امکان پیشگویی با غزل، به‌مناسبت روز حافظ

فسون ما بر او گشته است افسانه

ارشاد رضویان

فلسفه‌ای که امکان پیشگویی با فال قهوه را در نظر نگیرد، نمی‌تواند واقعا فلسفه باشد.

والتر بنیامین

کادر اول

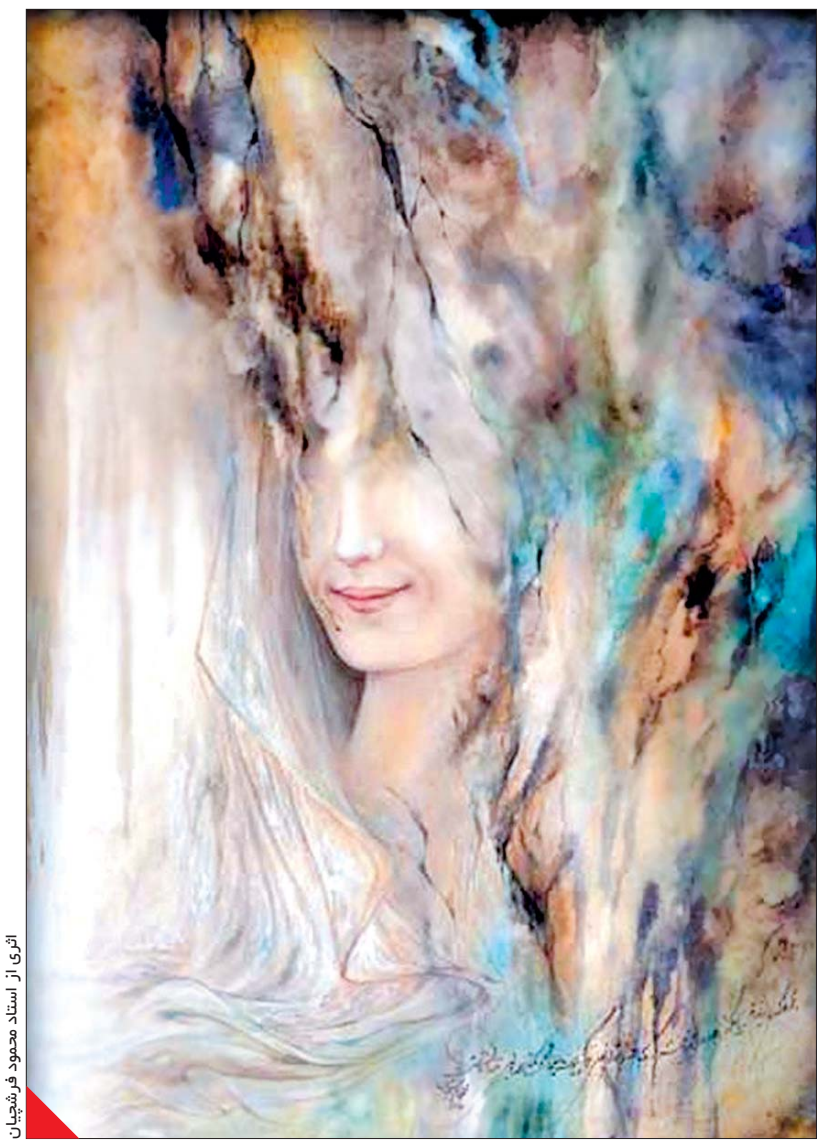
یکی از معماهای پایان‌ناپذیر حافظ، ماجرای تفأل به اوست که گویی در فضای متراکم شهری چون تهران «که شهری است بی‌آسمان» دیگر امکان پیشگویی برایش متصور نیست. حافظ، تصویر قدسی خود را از نظر ما محجوب خواسته و ساخته است. تصویر حافظ در تهران امروزی خیابانی است که مملو از تلویزیون و موبایل و دوربین با نورهای چشمگیر و پخش تصاویر دوبعدی و اکنون سه‌بعدی است که بعد خیال را از ما می‌گیرد و به سپهر تکنولوژی می‌کشاند. از این‌رو تفأل به حافظ نیز منشی تزیینی و سنتی یافته که هرچند به دیده احترام ایرانی در کنار اعجاز قرآن، مورد عنایت واقع می‌شود اما به‌سان هر سنتی، تاریخ مصرفش محدود و مقید به تقویم نوروزی و شب یلدایی است.

