محمدرضا خاکی

از کتاب رهایی نداریم

ملاک کیفیت کتاب است، نه کمیت

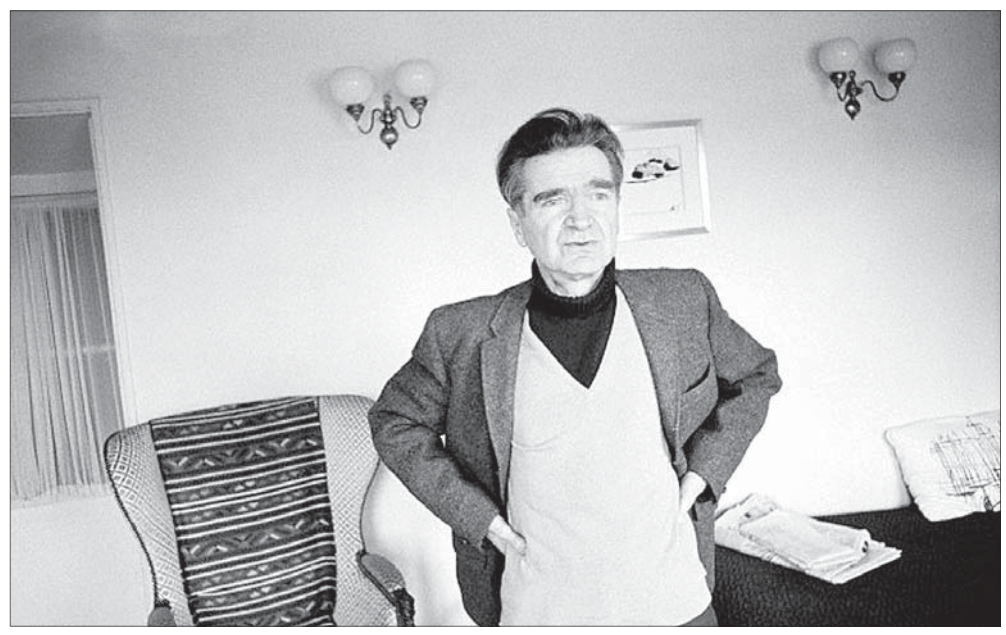
ما امروز در دنیایی زندگی می‌کنیم که به‌دلایل مختلف، روزبه‌روز، واسطه‌هایمان را با ادبیات و آثار مکتوب از دست می‌دهیم، تکنولوژی‌های جدید ارتباط، وقتِ زیادی را از همه می‌گیرند. اینترنت و همه مشتقات آن، روزبه‌روز ما را در فضاهای مجازی، غرق در جاذبه‌هایی باورنکردنی می‌کنند. جهان رسانه درعین‌حالی که انسان‌ها را در عرض یکی، دو ثانیه، به هم مرتبط می‌کند، اما بیش‌ازپیش، امکان و فرصت تأمل و فکرکردن و ارتباط واقعی را می‌گیرد. اگرچه این وضع عمومیت یافته و رویکردی جهانی است، اما در جامعه خودمان که کتاب جایگاه چندانی ندارد، کمی غم‌انگیز است. تا چنددهه پیش، بیشتر ناشران ما با فکر و حوصله بیشتری کتاب‌هایشان را منتشر می‌کردند. اگر چه تعداد عنوان‌ها کمتر بود، اما در انتخاب کتاب و نحوه عرضه آن دقت بیشتری می‌شد؛ در عین‌حال کتاب‌ها هم، هم‌زمان و به تناسب نیاز جامعه وارد بازار می‌شد و البته برای مردم هم قدرت خرید بیشتری وجود داشت. امروزه اگرچه چاپ کتاب‌ها از کیفیت بهتری برخوردارند و به‌لحاظ کمی نیز عناوین منتشرشده بالا رفته است، اما باید پرسید که این افزایش کمیت در چه عرصه‌هایی صورت گرفته، در چه کتاب‌هایی و با چه تیراژی؟

وقتی امروز تیراژ کتاب (شعر، یا داستان و یا نمایش‌نامه) به سیصد یا پانصد نسخه می‌رسد، باید درباره این وضعیت تأمل کرد. زمانی که من سال‌های آخر دوره دبیرستانم را می‌گذراندم، از برخی آثار (مثل برخی از نمایش‌نامه‌ها) دو یا سه ترجمه، هم‌زمان، منتشر می‌شد که اغلب خریده و خوانده می‌شدند. در همان زمانه‌ای که «کتاب هفته» و «کتاب خوشه» یا سری کتاب‌های جیبی منتشر می‌شد، تیراژ آثار، بالای پنج‌هزار نسخه بود و تیراژ برخی کتاب‌های قطع جیبی تا دوازده‌هزار نسخه هم می‌رفت. این تیراژ مربوط به چهل سال پیش است و جمعیت آن دوره کشور نصف جمعیت امروز بود. درست است که درنهایت کتاب هم کالایی است که عرضه می‌شود، اما واقعا با کالاهای دیگر تفاوت دارد. کتاب نمودی فراتر از یک کالا دارد و گویای تقلا و تلاش ذهنی جامعه و نشانگر سطح اندیشه مردمان آن جامعه است. به‌گمان من، مثلا یک کتاب شعر، فقط محصولِ کار یک شاعر نیست، بلکه حاصل یک زمانه و یک دوره است؛ انگار جامعه همه چیزهایش را، آرمان‌ها و آرزوهایش را، جمع کرده و در ذهن خلاق و توانای شاعر نهاده تا مثلا بشود شعر «ای مرز پُرگهر» فروغ فرخزاد، یا «زمستان» اخوان‌ثالث و یا بسیاری شعرهای دیگر. در شعرهای احمد شاملو، می‌توان لحظه‌های حساسی از فراز و فرودهای وقایع تاریخ معاصر و اجتماعی‌ترین حرف‌ها را در قالب عاشقانه‌ترین کلام‌ها بازشناخت. در دوره جوانی من این قبیل شعرها فراوان بودند. ما با این شعرها زندگی می‌کردیم و از آنها می‌آموختیم. به گمان من در مورد کتاب ملاک فقط کمیت و تعداد عناوین منتشرشده نیست؛ بلکه در کیفیت است، در پاکی و زلالی و تازگی هوایی است که در آنها جاری است.

