلیقه را نادیده گرفت و آن را انکار کرد، حال با توجه به چنین امری این سوال مطرح است که تکلیف هنری مانند شعر (به دلیل عدم تعریف پذیری) در مقابل مخاطب توده و در بستری مانند اجتماع که مملو از سلایق متنوع و متضاد است، چه خواهد بود؟ اگر نتوان پاسخی درخور برای این سوال پیدا کرد؛ یا باید نقش مخاطب را در تعیین ارزش اثر ادبی (در اینجا شعر)، از طریق مشارکت در بازآفرینی جهان هنری آن به کلی انکار کرد که چنین فرضی حتی در دیدگاه‌های افراطی و به‌شدت رادیکال نسبت به جایگاه مخاطب، محلی از اعراب پیدا نخواهد کرد، چرا که نگرش‌های افراطی نیز عملا برای تقویت خود به جامعه مخاطب احساس نیاز می‌کنند یا باید به ارزش سلیقه در کنار ملاک‌های قابل ارایه برای ارزیابی اثر اعتراف کرد و تعبیر هایدگر از مخاطبان به منزله محافظان اصلی و واقعی آثار هنری را پذیرفت. واکنش‌های برآمده از رادیکالیسم ادبی نسبت به جایگاه مخاطب در قبال شعر، در واقع پیش انگاره‌ای حذف‌گرا نسبت به مرتبه شعور شعر برای برقراری رابطه را تبلیغ می‌کند و تفکر افراطی برخلاف آنچه درباره والایی هنر می‌گوید عملا مواضع اجتماعی (انسانی) را دور می‌زند. اینجاست که بحث مهم تربیت سلیقه در بسترهای عمومی اهمیت فراوان خود را نشان می‌دهد. تربیت سلیقه از طریق ایجاد فضای گفتمان بین مخاطب، اثر هنری و ترغیب جامعه مخاطب برای تولید فکر از طریق آثار و خروج از مصرف‌گرایی.

تبیین راهکارهایی برای تربیت سلیقه از حوصله عنوان این بحث خارج است اما در مقالات مستقل دیگری تلاش کرده‌ام به صورت مشروح به آن بپردازم. اما هدف از اشاره به موضوعی با این اهمیت، پیش از بررسی مجموعه شعر حفره‌ها اثر گروس عبدالملکیان در واقع وجود نشانه‌های موثقی در این مجموعه برای تعیین ارزشی دوسویه برای مخاطب و آثار است. شاعر حفره‌ها با شناخت نسبتا کافی از المان‌های ذاتی زیباشناسانه در شعر (وجوه کلاسیک زیبا شناختی) و از طرفی آشنایی با مختصات ساختاری شعر مدرن توانسته فضاهایی نو و برخوردار از شاخص‌های شعریت را ارایه دهد.

آثار موجود در این مجموعه تجربه‌هایی نو را در حوزه فرم و اجرا (نمایش) به مخاطب انتقال می‌دهند، تجربه‌هایی که در وجه محتوایی با مولفه‌های درونی انسان امروز سازگارند. برای نمونه می‌توان به شعرهای پارانویا، قایق کاغذی، خزر، مادون قرمز، مرز، دو نقطه، دست‌ها، ابر و... اشاره کرد.

زبان حفره‌ها همچون مجموعه‌های قبلی گروس عبدالملکیان زبانی نرم و شناسه‌دار برای اوست و مختصات قابل توجهی از قبیل تخیل معناگرا و تصاویر با عمق معنایی را در کنار تجربه‌های نو ساختاری پوشش داده است.

درها گلوله خورده‌اند/ جنگل گلوله خورده است/ خون همین حالا دارد/ در انارها جمع می‌شود/.. ص ۳۳

... /نشسته/ در/ میدان/ مجسمه‌ای از سنگ/ که از بخت بد/ قلب دارد. ص۷۸

در مرحله اول و پیش از تمرکز بر وضعیت ساختاری آثار و بررسی رابطه آن با مختصات زبان در شعر مدرن، توجه به محتوای تنیده در ساختار سروده‌ها نشان می‌دهد که شاعر این مجموعه توجه خاصی به مختصات زندگی انسان کنونی دارد و همین توجه درونی شده، امکان همذات‌انگاری را برای انسان امروزی به‌طور قابل توجهی افزایش داده است، در عین حال که زبان از مسیر شناسه‌دار و شاعرانه خارج نمی‌شود.