حال این پرسش مطرح است که با ارجاع به گذشته و ارجاع دوباره به دیوان حافظ و حفظ اشعار او و توجه ادبیات مدرسه‌ای و دانشگاهی به شرح معانی ابیاتش و در قیاس دیگر با تدوین برنامه‌های تلویزیونی همراه با مجری‌هایی که مدام با آدابی بخصوص حس خود را به خورد شعر حافظ می‌دهند و یا توجه موسیقی اصیل و استادان بنام‌اش به ابیات حافظ، فعل‌وانفعال و کنش زیبایی‌شناسی ما می‌تواند مجهز به سپهر قدسی حافظ شود و خواندن ابیات و کشف شرح نزولش پس از گذشت چندین قرن، ما را مشوش و درگیر هیجان سازد و ساحت پیشگویی را به خواجه شیراز بی‌چون‌وچرا بازگرداند؟ و پرسش دیگر اینکه چرا از میان این‌همه شاعر فارسی‌زبان، مقام پیشگویی به حافظ اختصاص یافته و انبان شاعران دیگر از این تحفه بی‌نصیب مانده است؟ و اصولا شعری را به قصد تفأل خواندن چه بهره و مقامی را نصیب شاعر و شعرش می‌سازد؟

پرسش‌هایی ازاین‌دست دیگر امروز روز شگفتی تازه‌ای را به ذهن مخاطب آشنای ادب فارسی‌زبان متبادر نمی‌کند؛ چراکه این پرسش‌ها را اربابان ادب و حافظ‌پژوهان بزرگ پرسیده‌اند و پاسخ‌هایی را به زیور طبع آراسته‌اند. درعین‌حال در گذار روشنگری و در جوار ساحت علم، دغدغه و تعلق‌خاطر به امور نادیدنی و درک‌ناشدنی، امور غیرتجربی و به‌تجربه‌درنیامدنی سبک‌تر شده است و شعر نیز از جریان آشنایی‌زدایی از این عجایب و غرایب بی‌نصیب نبوده است. شاعر امروز به‌گفته بودلر شعرش را از زبان و ذهن آدامس جویده‌شده و دورافتاده در لجن کف خیابان می‌سراید و از استعانت به آداب الهام غیرایران‌جهانی و فرشتگان خیال و پیر مغان و جام جم و شاهد قدسی، تبری می‌جوید. اصولا درک ساحت زمان پیوند با گذشته را مفروض و مقید به نگاه این‌زمانی و این‌مکانی متصور می‌شود. اینکه هر نگاه تفسیری و تحلیلی به گذشته از مجرای امروز و از مبانی تفکر برساخته از فرهنگ امروز امکان‌پذیر است. دریچه بالای رف ما به گذشته «هدایتی» ندارد و نوستالژی شکوه و جلال و عظمت گذشته ایرانی هیچ به کار وضع کنونی‌اش نمی‌آید. تجسد زمان، امور معنادهِ گذشتگان را بی‌معنا می‌کند و از کروفر کروبیان عالم بالا، امن عیش این دم را که جاری است میسر نمی‌خواهد. از این سبب بیجا نیست که حافظ در قرن هشتم می‌گوید: «چه نقش‌ها که برانگیختیم و سود نداشت/ فسون ما بر او گشته است افسانه». و نیما یوشیج قرن بیستمی، فسون حافظ را افسانه می‌داند، آن‌هم افسانه‌ای با کید و فریب: «حافظا این چه کید و دروغ است / کز زبان می و جام ساقی است/ نالی ار تا ابد باورم نیست/ که بر آن عشق بازی که باقی است/ من بر آن عاشقم کو رونده‌است».

افسانهٔ حافظ پیوستگی خود را در فاصله کلمه (نشانه) تا عالم معنا از دست داده است و این شاید نه ضعف حافظ‌خوانان ادبار گذشته، که شاید به‌گفته والتر بنیامین ضعف عوالم ذهنی و زبانی امروزیان باشد که با بناکردن مفهوم تجربه بر پایه الگوی ریاضی و علمی، از جهان اسطوره افسون‌زدایی کرده‌اند.

حال دوباره این پرسش مطرح‌کردنی است که چرا باید فال حافظ را «در کأسا و ناولها» کرد و در موج گرداب ابیاتش غوطه خورد و با باد صبایش سفرها کرد به عالم معنا، به عالم حدوث؟ اگرهم چنین امکانی، فراهم‌آمدنی است اسبابش چیست؟



اثری از استاد محمود فرشچیان

تجربه علمی و ریاضی‌وار امروز امکان جابه‌جایی پرسش‌ها را با مفروضات فراهم می‌کند. آنچه در پرسش جوابی پیدا نمی‌کند می‌تواند فرض حکمی جدید باشد. وظیفه ادبیات نوین این است که تجربه‌ها را متوقف کند و فرضیه‌ها را به اهتزاز درآورد. با این رهیافت، فرض را بر این می‌گذاریم که اگر حافظ و شعرش بخواهد در زمان- مکان کنونی آشنایی‌زدایی شود و به حدوثی دور از ذهن و دانش امروزی مجهز گردد چه رفتاری می‌تواند پیدا کند؟

فرض ما این است که به ادبیات امروز کاملا انضمامی و نه استعاری و انتزاعی نگاه کنیم. حالا حافظ چگونه در ذهن و زبان ما از امری «غریب» به امری «قریب» می‌رسد و برعکس.

