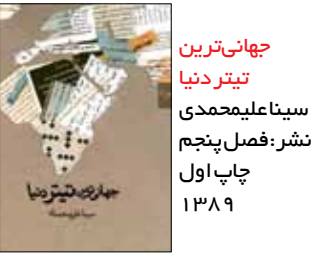


نگاه

نگاهی به مجموعه شعر جهانی تر تین تیتز دنیا سروده سینا علیمحمدی

کاش جهان کمی بزرگ‌تر بود

علیرضا عباسی



جهانی‌ترین تیتز دنیا

سینا علیمحمدی

نشر: فصل پنجم

چاپ اول

۱۳۸۹

■ آنچه در مجموعه شعرهای به چاپ رسیده در چندسال اخیر قابل توجه‌است، راه یافتن مصادیق و معیارهای زندگی انسان امروز در بافت هنری سروده‌هاست. به‌کارگیری واژگان غیرمتداول وام‌روزی و نیز آیزکتیو شدن درون مایه آثار به‌طور چشمگیری میزان رابطه را برای مخاطب شعر امروز افزایش داده و او را به تلاش بیشتری برای درک محتوا ترغیب می‌نماید. در کنار چنین دستاوردهایی، میل به تفکر انتقادی به جای سر دادن مویه و شکوه سرایی در سروده‌ها نشان می‌دهد که شعر امروز ایران سعی در کم کردن فاصله خود با آلمان‌های مورد توجه شعر جهان دارد یا لاقال در پی این است که تجربه‌های موفق شعر در عرصه جهانی را با سرعت بیشتری تجربه کند. در شعر امروز ایران هنوز نیاز به تحول و نو شدن دارد. در شعر امروز ایران با وجود تحولات قابل توجهی نظیر نو شدن واژگان، دور شدن از کلان روایتی و نونگری که صورت گرفته‌است، هنوز به دلیل تمرکز بسیاری از شاعران بر مفاهیم و سعی در جز نمودن آنها، جهان درونی آثار با دنیای واقعی پیرامونش کم و بیش بیگانه‌است و هنوز بسیاری از مواضع و مسایل بومی که می‌توانند در قالب هنری سروده‌ها راه پیدا کنند به فراموشی سپرده می‌شوند. مجموعه شعر جهانی‌ترین تیتز دنیا سروده سینا علیمحمدی، مجموعه شعری است که در بخش‌هایی از خود بر خودِراز از طراوت و نونگری خاصی است. نونگری یاد شده استوار بر استفاده از مصادیق نو و دایره واژگانی امروزی و نیز نگاهی نسبتاً غیر تکراری است. زبان شاعر در این مجموعه زبانی منطبق بر هنجار بیانی و نحوی و به‌طور قابل توجهی صمیمی است. سروده‌هایی خواهند وجه زیباشناختی خود را پس از پوسته‌ای سخت و متاثر از رفتاری زبانی در اختیار مخاطب قرار دهند و امکان رابطه اولیه را از طریق انتقال حس میسر می‌سازند. ساده شدن بیان در آثار این مجموعه سادگی مفرطی را به زبان آن تحمیل نکرده و زبان سروده‌ها از شاخص‌های زیباشانانه بهره می‌برند. .../کاش جهان کمی بزرگ‌تر بود/ تا تو/هی/زیر باهام سبزی نمی‌شدی (ص ۲۸) .../شاید شما پنهانی باشید/ تا سبیلگار ما خاموش گشوی/ و صدای گریه ضبط /اشبیه بخفه شده/ در گلوی یک بز براه آگیز کند. (ص ۲۳) بخشی تخیل را در اکثر سروده‌های این مجموعه، می‌توان رکن اصلی شاعرانگی تلقی کرد و شاعر با بهره‌مندی از این آلمان زیباشناسانه آثار خود را شکل داده‌است. (این توجه نباید به فراموشی سپرده شود که پر رنگ بودن تخیل در یک متن ادبی به‌طور قابل ملاحظه‌ای زمینه‌ساز در شدن از واقعیت را فراهم می‌سازد و در اثری که آلمان خیال در آنها برجسته‌تر از سایر شاخص‌ها عمل می‌کند، امکان کاهش همدان‌اندیشی به وجود می‌آید) در مجموعه جهانی‌ترین تیتز دنیا نیز مخاطب گاهی احساس می‌کند به یک جهان شخصی وارد شده که به صورت شفاف به آن تعلق ندارد اگرچه شناخت شاعر این مجموعه از شاعرانگی می‌تواند احساساتش را تحریک نموده‌و او را به وجد بیاورد اما این وجد و هیجان به تنهایی نمی‌تواند ضرورت‌های زندگی انسان امروز را پوشش دهد و توجه کنج‌کاونه مخاطب دنیای مدرن را جلب نماید. .../انگار /بهار هم فهمیده‌است/ تمام راه/ مثل باد/ برای تو می‌وزم (۳۸) بهار/ یعنی تو/ روز/ در چشم‌ها و لب‌هایت/ تو می‌شود/ پلکی بزن او/ به پوسه‌ای نوروز کم (ص ۵۳) .../بازنده‌ها همیشه می‌ریزند/ مثل همین برگ/ مثل همین سایه/ زیر چشمان‌ها/ (ص ۱۴) به غیر از بخش آخر این مجموعه (تیتز جهانی) که گرایشات ایدئولوژیک در بافت شعرها نقش مستقیمی ایفا می‌کنند، در بقیه قسمت‌ها مخاطب با شعرهای دارای فضای ذهنی مستقیم و رمانتیک روبه‌روست که نسبت به ارجاعات بیرونی، نگاهی شاعرانه اختیار نموده‌است (مانند شعر کشکول ص ۲۰). عنوان چنین موضوعی به این دلیل است که معمولاً سربایت هر نوع تفکر ایدئولوژی در شعر به دلیل وجود هیجان پیش از سرایش، دخالت نگاه تقدس ماب و باورمندی بی‌قید و شرط، منجر به شکل‌گیری و تقویت نگاهی تمجیدی و ترویجی می‌گردد و همین امر خطر آسیب‌پذیری را متوجه استقلال شعر خواهد کرد. در تعدادی از شعرها تمایل به واقع‌گرایی نیز رخ نموده‌و این خود نشان می‌دهد، شاعر گاهی نیز بین‌نگاهی به دغدغه‌های عمومی و بغرنجی‌ها دارد و آن‌را نیست که تنها دنیایی فردی و بی‌گانه با جهان واقعی را در جهان سروده‌هایش شکل دهد... /تنها تو محکم/ ایستاده‌ای/ با تیری بزرگ بر دوش/ ای آزادی (۴۰) .../از کندوها یلمان بیرون می‌ریزم/ او نیش‌هایمان را/ تا استخوان شهر فرو می‌کنیم (۲۴) تقویت چنین نگاهی که برآمده از واقعیت‌های موجود در جهان پیرامون شاعر است، می‌توانست این مجموعه را به توفیق بیشتری برساند اما می‌توان انتظار داشت شاعر این مجموعه با توجه به شاخص‌های قابل توجهی که از امکانات شعر امروز در اختیار دارد بتواند نگاه جزنگر خود را در مجموعه‌های بعدی‌اش به چالش‌های فراوان زندگی انسان کنونی، بیشتر متمرکز سازد.