به‌تازگی کتابی خواندم با عنوان «از کتاب رهایی نداریم» که مجموعه گفت‌وگویی است میان ژان کلود کریر و امبرتو اکو که به سعی ژان فیلیپ دوتوناک و با برگردان خانم مهستی بحرینی توسط انتشارات نیلوفر منتشر شده است. مباحث این کتاب به بسیاری از پرسش‌های زمانه ما درباره کتاب پاسخ می‌دهد. پاسخ‌هایی برای جهان مدرن و نه‌فقط برای جامعه ما. در جهان معاصر هر روز شکل تازه‌ای از قابلیت‌های تکنولوژی به شکل ابزار و وسایل ارتباطی نوین عرضه می‌شود. به تغییر امکانات همین تلفن همراهتان در ده سال اخیر توجه کنید. سرعت تغییر باورنکردنی است. هنوز به استفاده‌کردن از فلاپی عادت نکرده بودیم که دیسکت جای آن را گرفت و با آمدن فلاش‌های حافظه‌دار، حجم زیادی از دیسکت‌هایمان را به سطل آشغال ریختیم. امروز خیلی‌ها روی تبلت‌هایشان رُمان می‌خوانند بی‌آنکه کتابی را در دستهایشان لمس کنند، یا بوی کاغذ و یا جوهر چاپ به مشامشان برسد. می‌توان این پرسش را مطرح کرد که در این جهان، کتاب چه سرنوشتی خواهد داشت؟ امبرتو اکو و ژان کلود کریر در گفت‌وگوهایشان به شکل عالمانه و دقیقی، دراین‌خصوص، گفت‌وگویی بسیار خواندنی کرده‌اند.

اما در جامعه خودمان اغلب عذرهایی کلیشه‌ای برای کتاب‌نخریدن و کتاب‌نخواندن وجود دارد که متأسفانه همواره تکرار می‌شوند. من بارها از دانشجویانم خواسته‌ام نمایش‌نامه‌ای را بخرند و بخوانند، اما اکثرا گرانی کتاب را بهانه کرده‌اند. اما متاسفانه خیلی وقت‌ها این حرف واقعیت ندارد. دوستان‌مان به‌راحتی پول بیشتری صرف کافه‌رفتن می‌کنند و نمی‌دانم چرا برای خریدن کتابی که قیمتی برابر با یک قهوه اسپرسو دارد رغبت چندانی از خود نشان نمی‌دهند؟ آیا واقعا پولی ندارند؟! مسئله روشن است: باید مکث کرد و به تجزیه‌وتحلیل این وضعیت پرداخت. مسئله اصلی کتاب در جامعه امروز ما فقط گرانی آن نیست، در فرانسه هم کتاب ارزان نیست. موضوع این است که باید برای کتاب خواندن فرهنگ‌سازی و جاذبه ایجاد کرد. باید برای کتاب کار کرد و به شیوه‌ای درست معرفی‌اش کرد. یادم هست که چندسال پیش، هم‌زمان با نمایشگاه کتاب در یکی از باندرول‌های تبلیغی که بر یکی از دیواره‌های ضلع جنوبی پارک لاله نصب شده بود، با جمله‌ای عجیب‌وغریب روبه‌رو شدم؛ جمله این بود: «کتاب بهترین وسیله برای دکوراسیون منزل». وقتی که به این شکل به کتاب نگاه کنیم آنگاه خیلی‌ها می‌توانند توده‌ای کاغذ یا هر چیز دیگری را بردارند و جلدی مقوایی و تزئینی رویش بگذارند و دکورهایشان را درست کنند!