هرچند حافظ در شهری چون تهران، کوی رندانه‌ای با بازار فروش رسانه‌های تصویری و ارتباطاتی پیدا کرده است که در جای خود شاید پیوندی محسوس با جام جم او می‌سازد، اما جایی دیگر در شهر، تصویر حافظ را کودکانی بی‌تصویر و مغلوب چهره، بیش و پیش از هرکس دیگر، آشنا جلوه می‌دهند. فال‌فروشانی که در فرصتی چندساله، فضای عموما چهارراهه شهر را با دویدن و سر به جیب شیشه ماشین‌ها فروبردن، تجلی نابهنگامی حضور اشعاری چند از حافظ، در دستان و زندگی روزمره ما می‌کنند و بیشترین سهم را در اشاعه شعر حافظ دارند. حافظ با شکوه و عظمت چندین قرنش وصف حالی برای این پدیدار اخیر شهری ندارد. درحالی‌که بیشترین مشتری شعرخوان خود را از دستان کوچک آنان می‌گیرد. تصویر آنها در التفات شهری نیز به‌محاق رفته است. به ضرب‌وزور حافظه تصویری اگر بخواهیم برخوردمان را با آنها در قالب کادربندی‌ها و برش‌هایی، سیر روایی بخشیم، در وقفه‌ای شهری شاید رد پای نخستین مداقه و مکاشفه در مناسک تجلی کنونی حافظ را به‌صورتی تازه پیدا کنیم. قرار بود اشعار حافظ چون زر دست‌به‌دست شود حال آنکه جمعیتی متمایز از جلوه مردمان متوسط‌الحال شهری در لباسی مندرس و چرک در ورق‌هایی با کیفیت نازل، شعر او را به دست ما می‌دهند. سیمای این کودکان ناآشنا به‌جای «کروبیان عالم بالا» می‌تواند شکوه و عظمت حافظ را در خاطر مشوش ما، مشوش‌تر کند.

مواجهه ما با این کودکان از سر شفقت، اخلاق و وظیفه انسانی است. به‌ظاهر منطقی و از پیش تعریف‌شده است. اخلاق چون مقوله پساکانتی، چون حس وظیفه در ما -که به‌اجبار موجوداتی اخلاقی شده‌ایم- جلوه‌گر می‌شود. اخلاق موهبتی است که نه به‌واسطه دعای نیم‌شب و وقت سحر و زهد و پارسایی یا وجدی عرفانی در قاموس عمل ما حلول کرده که به انتزاع مبادله و امکان مبادله وجهی انتزاعی یافته است. شعر حافظ خریدنی شده و بهای سفری چند با حافظ را در جلوه شهر می‌توان پرداخت. شعر حافظ به متاعی قابل‌فروش بدل شده است.

با ظهور عصر مکانیکی تکثیر دیگر می‌توان نسخه‌هایی فراوان از آثار بی‌بدیل هنری فراهم ساخت. مبنای شباهت در مفهوم عکاسی از قدرت نقاشی پیشین که به بازنمایی چهره و تصویر می‌پرداخت، می‌کاهد و نسخه‌های بی‌بدیل هنری سابق‌براین را که مناسک خاص حاضرشدن در موزه‌ها و مکان‌های به‌خصوص و اختصاص وقت و حس و آدابی خاص می‌خواست، حالا عمومی و توده‌وار می‌سازد. از نسخه بی‌بدیل حافظ گل‌اندامی حالا بسیار نسخه‌ها با تحشیه و زیرنویس و تفسیر، افسون‌زدایی شده است. هرچند ورق‌پاره‌های فال، انسجام دیوان‌بودگی حافظ را می‌گیرند اما امکان مواجهه با اشعار او را در لحظه‌های بریده، شأن نزول جدا جدا می‌بخشند. گرچه ما می‌دانیم همچنان «گذشته»، در «گذشته‌بودن خود» نسخه کامل است و سفر زمانی از گذشته تا به امروز چیزی از کامل‌بودن آن نسخه اصل و قدیمی باقی نمی‌گذارد و حافظ چون گذشته‌ای اتفاق‌افتاده، دست‌نیافتنی است؛ زبانش رمزگذاری دارد و در پاکتی پنهانی برای ما فال می‌فرستد.