بیراه نیست اگر بگوییم که افزایش امکان همذات انگاری در سروده‌های این مجموعه منجر به ارضای سلیقه در گستره وسیعی از مخاطبان شده و به همین سبب امکان استنباط از سایر ظرفیت‌های زیباشناختی موجود در بخش محتوا و نیز در وجوه ساختاری به‌طور چشمگیری افزایش یافته است. شعور جمعی موجود در سروده‌ها به‌رغم حضور ضمایر شخصی مشهود است و به همان نسبت مخاطب از حدود شخصی شاعر خارج شده و خود را در جهان درون آثار عضو و سهیم می‌بیند.

... /جایت در زندگی درد می‌کند/ زخم است... / زخم را باید خاراند/ پوستش را کند/ پوست را باید کند/ انداخت روی مبل/که خانه زیبا شود. ص۱۵... /می‌ترسم/ می‌ترسم چاقویی در پهلویم فرو کنند/ یا گلوله‌ای در سرم شلیک/ و بعد بگویند: / خب، /نقشت این بود. ص ۴۱

اما در حفره‌ها با موفقیت‌های قابل ذکری در بخش ساختاری نیز روبه‌رو هستیم، اشاره به موفقیت در بخش ساختار سروده‌ها صرفا اشاره به تجربه‌های نو ساختاری در زمینه فرم و تجربه‌های نمایشی در آنها نیست، بلکه این موفقیت زمانی شکوفا شده که همگونی ساختار و محتوا خود را به‌طور شفاف و بدون تحمل رنج زبانی و یا شکست معنایی به رخ می‌کشد.

مانند نمونه شعرهایی که قبلا اشاره شد.

مخاطب این مجموعه به همان نسبت که در وجوه محتوایی ترغیب به درک زیبایی می‌شود، همزمان در بخش ساختاری نیز درگیر استنباط زیباشناسانه است و خلاصه اینکه تجربه شاعر به او آموخته نسبت توجهش به معنا و زبان نسبتی متعادل و غیرآرمانی باشد.

... /ای زخم /گاو صندوق قدیمی! /که اسناد محرمانه اندوه/در تو پنهان است/... ص۷۵

نشست نقد و بررسی کتاب «مدرسه‌زدایی از جامعه» اثر ایوان ایلیچ

جایی برای فکر نکردن

پیام حیدر قزوینی

عکس: ایسنا

شاید در ذهنیت جامعه امروزین ما، نهادهای مدرسه و دانشگاه در مقام یگانه مکان‌های آموزش رسمی از چنان هژمونی برخوردار باشند که حتی فکر ایجاد شکاف و ترکی در پوسته سفت و سخت آنها غیرممکن یا حتی خنده‌دار به نظر برسد، اما اتفاقا به همین دلیل است که هر شکلی از تفکر رادیکال باید در مواجهه‌ای رودررو و بی‌محابا با هژمونی مدرسه و دانشگاه به این پرسش‌ها پاسخ دهد که «مدرسه/ دانشگاه چیست و کجاست؟» و چرا و چگونه این دو نهاد رسمی، آموزش را یکسر تحت انقیاد خویش قرار داده‌اند؟ آیا مدرسه رفتن هدفی جز شرکت کردن در کنکور دارد؟ و آیا کنکور چیزی بیش از تست‌های تکراری و بی‌خاصیت است؟ از قضا در جامعه‌ای که پرفروش‌ترین کتاب‌هایش، کتاب‌های تست هستند و بسیاری از خانواده‌ها از نان شب خود می‌زنند و خرج کلاس‌های کنکور می‌کنند تا فرزندان‌شان به دانشگاه راه‌یابند، فرد به محض ورود به دانشگاه با این چالش مواجه می‌شود که « آن همه بلاکشی فقط برای همین؟» انتقاد و مخالفت با نهادهایی مثل مدرسه یا دانشگاه را می‌توان در همه جای دنیا مشاهده کرد، اما نگاهی اجمالی به وضعیت حاکم بر مدارس ایران و رشد قارچ‌وار کلاس‌های کنکور گویای آن است که مدرسه در ایران حتی از انجام حداقل کارکردهای خود هم عاجز مانده است. به این اعتبار ادعایی گزاف نخواهد بود اگر بگوییم تنها چیزی که در مدارس ما وجود ندارد «تفکر» و «آموزش» است. این حکم در مورد دانشگاه هم صادق است، جزوه‌های اخته شب امتحانی تداوم همان منطق کلاس‌های کنکور در آکادمی است.