زمانه غریبی است؛ این هم یکی از واقعیت‌های امروزی جامعه ما است. اینکه آدم‌ها می‌خواهند خیلی زود به مقصد (پول‌دارشدن) برسند بدون هیچ تلاشی در راه. دوره‌ای است که شگفت‌زده می‌شویم از آدم‌هایی که یک‌شبه ره صدساله می‌روند. جهان عجیبی است. در خیابان‌های شلوغ و پُر از آلودگی‌مان، در کنار یک پیکان مدل هفتادوچند، پورشه یا لامبورگینی حرکت می‌کند. تناقض همه‌جا را گرفته و در چنین جهانی، طبیعی است که روزبه‌روز تیراژ کتاب کمتر شود. تا زمانی که ما اندکی مکث نکنیم، حوصله به خرج ندهیم و پرسش‌های جدی درباره این وضعیت مطرح نکنیم، نمی‌توانیم راه خروجی پیدا کنیم. در جامعه‌ای که یکی از افتخاراتش شهرتِ آن به شعر بوده است و بخش بزرگی از میراث‌فرهنگی و ادبی‌اش در شعر و زحمت شاعران بزرگش تجلی یافته، تنها چیزی که خوانده نمی‌شود شعر است و در زندگی روزمره ما، متأسفانه، تنها چیزی که وجود ندارد، شاعرانگی است. شعر دیگر جایی ندارد. دیگر هیچ میوه‌فروشی برای سیب و گلابی‌هایش آواز نمی‌خواند و هیچ گردو یا بلال‌فروشی برای گردو یا بلال‌هایش شعر نمی‌خواند. در گذشته آدم‌هایی حتی در این سطح، دلشان می‌خواست برای جلب مشتری، ترنمی داشته باشند و چیزی بخوانند حتی خیلی ساده و عامیانه؛ اغلب با شعر عابران را دعوت به خرید می‌کردند. در میان دانشجویانم، کسانی که شعری در خاطر داشته باشند، انگشت‌شمارند. من امروز سنم از شصت‌سالگی گذشته و پیرانه‌سرم؛ ولی هر موقع ترانه‌ای مربوط به گذشته را می‌شنوم اشعارش را به‌یاد می‌آورم. اشعار و ملودی ترانه‌های بنان، شهیدی، فاخته‌ای و بسیاری دیگر، هنوز در خاطرم باقی است؛ اما نمی‌دانم چرا از ترانه‌های امروزی چیزی در خاطرم باقی نمی‌ماند. می‌پرسم چه بر ما می‌گذرد که دیگر شعر در خاطرهایمان نمی‌ماند و جای کتاب‌های (شعر، رُمان، داستان، نمایش‌نامه و...) در فضای زندگی ما، هر روز، کمتروکمتر می‌شود؟



پیش‌آگاهی از جنون

امیل چوران . ترجمه سپیده کوتی

امیل چوران (۱۹۹۵-۱۹۱۱) در زمره یکی از اعجوبه‌های ادبیات قرن بیستم، نه رمان و داستان کوتاه و نمایش‌نامه نوشت، نه حتی شعری سرود. تا بیست‌وشش‌سالگی در زادگاهش رومانی سکونت داشت و دلبسته فاشیسم بود. قبل از آنکه جلای وطن کند، آخرین کتابش را به زبان مادری‌اش منتشر کرد: «جسارت شکست‌خوردگان». شاید این مجازاتی بود که برای خودش در نظر گرفته بود. در سختی و مکافات زبان‌بریدگی درست مثل دانشجوی ابدی «باغ آلبالو»ی چخوف زندگی کرد. در فرانسه او، چوران رومانیایی را کاملا به‌دست فراموشی سپرد. پاسکال کازانووا در «جمهوری جهانی ادبیات» بر این نظر است که «چوران برای آنکه بتواند به‌طورکامل در میراث غنی حیات ادبی و معنوی فرانسه شریک بشود، صاحب اعتبار و حیثیتی بشود که بدون آلودگی به بدنامی روابط گذشته‌اش و در ضمن آلودگی نبوغش به دلیل عضویتش در جامعه و ملتی ناشناخته را از ملأعام پنهان کند، مجبور بود خاطره و حافظه وجود قبلی خود را از بین ببرد». چوران نویسنده سبک‌پردازی است که در مقام نویسنده‌ای تبعیدی، سخت‌ترین راه ممکن را انتخاب می‌کند. او به شیوه نوشتار کلاسی‌سیسم بازمی‌گردد. با الهام از نیچه و شوپنهاور، ادبیات را در «جستار» (اسه) تجربه می‌کند. شهرت او در جهان انگلیسی‌زبان تا حد زیادی مرهون سوزان سانتاگ و ترجمه کتاب «وسوسه تبعید» او است. بین فرانسوی‌زبان‌ها، چوران به «لاروشفوکوی قرن بیستم» شهرت دارد. دغدغه چوران ازهم‌پاشیدگی و زوال ذهنی است. علاوه بر این، وی یکی از مهم‌ترین نقادان و شارحان آثار داستایفسکی نیز به‌شمار می‌آید. «در اوج ناامیدی»، نخستین اثر چوران، در ۱۹۳۴، در رومانی چاپ شد. این اثر که با رویکردی فلسفی-تغزلی به مفاهیم متعددی همچون مرگ، فقر، آخرالزمان، پوچی، بی‌خوابی، رنج و غیره پرداخته، دست‌مایهٔ آثار بعدی چوران است. به گفتهٔ خود او این کتاب زادهٔ بی‌خوابی هولناکی است «شفافیتی خیره‌کننده که حتی بهشت را به دوزخ بدل می‌کند». خود او چوران جوان را چنین می‌بیند: «نیچه با زرتشت‌اش، ژست‌هایش، دلقک‌بازی عارفانه‌اش، معرکه‌ای تمام‌عیار بر فراز قله‌ها». «در اوج ناامیدی» را به‌زودی نشر بیدایش منتشر خواهد کرد.