کادر دوم

کادر تصویری دیگر، خداحافظی این کودکان خیابانی است که ما را ترک می‌کنند و به پرسه‌زنی خود ادامه می‌دهند. شخصیت آنها غریب است، این جمعیت ایلیاتی شهری هیچ‌گاه در شهر مأوی ندارند، عموما از متن شهر دورند و حاشیه‌های شهر را می‌سازند. نظام تشویق و تنبیه شهری گاهی حضور آنها را به‌عنوان خواسته‌ای ناچیز می‌پذیرد و گاه حجم اشغالی شهر توسط آنها را تهدید نظم شهر می‌داند. غریبی این پرسه‌زنان شهری می‌تواند با غریبی شعر حافظ چفت‌وبست پیدا کند. ما در آشنابودگی زندگی خود، ناآشنابودگی و غربت زندگی شبانه آنها را نمی‌شناسیم. شهر آنها را به توازی چهره‌های غریب و آشنای شهر می‌برد. شاید معنای هولناک تعبیر شعر حافظ، یافتن موقعیت فعلی زندگی این کودکان در آینده ما باشد و تعبیر خوب شعر حافظ برای این کودکان، فردای خوبی چون موقعیت فعلی مشتریان باشد. فال- شعر حافظ بین این دو دسته، مبادله‌ای نمادین می‌شود. غریبی زندگی آنها، غریبی کلام حافظ را نشان می‌دهد. تقدیر آنها بیش و پیش از مشتریانِ مخاطب فال حافظ با حافظ گره خورده است. حافظ و مشتریان احتمالی‌اش در شهر، تقدیر زندگی شبانه این کودکان در حاشیه شهر را فراهم می‌سازند.

کادر سوم

تصویری لانگ‌شات از فضای شهر، کادر سوم است. ظاهرا ما هستیم که شهر را ساخته‌ایم، اما به محض ورود، این شهر است که ما را می‌سازد. گذشتگان ما شهر را ساخته‌اند. تهران با زندگان و مردگانش متنی ساخته است. متنی حاصل انسان و غیرانسان. کالبدی و زیرپوستی. خونی و رگی که با شورمندی زایدالوصفی جریان دارد و پیدا و پنهان آن را خط و ربط می‌دهد. اضطراب و امید ساکنانش را مسئله‌ساز می‌کند. تهران چون متنی هزارتوهای خاص خود را دارد. امکان تأویل دقیق گزاره‌ها و نشانگانش نیست. ازاین‌رو چون شعر حافظ نظمی خاص می‌یابد. امور پیدایش، تاریخ و امور ناپیدایش، اشباح سرگردانش را می‌سازند. تهران مجموعهٔ اتمی ساکنان و اماکن و بناهایش نیست. ما سازندگان این شهر نیستیم، این شهر است که سازنده ماست. شهر متن ما را تأویل‌پذیر می‌کند. ما به متن این شهر قدم می‌گذاریم و با تفألی، تقدیر حوادث و تصادفاتش را می‌پذیریم. اگر شعر حافظ با امکانات متنی، رمزگذاری‌ها و رمزگشایی‌های خاص زمانی و مکانی را متصور می‌کند، تهران نیز با جلوه‌گاه‌های متفاوتش با سرنوشت ساکنانش، بازی‌ها می‌کند. یکی از این بازی‌ها تقسیم اشخاص به مفیدها و غیرمفیدهاست. تقسیم افراد به ساکنان و سرگردان‌هاست. تقسیم افراد به جمعیت شب و روز است. مثل شعر حافظ که در هر بیتی حافظ‌بودنش را نمایان می‌سازد و هر بنای شهر استعاره کل شهر را نمایان می‌کند. اشباح شهر وضعیت مستقر زندگانش را به آشوب می‌کشند. آدم‌های به‌حساب‌نیامدنی جمعیت این شهر را مختل می‌کنند و نظام ارزش‌ها و ضدارزش‌های خاص خود را می‌سازند. متن‌ها و حاشیه‌های خود را مدام جابه‌جا می‌کند. شعر حافظ به‌گونه‌ای متن‌شناختی با فضای رازآلود شهر گره می‌خورد و نیروهای پیدا و الهگان ناپیدا می‌یابد.

کادر آخر

آخرین تصویر، برگه فال در دست است. وسط چهارراه، پشت فرمان ماشین. ازدحام شهر لحظه‌ای کنار می‌رود و لحظه‌ای متولد می‌شود. شوری به دیدار امر غریب می‌رود. ادبیات وارد حریم نادانستگی‌ها می‌شود. اضطراب ادبیات را غیرشخصی می‌کند. ارتباط ما در رسانه حافظ با کودکان فال‌فروش، مخدوش و تصویر آنها ناکامل و ناقص است. امکان حضور تصویر ما در ابیات شعر هم می‌خواهد امکانی معطوف به آینده باشد. ادبیات باید تصویر تازه بنا کند. ادبیات باید مردم‌ساز شود، مردمی که هنوز وجود ندارند. مردمی که گم شده‌اند و در سیمای شهر چهره ندارند. مردمی که به حاشیه‌ها پرتاب شده‌اند و در متن‌ها به‌حساب نیامده‌اند. ادبیات اشباح آنها را احضار می‌کند. ادبیات می‌بایست با افسانه‌سازی‌اش امکان حضور آنها را در روایت فراهم کند.

