

کتاب «زندگی و سرگذشت عجیب رابینسون کروزونه دریا‌نورد اهل یورک» بیست‌وپنجم آوریل سال۱۷۱۹ منتشر شد. مؤلف کتاب دنیل دفو یا آنگونه که بعدها خود را به اختصار معرفی می‌کرد، دنیل فو بود. تصویری که از انسان در این کتاب ترسیم شد، تصویر موجودی مقاوم، خستگی ناپذیر و فراموش‌نشدنی اما محدود به موقعیت بود. ضمناً در این کتاب فقط دنیایی مردانه به تصویر کشیده شده و زن به‌عنوان موجودی گنگام، ترس خورده و زبردست تلقی شده که در خفا به زندگی سایه‌وار خود ادامه می‌دهد و حداکثر در قالب بیهوای امانتدار و معجوم توصیف می‌شود که پول‌های رابینسون را در لندن برایش نگه می‌دارد. کروزونه در طول ۲۸سالودوماه۹روزی که در جزیره به‌سر می‌برد، بدون نیاز به هیچ چیز زندگی خود را اداره می‌کند و فقط در اشاره‌ای در اواخر داستان متوجه می‌شویم او قبلاً ازدواج کرده و دو پسر و یک دختر دارد و همسر او سال‌ها پیش مرده است. همه این اطلاعات هم فقط در یک جمله بیان می‌شود. کروزونه پس از نجات از جزیره، قایقی خریداری می‌کند و به‌وسیله آن افرادی را به جزیره‌اش می‌فرستد. او می‌گوید: «در قایق علاوه بر سایر اشیا و تجهیزات، هفت‌زن هم فرستادم که به‌عنوان خدمتکار به کار می‌آمدند…»

جی‌ام. کوئتسی اما در مان «فو» با ایجاد پیش‌های بدیعی در روایت اصلی و به‌کارگیری نقضه‌پردازی عمیق و تلفیق داستان با نظریه ادبی، زندگی و سرگذشت رابینسون کروزو را از منطری متفاوت دستمایه کار خود قرار داده و به شکلی خلاقانه در برابر خشونت‌های خود در بطن کتاب دنیل فو موضع گرفته است. کوتاه‌کردن نام‌های دفو و کروزونه نشانگر تغییرات بنیادینی است که کوئتسی بر متن اصلی اعمال کرده است. او این‌بار کل داستان را از زاویه دید یک زن به‌نام سوزان بارتون روایت می‌کند و به او این امکان را می‌دهد که با کلماتی که می‌نویسد، سرزشت خود را بسازد. سوزان دختری به همین نام دارد که توسط تبهکاران ربوده شده و به قاره جدید برده شده است. مادر در جست‌وجوی دخترش تا برزیل می‌رود اما در سواحل باهیا رد او را گم می‌کند، پس مجبور می‌شود که دو سال آنجا بماند، سپس سوار کشتی به مقصد لیسبون و آنجا با کاپیتان آشنا می‌شود اما در این سفر دریایی، خدمه کشتی شورش می‌کنند، کاپیتان را می‌کشند و معشوقه‌اش را در قایقی کوچک انداخته در اقیانوس رها می‌کنند. سوزان پس از چند هفته سرگردانی در دریا سرانجام به جزیره‌ای می‌رسد که همان جزیره کروزو است. کروزو فردی مغرور و تدم‌جرات است و مدت‌هاست که علاقه خود را نسبت به نجات از جزیره و حتی تعریف‌کردن سرگذشت خود و ماجراهایی که از سر گذرانده، از دست داده است. در ادامه متوجه می‌شویم که برده‌روشان زبان فرایدی را بریده‌اند و او را لال کرده‌اند و این امر عامل شکل‌گیری تمثیلی موثر در کل داستان است: فراییدی همواره در وادی سکوت به سر می‌برد و نمی‌تواند سرگذشت خود