معمولاً درک اینکه برخی از ما محکوم به جنون‌اند، دشوار است، اما لغزیدن به آشوب، جایی‌که لحظات هشیاری همچون بارقهٔ ناگهانی آذرخش کوتاه‌اند، سرنوشتی است محتوم. نگاشتن صفحات خلاقِ سرشار از شاعرانگی محض که در آنها به‌تمامی در بندِ سرمستی بودن‌اید، فقط در چنان غوغای روانی سرمستانه‌ای امکان‌پذیر است که بازگشت به آرامش از آنِ خیال باشد. در پی چنین دست‌وپازدنی، دیگر نمی‌توان به‌گونه‌ای طبیعی زیست. چشمه‌های عمیق‌بودن دیگر چون گذشته نمی‌جوشند و تمام واقعیتِ حصارهای درون رنگ می‌بازد. پیش‌آگاهی از جنون، فقط بعد از چنین تجربهٔ بنیادینی نمایان می‌شود. فرد حس امنیت و دریافت طبیعی‌اش از امر اکنون و عینی را از دست می‌دهد، انگار به‌سرعت در حال اوج‌گرفتن است و دچار سرگیجه. باری که سنگینی می‌کند بر مغز و آن را به توهم فرومی‌کاهد، هرچند واقعیت هولناک جسمانی، که تجربه‌های ما از آن سرچشمه می‌گیرد، تنها از طریق چنین احساساتی امکان بروز می‌یابد. از این تشویش، چنان هراس وصف‌ناشدنی‌ای زاده می‌شود که بر زمین‌تان می‌زند یا به هوا پرتاب‌تان می‌کند. این فقط ترس خفقان‌آور از مرگ نیست که ذهن را به خود مشغول می کند؛ این وحشتی دیگر است که به‌ندرت، اما به‌شدت اتفاق می‌افتد، همچون درخشش ناگهانی آذرخش، همچون آشوبی ناگهانی که برای همیشه ریشه‌های امید به آرامش آینده را می‌خشکاند. شرح و ترسیم دقیق این پیش‌آگاهیِ شگفت از جنون ناممکن است. امرِ به‌معنای واقعیِ هولناک در جنون این است که ما به‌گونه‌ای مطلق و قطعی فقدان زندگی را حس می‌کنیم، حال آنکه هنوز زنده‌ایم. به خوردن و آشامیدن ادامه می‌دهیم، حال آنکه همهٔ آگاهی‌مان را به عملکرد بیولوژیک‌مان از دست داده‌ایم. این همان مرگ تقریبی است. انسان در جنون، خصلت‌های فردی ویژه‌ای که او را از جهان متمایز می‌کند، نظرگاه شخصی و سمت‌وسوی متعیّن آگاهی‌اش را از دست می‌دهد. در مرگ، انسان با سقوط در عدم، همه‌چیزش را از دست می‌دهد. همین است که ترس از مرگ مزمن و بنیادین، اما درواقع معمول‌تر است از ترس از جنون، که نیمه حضور ما در آن موجب تشویشی می‌شود، پیچیده‌تر از ترس فطری از نیستیِ مطلق مرگ، اما آیا جنون راه گریزی از مصیبت زندگی نیست؟ پاسخ به این سؤال فقط توجیه نظری دارد، چراکه مسئله در عمل برای انسانِ پریشان در پرتوی متفاوت، یا بهتر آنکه بگوییم در تاریکی‌ای متفاوت، آشکار می‌شود. پیش‌آگاهی از جنون را وحشتِ هشیاری در جنون پیچیده‌تر می‌کند، وحشت از لحظه‌های بازگشت و دوباره پیوستن به زندگی، آن‌گاه که شهودِ فاجعه چنان دردناک است که تقریباً به جنونی عظیم‌تر می‌انجامد. از جنون هیچ رستگاری‌ای حاصل نمی‌شود، چراکه هیچ‌کس با پیش‌آگاهی از جنون نمی‌تواند بر ترسش از لحظه‌های ممکنِ هشیاری غلبه کند. «می‌توانستیم پذیرای آشوب باشیم، اگر از روشنایی درون آن نمی‌ترسیدیم». شکل ویژهٔ جنون هرکس را شرایط ذاتی و طبیعی‌اش تعیین می‌کند. از آن‌جاکه اغلب دیوانگان افسرده‌اند، جنون افسردگی بی‌تردید معمول‌تر است تا وجدِ شادمانه دیوانه‌وار. افسردگی حاد چنان میانِ دیوانگان رایج است که تقریباً تمامی آنان مستعد خودکشی‌اند، درحالی‌که خودکشی در نظر انسان‌های عاقل راه‌حلی بی‌اندازه مسئله‌ساز است.