هوشیار انصاری فر

از زبان

اول اینکه ادبیات معاصر فارسی همان‌طور که از اسمش پیداست از زمین زبان فارسی برآمده‌است، و این زبان از لحاظ ادبی مهم‌ترین، و اگرچه فقط یکی از زبان‌های رایج است در ایران. این زبان در مقام زبان غالب و لاجرم مهم‌ترین زبان ایرانی ناگزیر حامل تاثیرات و حسرات زبان‌های حاکم و محکوم در تاریخ دور و دراز خود بوده. از طریق شعر و سایر صورت‌ها و اجراها و ظرفیت‌ها و تجربه‌ورزی‌های زبانی، از طرف دیگر این زبان از حدود صد سال پیش در مقام زبان «ملی»، به صورت بیریقی برای مرکز گرایی سیاسی و سرکوب زبانی توسط حکومت‌های مرکزی‌گرای مرکزی هم در آمد. شلاقی که نه فقط بر پیکر دیگر زبان‌های ایرانی خویشاوند و ناخویشاوند با آن، بلکه به صورتی پیچیده‌تر و شاید تعیین‌کننده‌تر، بر پیکر خود فارسی و گونه‌های متعدد و متعارض آن نیز فرود آمده‌است. نه فقط از طریق نیروی نظامی که مهم‌تر، از طریق نهاد‌های مرکزی ملی از قبیل فرهنگستان، آموزش و پرورش، رسانه و... چنین سرکوبی جز با توسل به بوروکراسی مدرن امکان اعمال نمی‌یافت، بدیهی است که در تاریخ هزاران ساله ایران هم هیچ مانندی نداشته‌است. شگفت اینکه دست کم در هزار سال آخر عمر نظام سلطنتی در ایران زبان قریب به اتفاق دربارهای ایرانی، ترکی یا زبان‌های خویشاوند ترکی بوده، چرا که شاهان ایران در طول قریب به یک هزاره کمابیش فارس و فارسی‌زبان نبوده‌اند اساساً و