کیست که نداند غالب حضور دانشجویان در کلاس‌های درس آکادمی، تنها به خاطر حضور و غیاب است و کیست که با دیدن صف‌های طویل انتشارات دانشگاه در فرجه‌های امتحانی که در کار تولید انبوه جزوه‌اند، به یاد صف‌های سوپرمارکت‌ها یا پمپ‌بنزین‌ها نیفتد؟ به این اعتبار تفکر انتقادی باید جسارت آن را داشته باشد تا برابر ژست‌های آکادمیک، بر این امر تاکید ورزد که تفکر نه در کلاس‌ها و سالن‌های مدرسه و دانشگاه، بلکه در جای دیگری است، حتی در کنج یک خانه. یکشنبه پیش و درست چند روز مانده به برگزاری کنکور، نشستی در سرای اهل قلم برگزار شد که موضوع آن نقد و بررسی کتاب «مدرسه‌زدایی از جامعه» بود. مدرسه زدایی از جامعه، اثری است از «ایوان ایلیچ»، منتقد رادیکال نهادهای جامعه سرمایه‌داری که چندی پیش با ترجمه داور شیخاوندی توسط انتشارات گیسا منتشر شده بود. ایلیچ از رادیکال‌ترین اندیشمندان نهادهای جهان مدرن و سرمایه‌داری است و بر این باور است که باید مدرسه را از فراشد آموزشی حذف کرد، چراکه مدرسه با انحصاری کردن کلیت آموزش، نه تنها به برابری نمی‌انجامد بلکه در حکم ابزاری برای مشروعیت‌بخشی به نابرابری‌های اجتماعی نیز است. یا آن‌گونه که بوردیو می‌گوید، مدرسه نه‌تنها رهایی‌بخش نیست، بلکه ابزاری است در جهت سلطه فرادستان بر طبقات فرودست. نشست فوق با حضور داور شیخاوندی (مترجم این کتاب و چند اثر دیگر از ایلیچ) و محمدمهدی شجاعی از اساتید دانشگاه برگزار شد. ایده ایلیچ در مورد حذف نهاد مدرسه از فراشد آموزش، آنقدر جسورانه به نظر می‌رسد که این انتظار را در مخاطب به وجود آورد که جلسه نقد و بررسی آن، صورتی جدی و واقعی از نقد را به خود بگیرد؛ اما جلسه فوق به شکل رسمی و غالب جلساتی از این دست که در جامعه ما مرسوم است، وفادار ماند و هر دو سخنران تنها در تایید و تکمیل نظر یکدیگر سخن گفتند.

آموختن برای زیستن

شیخاوندی در آغاز بحث اشاره کرد که در دهه ۱۹۷۰، ایلیچ در حالی ایده خود را مبنی بر حذف مدرسه از فراشد آموزشی بیان داشت که در آن سال‌ها بحران جهانی آموزش و پرورش وجود داشت و مشخصا سازمانی مثل یونسکو با تاکید بر بعد جمعیتی بر این نظر بود که مدرسه نمی‌تواند همه افراد را جهت آموزش پوشش دهد. در این میان ایده ایلیچ تازگی داشت، چراکه وی اساسا منتقد نهادهای مدرن بود و تغییر در نظام آموزشی را منوط به تغییر در تمامی نظام‌ها و نهادهای جامعه می‌دانست. به باور ایلیچ نمی‌توان نهاد مدرسه را اصلاح کرد مگر اینکه تمام نهادهای جامعه را به نحوی بنیادین تغییر دهیم. به همین خاطر است که نقد وی محدود به مدرسه نمی‌ماند و کل نظام موجود را هدف قرار می‌دهد و نهادهای دیگری از جمله بهداشت و انرژی را هم به نقد می‌کشد.

ایلیچ در برابر جریان غالب که آموختن را در جهت کسب موقعیت، درآمد و چیزهایی از این دست می‌داند از ایده «آموختن برای زیستن» یا «آموختن برای شدن» (learning to be) دفاع می‌کند و به انتقاد از کلیت و بنیان مدرسه می‌پردازد، چراکه مدرسه نهادی است که هیچ انعطافی در برابر فرد ندارد و به جای آنکه مدرسه خود را با خواسته‌ها و نیازهای افراد تطبیق دهد، این افرادند که باید خواسته‌های خود را با مدرسه مطابق کنند. شیخاوندی با مطرح کردن این انتقاد ایلیچ که مدرسه به تمامی، آموزش را مصادره کرده و تحت سلطه خویش درآورده، بیان داشت: این انحصاری کردن آموزش در حالی صورت می‌گیرد که افراد پیش از ورود به مدرسه، آموزش‌های بسیاری می‌بینند، اما مدرسه تنها آن آموزشی را می‌پذیرد که در خود آن صورت گرفته است.