به یک شرط تن به دیوانگی می‌دهم. به بیانی، دیوانه‌ای باشم شاد و سرزنده که از صبح تا شب قهقههٔ بی‌خیالی سرمی‌دهد، بی‌هیچ رنج و دل‌مشغولی‌ای. با اینکه سخت مشتاق خلسه‌ای پرفروغ‌ام، هیچ از آن نمی‌خواهم، چراکه می‌دانم افسردگی کشنده‌ای در پی دارد. به‌جای آن ترجیح می‌دهم بارانی از نور گرم از من ببارد که جهانی را دگرگون می‌کند؛ فوران نوری بی‌خلسه که آرامش فروغ ابدیت را برهم نزند. ورای چگالی و سنگینی سکر و خلسه، همه وقاری سبکبال است و گرمایی پرلبخند. تمام جهان را باید در این رؤیای نور، شناور کرد، در این حالت شفاف و خیالی شعف. حجاب‌ها و اشیا، شکل‌ها و مرزها دیگر نخواهند بود. در چنین سرزمینی رهایم کنید تا از روشنی جان بسپارم.

تاریخ‌وجاودانگی

چرا باید در تاریخ زندگی کنم یا نگران مسائل اجتماعی و فرهنگی زمانه باشم؟ من از تاریخ و فرهنگ به جان آمده‌ام؛ بیش‌ازاین نمی‌توانم خود را به پذیرش رنج‌ها و اشتیاق‌های آن وادارم. باید تاریخ را پشت سر بگذاریم و فقط زمانی از پس این کار برمی‌آییم که گذشته، حال و آینده اهمیت‌شان را از دست بدهند، زمانی که «مکان و زمان زیستن» ما برای‌مان موضوعی بی‌اهمیت شود. آیا از آن رو که در این عصر زندگی می‌کنم در مقایسه با زندگی چهار هزار سال پیش در مصر باستان اوضاع بهتری دارم؟ احمقانه است احساس تأسف برای آنان که در زمانه‌ای می‌زیسته‌اند که خوشایند ما نیست، آنها که مسیحیت یا کشفیات علمی مدرن را نشناخته‌اند. از آن‌جاکه هیچ سلسله‌مراتبی از سبکِ زندگی در کار نیست، هم‌زمان همگان و هیچ‌کس برحق‌اند. هر عصر تاریخی خود به‌تنهایی جهانی است بسته و مطمئن از اصول و قواعد خودش، تا زمانی که حرکت دیالکتیک تاریخی زندگی، عصری تازه ایجاد کند، به‌همان اندازه محدود و ناقص. در شگفتم که برخی به مطالعهٔ گذشته می‌پردازند، وقتی تمام تاریخ در نظر من خالی و بی‌اعتبار است. چه اهمیتی دارد آرمان‌ها و باورهای اسلاف ما؟ دستاوردهای بشری می‌تواند بسیار چشم‌گیر باشد، اما دانستن‌شان برای من بی‌اهمیت است. من از تأمل در جاودانگی رضایت بیشتری به‌دست می‌آورم، تنها رابطهٔ معتبر، رابطهٔ بین انسان و جاودانگی است، نه بین انسان و تاریخ. هیچ‌کس از سرِ هوسی گذرا تاریخ را انکار نمی‌کند، بلکه تنها علّت این انکار، تراژدی‌های مهلک و پیش‌بینی‌ناشده است. سرچشمهٔ چنین انکاری، اندوهی است بزرگ و نه فقط مراقبه‌ای انتزاعی در تاریخ. حالا که نمی‌خواهم بیش‌ازاین نقشی در تاریخ داشته باشم و گذشتهٔ بشریت را انکار می‌کنم، اندوهی کُشنده و دردناک، ورای تصور، به جانم افتاده. آیا این درد زمانی طولانی در خواب بوده و به‌ناگاه با این افکار بیدار شده است؟ در من طعم تلخ مرگ است و پوچی که همچون شوکرانی کاری درونم را می‌سوزاند. چگونه می‌توانم همچنان از زیبایی سخن بگویم و درباره زیبایی‌شناسی نظر بدهم، وقتی بسیار اندوهگینم. اندوهگین تا سرحدِ مرگ؟ بیش‌ازاین نمی‌خواهم بدانم. با پشتِ سر گذاشتن تاریخ می‌توان به فراآگاهی، جزء مهم و برسازندهٔ جاودانگی، دست یافت. فراآگاهی شما را به ساحتی می‌برد که تضادها و تردیدها معناشان را از دست می‌دهند، جایی‌که مرگ و زندگی را فراموش می‌کنید. ترس از مرگ است که انسان‌ها را راهی جست‌وجو برای جاودانگی می‌کند؛ جست‌وجویی که تنها دستاورد آن نسیان است، اما دربارهٔ بازگشت از جاودانگی چه می‌توان گفت؟