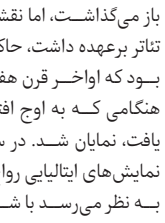
به صورت از نظر ما گرچه محجوب است
همیشه در نظر خاطر مرفه ماست

حافظ

عطف کتاب

کمدی ایتالیایی

«کمدیا دل‌آرته» کتابی است از کنستان میک که به بررسی تاریخ سنتی تئاتری در ایتالیای قرون ۱۶، ۱۷ و ۱۸ و دوران شکوفایی و افول آن می‌پردازد. سنتی موسوم به کمدیا دل‌آرته که چنان‌که مؤلف کتاب در مقدمه آن می‌نویسد سال‌ها به فراموشی سپرده شده بود اما در قرن بیستم بار دیگر مورد توجه قرار گرفت. در بخشی از این مقدمه درباره نخستین هنرمندانی که در قرن بیستم به تئاتر ایتالیا توجه نشان دادند می‌خوانیم: «قبل از مورخان، نقاشان مکتب نو و کارگردانانی هم‌چون گوردون کرگ، مه‌یر هولد و بنیان‌گذاران و کارکنان تئاتر کهن پترزبورگ، اولین کسانی بودند که در آغاز قرن ۲۰، به تئاتر ایتالیا توجه نشان دادند». «کمدیا دل‌آرته» شامل هشت فصل است. در فصل اول این کتاب، با عنوان «کمدیا دل‌آرته چیست؟» تعریفی کلی از این نوع کمدی ایتالیایی ارائه شده است. در فصل دوم با عنوان «تیپ‌های کمیک»، شخصیت‌های کم‌وبیش ثابت در کمدی دل‌آرته معرفی و تحلیل شده‌اند و همچنین در بخش پایانی این فصل، به «مفهوم اجتماعی تیپ‌های کمیک» پرداخته شده است. «سناریو»، عنوان فصل سوم کتاب «کمدیا دل‌آرته» است. در فصل چهارم با عنوان «پیش‌درآمد، چکیده و میان‌پرده‌ها» ضمن توضیحی درمورد پیش‌درآمد و انواع آن در کمدیا دل‌آرته نمونه‌ای از این پیش‌درآمدها ارائه شده. در فصل پنجم؛ «هنر بازیگر، چکیده و میان‌پرده‌ها» به موضوعاتی نظیر «سبک اجرا»، «دلقک‌بازی»، «شکل ظاهری ماسک»، «عنصر بندبازی»، «منابع دیالوگ» و... پرداخته شده. فصل ششم «هنرپیشگان و تماشاگران» نام دارد. در این بخش به «موقعیت اجتماعی بازیگران»، «درآمد و عایدی» و «تماشاگران» پرداخته شده است. فصل هفتم با عنوان «دکور و کارگردانی» درباره «دکور در کمدی فی‌البداهه»، «لوازم و اثاثیه روی صحنه»، «مجموعه آثار اسکالا»، «مجموعه آثار کورسینی»، «مجموعه آثار لوکاتلی»، «مجموعه آثار بارتولی» و «گریم» است. فصل پایانی کتاب نیز به موضوع «منشأ، پیشرفت و انحطاط» اختصاص دارد. در بخش پایانی این فصل درباره افول کمدی ایتالیایی در اواخر قرن هفدهم می‌خوانیم: «کمدیا دل‌آرته به بازیگر آزادی عمل می‌داد و زمینه گسترده‌ای برای نمایش او باز می‌گذاشت، اما نقشی که در این تئاتر برعهده داشت، حاکی از خطری بود که اواخر قرن هفده، درست هنگامی که به اوج افتخار دست یافت، نمایان شد. در سراسر اروپا نمایش‌های ایتالیایی رواج داشت... به نظر می‌رسد با شهرت و آوازه قدیم خود ماندگار بود و خیال‌پردازی کمیک و شوخ‌طبعی خودجوش آن به خودنمایی و اتفاقات مبتذل تبدیل شد و جهشی که داشت به افول گرایید... آثار ادبی که نوشتن نقش بازیگر را ساده و اهمیت بداهه‌سازی را محدود می‌کرد افزایش یافتند، درحالی‌که اساتید خلاق خاموش شدند. برخی حقه‌های کمیک که مردم را می‌خنداند مدام تکرار می‌شدند. سنت و تقلید بی‌حاصل که قبلا مرسوم بود بار دیگر در این تئاتر حاکم شد... این انحطاط با نمایش‌های دوره‌گردی ایتالیایی‌ها در کشورهای خارجی که در آن اصالت و سبک خود را از دست دادند شتاب بیشتری داشت و با همین نمایش‌ها بود که عادات و رسوم جدیدی وارد کشور می‌کردند. به‌این‌ترتیب کمدیا دل‌آرته در قرن ۱۸ به معنای واقعی کلمه به حیات خود خاتمه داد».