فرد پیش از ورود به مدرسه به صورتی آزادانه می‌آموزد، اما نقش معلم در مدرسه نقشی حیاتی و محوری است. معلم با اتوریته خویش مطالب از پیش آمده شده را در بطن افراد می‌گنجاند و به عبارتی به آنها تنفیذ می‌کند که فرد باید این آموزه‌ها را کشف کند و در بستری آزادانه فراگیرد. شیخاوندی، تدریس را از یادگیری متفاوت دانست و بیان داشت: فرآیند یادگیری می‌تواند با گردش هم صورت‌گیرد، اما در مدرسه، تدریس جای یادگیری را گرفته است و فردی که در درون این ساختار قرار دارد، مدرسه را با کلیت یادگیری اشتباه می‌گیرد. چارچوب‌ها و قوانین مسلطی که بر تدریس حاکم است حتی کوچک‌ترین فضای خالی برای خود معلم هم نمی‌گذارد و می‌توان گفت هم معلم و هم شاگرد در «قفس آهنینی» قرار دارند که مقررات آن از جایی دیگر تحمیل می‌شوند و در این شرایط هیچ امکانی برای نوآوری باقی نمی‌ماند و اقتدار از بالا به پایین حاکم است و این فرآیند در نهایت به «از خود بیگانگی» انسان می‌انجامد. شیخاوندی اظهار داشت: می‌توان به‌گونه‌ای سقراطی و با اشتراک معلم و شاگرد به کشف چیزها پرداخت، در حالی که تدریس تحت اتوریته معلم بسیاری از امکانات و ابداعاتی که فرد پیش از ورود به مدرسه از آنها برخوردار بوده را هم از بین می‌برد. وی همچنین از عدم تغییر ساختار آموزشی در ایران در مقایسه با غرب سخن گفت و بیان داشت در غرب حداقل نهادها با تغییرات جامعه با اصلاحاتی روبه‌رو بوده‌اند، امری که نظام آموزشی ما حتی با وجود وقوع انقلاب از آن بی‌بهره بوده و این مشکلات آموزشی ما را مضاعف کرده است. وی با تاکید بر لزوم گردش اطلاعات، آن را منوط به ایجاد فضایی امن برای فکر و بیان آن دانست.

مدرسه به مثابه پادگان

شجاعی با نقل این عبارت که «معلم خوب کسی نیست که به همه سوالات پاسخ دهد، بلکه آن کسی است که سوالات خوبی ایجاد کند.» مدرسه را مکانی برای پرسیدن دانست و بیان داشت: در مدارس ما جایی برای پرسش‌های شاگردان وجود ندارد. او سخن خود را به آموزش عالی و دانشگاه‌های ایران هم تعمیم داد و گفت: در نظام آموزشی موجود به پرسش‌ها و دغدغه‌های اصلی افراد پاسخی داده نمی‌شود از این رو فرد در مشکلاتی که در زندگی با آن مواجه می‌شود، ناتوان است چراکه آموزش درستی در میان نبوده و وی در ساختار بسته آموزشی برای هیچ یک از دغدغه‌های خود پاسخی نیافته است. او مساله اصلی را این نکته دانست که پس از اتمام تحصیلات، آموزش‌هایی که افراد دیده‌اند تا چه میزان می‌تواند در مواجهه و حل مسایل مختلف زندگی به آنها کمک کند؟ به عبارتی آیا این آموزش‌ها، کاربردی در زندگی آینده و مسایل اجتماعی افراد دارند یا خیر؟ او نهاد مدرسه را شبیه پادگانی دانست که افراد را در قالب‌هایی مشخص جای می‌دهد و با در اختیار گذاشتن بسته‌هایی آموزشی از آنها می‌خواهد به بسته‌های بزرگ‌تری تبدیل شوند، بسته‌هایی که حتی از حل کردن مشکلات شخصی خود عاجزند. وی سیستم آموزشی موجود را سیستم بسته‌ای دانست که هیچ فضایی برای خلاقیت در آن وجود ندارد و به عبارت بهتر حتی خلاقیت‌کش است. وی در مقابل این امر به کنش‌ها یا تلاش‌هایی اشاره کرد که شاگردان برای غلبه بر برخی از ضعف‌های سیستم آموزشی و نجات خود از این سیستم بسته انجام می‌دهند، همان چیزی که ایلیچ از آن تحت عنوان «برنامه‌های پنهان» یاد می‌کند. او برداشت خود از ایده ایلیچ در مورد نظام آموزشی را این‌گونه بیان کرد: هدف نه حذف مدرسه بلکه گسترده شدن مدرسه در تمام سطح جامعه است. در این صورت ساختار بسته مدرسه شکسته می‌شود و هر کسی می‌تواند در مقام معلم باشد و آموزش از چارچوب مشخص مدرسه بیرون می‌آید. وی به مولفه‌های آموزش مطلوب نزد ایلیچ اشاره کرد و مشخصات آن را وجود امکانات کافی، گسترده و البته برابر در تمام جامعه و تعامل و گفت‌وگو پیرامون مسایل و دغدغه‌های مشترک دانست. همچنین وی بر آزادی ارایه دانش جدا از داشتن یا نداشتن مدرکی خاص تاکید کرد و آموزش مناسب را در گردش آزاد دانش و در دسترس بودن آن برای همگان دانست.