فقر

با پذیرش اینکه فقر مقدّر انسان است، دیگر نمی‌توانم به هیچ مکتب اصلاح‌طلبی تن دهم. چنان مکاتبی همگی به یک اندازه احمقانه و بیهوده‌اند. میانِ حیوانات فقر نیست، چراکه آنها، ناآگاه از سلسله‌مراتب و بهره‌کشی، متکی‌به‌خود زندگی می‌کنند. فقر پدیده‌ای منحصر به انسان است، چراکه تنها اوست که هم‌نوعانش را به بردگی می‌گیرد. تنها انسان تا این حد قادر به ازخود-بیزاری است.تمام تلاش‌های نیکوکارانه در این جهان فقط به کار برجسته‌ترکردن فقر می‌آیند؛ آنها فقر را فجیع‌تر و نامفهوم‌تر از بی‌خانمانی صرف نشان می‌دهند. فقر، همچون ویرانه‌ها، ما را با غیاب انسانیت می‌آزارد و به افسوس وامی‌دارد، چراکه انسان‌ها بی‌میل‌اند به تغییر آنچه به‌سادگی توان تغییرش را دارند. خوب می‌دانیم انسان می‌تواند فقر را ریشه‌کن کند، درعین‌حال از بی‌پایانی فقر آگاهیم و طعم تلخ اضطرابی را می‌چشیم که در آن انسان با همهٔ تنگ‌نظری نامعقولش نمایان می‌شود. فقر در زندگی اجتماعی فقط بازتابی رنگ‌باخته از فقر درونی بی‌پایان بشر است. هرگاه به فقر می‌اندیشم، میل به زندگی را از دست می‌دهم. باید قلم را دور بیندازم و به زاغه‌ها نقل مکان کنم، شاید بتوانم فقر را مرهمی باشم کارآمدتر و بهتر از کتابی مسموم. هرگاه به فقر نکبت‌بارِ انسان فکر می‌کنم، به فساد و قانقاریای روبه‌گسترش آن، ناامیدی کُشنده‌ای گلویم را می‌فشارد. انسان، این حیوان منطقی، به‌جای پرداختن به تئوری‌ها و ایدئولوژی‌ها، به‌منظور درآویختن با فقر، باید به‌نشانهٔ همدلی برادرانه به‌سادگی بالاپوش خود را به دیگری ببخشد. در جهان، فقر بیش از هرچیز دیگری، بشر را تهدید می‌کند و بی‌شک انحطاط چنین حیوان خودبزرگ‌بینی را در پی دارد. در برابر فقر، من حتی از موسیقی نیز شرمسارم. جوهرهٔ زندگی اجتماعی بی‌عدالتی است. پس چگونه می‌توان از مکاتب سیاسی یا اجتماعی حمایت کرد؟

فقر به نابودی همه‌چیز در زندگی می‌انجامد و آن را بیمارگونه و چندش‌آور می‌کند. چهرهٔ مهتابی اشرافیت هم‌پای زردچهره‌گی فقر است؛ اولی نتیجهٔ ظرافت است و دیگری حاصل مومیایی‌شدگی، چراکه فقر از انسان شبحی می‌سازد و زندگی را به سایه بدل می‌کند، موجوداتی برزخی، همچون بازماندگان نسل‌کشی‌ای کیهانی. بلواهایی که نتیجه فقرند هیچ نشانی از پالایش ندارند؛ آنها سراپا نفرت، تلخی و شهوتی به‌شرارت کشیده شده‌اند. فقر همان‌قدر می‌تواند منشأ روحی پاک و آسمانی یا فروتنی بی‌غل‌وغش باشد که بیماری، اما فروتنی آن کین‌توزانه، شرور و انتقام‌جوست.

شورش علیه بی‌عدالتی نمی‌تواند نسبی باشد. بی‌عدالتی تنها نبردی بی‌پایان می‌طلبد، چراکه فقر انسان همیشگی است.

عطف کتاب

داستان بزرگ زندگی

جوزف کمبل، شیفته همان پرسش عمیقی بود که شوپنهاور در رساله‌اش درباره اصول اخلاق طرح کرده بود: چگونه رنجی که نه از آنِ من است و نه مایه دل‌مشغولی‌ام، تأثیری چنان ژرف در من می‌گذارد که گویی از آنِ خود من است و تأثیرش آن‌قدر شدید است که مرا به کنش وامی‌دارد؟ موضوع اسرارآمیزی است؛ عقل توضیحی برای آن ندارد و نمی‌توان ریشه‌های آن را در اَعمال و تجربیات جست‌وجو کرد. این امر حتی بر خودشیفته‌ترین انسان‌ها نیز پوشیده نیست. هر روز نمونه‌هایی از این نوع واکنش‌های آنی را به‌وضوح می‌بینیم: فردی که بی‌تأمل به کمک دیگری می‌شتابد و با اینکه تازه برای اولین‌بار است او را می‌بیند، اما جانش را برای او به‌خطر می‌اندازد و اندیشه‌ای ندارد، جز اینکه زندگی دیگری به مخاطره افتاده و به کمک نیاز دارد... همان‌طور که در مقدمه دکتر یوجین کندی، ویراستارِ کمبل، آمده: «پاسخ شوپنهاور که کمبل قلبا از دانستنِ آن خرسند بود، آن است که پاسخ و واکنش آنی، نشانگر نفوذ نوعی درک متافیزیکی است که «تو، آن هستی» بهترین وجه بیان است. بنابر نوشته فیلسوف آلمانی چنین واکنشی مبتنی‌بر این فرض مسلم است که انسان خود را با دیگری یگانه می‌گیرد و نه با خود؛ و این همان شکستن حصار میان افراد است به‌گونه‌ای که دیگری دیگر نه یک غریبه، بلکه فردی است که من در رنج او شریک می‌شوم، هرچند که جان مَن در تن تو نیست».

