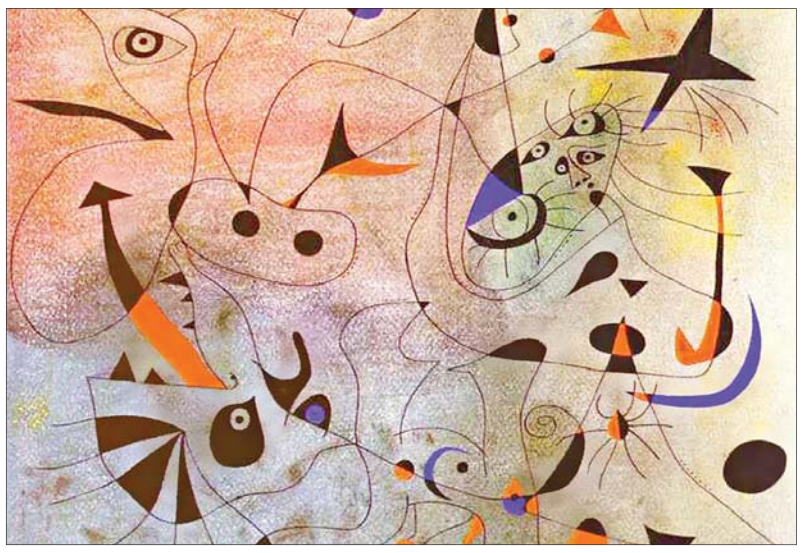
بهزاد خواجات



بازتابِ نشست بررسی وضعیت شعر امروز

چه‌قدر پیچیده در سادگی

مدتی است که لقلقه «شعر ساده»، «شعر پیچیده» مثل بختک افتاده بر سر نقد شعر امروز و شاعران و منتقدان را به آوردگاهی فرامی‌خواند که نه دلیلی برای جنگ هست و نه در صورت جنگ، فتح‌الفتوحی اتفاق می‌افتد. بسیاری در این اواخر، دایم از شعر ساده می‌گویند و دایم ویژه‌نامه رو می‌کنند در این خصوص و از آنجاکه لابد، شعر ساده، به موجودیت شعر غیرساده حمله می‌کند، عده‌ای هم از آن‌سو فرمان دفاع جانانه صادر می‌کنند. در این گیرودار متاسفانه آنچه لحاظ نمی‌شود سویه‌های دیگر شعر این دودهه است و واشکافی حفره‌های آن و انسداد تئوریکی که در نقد این دوساله (لااقل) پدید آورده است. به گمان من کسانی که درباره شعر ساده سخن می‌گویند و گاه شیرین هم سخن می‌گویند عملا جای کسانی را پر کرده‌اند که در دهه چهل و پنجاه (اجرشان ماخود) از شعر اجتماعی و «درگیر» حرف می‌زدند و تعهد اجتماعی شاعر و این نقل‌های پرشور. منتها چون دیگر شعر سیاسی و اجتماعی (آنطور که آنان تعریف می‌کنند و گرنه کدام شعر اجتماعی نیست؟) روز بازاری ندارد پس حالا چطور می‌شود مخاطب‌اندوزی کرد و در دل دوست به هر حیله رهی؟ علاج‌کار «شعر ساده» است که اتفاقا اسمش هم ساده است و در جایی‌که کسی حوصله فکرکردن ندارد و اس‌ام‌اس‌های عاشقانِ نازک را، سوختِ دمبه‌دم باید و قاطبه جامعه شعرخوان را جملاتی قصار از بدعهدی یار و دیار، ساده باید بود، چه در باجه بانک و... بگذریم... البته همین‌جا بگویم که برای من یک شعر خوب وابسته به سادگی و پیچیدگی‌اش نیست، من همان‌قدر که از الیوت و نُه توهای شعرش حظ بردم، لورکا و فراست و... را هم ستوده‌ام. پس آنچه مذمت می‌کنم هشدار نسبت به این اسم است: شعر ساده! و نه روندی که گاه می‌تواند یک شعر را با انبوهی از دستمایه‌های گران، ساده بنمایاند و اتفاقا شعر خود شمس‌لنگرودی و حافظ موسوی و گروس عبدالملکیان و کسرا عنقایی و گراناز موسوی و فرشته ساری و رضا چاپچی و نازنین نظام‌شهیدی در فرازهایی به این جایگاه دست می‌یابند، پس حرف‌های من گرچه پاسخی است به بعضی گفته‌های شمس عزیز، تمامیت حضور و شعر این دوستان را نشانه نمی‌رود. به نظر می‌رسد که «شعر ساده» و مساله «ساده‌نویسی» وابسته به متغیرهایی باشد که بدون آنها استنتاج بی‌نتیجه خواهد بود. اول؛ شعر یک جریان خلاقه و تجربی است که در زبان اتفاق می‌افتد. دوم؛ شعر مثل هر تولید فرهنگی برای مخاطب است گیرم که این مخاطب جمعی کوچک باشد یا بزرگ منتها این «برای مخاطب»بودن تنها «ادراک بی‌مشقت» نیست بلکه می‌تواند به ارتقای شاخص‌های ذهنی مخاطب منجر شود یا لااقل گوشزدی برای ضرورت این ارتقا. سوم؛ شعر هر عهد تنها در سیکل‌های بسته «ساده» و «غامض» تقسیم شود که گاه مشاطه‌های بسیار است این عروس پرنقش را... چهارم؛ هر شعر یا جریان در بستری فرهنگی، سیاسی، اقتصادی و... اتفاق می‌افتد و از این سر «شعر ساده» یا «غامض» نه یک پروژه هنری، که برآیند عواملی است که در جامعه اتفاق می‌افتد و اگر در جامعه‌ای گسل‌های فرهنگی و تعارضاتی از این‌دست، بسیار باشد -که در اینجا هست- پس نه شعر دهه چهل و پنجاه به فرجام رسیده به‌زعم عده‌ای و نه شعر دهه نود را می‌توان دمخور این شعرها به حساب آورد. در همین موارد بود که شمس‌لنگرودی و علی باباچاهی نشستند و حرف زدند درباره «سادەنویسی». شمس از جبهه ساده‌نویسان (گرچه خود می‌گوید که به‌هیچ‌وجه لیدر این جریان نیست) و باباچاهی از جناح پیچیده‌گویان. وقتی‌که به سخنان هریک گوش می‌دهیم، هیچ‌یک در کلیات، نامربوط نمی‌گویند اما اگر قیاس‌ها و ادله هر یک را وجه اثباتی بدانیم بر فتحی برای ارتش خود، به‌گمانم