شجاعی همچنین با انتقاد از نوع نگاهی که به حوزه فرهنگ و آموزش در کشورمان وجود دارد، کمبود امکانات و بی‌توجهی به نخبگان را از عوامل توجه آنان به جوامع دیگر دانست. به اعتقاد او، نگاه اشتباه به عرصه فرهنگ و آموزش و مدیریت افرادی ناآشنا با این حوزه بر مشکلات نهادهای مربوطه می‌افزاید؛ در حالی که وقتی فردی از درون همین حوزه‌ها به مدیریت نهادهای فرهنگی یا دانشگاهی انتخاب شود، برخوردی مناسب و درخور با همین فضا خواهد داشت و از چشم یک فرمانده مسایل را نمی‌بیند و از برخوردهای چکشی و ضربه‌ای پرهیز می‌کند.

درباره داستان «درختم دلشوره دارد» نوشته فریده خرمی

کالبدشکافی درد

آفاق دادو

داستان «درختم دلشوره دارد» دل‌نوشته زنی آزرده و خمیده در زیر بار فشارها و مصایب زندگی و ناامید از حمایت و حتی درک همنوعی است. او گریزان از هیاهوی شهرنشینی، در انزوا به دامن طبیعت پناه می‌برد و با درختی همذات‌پنداری می‌کند که یکه و تنهاست و از فرط یأس و دلشوره آوندهایش توان قد کشیدن به سمت خورشید را ندارد، در خود فرو می‌رود و به پایین تنیده می‌شود حس یگانگی با طبیعت را پیدا می‌کند. گویی در بین انبوه آدمیان، از دیو و دد ملول و انسانش آرزوست و نوستالژی زندگی بی‌دغدغه و توام با آرامش شهرهای کوچک، حیاط، باغچه، درخت، حوض آب و خانه‌های قدیمی که پر نور و سایه هستند، همسنگ کلافگی‌اش از هیاهوی شهرنشینی، از ازدحام دود و آهن و ناهنجاری و خشونت و بی‌تفاوتی شهرنشینان گم‌گشته در غبار این هیاهو، سقوط هویت انسانی حتی در آنها که سعی می‌کنند کنترل آگاهانه بر رفتارهای خود داشته باشند، است.

رویکرد نویسنده گاهی از حد فمینیستی گذشته و به مردستیزی رسیده. مردهای قصه، شخصیت‌های منفی هستند؛ از شوهر گرفته تا پدر و دوست پسر، همگی ظالم یا پیمان شکن، ریاکار، بی‌وفا، فرصت‌طلب و خیانتکارند.