کمدیا دل‌آرته
کنستان میک
ترجمه معصومه زواریان
نشر قطره

ادامه از صفحه ۱۰

جهان شخصی نویسنده

چندی پیش مجموعه داستان تازه‌ای هم از خود شما منتشر شد با عنوان «سرش را گذاشت روی فلز سرد، از کشتن و رفتن»؛ مجموعه داستانی شامل دو بخش، که بخش اول آن یعنی «از کشتن» به نظرم متفاوت با داستان‌های قبلی‌تان رسید. بخش دوم، «از رفتن»، کم‌وبیش شبیه داستان‌های قبلی شما و شخصی‌تر بود، اما بخش اول، به جز داستان سوم، پس‌زمینه‌ای اجتماعی داشت و خیلی هم خشن بود... .

خب فکر کردم تا موضوع اجتماعی ننویسم معروف نمی‌شوم! اما از شوخی گذشته بله، بخش اول حال‌وهوایی متفاوت داشت که درباره‌اش صحبت خواهم کرد، اما با توجه به اینکه اول گفت‌وگو به علاقه من به داستان‌های یودیت هرمان و تأثیر داستان‌های او بر من اشاره کردی، بد نیست بگویم که یک مشابهت ناخواسته هم بین من و او هست؛ اینکه سه کتاب اول هر دوی ما خیلی شخصی و خصوصی است... .

این شخصی و خصوصی که می‌گویید منظورتان خاطره‌نویسی که نیست؟

نه، نمی‌شود گفت خاطره، اما قصه‌ها طوری است که به‌هرحال تو خودت به‌عنوان نویسنده در آنها نقش داری. یک شباهت دیگر هم این است که هر دوی ما، سه کتاب اول‌مان یک خط اتصال دارد که کتاب‌ها را به هم مرتبط و متصل می‌کند. در مورد یودیت هرمان این خط اتصال شخصیت‌ها یا شاید بشود گفت به‌طور مشخص‌تر زن‌ها هستند و سه کتاب من، «سیاهی چسبناک شب»، «آسمان، کیپ ابر» و «این برف کی آمده» هم که علنا سه‌گانه است. اما هم در مورد یودیت هرمان و هم در مورد من، در کتاب چهارم‌مان می‌بینید که موضوع داستان‌ها عوض می‌شود. یعنی یودیت هرمان در اول عاشقی، کاملا یک راه دیگر می‌رود و این کتاب، هم از نظر موضوع و هم از نظر تکنیک، زمین تا آسمان با آلیس فرق دارد. در کتاب چهارم من هم موضوع کاملا فرق کرده و داستان‌ها دیگر شخصی نیست و یک مقدار هم تکنیک وارد کار می‌شود. البته نثر داستان‌های «سرش را گذاشت روی فلز سرد» ممکن است به نثر داستان‌های قبلی من شبیه باشد، اما در بخش اول کتاب، موضوع دیگر همان موضوع‌های قبلی نیست و بالکل عوض شده.

بله، موضوع قسمت اول با موضوع قسمت دوم کتاب هم فرق دارد. قسمت دوم همان‌طور که گفتم بیشتر به داستان‌های قبلی شما نزدیک است... .

بله، اول هم اصلا قرار بود فقط همان بخش اول، یعنی «از کشتن» در این کتاب بیاید. یعنی چهار داستان، یکی درباره قتل‌های دسته‌جمعی و سریالی، یکی قتل ناموسی، یکی خودکشی و یکی هم اعدام. که داستان مربوط به اعدام در اصل، نمایش‌نامه‌ای بود که من قبل از انقلاب نوشته بودم و جایزه هم گرفته بود اما هیچ‌وقت اجرا و چاپ نشد و من بعدها آن را به صورت یک داستان درآوردم، منتها یک داستان تئاتری، یعنی دیالوگ را حذف کردم و متن را به صورت یک داستان بازنویسی کردم... .