قدرت و نیروی خلاقه ادبیات را چگونه می‌توان تعریف کرد؟ آن چیست که ادبیات را از دیگر گفتارها و شیوه‌های تفکر متمایز می‌کند؟ اگر تعریف دلوز و گاتاری را از ادبیات اقلیت به‌مثابه ادبیاتی غیرازنماینه یا فریشگر و برهز‌زننده سلسله‌مراتب سنت‌های ادبی و تاریخی و آفریننده ضرورت‌ها و نیروهای آزادکننده ادبیات بپذیریم، آن‌گاه می‌توان از نویسندگانی نام برد که در این توصیف می‌گنجند: کافکا، بکت، لارنس، کارول و نهایتاً جی‌ام. کوئتسی، خالق آثاری چون «در انتظار بربرها»، «آقای فو» و پرنده جایزه نوبل ادبیات در سال۲۰۰۳ که آتارش از این منظر قابل بحث و بررسی است.

ادبیات از منظر این‌قبیل نویسندگان نه شیوه‌ای بازنماینه و کلیشه‌ای برای توصیفاتی ملال‌آور از وقایع زندگی روزمره بلکه بیشتر کوششی خلاقانه برای تحت‌فشارگذاشتن زبان و رساندن آن به سرحدات یا‌نگیری است تا آنجا که به قول دلوز کلمات سکوت می‌آفرینند. در این میان کوئتسی از موهبتی دوگانه بهره‌مند است: برخورداری از ملیتی آفریقایی–هلندی و تکلم به زبان انگلیسی، او از یک سو زبانی فاخر برای خلق توصیفات کوئنده و زنده –که باآثر نثر بزرگان ادبیات انگلستان است– در اختیار دارد و از سوی دیگر صاحب نثری بریده‌بریده و منقطع است که برجسته‌ترین آثار بکت را به یاد می‌آورد، گویی در پس پشت این زبان چیزی جز سکوت و اضطراب نیست. بدین‌ترتیب کوئتسی با اینکه جزو سفیدپوستان یا یونرهای آفریقایی‌جنوبی محسوب می‌شود، همواره نگاهی منتقدانه و با فاصله نسبت به موقعیت خود داشته است. در مضامین برجسته ر آثار کوئتسی می‌توان به فضای انتزاعی و گنگ داستان‌ها که یادآور نمایشنامه‌های بکت است و لحن سرد و گزارشی او اشاره کرد. راویان داستان‌های کوئتسی حداقل در آثار آفریقایی‌اش، سرگردان میان حفظ موقعیت ایدئولوژیک خود به‌عنوان مهاجران و قانونگذاران جدید و کشودگی اخلاقی به‌سوی دیگری با همان بومیان و مالکان اصلی این

نگاهی به رمان «فو» نوشته «جی.ام. کوئتسی» ترجمه الناز ایمانی

بو‌طیقای بی‌زبانی

فرشید فرهمندپنا

را بیان کند. این سکوت و خاموشی به نقطه‌ای مرکزی در روایت بدل می‌شود و از نظر خود کوئتسی نیروی تعیین‌کننده و پیش‌برنده کل داستان است. بعد از یک‌سال زندگی سه‌نفره در جزیره عاقبت یک‌کشتی انگلیسی عبوری، آنها را پیدا می‌کند و نجات می‌دهد اما کروزو در مسیر بازگشت به انگلستان می‌میرد. مابقی کتاب به شرح حال سوزان و فرایدی در انگلستان و تلاش سوزان برای متقاعدکردن نویسنده‌ای به‌نام دنیل فو به نوشتن سرگذشت زندگی او در جزیره در قالب یک داستان ماجراجویی واقعی اختصاص دارد. اما فو علاقه چندانی به ماجراهای زندگی کروزو و فرایدی ندارد و بی‌حوصله‌تر از آن است که کتاب را شروع کند. سوزان می‌کوشد خودش داستانی با عنوان «زن رانده‌شده» بنویسد اما احساس می‌کند نیاز به راهنمایی و بهره‌گیری از فو دارد تا بتواند داستان موفق‌ی بنویسد. درواقع قدرت بیان سوزان از لحاظ شور و حرارت و رسایی و مقایسه با فو چیزی کم ندارد اما آنچه کم دارد، تخیل دراماتیک است. رمان فو به‌لحاظ لحن و طرز بیان با رمان‌های قبلی

کوئتسی تفاوت دارد. سرخوشی نثر او در ارایه تصویری زنده و امروزی را از رابینسون کروزونه و مجموعه احساسات و عاطفی که با انرژی بسیار درهم‌تنیده و ترکیب شده‌اند به داستان او درخشندگی و قدرت خاصی بخشیده‌اند، به ویژه در بخش‌هایی که از زبان سوزان بحث‌هایی نظری برای متقاعدکردن فو به نوشتن داستان زندگی او مطرح می‌شود و از نوشتن به‌مثابه عملی یاد می‌شود که کمک می‌کند تا او هستی گمشده‌اش را دوباره پیدا کند.