از دغدغه‌های اصلی نویسنده، انواع بیماری‌های روحی-روانی مبتلابه عصر ما با شدت و ضعف متفاوت از شیزوفرنی گرفته تا افسردگی و وسواس است که سعی دارد با نگاهی عالمانه و مستند با جزییات دقیق به چگونگی و چرایی این دردهای غالبا بی‌درمان با پشتوانه‌ای از تحقیق، مشاهدات و کاوش‌های وسیع که هرچه بیشتر مقرون به واقعیت باشد، بپردازد. واضح است که به این منظور زمان زیادی موشکافانه صرف کسب اطلاعات تخصصی در مورد علل و علایم بالینی آنها، شیوه‌های معالجه، داروهای رایج و فضای حاکم بر روند معالجه آنها شده است و کالبدشکافی این بیماری‌ها که بخشی از آن را معلول شهرنشینی و بی‌تجربگی مادران جوان و حتی تحصیلکرده می‌داند که به نیازهای عاطفی فرزندان خود، اشراف ندارند و در مسوولانه‌ترین وجه سعی می‌کنند از روی کتاب، آنها را تربیت کنند یا با روان‌شناسان و مشاوران غالبا بی‌صلاحیت مشورت کنند و دستورالعمل‌های آنان را کورکورانه چون وحی منزل به‌کار بندند. یا هدف اصلی‌شان بارآوردن بچه‌هایی بانزاکت، مطیع و مطابق معیارها و خوشایند عمو و خاله و همسایه است و بخشی دیگر را ناشی از مشکلات مالی خانواده‌ها می‌داند و نگاهی نقادانه به عملکرد والدینی دارد که سلامت روح و روان فرزندان را قربانی تامین رفاه مالی کرده و بزرگ‌ترین دغدغه‌شان کسب کارنامه افتخار سند یک ملک مسکونی است و نهایتا این علامت سوال بزرگ که چرا اغلب ما قادر نیستیم نزدیکان و حتی فرزندان‌مان را از سر مهر به آغوش بکشیم، دست‌شان را در دست‌مان بگیریم، نگاهی پر از محبت از عمق جان به چشمان‌شان بپاشیم و با مانوس‌ترین کلمات ابراز محبت کنیم؟ آیا فقر فرهنگی است، کاستی‌های ژنتیکی یا تربیت غلط خانوادگی که ابراز محبت لمسی یا کلامی را به دور از وقار و اصالت و نجابت به حساب می‌آورد؟ نوک تیز حمله نویسنده متوجه سنت‌های غلط و بی‌اساس، ظاهر سازی‌ها، پنهان‌کاری‌های فرهنگی جامعه است که چه آسان بر اساس آن، دیگران را مورد قضاوت قرار می‌دهند و بر ایشان حکم صادر می‌کنند. آنچه در بین سطرهای خاموش کتاب به هزار زبان در سخن است، نهیبی است که بر دل می‌نشیند: غنیمت شمردن لحظه‌ها برای ابراز محبت به یکدیگر پیش از آنکه زود، دیر شود و حسرت این حرمان، آرامش لحظه‌ها را بر ما حرام کند. نویسنده به معضلات و بحران‌های اجتماعی نسبتا جدیدی اشاره می‌کند که به خصوص در جوامع شهری گریبان خانواده‌ها را گرفته و نیاز مبرم به اطلاع‌رسانی و ارایه راهکارهای کارشناسانه و موثر را می‌طلبد، ولی رسانه‌ها برای پرهیز از تابوشکنی مجبور به انکار و کتمان چنین مشکلاتی هستند و خیل مبتلایان را سرگردان و بی‌درمان به حال خود رها می‌کنند.

درختم دلشوره دارد
فریده خرمی
ناشر: ققنوس
چاپ اول ۱۳۸۹

از جذابیت‌های داستان «درختم دلشوره دارد» فلش‌بک‌های گاه‌گاه و سفر از واقعیت به خیال و رویاهایی است که معمولا بازتاب دغدغه‌ها و نگرانی‌های آدم‌هاست.

پایان خوب قصه، این نگاه را هویدا می‌کند که می‌شود خرابه‌ها را از نو ساخت، می‌شود دیگران را توجیه کرد، چراکه هرکس به نوعی محق است، می‌شود همه را بخشید و شاید سخت‌تر خودمان را.