این داستان ظاهرا در کتاب نیست؟

بله، ناشر تشخیص داد که این داستان قابل چاپ نیست و اگر هم برود ارشاد حذف می‌شود. برای همین آن را که داستان بلندی هم بود، درآوردیم و شد سه داستان و به جایش داستان‌های بخش دوم کتاب آمد؛ وگرنه بخش دوم قرار بود در کتابی جداگانه منتشر شود. منتها وقتی قرار شد آن داستان‌ها هم در همین کتاب بیایند گفتم پس حتما باید کتاب دو بخش شود. یکی «از کشتن» و دیگری «از رفتن». قسمت دوم همان‌طور که می‌گویی تکنیک جدیدی ندارد اما موضوع آن جدید است و حول‌وحوش ابهام دور می‌زند و اصلا می‌خواستم اسم‌اش را بگذارم ابهام، اما دیدم خیلی بی‌مزه می‌شود. در تمام داستان‌های بخش دوم کتاب می‌بینید که یک‌جور ابهام هست. جسدی هست که نمی‌دانیم از کجا آمده، زنی که می‌رود بندرعباس و معلوم نیست چرا می‌رود، کاسکویی که می‌رود و مرد دیوانه می‌شود در حالی‌که معلوم نیست واقعا چرا دیوانه می‌شود، آدم تار به دستی که شب‌ها بی‌خودی می‌رود سوار مترو می‌شود و... اینها همه ابهام‌هایی است که در داستان‌های بخش دوم کتاب وجود دارند و موضوع این داستان‌ها هستند... .

جهان این داستان‌ها هم در مقایسه با بخش اول کتاب جهان شخصی‌تری است... .

بله، شخصی‌تر است و آدم‌هایی در این داستان‌ها هستند که نه خوبند و نه بد. اما در قسمت اول که از کشتن است من آمدم و از دو، سه تکنیک استفاده کردم. زاویه دید و جنبه روایی کار من که خب همیشه مشخص است و راوی من همیشه راوی بی‌طرف است. یک راوی که همه چیز را فقط به صورت عینی می‌بیند. نثرم هم همان نثر همیشگی است. یعنی نثر بدون زلم زیمبو و قید و صفت و... اما در این داستان‌ها یک مقدار از تئاتر مستند کمک گرفتم. یعنی کاری که مثلا کروزینگر در آلمان می‌کند یا پتر وایس کرده، یا گروه تئاتر مستند «ریمینی پروتکل» که گروه فوق‌العاده معروفی در آلمان است و قرار بود به ایران هم بیاید. در تئاتر مستند چند راوی می‌آیند و یک واقعه را تعریف می‌کنند. من هم در داستان‌های بخش اول «سرش را گذاشت روی فلز سرد» از این شیوه کمک گرفتم منتها راوی‌ها را گذاشتم کنار هم و زیر هم نیاوردم. یا آن داستان مربوط به اعدام که گفتم در این کتاب نیامد، اصلا صحنه‌بندی‌اش صحنه‌بندی تئاتری است. تکنیک دیگری هم که در نوشتن داستان‌های هر دو بخش کتاب، برای اولین‌بار از آن کمک گرفتم تکنیکی است که در نقاشی هایپر رئالیسم به کار می‌رود. هایپر رئالیست‌ها کاملا رئالیستی کار می‌کنند منتها یک جزء را می‌برند زیر ذره‌بین. داستان‌های «سرش را گذاشت روی فلز سرد» از این نقاشی‌ها هم خیلی تأثیر گرفته‌اند. یعنی من گفتم می‌توانم یک واقعه کاملا معمولی را بگیرم و آن را به نحوی ببرم زیر ذره‌بین ببینم چه از آن درمی‌آید.

داستان‌های بخش اول جدیدتر از داستان‌های بخش دوم است؟

بله، جدیدتر است.

بخش اول کتاب در قیاس با بخش دوم و کلا در قیاس با داستان‌های قبلی شما فضای کاملا متفاوتی هم داشت. فضایی سرد و سیاه و خشن. آیا این داستان‌ها همه براساس حوادث واقعی نوشته شده‌اند؟

خود داستان «سرش را گذاشت روی فلز سرد» تخیل محض است، اما داستان دوم، یعنی «سمیه سرفه هم نکرد» واقعا در جنوب تهران اتفاق افتاده است. داستان سوم کتاب، «دوشنبه‌ها»، هم که داستانی تخیلی است که شخصیت اصلی آن خودم هستم و در آن داستان، خانواده‌ام هم حضور دارند. جالب اینجاست که از بین این سه داستان، خود من داستانِ «سرش را گذاشت روی فلز سرد» را از همه بیشتر دوست دارم ولی همه داستان «سمیه سرفه هم نکرد» را دوست دارند. این داستان به فرانسه هم ترجمه شده و شنیدم وقتی آن را داده بودند به یک خانم فرانسوی و او این داستان را خوانده بود، گفته بوده که وقتی داستان تمام می‌شود آدم یخ می‌زند.