این فرق فارق رواج فرهنگی و تاریخی زبان فارسی در ایران بوده‌با استیلای آشکارا نظامی زبان ترکی در عثمانی با زبان‌های اروپایی در مستعمرات. در حقیقت جنس نفوذ زبان فارسی در سرزمین‌های تحت‌نفوذ خود، بیشتر از جنس نفوذ زبان عربی در ممالک اسلامی بوده، که یعنی بیش از آنکه فراهم آورده شمشیر باشد حاصل ادبیات و فرهنگ مشترک و اقتضات تاریخی و بین‌قوامی است. یک‌جور لینگوارنکا. علاوه بر این زبان فارسی نه‌صرا فادر ایران فعلی، که در پهنه به مراتب گسترده‌تر سرزمین تاریخی ایران بزرگ در افغانستان و تاجیکستان و هند و پاکستان... هم زبان غالب یا عمده به حساب می‌آید یا می‌آمده‌است. و در سرزمین‌های ترک‌زبان و شماری کشورهای عرب منطقه به صورت‌ها و درجه‌های مختلف نقشی تعیین‌کننده و تاریخی عهددار بوده‌است که طبیعی است اگر تاثیرات و حسرات دیگر از ره آورده باشد با خودش. این همه البته قبل از آن است که همسایه شدن با روس و انگلیس او را از ره شرق‌شناسی در آگهی‌های مدرن جهان از کار در آورده باشد. آری، از تهران تا نیویورک، از خیام به روایت فیتز جرالد تا همین اواخر که چشم‌مان به جمال «رومی» روشن شد به روایت آقای کلین بارکس.

و دیگر پرسش معاصریت است که مبدا مفروض آن در رم و پاریس و میلان و حتی در نیویورک، مسکو و سایر محل سوالات بی‌شمار است، چه رسد به تهران پیچیده معاصر. شهری که مانند دیگر شهرهای عمده آسیا و آفریقا در یکی دو قرن گذشته مجرای جنبه‌های عمیقاً بومی موج موسوم به مدرنیت از کار درآمده‌است. موجی محتمل که اگرچه خود حاصل مشارکت بومیت‌ها و قومیت‌های متعددی بوده‌است، عمدتاً نهائیات و غایتی سیمایی هرزوموتیک و همگن‌ساز از خود ظهور داده‌است. ■■■

به این ترتیب است که در زایش ادبیات جدید فارسی در یکصد سال اخیر بر نقش عامل ترجمه بیش از هر عامل دیگری تاکید باید کرد. نه از آن‌رو که صورت‌های ادبی ترجمه‌شده، مستقیم و غیرمستقیم بر صورت‌های موجود ادبی تاثیر بنیادی بجا نهند (مورد شعر نو) و یا حتی در مواردی موجد صورت‌های بدون سابقه جدیدالتاسیس شدند (مورد قصه کوتاه، مان و نمایش نامه جدید).