نقش و ضرورت هر دو جریان را نادیده گرفته‌ایم. این صداها در کنار صداهای دیگر، موجودیت شعر امروز است و اگر روزگار، دولتی به شعر ببخشد، کابینه‌ای باید از تمام وزیران ملک سخن. یعنی که وقتی می‌خواهم معنای شعر ساده را دیگرگونه بنویسم و خود را از سایه بخش ساده‌انگارانه آن برهانم، حقوق بندگی مخلصانه در یاد است! اما وقتی که مصاحبه آغاز می‌شود، مصاحبه‌گر ابتدا شعر دهه هفتاد را در دو ضلع «تماس» و «ارتباط» شاعرانه محصور می‌کند که البته به گمان من «تماس» انتخاب خوبی نیست برای موقعیتی که ایشان می‌گویند یعنی شعر زبان‌محور، منتها در دهه هفتاد لااقل سه طیف قابل انگشت‌گذاری است. اول، ادامه شعر تصویرگرای دهه شصت. دوم، شعر زبان- بیان‌گرایی که تنه اصلی شعر هفتاد را می‌سازد (با تمام تنوع خود) و سوم، شعر زبان بازِ دهه هفتاد که از اواخر این دهه پیدایش می‌شود و توسط براهنی و شاگردانش اعلام موجودیت می‌کند. این تقسیم‌بندی در آرای شمس‌لنگرودی هم مطرح می‌شود و او سادگی را در مقابل غموض می‌نشاند بدون اینکه از فواصل پرنقش‌ونگار این دو کیفیت، حرفی به میان آید. این غفلت، غفلتی راهبردی است که باعث می‌شود تمام انرژی اهل نقد و نظر معطوف دو جناحِ پررنگ گردد و عملا پتانسیل‌های دیگر شعر این دو دهه به حساب نیاید. بی‌شک بحث درگرفته همان بحث تاریخی «ادبیات برای مردم» است و «ادبیات برای ادبیات» که در تناسخی تازه به این شکل فرانمود دارد اما طبعا با آب و رنگی تازه‌تر و به‌روزتر. اگر روزی در این دیار «ادبیات برای مردم» تلاشی برای همسازی و همیاری با قیام ملت بوده در دهه چهل و پنجاه، اینک ظاهرا تلاشی است برای مصالحه با خواننده در این قحط‌سالِ مخاطب و اگر روزی «ادبیات برای ادبیات» به تبعیت از «هنر برای هنر» یا مکتب «پارناس»، پیراستگی شعر را پیش چشم داشت از تمام اقتضائات و مقدورات اجتماعی، «ادبیات برای ادبیات»، تبدیل به «شعر زبانی» شده است و گاه از نگرش‌هایی فلسفی، کسب بنیه می‌کند. در این میان، اما به نظر نمی‌رسد که تنه اصلی شعر دهه هفتاد (که باباچاهی از آن دفاع می‌کند) چیزی در این حدود باشد. این شعر که اتفاقا برخلاف گفته شمس‌لنگرودی تا پیش از این دهه سابقه‌ای سبکی (با تثبیت مولفه‌ها) ندارد هم به تشریفات زبانی و حتی بالاتر از آن به تشریعات زبانی پایبند است و هم مبدا و ملجأ زبان را جامعه زنده (با تمام تجارب بومی و جهانی خود) ارزیابی می‌کند وبه‌هیچ‌وجه نمی‌خواهد با احضار تئوری‌های وارداتی برای خود لباسی بدوزد که زرق‌وبرقش مخاطب را مرعوب دانستگی خود کند. این سخن در کلام شمس هم طنین دارد و او هم سخت از شعر تئوری‌زده و وازده تبری می‌جوید و می‌گوید که شعر باید بر دل مردم بنشیند [!] و می‌گوید که مفاهیمی چون هرمنوتیک و تاویل متن و... بازی است و پیش‌تر می‌رود و می‌گوید که حافظ و فروغ و شاملو شعر ساده می‌گویند و از این سر، راه می‌گشایند به سراپرده قلوب مردم. برای من به‌شخصه عجیب است که نویسنده «تاریخ تحلیلی شعر نو» و شاعر «جشن ناپیدا» و «قصیده لبخند چاک‌چاک» (که در برهه خود ساختارهایی نسبتا جدید در حیطه تشبیه خلق کرده است) چنین می‌گوید. اولا باید تذکر داد که شعر دهه هفتاد چیزی است و نقد و ایده‌های این شاعران درخصوص شعر و حرکت‌های نو چیز دیگر و اینها با هم- گاه -اصلا نه میزان هستند و نه همگی قابل استناد. دوم اینکه وقتی سخن از «شعرِ تو دلِ‌مردم‌برو» می‌رود، شمس اجازه می‌دهد که مثلا «کارو» یا خانم حیدرزاده را خاتم‌الشعرا بخوانیم و در کنار شعر خود شمس بنشانیم. البته ایشان تصریح می‌کنند که منظورشان از مردم مخاطبان هستند که فرقی نمی‌کند، غیرمخاطبان که اصلا شعر نمی‌خوانند و موضوعیتی ندارند. سوم اینکه هرمنوتیک و تاویل متن واقعا بازی هستند؟ چون اگر با این منطق پیش برویم، خود نیما (که شمس و ما همگی به او ارادت داریم) و تئوری‌هایش، در کنار همین بازی‌ها قرار می‌گیرد. تئوری بازی نیست و یک برنامه راهبردی هم نیست بلکه به قول خود شمس که می‌گوید: «ما رمانتیسم را می‌خوانیم که رمانتیک نباشیم»، هر تئوری ادبی، تاریخ منضبط یک موقعیت ادبی است و هیچ کجای این کیفیت بازی نیست، حال اگر این تئوری‌ها به‌غلط، پروژه‌ای مستمر تلقی شوند (که در جناح زبان بازِ شعر دهه هفتاد چنین شد) و اعتنایی هم به فرهنگ بومی نداشته و در آن هضم نشوند، می‌توان گفت که بله، این تئوری‌ها «می‌توانند» به بازی بدل شوند. و چهارم اینکه واقعا حافظ و فروغ و شاملو شعر ساده می‌گویند؟! نکند ظاهر ساده این شعرها منظور است؟ وگرنه این‌همه نقد و تفسیر و واشکافی ساختاری و معنایی و... سادگی را تعریف می‌کنند؟! از طرف دیگر تکانه‌های زبانی در شعر دهه هفتاد -بی‌شک- اگر در «شعر زبانی» براهنی و شاگردانش ماهیتی خودارجاع دارند اما برای بسیاری از شاعران دهه هفتاد یک شوخ‌کاری معنایی را هم -از قضا- به رخ می‌کشد و آن چیزی نیست جز عدول و خروج از اقتضائات «زبان مسلط» و «زبان رسمی» و تلاش برای تلحینِ زبان در مداری معناگرایانه و البته منفرد. مساله این است که در شعر «زبان‌باز»، زبان در کوره‌ای درونی ذوب نمی‌شود و انگیزه‌ای برجوشیده ندارد بلکه بازی‌های زبانی بر اساس چند فرمول برون‌شعری طراحی شده و سپس به شعر تزریق می‌شوند و همین نکته شعر را تصنعی جلوه می‌دهد، منتها چاره این ازبام‌افتادگی، ازبام‌افتادگی از سوی دیگر نیست، یعنی شعر ساده (اگر ساده‌انگار باشد) از این قِبَل، مجوزی برای تحبیب کسب نمی‌کند. بله! شعر دهه هفتاد یک موقعیت خودویژه است چون با واقایع و حوادثی پشتیبانی می‌شود که چندان مسبوق به سابقه نیست و همیشه موقعیت ویژه، برآیند ویژه دارد. مولفه‌هایی که باباچاهی برمی‌شمارد برای دهه هفتاد ریشه در حدس و گمان ندارد و اتفاق افتاده است و خود من و دیگر دوستان هفتادی، در همان سال‌ها در کتاب «گفت‌وگو با شاعران امروز» (به کوشش م. روان‌شید) این موارد را برشمرده‌ایم، مثلا کارکرد طنز در دهه هفتاد زمین تا آسمان با شعر سنتی و حتی مشروطه تفاوت دارد، در این دو برهه، طنز، بیان یک جبهه‌گیری در مقابل زشتی‌هاست از موضع یک انقلابی و مُصلح، اما در دهه هفتاد، طنز با رویکردهای پارودیک، نه جبهه داد می‌شناسد و نه جبهه بیداد، یعنی که اصولا ابزار شناخت این مقولات را سست و نابسنده می‌بیند و بیان همین موقعیت، خود یک گروتسک غریب است. این تنها یک مثال است از انبوهی اتفاق که دهه هفتاد و شعر آن را تافته‌ای می‌کند که نه جدا-که همبافته‌ای است از قرنی تجربه در شعر امروز. دیگر می‌توان گفت که ما همچنان که عکس می‌گیریم با تندیس باشکوه نیما، عجله داریم که زودتر راه بیفتیم و تازه دیرمان هم شده و آنچه که مهم است «نیمایی‌یت» نیماست که ما به میزان مکفی در درون داریم و اکسیر اعظم همین: دورشدن از نیما با همان نقاله‌ای که نیما دوری گزید از تاریخی دامنگیر. «شعر ساده» اگر که شعر است، شعر را با سادگی کاری نیست، چه، ماموریت دارد برای بازتعریف و بازتصحیف جهان و نه «دل‌ای‌دل»‌ی که نه به زبان چیزی افزوده می‌کند و نه به تجارب شاعرانه و نه به «جانِ تشنه خواننده» و نیز اگر که شعر ساده می‌خواهد که نقش اجتماعی خود را ایفا کند، بهتر است از خود دست بکشد، چرا که اگر شعر را برای تنویر اذهان خواسته باشیم، متفکرانی شایسته‌تر از ما هستند که به بنی‌آدم خدمت کنند و اگر که شعر را برای تهییج و تغذیه عاطفی مخاطب تدارک باید دید، این عاطفه و سلایق هنری نیاز به ورز دارند و نیاز به مسیری استعلایی و این مهم، جز با تصحیح و تعمیر مخاطب صورت نخواهد بست.