عطف کتاب

درآمدی بر تاریخ ترجمه در ایران

«تاریخ ترجمه در ایران» با عنوان فرعی از دوران باستان تا پایان عصر قاجار، عنوان کتابی است از عبدالحسین آذرنگ که به‌تازگی در نشر ققنوس منتشر شده است. این کتاب در سه بخش کلی تدوین شده که عناوین آنها عبارتست از: ترجمه در ایران باستان، ترجمه در ایران پس از اسلام (از سده‌های نخستین تا پایان عصر زندیه)، ترجمه در عصر قاجار. آذرنگ البته در دیباچه کتاب به این نکته اشاره کرده که عنوان کتاب تنها از این جهت انتخاب شده که موضوع و دامنه بحث را بهتر نشان دهد؛ چراکه به اعتقاد او نوشتن تاریخ ترجمه هر زبان یا هر کشوری کار «چند و چندین تن نیست». آذرنگ در این دیباچه به این نکته هم اشاره کرده که ایران در تاریخ درازمدتش چند جنبش ترجمه را از سر گذرانده و از حدود دو قرن پیش تا امروز، در حد توان، از زبان‌های مختلف متونی به فارسی ترجمه شده است. از بین جنبش‌های ترجمه در ایران می‌توان به جنبش‌هایی در عصر ساسانیان، سامانیان، قاجاریان، دهه‌های ۱۳۲۰-۱۳۴۰ و دوره پس از انقلاب ۱۳۵۷ اشاره کرد. بررسی این جنبش‌ها نیازمند پژوهشی پردامنه است اما آذرنگ در این کتاب به جنبش‌های ترجمه در تاریخ ایران تا پایان عصر قاجار به‌صورت فشرده پرداخته است. ازاین‌رو، تاریخ ترجمه از دیدگاه‌های زبانی، زبان‌شناختی، واژه و اصطلاح‌شناختی، ادبی، اسلوبی (سبکی)، زیبایی‌شناختی، فنی، کاربردی و... موضوع این کتاب نیست. به اعتقاد آذرنگ، در تاریخ ایران، از دوران باستان و با توجه به موقعیت فرهنگی و تمدنی هر دوره، می‌توان چند گونه گرایش و روند متمایز ترجمه را مشاهده کرد: «برای مثال، در دوره‌های نخستین که تمدن کهن‌تر از مدت‌ها پیش شکل گرفته بود، در سرزمینی که اطراف آن چند تمدن کهن‌تر از مدت‌ها

تاریخ ترجمه در ایران
عبدالحسین آذرنگ
ویرایش کامران فانی
نشر ققنوس
چاپ اول: ۱۳۹۴

پیش شکل گرفته و رشد کرده بودند، مانند تمدن‌های بین‌النهرینی، هندی، چینی، ایلامی (عیلامی) و جز آن، گرفتن مفاهیم و اندیشه‌ها از تمدن‌های دیگر، سازگاری‌دادن، بومی‌کردن، هضم‌کردن، ازآن‌خودکردن و سپس پروراندن، دگرگون‌کردن و غنابخشیدن به آنها، پدیده‌ای بود که شاهدهای آن را در عصر هخامنشیان به‌خوبی می‌توان دید».

آذرنگ در دیباچه کتاب مروری کوتاه بر دوره‌های مختلف ترجمه در ایران کرده و به ویژگی‌های هر عصری اشاره داشته است. او در همین دیباچه نسبتا کوتاه، مسائل و پرسش‌هایی را مطرح کرده که هریک می‌توانند زمینه پژوهشی مستقل و مفصل باشند. برای مثال، او درباره عصر صفوی معتقد است که در این دوره فرصت‌های بسیاری در عرصه ترجمه از دست رفته است: «... ایران آن عصر اگر می‌خواست به فناوری چاپ مجهز شود و آثار بنیادی را، که شالوده تمدن غرب بر آن استوار شده است، به فارسی ترجمه کند، مانعی بر سر راهش نبود. اگر هم بود، برداشتن آن مانع ناممکن نبود. در واقع مانع‌ها نیستند که مشکل اصلی را ایجاد می‌کنند، نبودن پرسش و نداشتن دغدغه‌های آموختن و متحول‌شدن است که به مانع تبدیل می‌شوند و نمی‌گذارند مشکلات سر راه و شیوه‌های برداشتن آنها یافته یا ابداع و ابتکار شوند. از هر سو که به عصر صفوی بنگریم، به نظر می‌رسد که فرصت کم‌نظیری برای ترجمه آثار اساسی، فرصتی برای انتقال علمی و فرصتی برای تغییر و تحول بنیادی از دست رفته است». این کتاب با پایان حکومت قاجار پایان می‌یابد. به اعتقاد آذرنگ، تاریخ ترجمه در عصر پهلوی اول و دوم و تاریخ ترجمه در ایران پس از انقلاب هریک به پژوهش‌های جداگانه‌ای نیازمندند. کتاب در بخش پایانی، پیوستی دارد که در آن نمونه‌هایی از ترجمه‌ها آورده شده است.