«تو، آن هستی»، با عنوان فرعی «دگردیسی در استعاره‌های دینی»، کتابی است پیرامون تأملات معنوی کمبل. این چند واژه سانسکریتی به معنای «تو، آن هستی» چنان روح بزرگ کمبل را تسخیر کرده بود که هدف تمام جست‌وجوهایش شده بود. در نظر کمبل اسطوره، همان ارگ بزرگ کلیسای جامع است که طنین به‌وجودآمده از حدود یک‌صد لوله جداگانه درون آن درهم می‌تند و موسیقی فوق‌العاده‌ای خلق می‌کند. «تو، آن هستی» با دیباچه‌ای بر تفکرات کمبل و نسبت‌اش با مخاطب ایرانی آغاز می‌شود. و بعد هم مقدمه‌ای از ویراستار کمبل که به‌روشنی زوایای تفکر کمبل را روشن می‌کند. «کمبل و اسطوره» هم هفت بخش دیگر کتاب است. بخش یکم: «استعاره و راز دینی» درباره معنای اسطوره، نقش اسطوره، استعاره و زبان بومی اسطوره است. در بخش دوم، نماد و تجربه دینی و راز آمده است. در بخش سوم، هم کمبل از نمادها: خارج از زمان و مکان می‌گوید. نمادهای یهودی-مسیحی نیز بخش‌های دیگر کتاب را تشکیل می‌دهند و سرانجام «دوران پرسش‌گری» است. کمبل در سرتاسر کتاب با ارجاع به متن‌ها و آثار ادبی و هنری و عهد قدیم و جدید و دیگر متن‌های بنیادی آثار ادبی سترگ، به مسئله اسطوره و نمادها پرداخته است. کمبل که در سال ۱۹۸۷ درگذشت از خود آثاری را برجای گذاشت که در همه آنها به مجموعه‌ای از اسطوره‌های جهانی و نمادها پرداخته بود که خود، آنها را داستان بزرگ زندگی انسان می‌نامید. کتاب علاوه‌بر این در پیوست، گفت‌وگویی دارد با کمبل که حاصل بحث‌های او با یوجین کندی است. کندی از تلقی‌اش از واژه اسطوره می‌گوید و از کارکردهای اسطوره. از عصر فضا و فیلم‌های آمریکایی بسیاری که در این زمینه ساخته شدند و از اینکه ما در دوران معاصر ارتباطمان را با فهم رازورزانه زندگی و نمادها از دست داده‌ایم.

تو، آن هستی

جوزف کمبل

ترجمه مینا غرویان

انتشارات دوستان

نگاه

مروری بر کتاب «پنج مصاحبه پاریس ریویو»

به روایت نویسنده

مانی سپهری: نویسندگانی که عمری را پای نوشتن گذاشته‌اند و ماحصل کارشان هم نه یک عمر فعالیت بی‌ثمر، بلکه آثاری بوده که هرکدامشان یک متن آموزشی برای نویسنده تازه‌کار به حساب می‌آید، وقتی دهان باز می‌کنند و حرف می‌زنند،گیریم تمام حرف‌هایشان هم ربط مستقیمی به ادبیات و نوشتن نداشته باشد، خواندن و شنیدن حرف‌هاشان برای نویسنده‌ای که تازه پا در این وادی گذاشته، از هر کلاس آموزش داستان‌نویسی سودبخش‌تر است، چراکه با خواندن یا شنیدن حرف‌های این نویسندگان، خواننده درمی‌یابد که نوشتن کاری حقیقتا دشوار است و صرفا با خواندن چند داستان و رفتن به چند کلاس آموزش قصه‌نویسی، هیچ‌کس داستان‌نویس نمی‌شود. درواقع آنچه نویسندگان درجه یک جهانی را در جایگاهی که اکنون بر آن تکیه زده‌اند قرار داده، مجموعه‌ای از عوامل درهم‌تنیده بوده است که بعضی از آنها تجربیاتی بوده که شاید در نگاه اول فرسنگ‌ها با ادبیات فاصله داشته، اما از قضا همان بی‌ربط‌ها یکی از پایه‌های ابداع سبک‌های نو در داستان‌نویسی بوده است. خواندن مجموعه گفت‌وگوهای مجله پاریس ریویو با نویسندگان مهم و صاحبک‌سبک جهان از همین روست که به کار هرکس که پا در راه نوشتن گذاشته، می‌آیند. برخی از گفت‌وگوهای این نشریه با نویسندگان مختلف قرن بیستم در سال‌های گذشته توسط مترجمان مختلف ترجمه و به‌صورت کتاب منتشر شده است که از این میان می‌توان به کتاب‌های «از روی دست رمان‌نویس» به ترجمه محسن سلیمانی و «رویای نوشتن» به ترجمه مژده دقیقی اشاره کرد. این روزها هم انتشارات ناهید، پنج مصاحبه از مجموعه مصاحبه‌های مجله پاریس ریویو با نویسندگان را با گزینش و ترجمه نیلوفر معتمد منتشر کرده است. این کتاب که با عنوان «پنج مصاحبه پاریس ریویو» چاپ شده، شامل پنج مصاحبه خواندنی با کارلوس فوئنتس، دیوید ممت، چینوآ آچبه، امبرتو اکو و کازوئو ایشیگورو است. نویسندگانی که هر کدام از آنان حامل تجربه‌هایی هستند که به شنیدن و خواندنش می‌ارزد. از فوئنتس که تلاقی ادبیات و سیاست و تاریخ است، گرفته تا امبرتو اکو که تودرتویی از کتاب‌هاست و چینوآ آچبه که حامل تجربه سیاسی یک نویسنده آفریقایی است و دیوید ممت آمریکایی که آمیزه‌ای است از ادبیات و کوچه و خیابان و تجربه انواع و اقسام کارهایی که ربط مستقیمی به ادبیات نداشته‌اند، مثل رانندگی تاکسی و کار در بنگاه معاملات ملکی که تأثیر این دومی را در نمایش‌نامه موفق و مشهورش -گلن‌گری گلن راس- می‌بینیم و به این نویسندگان اضافه کنیم ایشیگوروی دوفرهنگی را که حامل تجربه مهاجرت است. خوشبختانه نویسندگانی که مصاحبه‌هاشان در کتاب «پنج مصاحبه پاریس ریویو» گرد آمده، همگی نویسندگانی هستند که کتاب یا کتاب‌هایی از آنها به فارسی ترجمه و منتشر شده و خواندن این گفت‌وگوها برای مخاطبانی هم که آثار این نویسندگان را خوانده‌اند، برای درک بهتر و روشن‌تر جهان این نویسندگان راهگشاست. نخستین گفت‌وگوی کتاب، گفت‌وگوی آلفرد مک آدم و چارلز. ای. روآس با کارلوس فوئنتس مکزیکی است. گفت‌وگویی که با صحبت از عادات و چگونگی نوشتن آغاز می‌شود و بعد به قلمروهای دیگر مرتبط با امر نوشتن کشیده می‌شود. در جایی از این گفت‌وگو از قول فوئنتس می‌خوانیم: «همه نویسنده‌ها زندگی‌شان را از طریق وسواس‌های‌شان می‌گذرانند. بعضی از این وسواس‌ها ناشی از تاریخ است، یعنی کاملا شخصی است و بقیه