درباره «مواجهه» میلان کوندرا

اجاق کور دن‌کیشوت، سوناتی از بتهوون

امیلی امرایی

«هارولد پینتر» گفته بود تنها تا ۸۰سالگی قصد دارد بنویسد و بعد از آن تن به گفت‌وگو و حضور مطبوعاتی هم نمی‌دهد، هراسش از پیرمغزی و اضمحلال اندیشه‌ها و ایده‌هایش بود. هراس پینتر بیراه نبود، او گفته بود: «برخی تا روز مرگ می‌نویسند و گفت‌وگو می‌کنند و حرف‌هایی می‌زنند که رفقا و هم‌قطارانشان با تاسف سر تکان می‌دهند و می‌گویند: کاش نوشتن و حرف‌زدن هم سن بازنشستگی داشت، این ترس همیشگی من است.» با این‌حال انگار قانون کلی برای نوشتن وجود ندارد. تولستوی «رستاخیز» و «مرده متحرک» را در همان روزگار پیری می‌نویسد، داستایفسکی «برادران کارامازوف» را در آخرین سال‌های زندگی‌اش نوشت. «ایوان پاولوف» تا ۸۷سالگی نوشت و هنوز به آخرین کارهایش ارجاع می‌دهند. در دنیای نوشتن، استثناها بی‌پایان هستند، و «میلان کوندرا» یکی از همین استثناهاست. او سال گذشته در دنیای انگلیسی‌زبان‌ها با جلدچهارم مجموعه مقالاتش تبدیل به یکی از نمونه‌هایی شد که در مثال جهش فکری یادش می‌کردند. او در ۸۳سالگی نظارت دقیقش را بر ترجمه انگلیسی کتاب «مواجهه» اعمال کرد و نشان داد نه‌تنها می‌توان خرفت نشد و در روزگار کهنسالی هم خوب نوشت، بلکه می‌توان به یکباره در کسوت نظریه‌پردازی همسنگ «رولان بارت» ظاهر شد. «مواجهه»، کتاب تکان‌دهنده کوندرا که جلد چهارم مجموعه مقالات اوست و چندی پیش منتقدان انگلیسی‌زبان را حیرت‌زده کرد، به تازگی به همت فروغ پورباوری به فارسی ترجمه شده است. در واقع مقاله‌های میلان کوندرا دری تازه به دنیای ذهنی نویسنده‌ای باز کرده‌اند که از جایی به بعد می‌توان او و داستان‌هایش را دارای تمی مشخص دانست که دیگر خواننده دایمی آثار کوندرا را شگفت‌زده نمی‌کند؛ مجموعه‌ای مشخص از رابطه‌های عجیب انسانی، خیانت و پر از تاملات طولانی، از مولفه‌های همیشگی و شناسنامه رمان‌های او هستند، و حالا در مقاله‌های همان نویسنده تصویری غریب و تازه به‌دست می‌آید. کوندرا عاشق تامل است، حتی وسط آن قصر گوتیکی که داستان «آهستگی» در آن می‌گذرد، در میانه آن شوروشوق و دنیای سرشار از لذت جسمانی انگار یادش می‌رود که مشغول خلق چه هیجانی بوده و به یکباره و جابه‌جا سر در گریبان تاملاتش فرو می‌برد. حالا انگار او شوخ‌وشنگی روایت‌های داستانی‌اش را یکسره به دنیای مقاله‌هایش آورده است، او در کتاب حاضر از مواجهه‌های شخصی‌اش با ادبیات، موسیقی، سینما و نقاشی نوشته است، در نقش نظاره‌گری غریب که به‌شدت نگاه شخصی دارد و از دریچه این نگاه شخصی می‌تواند درباره هر اتفاقی که در عالم خلق هنری می‌افتد نظر کارشناسی دهد و به ما بقبولاند که مقاله‌نویسی درجه‌یک است. هر چند همان‌طور که از عنوان کتاب برمی‌آید، اینها قرار است رودررو شدن‌های «نویسنده» باشد. کوندرا بی‌واسطه سعی کرده است اصول زیبایی‌شناسی را از دیدگاه خودش از دل انواع و اقسام کتاب‌ها، قطعات موسیقی، سینما و تابلوهای نقاشی بیرون بکشد، و پیش‌روی خواننده‌اش بگذارد، او بارها گفته است هنر را ابزاری می‌داند در برابر فرسایشی که تاریخ به ما تحمیل می‌کند و هنر می‌تواند ابزاری برای مقاومت باشد. کوندرا خواننده‌اش را برای این تحمیل تحمل‌ناپذیر همراهی می‌کند و راه‌هایی برای گریز نشانش می‌دهد. او در فصل اول «مواجهه» دری به سوی کتابخانه شخصی‌اش باز می‌کند؛ اتفاقی که در مورد نویسنده‌ای مانند کوندرا بعید است؛ نویسنده عنقی که اصلا علاقه‌ای ندارد از تجربه‌های شخصی و جوانی‌اش حرف بزند. او در بخش «رمان‌ها ژرف‌یابی‌های وجود» از حال‌وهوایی که با خوانده‌هایش داشته پرده برمی‌دارد، هر کدام از این کتاب‌ها را به دلیلی انتخاب کرده است، درباره رمان«ابله»گرفتار خنده‌های «یوگنی پاوولویچ» می‌شود و آن را خندیدن در غیاب امر خنده‌دار می‌داند و از دنیایی می‌گوید که محکومیم در آن زندگی کنیم. از خلال خواندن «قصره‌قصر» به دنیای پر از تنهایی سلین می‌رسد، از تحقیرهایی که او به دلیل حمایت از نازی‌ها تجربه کرد، می‌نویسد و برای این نویسنده فرانسوی دل می‌سوزاند. سلین برای زندگی میان محکوم‌شدگان برای او دستمایه مقاله می‌شود. او از «تجربه یک زندگی بی‌نهایت عاری از های‌وهوی» می‌نویسد. فصل اول کتاب شامل کتاب‌هایی است که بسیاری‌شان را خواننده فارسی‌زبان نخوانده است، اما نگاه کوندرا به هر کدام از این دنیاها و نویسنده‌ها چنان یگانه است که لازم نیست برای مثال همه آثار فیلیپ راث را خوانده باشی. او به خواننده مقاله‌اش نکته اصلی را می‌گوید، اینکه از کدام گوشه باید به دنیای آدم‌های این «استاد تمنا» و مورخ غریزه‌های جنسی آمریکا نگریست. هرچند قرار گرفتن این تک‌نویسی‌ها در بخش اول مقالات کمی تداعی سردستی بودن می‌کند، اما در نهایت این پیش‌درآمد برای ورود به مواجهه‌های عمیق‌تر نویسنده به نظر لازم است. او از طریق رمان «تورکی» و قهرمان‌هایش می‌خواهد تاملات خودش را برای خواننده روشن کند: «اگر جامعه‌ای به سوی خشونت و شرارت بی‌دلیل برود، به خاطر این است که اهریمن و قوانین اهریمنی را واقعا تجربه نکرده است، زیرا تاریخ هر قدر ظالمانه‌تر باشد، دنیا مامن دلپذیرتری به‌نظر می‌آید» گاهی وقت‌ها این قلقلک‌های ذهنی است که نویسنده را به سمت‌وسویی جدی‌تر سوق می‌دهد. کوندرا در خلال خواندن‌هایش به این نتیجه رسیده که اکثر شخصیت‌های اصلی رمان‌های بزرگ بچه ندارند. در حالی که تنها یک درصد از جمعیت دنیا بچه ندارند، اما دست‌کم ۵۰درصد از شخصیت‌های