مساله این است: ترجمه دقیقاً همان میدانی است که مواجهه می‌مان. این موج استیلایحو آن بومیت مفروض بر بستر او رخ می‌دهد. رخدادی اساسی که البته در تاریخ طولانی زبان فارسی از روزگار ترجمه از یونانی به پارسی کهن، فی‌نفسه اتفاق تازه‌ای نیست. هم‌زمان در همین میدان بر ملا می‌شود، خلاف پندار رایج سابق که ترجمه به فارسی، به برگرداندن مدرنیت مفروض به بومیت ایرانی نیست. حتی خلاف پندار رایج لاحق، جنگ تن‌به‌تنی میان یک مدرنیت و یک بومیت نیست، و از همه مهم‌تر به ملا می‌شود ناهمگنی تقلیل ناپذیری که در تاروپود هم بومیت و هم مدرنیت، در پس مراکز هویت‌ساز تعیه‌شده در ضمیر هر دو، نهان است. ضمن ترجمه‌است که بهتر از هر وقت دیگر آشکار می‌شود که دست‌یازی به آرمان «برگردان» عملانامکن است. چه ایرانی‌ت هم مثل مدرنیت هرگز بیاراد یک چیز نیست، بلکه بی‌شمار خرداد با باقلع و بالقوه هم‌زمان شده در مکانی مفروض



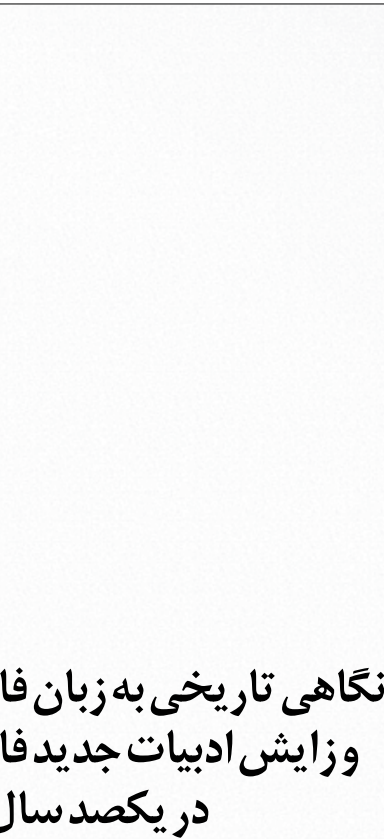
است. هیچ ترجمه‌ای هرگز عبارت از هم‌راستاسازی دو متن اَدل اَبر محور معنا اَمدل اَول آی مشترک نیست، بلکه عبارت‌از: منازعه‌ای میان معناهای مبدأ و مقصد، و همانند هر متن دیگری عبارت از «عرصه‌ای برای نبرد تفسیرهابست». این است که ترجمه فارسی در یکی دو سده گذشته، علاوه بر باز کردن در‌ها به روی فارسی غیررسمی شهری، با انحراف از صراط مستقیم آرمان شرق‌شناختی برگردان، همانند هر متن دیگر مصرانه بسر دل‌پخواهی و برگسستگی خوداز مبدأ و مقصد مفروض تاکید می‌ورزد. و این‌گونه است وضع زبانی که آن را در ایران «فارسی» و در تاجیکستان و افغانستان «دری» ذکر کرده‌اند. زبان اصیلی که پیش از مواجهه با زبان‌های مدرنیت، خود محصول مواجهات و ترجمه‌های پی‌درپی از آرامی، یونانی، هندی، عربی، ترکی... بوده در طول اعصار، هم از درون و هم از برون، در صرف و نحو واژگان و چنین خواهد ماند هم. زبان فارسی معاصر، زبان ادبیات فارس و فارسی‌زبان نبوده‌اند اساساً و

از زبان و سیاست معاصر

در سرزمینی که قرن‌ها همسایه با استعمار ماند و تا آستان مستعمره شدن رفت و مستعمره نشد، و از این

نظر بیشتر با عثمانی و حتی روسیه قابل‌قیاس است تا با سرزمین‌های عربی یا حتی هند و باری بر بستر این مثلث است که در این ایران، حق و تکلیف مدرن‌سازی در یکی دو قرن ماضی به حکومت مرکزی مستقر در تهران واگذار شده‌است. این حکومت اگر نه موسس، دست‌کم کار‌گزار اصلی ملت‌ساز مدرن ایرانی و بنا به طبع مرکزی‌گرای خود، مجری موجه و مقتدری برای طرح زبان واحد ملی از کار درآمد و آخرین