درباره هدیه همبولت اثر فیتز جرالد

تولید فرهنگی باید مشتری داشته باشد

سهیل سمی: « در موفقیت هیچ‌چیز شخصی وجود ندارد. موفقیت همیشه، موفقیت پول است.»این جمله چارلز سیترین، راوی رمان هدیه همبولت است. اگر قرار بود تم این رمان در یک جمله خلاصه شود، این جمله راوی موجزترین و پرمغزترین جمله بود و آنچه همبولت در این رمان هدیه می‌دهد همین موفقیت است. تضاد و تعارض هنر و ادبیات محض و اصیل، با هنری که موفقیت به همراه می‌آورد مرز بسیار نامعین و بی‌ثباتی دارد، اما شاید این مرز هیچ جا مثل آمریکا واضح نباشد. همبولت با بالادهایش نظر نخبگان را جلب می‌کند و اما در ادامه راه به ورطه جنون می‌افتد. وادی پرخطری میان جنون و نبوغ اما در جامعه‌ای که رمز موفقیت در آن تولید است، داشتن چنین خصوصیتی مرگبار است. بی‌دلیل نیست که هدیه همبولت به جای آنکه در قالب کتاب روانه کتاب‌فروشی‌ها شود، ابتدا به دست تهیه‌کنندگان سینمای هالیوود می‌افتد تا خالق موفقیت باشد.جامعه دموکراتیک لیبرال و فردگرایی را تقدیس می‌کند اما به شرط آنکه این فردگرایی در مسیرهای از پیش تعیین شده توسط تولیدکنندگان پیش برود. در نظامی که همبولت در آن زندگی می‌کند فردگرایی واقعا فردی نه‌تنها قدغن است بلکه مجازات هم دارد.روشنفکران اروپایی یا شرقی سعی کرده‌اند نقاط ضعف جامعه اقتصادی و سیاسی آمریکا را تحلیل کنند، در حالی که این کار را خود رمان‌نویسان آمریکایی به بهترین شکل ممکن انجام می‌دهند.زبان چارلز سترین در عین اینکه به ظاهر رسمی و بی‌تکلف است، چاشنی تند طنز دارد. این طنز معمولا در رمان‌های نویسندگان آمریکایی خصلتی مشترک دارد که می‌توان آن را طنز سیاه یا طنز تلخ آمریکایی نامید. آثار سال بلو با اینکه به طور اخص، سیاسی نیستند همیشه بار سیاسی دارند و موضع بلو نیز در این ارتباط انتقادی است.سال بلو در این رمان، از جلوه پررنگ و لعاب فردگرایی آمریکایی که نظام کاپیتالیستی در موردش جنجال تبلیغاتی به راه انداخته پرده برمی‌دارد و نشان می‌دهد در جامعه که محصولات تولیدی حتی تولیدات فرهنگی باید مشتری داشته باشند تنها راه موجود تبدیل شدن به فرد، مشتری است. همبولت در پایان اثر نشان می‌دهد که ستاره بودن در یک جامعه بسیار سخت است. کافی است بتوانیم به تولیدکنندگان هالیوود فیلمنامه یا رمان بفروشیم. دلیل ناکامی نویسنده‌ای مثل صادق هدایت در آمریکا نیز همین است. هدایت به‌رغم تلاش‌های هنری میلر در آمریکا نتوانست در هالیوود اقبالی داشته باشد و هدایت نیز کمابیش سرنوشتی مثل همبولت پیدا می‌کند تا یک بار دیگر طعم تلخ جمله چارلز سیترین را بچشیم:«در موفقیت هیچ چیز شخصی وجود ندارد، موفقیت همیشه، موفقیت پول است.»

نقد

نگاهی به مجموعه شعر «قورماغه‌ای روی تیفال» سید رضا خاتمی

وردی که قورماغه‌ها می‌خوانند

امید بلاغتی

■ نقد امروز ما به ویژه در حوزه ادبیات تا چه زمانی قصد دارد محافظه کار، دست به عصا و اهل تسامح و تساهل باشد؟! این محافظه‌کاری چه گلی به سر شعر و داستان امروز ما زده است که همچون نگرشی مقدس ساختار نقد ما را تعریف می‌کند؟! چرا به خودمان زحمت نمی‌دهیم و آرا و نظریات منتقدان غربی و تاثیرشان را بر جریانات ادبی همه دوران‌ها دنبال نمی‌کنیم تا بدانیم در همه نقدهایی که توانسته‌اند پیشنهاددهنده و راهگشا باشند نه تنها محافظه‌کاری نیست، بلکه گونه‌ای رادیکالیزم اصولی و ساختمند نیز در همه آنها دیده می‌شود. لطفا به مقاله‌ای که رولان بارت درباره «پاک‌کن‌ها»ی الن روب گریه نوشته، نگاهی بیندازید تا ببینید نقد ما چه نقد متوسط‌الحال بی‌مصرفی است.

این، مقدمه‌ای است برای مواجهه با اثری که خواندنش موجب شگفتی من شده است. البته باید در همین‌جا اشاره کنم که این شگفتی از نوع منفی آن است. «قورماغه روی تیفال» مجموعه شعر، سیدرضا خاتمی/ نشر چشمه در یک جمله، کاریکاتور دفرمه است از تمامی آثار ترجمه شده شاعران ریشه‌داری که این روزها مثل همه چیزهای ریشه‌دار دیگر در سرزمین ما به ورطه ابتذال خواندن‌های سطحی می‌افتند.