بزرگ ادبی بی‌آنکه زاد و ولد کنند از کتاب بیرون می‌روند. او مثال‌هایش را پشت هم می‌آورد، از «دن‌کیشوت» و «پانورژ» و «تام جونز» نام می‌برد و یادی از قهرمان‌های همیشه بی‌اولاد «استاندال» می‌کند و همین ایده‌ای که احتمالا یک روز وقتی کوندرا دچار بی‌خوابی شده بود و به همه این قهرمان‌ها فکر می‌کرد، در این مقاله به مواجهه‌ای غریب ختم می‌شود: «این نازایی ناشی از قصد آگاهانه رمان‌نویس‌ها نیست، این روح رمان یا ضمیرناخودآگاه آن است که به زاد و ولد روی خوش نشان نمی‌دهد. زیرا رمان همزمان با عصر تجدد پا به هستی گذاشت، موجب شد بشر به گفته هایدگر «تنها سوژه واقعی» و اساس همه‌چیز باشد. اساسا به واسطه رمان است که بشر به عنوان فرد در صحنه اروپا تثبیت شد.» کوندرا در دل بسیاری از مقالات این کتاب سعی دارد جایگاه و وضعیت ادبیات و رمان‌نویس را روشن کند. او معتقد است تصویر رمان‌نویس با مفهوم انسانی که به واسطه ایده‌ها، دیدگاه‌ها و سوابق اخلاقی‌اش می‌تواند مظهر یک ملت باشد، جور در نمی‌آید. کوندرا معتقد است همین باعث شده تنها تک‌وتوکی نویسنده وارد حافظه جمعی بشوند، و البته در بسیاری موارد این را هم حاصل تصادف تاریخی می‌داند و مصیبتی برای کتاب‌هایشان. مواجهه‌های او برخلاف ظاهر کتاب که از هر دری سخن گفتن است، در نهایت برای خواننده او دنیایی را می‌سازند که کوندرا دلش می‌خواهد، وجود داشته باشد. او سعی می‌کند ارزش‌های واقعی نویسنده را به خواننده‌اش نشان بدهد، از پشت‌پرده‌ها سخن می‌گوید؛ از اینکه «آناتول فرانس» نویسنده کتاب «جزیره پنگوئن‌ها» به‌خاطر بیانیه چند نویسنده جوان و پرهیاهوی سوررئالیست، که همزمان با مرگ فرانس، صادر شد، در ذهن مخاطبان ادبیات تبدیل شد به یک نویسنده درجه چندم و به قول کوندرا نامش وارد «لیست سیاه» شد. او در این مقاله به «آناتول فرانس» محبوبش ادای احترام کرده است و در عین‌حال درباره چگونگی ارزش‌گذاری و اختلاف‌نظرهای فاحش درباره یک نویسنده و نحوه قضاوت نیز ایده‌های روشنی را مطرح می‌کند و بعد برای روشن شدن ماجرا دوباره سراغ نقاشی می‌رود: «آیا بر تمام هنرها همین اوضاع حاکم است؟ نه کاملا. اگر به شما بگویم که ماتیس نقاش درجه دو بوده، ۱۵دقیقه بیشتر طول نمی‌کشد که در موزه ببینید آدم ابلهی هستم.» و به نقش غریب گردهمایی‌ها و دورهمی‌ها در فرانسه و تاثیرگذاری‌اش در ادبیات می‌پردازد؛ از اینکه هر سقفی که روشنفکران زیر آن جمع شوند و اظهارفضل کنند براساس لفاظی‌ها تبدیل می‌شود به محملی برای ارزش‌گذاری نویسندگان بیچاره. او در مقاله کوتاه «برتولت، از تو چه باقی خواهد ماند؟» به رابطه تازه اروپا با ادبیات و فلسفه و هنر می‌پردازد و اینکه «کوکو شانل» و طراحان لباس به انتخاب مردم اروپا به