سلسله پادشاهی ایران، مشتمل بر پهلوی پدر و پسر، ویرایش و پالایش این صورت جدید زبان فارسی را عهده‌دار شد. صورتی که بنا بود براساس پارسی کهن در نقطه‌ای از آینده محقق شود. در مقدمه کوتاه «پیام من به فرهنگستان» ذکا‌الملک فروغی، این تناظر دقیق میان نسبت فارسی جدید در مقام زبان واحد ملی با فارسی [های] آکهن از سوی دشمن، و نسبت ملت جدید با پیشانی‌شان بجا مانده، و پروژه یکسان‌سازی فارسی‌ها را یک‌تنه پیش‌می‌برند. نیز در قالبی وزارتخانه‌ای، اوراق پراکنده مکتب‌خانه‌ها و حوزه‌ها را به سلک نظامی یک‌ه و متمرکز کشیدند که به تعلیم و ترویج بنیادین این فارسی جدید موعود کمر بسته‌است. علاوه بر این همه، حکومت دست به تاسیس نهادهای نظریه‌پرداز و راهبردی از قبیل دانشگاه‌و فرهنگستان هم زد و تدبیر اینهمه را هم قهراً به طبقه متوسط جدید



سپرد، به روشنفکران و فارغ‌التحصیلان مدارس و دانشگاه‌های مدرن که تأمین‌کننده عمده نیروی انسانی نهادهای جدید بودند. شماری از این تولیدکنندگان و مصرف‌کنندگان تجدد ایرانی بیست سالی از قرن بیستم گذشته به پهلوی اول مشروعبت بخشیده‌بودند، و عمده‌ای از ایشان بیست سالی مانده به پایان همان قرن از پهلوی دوم بازستانده بودند. مشروعبتی جدید برای یک نظامی جدیداز سنخ رضاخان که به کلی از مشروعبت ایلپاتی که شاهان قدیم بدان منسوب بودند عاری بود.

به‌این ترتیب اگرچه زبان مادری رضاخان خود به طرز یی عبرت‌آمیز غیرفارسی – تبری – بود، تحت سلطنتش لینگوارنکای رسمی فارسی که با فارسی‌های غیررسمی تر رایج در نقاط مختلف متفاوت بود، بدل به زبان واحد ملی شد و ضمن آخرین جابه‌جایی عمده سیاسی از ماقبل تاریخ تا آن زمان، سر آخر به صورت بیرق حاکمیت سیاسی مرکزی تجسد پیدا کرد.

اما بدیهی است مخالفت با نظام پهلوی منحصراً به انقلاب اسلامی در سال ۱۳۵۷ و سایر منازعات سیاسی و خیابانی در طول شش دهه حاکمیت آن نبود. دست‌کم همان قدر سیاسی، مخالفت‌های متعدد و چندجانبه‌ای بود که با تفسیر پهلوی از ملتیت مدرن ایرانی و مؤلفه‌های بر سازنده آن

صورت‌می‌گرفت. و در این میان، به مراتب بدیهات‌تر است از انقلاب اسلامی آن‌که مخالفت با آن صورتی از زبان فارسی بود که نهادهای حکومت‌نشاندۀ در کار ساخت و پرداخت آن بودند. این مخالفت‌های گاه آهسته و همواره پیوسته، نه تنها از جانب زبان‌های غیرفارسی خویشاوند و ناخویشاوندی که در طول سده‌ها بر صرف و نحو واژگان فارسی نفوذی تعیین‌کننده پیداکرده بودند که به اشکال مختلف از جانب

خود زبان فارسی اعمال می‌شد. صورت‌های بومی واقعا موجود فارسی که از اوایل قرن بیستم تاکنون در برابر آن صورت‌انتزاعی و فرهنگستانی‌اش، مقابله‌جویانه ایستاده‌اند.

■ ■ ■

از همین روزن است که بر موضوع اصلی این بحث می‌شود نظری راهگشا تر افکند.

اگرچه ادبیات معاصر فارسی نیروی راهبر خود را از همان اوان تجدد از مواجهه مدرنیت‌ها و بومیت‌ها کسب کرده‌بود، و اگرچه نویسندگان معاصر ایرانی در بنای عمارت این تجدد مشارکتی عمده کرده‌بودند اما ادبیات غیرحکومتی که تکیه بر سوابقی دست‌کم پانداره یک یک هزاره داشت در مقام نیرویی اصطلاحاً «رهایی‌بخش» عملاً پنجه در پنجه بسیاری از آنها انداخت. جبهه‌های متکثر که از روزگار پیشگامان منفردش در سده نوزدهم آغاز شده بود، و در طول نیمه

اول سده گذشته خود را به صورت یک نیروی سیاسی و مدنی اثرگذار بازایی کرد.