مثلا/ توی راه خونه‌ت/ یه پسر بچه زشت کچل/ از ماشین باباش/ زبون رو برات درمی‌آره، / به جای یه دختر بچه خوشگل/ با موهای دم‌موشی/ پشت چراغ قرمز

قورماغه‌ای روی تیفال/سیدرضا خاتمی

نهضت شعر ساده‌نویس که من ترجیح می‌دهم نام شعر ساده‌انگار را بر آن بگذارم، دیگر تبدیل به پدیده غیرقابل هضم و کپی‌های آزاردهنده از ترجمه شعر شاعران برجسته دنیا همچون اورهان ولی، آدونیس، شیموس هینی، شیمبورسکا و... شده است. چنین برخورد سطحی و ساده‌انگارانه ریشه در کجا دارد؟ چگونه ممکن است در برخورد با شعر دنیا فراموش کنیم که همگی این آثار ریشه در سنت ادبی آن سرزمین‌ها دارند. اما پرسش من این است: شعر ساده‌نویس ایران چه ربطی به سنت ادبی ما دارد؟ ریشه‌هایش (اگر ریشه‌هایی داشته باشد) در کجا با سنت ادبی ما پیوند می‌خورد؟ (پاسخ به این پرسش‌ها، نوشته‌ای دیگر را طلب می‌کند.)

اما اتفاقی که در مجموعه «قورماغه‌ای روی

قورماغه‌ای روی تیفال
سید رضا خاتمی
ناشر:چشمه
چاپ اول ۱۳۸۹

تیفال» می‌افتد کاریکاتوروارتر از این حرف‌هاست. شاعر این‌بار برای کپی برداری از آثار ترجمه شده، به سراغ شاعری می‌رود که بی تردید کوچک‌ترین شناختی از جهان زیبایی‌شناسی شعر او ندارد. خاتمی به سراغ بوکفسکی رفته است!!!

بوکفسکی، شاعر یکه و بی نظیری است که بی تردید به قول باربه شرودر هر آنچه خلق کرده حاصل نوع زیستن او در شرایط و موقعیتی بوده که وی در آن زندگی می‌کرده است. در شعر بوکفسکی جنس زیستن او مساله‌ای اساسی است. خاتمی چگونه توانسته است بدون درک این موضوع و بدون دانستن شاخصه‌های اصلی شعر بوکفسکی و رابطه غریب آن با سنت ادبی شعر اروپا و آمریکا چنین کپی برداری ضعیفی از آثار او کند. این دو شعر را با هم مقایسه کنید چیزهایی هست خیلی بدتر از تنهایی/اما سال‌ها طول می‌کشد تا این را بفهمی/ وقتی هم که آخر سر می‌فهمی‌اش/ دیگر خیلی دیر شده/ و هیچ چیز بدتر از/ خیلی دیر نیست سوختن در آب، غرق شدن در آتش/چارلز بوکفسکی/ترجمه پیمان خاکسار

گشادگشاد/ راه می‌روم در پیاده رویی خلوت/ سوت می‌زنم/ و لگد می‌زنم/ به قلوه سنگی که/ شاید بخواد تکونی بده به خودش/ سری بزنه به چند تا خیابون اون‌ورتر مثل من...

قورماغه‌ای روی تیفال/سیدرضا خاتمی

اما پرسش نگارنده این است: آیا در شکل‌گیری این کپی‌های دفرمه تنها شاعران مقصرند؟

به عقیده نگارنده وضعیت کمی بغرنج‌تر و تاسف بارتر است. شاعر مجموعه «قورماغه‌ای روی تیفال» تنها سوار بر یک موج شده است وگرنه بی تردید مجموعه «قورماغه‌ای رو تیفال» نه تنها کوچک‌ترین ارتباطی با سنت ادبی ندارد، بلکه هیچ ردی از شعریت نیز در خود ندارد اما به عنوان مجموعه شعر و توسط نشری معتبر به چاپ رسیده است. در رقم خوردن این وضعیت گروتسک کاریکاتوروار بیشترین سهم، از آن منتقدان و نقد متوسط‌الحال و محافظه‌کاری است که تمام سعی و تلاش، هویت بخشی به جریان ساده‌نویسی است که خود در ذاتش فاقد هرگونه هویتی است. ببین رفیق/ واقعا مهم نیست/ از کدوما باشی؛/ وقتی سوار تاکسی هستی و/ رادیو یه ترانه‌ای گذاشته که دوسش داری/ از اونایی باشی که حاضرن/ چند تا خیابون اون ورتر پیاده شن تا آهنگ توام شه/ یا از اونایی که همون جایی که باید پیاده شن/ پیاده می‌شن/ جدی می‌گم/ اینقدر بهش فکر نکن