جای نویسنده و شاعر و نقاش در لیست نوابغ قرن قرار می‌گیرند و در عوض در تک‌نگاری و یادنامه نویسندگان سعی می‌شود تنها عیب و ایرادهایشان به واسطه پانویس‌ها و ارجاع‌ها یادآوری شود. البته یاد کتابی درباره برشت می‌افتد که قرار بود تک‌نگاری درباره او باشد، اما عملا تبدیل به اثری افشاگرانه و بیمارگونه شده است علیه برشت جاسوس، برشت منحرف و طرفدار استالین که اتفاقا همیشه هم بوی گند عرق می‌داد. البته او در این‌مقاله انتقام تاریخی‌اش را از کسانی که شایعه جاسوسی کوندرا در جوانی را مطرح کردند هم می‌گیرد و در یک پاراگراف با مطرح‌کنندگان این اتهام علیه خودش هم تسویه حساب می‌کند. و در جایی دیگر وقتی درباره «ورا لینهار تووا»، نویسنده تحسین‌شده اهل چک می‌نویسد، جواب همه منتقدانی را می‌دهد که او را به دلیل ماندن در فرانسه و نوشتن به زبان غیرمادری سرزنش می‌کنند، و می‌گوید که چرا پایان کمونیسم او و بسیاری دیگر را برنینگیخت که به زادگاهشان بازگردند؟ «بنابراین مکانی را انتخاب کردم که دلم می‌خواست در آن زندگی کنم، اما زبانی را هم که دلم می‌خواست به آن حرف بزنم انتخاب کردم.» کوندرا روی همین موج حرکت می‌کند. کمی بعدتر از خلال روایت یک خاطره دفاعیه‌ای برای «بوهومیل هرابال» می‌نویسد. منزجر است از اینکه بسیاری او را به دلیل نوشتن رمان‌هایی درباره مردم عادی سرزنش می‌کنند، به اتهام اینکه وقتی همکارانش ممنوع‌القلم بودند، عمیقا غیرسیاسی می‌نوشت، آن «هرابال» دوست‌داشتنی که به عقیده کوندرا در زمان حیاتش بزرگ‌ترین نویسنده چک بود. او در این میان مدام به سوررئالیست‌ها نقب می‌زند، به رفاقتش با لویی آراگون می‌پردازد و می‌گوید افتخارش این است که هرگز رفاقتی را به دلیل اختلاف سیاسی بهم نزده است، چون دردناک‌ترین زخم، به زعم او، زخم رفاقتی است که در راه سیاست بهم بخورد. کتاب ۲۱۸ صفحه‌ای «مواجهه» به همین‌ها بسنده نمی‌کند، کوندرا در این کتاب خوانده‌اش را با صدای تازه‌ای از موسیقی کلاسیک آشنا می‌کند، به او یاد می‌دهد که بتهوون را چطور باید گوش بدهد، و چنان تصویری از دنیای موسیقی که «یاناچک» آهنگساز سرزمین زادگاهش خلق کرده بود می‌دهد که احتمالا خواننده کتاب دیگر اسم این مرد نه چندان مشهور اهل برنو را فراموش نمی‌کند. او در مقاله‌ای مفصل نقاشی‌های «فرانسیس بیکن» را می‌شکافد؛ از دنیای بیکن و تشابهش با بکت می‌نویسد و البته گاهی وقت‌ها مثل مقاله‌اش درباره سینما و فلینی یا گفت‌وگویش درباره «فرانسوا رابله» چنگی به دل خواننده نمی‌زند، یا شاید نامه‌اش به «کارلوس فوئنتس» که خیلی باسمه‌ای به‌نظر می‌آید، اما به هر حال کتاب که تمام می‌شود کوندرای ۸۴ساله با لبخند انگار به خواننده‌اش می‌گوید: «از این بهتر نمی‌شد، نه؟»