از مخالفت ادبیات با زبان

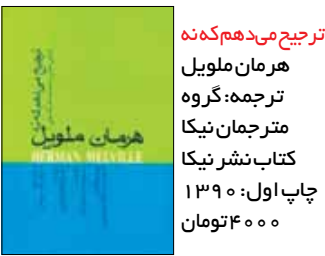
از میان آنچه تاریخ‌نگاری رسمی سرآغازها می‌خوانند، مورد چرندوپرند علی‌اکبر دهخدا که مجموعه‌ای است از سرمقاله‌های طنزآمیز سیاسی نویسنده در جوانی که عمدتاً در چند سال ابتدای قرن بیستم نوشته‌شده‌اند، به خوبی این را نشان می‌دهد. این کتاب که از جانب عمده تاریخ‌نگاران ادبی، نقطه‌عطفی در تاریخ نشر فارسی و بی‌شک بنیان‌گذاری برای گرایش‌های نوین در گفتارنویسی و روایتگری به‌نثر فارسی‌ست، به صورتی متهورانه زبان محاوره شهری را در نحو و واژگان، در جایگاه منبع الهامی برای نوشتار رسمی سیاسی به‌رسمیت می‌شناسد. جالب اینکه همین دهخدا شخصاً مولف و موسس اولین و بزرگ‌ترین فرهنگ زبان فارسی، یک نهاد مدرن و غیرحکومتی دیگر است و هم تا وقت مرگ خود را یکسره وقف پردازش آن کرد. چرندوپرند و در پی آن نخستین مجموعه قصه کوتاه فارسی، یکی بود یکی نبود (۱۹۲۱) از محمدعلی جمال‌زاده، نویسنده ایرانی مقیم اروپا که در برلین چاپ شد و بوف کور رمان درخشان هدایت که در هند، مقارن با تاسیس فرهنگستان اول در تهران، نمونه‌هایی از رویکردهای بدیل مدرن به مساله زبان فارسی و پیش از نضج گرفتن رویکرد فرهنگ‌شهری از نثر فارسی می‌شوند. بی‌تردید قصه کوتاه و علی‌الخصوص رمان صاحب بیشترین ظرفیت برای احضار هم‌زمان سطوح مختلف زبان و به رسمیت شناختن گونه‌های غیررسمی‌تر آن به حساب می‌آیند. و قفسکان (fiction) واقع‌گرایانه