پنج مصاحبه پاریس ریویو

گزینش و ترجمه: نیلوفر معتمد

نشر ناهید

چاپ اول: ۱۳۹۴

متعلق به قلمرو وسواس صرف است و این جهان‌شمول‌ترین چیزی است که یک نویسنده در وجودش دارد. وسواس‌های من در تمام کتاب‌هایم وجود دارند: آنها با ترس سر و کار دارند. همه کتاب‌های من درباره ترس هستند...». گفت‌وگوی بعدی، گفت‌وگوی جان لار با دیوید ممت، نمایش‌نامه‌نویس و فیلم‌نامه‌نویس آمریکایی است. در مقدمه این گفت‌وگو می‌خوانیم که مَمِت چطور تصادفی و به خاطر دروغی که گفته بود به نمایش‌نامه‌نویسی مطرح بدل شد: «در سال ۱۹۷۰ اولین نمایش او کاملا به‌طور تصادفی روی صحنه رفت. او برای گرفتن شغل در مارل‌برو خودش را به‌عنوان نمایش‌نامه‌نویس معرفی کرده بود، درحالی‌که واقعا هیچ نمایش‌نامه‌ای در کار نبود که او بتواند صادقانه ادعای نوشتنش را داشته باشد. هنگامی که به آنجا رسید متوجه شد که «نمایش‌نامه‌اش» در فهرست اجرا قرار دارد، بنابراین با عجله دست به کار نوشتن قایق دریاچه شد، درامی تک‌پرده‌ای که برگرفته از تجربیاتش در کشتی تجاری بود...». بعد از گفت‌وگو با دیوید ممت، گفت‌وگوی جرمی بروکس با چینوا آچبه، نویسنده اهل نیجریه را می‌خوانید. نویسنده‌ای که نظر جالبی درباره تدریس نویسندگی دارد و در پاسخ به این سؤال که چرا تا به حال نگارش خلاق تدریس نکرده، می‌گوید: «خیلی از نویسنده‌ها خرج زندگی‌شان را درنمی‌آورند. بنابراین اگر بتوانند چگونه نویسنده‌شدن را به دیگران بیاموزند، برای‌شان خیلی ارزشمند است، اما مطمئن نیستم برای دانش‌آموزان هم ارزشمند باشد. منظورم این نیست که به هیچ دردی نمی‌خورد، اما اگر من بودم دلم نمی‌خواست کسی یادم بدهد چطور بنویسم».بعد از آچبه، مصاحبه لیلا اعظم زنگنه با امبرتو اکو آمده است. اکو در بخشی از این مصاحبه از دوران مدرسه‌اش که هم‌زمان با تسلط موسیلینی و فاشیست‌ها بر ایتالیا بوده، صحبت می‌کند و از اینکه او هم تحت تأثیر جو حاکم در جنبش جوانان فاشیست اسم‌نویسی کرده بوده است. دانش و فره