عطف کتاب

انتشار سومین ترجمه از کافکای دلوز و گتاری

ماشینِ عزبِ نوشتن

پارسا ریاحی

در روزهای اخیر ترجمه دیگری از اثر مشترک ژیل دلوز و فلیکس گتاری درباره کافکا به بازار کتاب ایران عرضه شد. ترجمه شاپور بهیان با عنوان «کافکا به سوی ادبیات اقلیت»، سومین ترجمه از این اثر است که در یکسال اخیر به فارسی منتشر شده است. پیش از این، دو ترجمه دیگر هم از این اثر مشترک دلوز و گتاری به فارسی چاپ شده بود. اولی در فروردین امسال با عنوان «کافکا به سوی یک ادبیات خرد» با ترجمه رضا سیروان و نسترن گوران از طرف انتشارات رخداد نو منتشر شد و دیگری تقریبا یک‌ماه بعد از آن و با عنوان «کافکا به سوی ادبیات اقلیت» با ترجمه حسین نمکین و توسط نشر بیدگل روانه بازار شد. ترجمه مکرر و تقریبا همزمان پیش از این و درباره اثر دیگری از دلوز هم اتفاق افتاده بود. در سال ۹۰ هم کتاب «فرانسیس بیکن: منطق احساس» با دو ترجمه حامد علی‌آقایی (انتشارات حرفه هنرمند) و بابک سلیمی‌زاده (انتشارات روزبهان) به بازار کتاب ایران آمده بود. اما بهیان کافکای دلوز و گتاری را از ترجمه انگلیسی آن به فارسی برگردانده و البته با متن فرانسه هم تطبیق داده شده است. این ترجمه را نشر ماهی منتشر کرده و به‌جز مقدمه مترجمان انگلیسی، مقدمه‌ای از بهیان و مقاله‌ای هم از «ردا بن سمیه» با عنوان «تاثیر کافکا» در ابتدای کتاب آمده است. بهیان در مقدمه‌اش به دنبال ارایه تصویری متفاوت از کافکا در ایران بوده است: «هیچ هنر بزرگی نمی‌تواند بزرگ باشد مگر اینکه کمیک باشد، مگر اینکه هنگام خواندنش به خنده بیفتیم؛ خنده‌ای حتی هیستریک. خنده‌ای دیوانه‌وار. چنین است تجربه ما در خواندن آثار کافکا. اما چه ادعای غریبی برای ما که تاکنون پیوسته می‌شنیدیم کافکا افسرده است. کافکا تنها و ناتوان است. کافکا گناهکار و بیگانه در جست‌وجویی پوچ به دنبال خداست. حتی وقتی هم در خواندن این آثار- پیش از طرح این ادعا- به چنین تجربه‌ای دست می‌یافتیم که کافکا را با خنده بخوانیم، باز آن تفسیر فلج‌کننده راه بر ما می‌بست. باز سایه سنگین افسردگی بر ما می‌افتاد. ما را وامی‌داشت به همان خوانش معهود گردن بگذاریم. این کافکای هدایت‌شده ما بود. رام‌شده و به بندکشیده‌شده در سرزمین سفلگان و رجاله‌ها. بی‌حس و حال و عزادار و مرگ‌اندیش. آنچه در کافکا برجسته می‌شد مویه‌هایش از ندانستن وقت برای نوشتن، از اسارت در اداره، از بی‌رحمی پدر، از بیماری، از ناتوانی‌اش در تصمیم برای ازدواج و از این حرف‌ها بود. اینها برجسته بودند. حال آن‌که می‌دیدیم کافکا به رخدادهای سیاسی-اجتماعی دوران خود هم توجه دارد. حتی در میان آثارش طرحی می‌توان یافت به نام «طبقه کارگر بدون مالکیت». می‌دانیم با آنارشیست‌ها تماس‌هایی دارد. با سوسیالیست‌ها همدلی دارد. دلش می‌خواهد روزی بشود که گورکی خاطراتش را از لنین بنویسد و او بخواند. اینها را می‌خواندیم. اما بیشتر تعجب می‌کردیم.» بهیان در ادامه مقدمه بلندش، به سراغ اثر دلوز و گتاری رفته و آن را نیز متفاوت از تصویر غالب کافکا دانسته است. متفاوت از تصویر کافکا در فرانسه، و متفاوت از تصویری که صادق هدایت در ایران از کافکا به دست داده و حتی متفاوت از تصویری که ماکس برود سعی کرده از او بسازد. به اعتقاد بهیان، کافکای دلوز و گتاری، «کافکای شادان و نیرومند و قوی‌پنجه است. او کافکا- ماشین، کافکا- دراکولا، کافکای خون‌آشام است. او ماشین عزب نوشتن است، نه کافکای بیوگرافیک که درگیر این یا آن مساله فردی است.»