و حتی رئالیست سوسیالیستی رایج در ایران در نیمه قرن گذشته، دست‌کم دارای ظرفیت‌هایی متعدد بود برای انعکاس تنوع زبانی اقشار مختلف اجتماعی در ایران در حال گذار. به اینها اضافه کنید ظرفیت‌های نمایشنامه و آفگمرای فارسی را که البته تشکیق به صورت یک جریان ادبی ساده ۶۰ به درازا کشید. عمده نویسندگان مهم معاصر ایران، به ویژه تا پیش از انقلاب اسلامی چپ‌گرا و شمار زیادی از ایشان اعضای حزب مارکسیستی توده بودند. حتی نخستین همایش نویسندگان معاصر در ۱۹۴۶ در تهران، با محوریت حزب توده و با حضور سخنرانان و مقاماتی از شوروی که آن زمان همراه آمریکا و انگلیس ایران را به اشغال خود در آورده بودند، افتتاح شد. با این همه نمی‌توان مخالفت با ساختارها و زبان رسمی ادبی را به صرف مخالفت حزبی تقلیل داد. شخص‌هدایت که هرگز توده‌ای نبود اگرچه روابط دوستانه‌ای با توده‌های‌ها داشت، به موازات طراحی و اجرای طرح زبان ملی توسط شماری از روشنفکران و دانشگاهیان معاصرش در فرهنگستان حکومتی، دست به کار گردآوری فرهنگ عامیانه و محلی زد. او به‌این ترتیب رویکرد ضدرسمی خود را که به صورتی درخشان در بوف‌کور و از جمله در نثر آن عرضه کرده‌است، در حوزه‌ای یکسره متفاوت نیز محقق کرد. همچنان که حکومت ایران فرهنگستان دوم و سوم، و پیش و پس از انقلاب اسلامی آن‌که نقد، در طول چند دهه این سنت فرهنگ‌نویسی عامیانه نیز میان نویسندگان معاصر ایرانی، دست‌کم تا پایان عمر احمدشاملو، شاعر مدرن‌گرا و پیرو نیمایوشیج که در سال ۲۰۰۰ در گذشت، تداوم یافت. خود نیمایوشیج اگرچه مانند روضاشاه تبری زبان بود، اغلب بنیان‌گذار راستین شعر مدرن گرای فارسی تلقی شده‌است. او نویسنده شعر بلند افسانه (۱۹۲۲)، مهم‌ترین تجربه رمانتیک‌گرا در شعر فارسی است. شعری که با روی کردن هر چه بیشتر به واژگان و نحو غیررسمی و محاوره فارسی، روندی که توسط دیگران از چند دهه پیشتر آغاز شده‌بود، بر سایر زبان‌های ایرانی هم اثر گذاشت و حتی توانست مهم‌ترین منبع الهام شاعر سنت‌گرای فارسی، شهریار، در نوشتن منظومه ترکی حیدر بابایه ادبی برانگیخته‌بود برای شعر معاصر فارسی به میراث گذاشت. از شعر فروغ فرخ‌زاد، مهم‌ترین شاعر زن مدرن‌گرای معاصر در سال‌های دهه ۶۰، تا شاعر معروف به «بان» رضا رهاهی در دهه ۹۰، جلوه‌هایی از همین تناقضات‌اند، و به رغم تمام تفاوت‌های بزرگ‌شان با هم و با سایر جریان‌ات شعر معاصر فارسی در نقطه‌ای کلیدی به هم می‌رسند: تخطی از زبان فارسی در مقام زبان ملی.

«بخش نخست این مقاله پیش از این در ستون روزیه در صفحه ادبیات منتشر شده بود و به دلیل انتشار ویژه نامه‌های نوروزی امکان چاپ متوالی این ستون فراهم نشد. با پیوزش از نویسنده، متن کامل مقاله را می‌خوانید.

عطف کتاب

ترجیح می‌دهم نکتم



ترجیح می‌دهم که نه

هرمان ملویل

ترجمه: گروه

مترجمان نیکا

کتاب‌نشر نیکا

چاپ اول: ۱۳۹۰

۴۰۰۰ تومان

■ «ترجیح می‌دهم که نه» یا پار تلبی محر اثری است از هرمان ملویل، که انتشارات کتاب‌نشر نیکا به تازگی منتشر کرده‌است. علاوه بر این داستان مطرح – که داستانی است از وال استریت – در این کتاب سه جستار فلسفی نیز با ترجمه گروه مترجمان نیکا آمده‌است، که نقدهایی معتبر و نگاهی فلسفی به این داستان دارد. این مجموعه – که اولین اثر از مجموعه داستان/نقد این نثر است – با گزینش و ویرایش پویا رفویی منتشر شده‌است. داستان بار تلبی محر نوشته هرمان ملویل را کاوه میرعباسی ترجمه کرده و در بخش دوم این کتاب؛ جستارهای فلسفی این مقالات انتخاب و ترجمه شده‌است. «بار تلبی با یک فرمول» نوشته ژیل دلوز، با ترجمه شهریار وقفی پور، «دلوز بار تلبی و فرمول ادبی» نوشته ژاک رانسیر با ترجمه امیراحمدی آریان، «بار تلبی یا در باب حدوث» نوشته جورجو آگامبن با ترجمه امیدمهر گان و پویا رفویی. بار تلبی محر از مهم‌ترین نوشته‌های ملویل است که نگاه متفکران مطرحی چون دلوز، آگامبن و رانسیر را به خود جلب کرده‌است. به گفته کاوه میرعباسی مترجم این داستان، اگر بار تلبی محر را جزو آثار غیرمرمان هرمان ملویل در نظر بگیریم، مهم‌ترین اثرش در این حوزه است. داستان درباره شخصیتی به نام بار تلبی است، میرزا بنویس یک دارالکاله، که انفعال خاصی در خود دارد. در بخشی از داستان آمده‌است: «بی‌اختیار دست به جیب بردم تا خودم هم پوالم را در بیابم. تازه آن وقت یادم آمد آن روز انتخابات است. کلماتی که تصادفاً به گوشم خورده بود هیچ ربطی به بار تلبی نداشت، بلکه به پیروزی یا شکست یک نامزدهای شهادری مربوط می‌شد. چنان غرق دغدغه ذهنی خویش بودم که خیال می‌کردم تمام رهگذران برادری در هیجانم شریک‌اند و در باب همان موضوع با من مناظره می‌کنند. به راهم ادامه دادم، خرسند از اینکه همه‌همه خیابان بر حواس پرتی موقتی‌ام پرده کشیدو آن را پوشانده».