کافکا به سوی ادبیات اقلیت

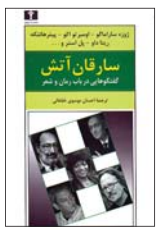
ژیل دلوز، فلیکس گتاری
مترجم: شاپور بهیان
چاپ اول: ۱۳۹۲
ناشر: ماهی
۱۲۰۰۰ تومان

تازه‌های نشر نیلوفر

تندباد ادبیات

نشر نیلوفر، از شناخته‌شده‌ترین ناشران حوزه ادبیات، به‌تازگی چهار عنوان کتاب جدید درباره فیلمنامه‌نویسی، مقالاتی درباره رمان و شعر، حکایات تمثیلی و آیین تشرف منتشر کرده که در ادامه به صورت کوتاه معرفی می‌شوند.

گفت‌وگوهایی درباره شعر و رمان

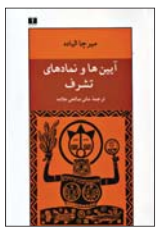


سارقان آتش

سار اماگو، اومبرتو اکو، هانتکه و...
مترجم: احسان موسوی خلخالی
چاپ اول: ۱۳۹۲
۱۲۵۰۰ تومان

«سارقان آتش» با عنوان فرعی گفت‌وگوهایی در باب رمان و شعر، شامل مجموعه گفت‌وگوهایی با نویسندگان شناخته‌شده جهان درباره شعر و رمان است. در این کتاب گفت‌وگوهایی با اومبرتو اکو (ایتالیا)، ژوزه ساراماگو (پرتغال)، ایو بونفوا (فرانسه)، پیتر هانتکه (اتریش)، پل استر (ایالات‌متحده)، آنتونیو تابوکی (ایتالیا)، طاهربن جلون (مراکش)، ندیم گورسل (ترکیه)، مانوئل باثکت مونتالبان (اسپانیا) و ریتا داو (ایالات‌متحده) آمده و در انتهای کتاب هم کتاب‌شناسی فارسی نویسندگان چاپ شده است. گفت‌وگوهایی که در این کتاب گردآوری شده‌اند توسط جمانه حداد انجام شده و همه میان سال‌های ۲۰۰۳ تا ۲۰۰۵ در ضمیمه فرهنگی روزنامه لبنانی «النهار» منتشر شده‌اند. به جز گفت‌وگو با پل استر، مونتالبان، ندیم گورسل و طاهر بن‌جلون، که در صفحه «ادبیات، اندیشه، هنر» در همان روزنامه منتشر شده‌اند. همچنین گفت‌وگوی ریتا داو پیش از این منتشر نشده است. جمانه حداد در مقدمه‌اش بر کتاب، درباره ویژگی‌های گفت‌وگو نوشته و در پایان اشاره کرده که نویسندگانی هم بوده‌اند که اجازه دیدار و گفت‌وگو به او نداده‌اند: میلان کوندرا، مارکز و فوئنتس. این کتاب را احسان موسوی خلخالی به فارسی ترجمه کرده است.

اسرار تشرف آیینی



آیین‌ها و نمادهای تشرف

میرچا الیاده
مترجم: مانی صالحی‌علامه
چاپ اول: ۱۳۹۲
۱۵۰۰۰ تومان

«آیین‌ها و نمادهای تشرف»، کتابی است نوشته میرچا الیاده که با ترجمه مانی صالحی‌علامه منتشر شده است. این کتاب که درباره مراسم تشرف و رازآموزی است، در شش‌فصل با این عناوین نوشته شده: اسرار تشرف آیینی در ادیان ابتدایی، آزمون‌های آیین تشرف، از آیین‌های قبیله‌ای تا آیین‌های پرستش سری، آیین‌های تشرف فردی و انجمن‌های سری، آیین‌های تشرف و رازآ