تاکنون هر سه ترجمه از اثر منتشر شده‌است اما به اعتقاد میرعباسی هر سه این ترجمه‌ها مهم‌ترین بخش آن را خوب در نیافته‌اند. قسمتی که تمام معنای اثر در آن خلاصه شده بود. در این داستان، بار تلبی، در گذشته، در بخش نامه‌های مرجوعی اداره پست کار می‌کرد. این کار تاثیر ی بر شخصیت او گذاشت. تاوجه به این تاثیر، پاراگراف آخر داستان، معنایی بار تلبی در خود دارد که هیچ کدام از سه مترجم آن به فارسی آن را در نیافته‌اند. جدای از این، نقدهایی از متفکران مطرحی بر این داستان، همراه با داستان آمده که این اقدام خود گامی نو در راستای معرفی یک امکان برای خوانش یک اثر ادبی و نگاهی نوی به «نقد ادبی» است. معنای این داستان را ژیل دلوز در آغاز نوشته‌اش در این کتاب درباره این داستان به خوبی می‌نویسد: «بار تلبی نه استعاره‌ای برای نویسنده‌است و نه به هیچ وجهی نمادی از چیزی دیگر؛ بار تلبی متنی به شکلی خوشنویس‌آمیز است... معنای این داستان صرفاً آن چیزی است که می‌گوید همان چیزی که تحت‌اللفظی می‌گوید و تکرارش می‌کند: «ترجیح می‌دهم نکتم.»

مولانا، شاعر وضعیت اضطراری



در جست‌وجوی مولانا

نیهال تجدد

مترجم: مهستی

بحرینی

انتشارات: تیلوفر

چاپ اول: ۱۳۸۹

۹۵۰۰ تومان

■ «در جست‌وجوی مولانا» اثر جدید نیهال تجدد، نویسنده ایرانی فرانسه زبان درباره مولانا به تازگی با ترجمه مهستی بحرینی منتشر شده‌است. این مترجم پیشتر «عارف جان بسوخته» شرح حال مولانا- را از این نویسنده ترجمه کرده بود. «در جست‌وجوی مولانا» به گفته این مترجم در گفت‌وگو با ایننا با هدف آشنایی مردم عادی با فرانسه و در نگاهی کلی‌تر، اروپا با داستان‌های آموزنده «هثنوی معنوی» (اثر منظوم مولانا) نوشته شده‌است. درواقع نویسنده داستان‌های این اثر جودانه را به نثری ساده، امروزی و قابل فهم تبدیل کرده‌است و با جاشیه‌هایی که به آن اضافه کرده موجب شده تا خواننده عام اروپایی به آسانی این داستان‌ها را بشناسد و با آنها رابطه برقرار کند. در بخشی از این کتاب می‌خوانیم: «غالبا یاد می‌بریم که شاعران عارف بزرگ ایران در سده‌های ششم و هفتم هجری، که تاجی بی‌همتا از تغزل و متافیزیک بر تارک تاریخ ملت‌ها نشانده‌اند آثار خود را در رویارویی با تهدید دهشتناک مغولان که به نحوی بی‌امان به پیش می‌شتافتند و همه چیز را ویران می‌کردند، سروده‌اند. گویی وضعی اضطراری برقرار بود. عطشار ظاهراً به دست این مهاجمان کشته‌شد. مولانا نیز با ازادگاش بلخ (در شمال افغانستان کنونی)، شهر به شهر، گریخت تا به آنا تولی رسید و در قونیه استقرار یافت.