کوئتسی اگرچه در رمان «فو» سبک و طرز بیان تازه‌ای را به نمایش می‌گذارد اما هنوز هم پیوستگی‌های مفهومی را با آثار قبلی خود حفظ کرده است. برای مثال کوئتسی از مدت‌ها قبل درگیر مدغفه‌های سیاسی در مورد سیستم‌های مختلف حکومتی و وضعیت زندگی مردمان محروم و رانده‌شدگان و تمامی کسانی که به نحوی به حساب آورده نشده‌اند، بوده است. شکل حیات قهرمانان کوئتسی در جامعه اغلب به صورتی است که گویا آنها فقط کنایه‌هایی در متن زندگی هستند و از این‌ نظر مشخصه‌هایی شبیه به شخصیتی چون بارتلسی هرمان ملویل از خود به نمایش می‌گذارند. به تعبیر خود کوئتسی، آنها در حکم معنאהایی

جی‌ام کوئتسی در سال ۲۰۰۳ در جشنواره ادبیات فرانکفورت

جی‌ام کوئتسی در سال ۲۰۰۳ در جشنواره ادبیات فرانکفورت

نگاهی به جهان داستانی «جی.ام. کوئتسی»

ادبیات و میل بر بر شدن

امید قاسمی

سرزمین هستند. او همچنین در رمان «آقای فو» از خلال بازنویسی رمان «رابینسون کروزو» اثر دنائیل دفو از منطری زنانه و با استفاده از تکنیک حدیث‌نفس‌گویی و یادداشت‌های روزانه، تحلیلی واسازانه از سویه‌های ایدئولوژیک رمان به‌دست می‌آید. از این‌ نظر رمان «آقای فو» یک رمان کلیدی و چکیده کل تفکرات کوئتسی قلمداد می‌شود. رمان‌های کوئتسی از این امتیاز ویژه برخوردارند که نه به‌شیوه‌ای متفرعانه و از بالا به بومیان می‌نگرند و نه به‌شیوه مرسوم پست‌مدرنیست‌ها به‌ورطه تکریم دیگری درمی‌غلطند؛ بنابراین می‌توان کوئتسی را یک اخلاق‌گرای واقعی به‌حساب آورد که به‌دنبال تکیه‌گی ناب و ویژه مردم بومی داستان‌هایش است، برای مثال در همان ابتدای رمان «در انتظار بربرها» در صحنه ورود، راوی داستان که به‌عنوان شهردار به منطقه‌ای دورافتاده و پرت اعزام شده است، ویژگی متمایزکننده او عینکی دودی است که در نظر بومیان چنان می‌نماید که گویی او ناینیاست و این را می‌توان کنایه‌ای نیشدار از بیش و واقعا کور مهاجران و استعمارگران نسبت به

رنگارنگ، دروکردن محصولات دلبخوشی و برکت، مهاجرت مرغان دریایی و… اما در رمان فو این استعاره به واسطه مجاورت با تمثیل سیاسی-ادبی قدرتمندی درباره زبان‌بریدگی و سکوت جاودانه فرایدی به چالش کشیده می‌شود. در اینجا سوزان با مساله مسوولیت مواجه است. او اعتقاد دارد مسوولیتش دو جنبه دارد: ابتدا باید آن جوهر مشترکی را که گم کرده‌اند دوباره بیابد و سپس به هر نحوی که شده باید دوباره به فرایدی صدا ببخشد و امکان سخن گفتن او را فراهم کند: «فرایدی فرزند سکوت خویش است، همچون کودکی نازاده که می‌خواهد به دنیا بیاید اما نمی‌تواند.»سوزان نهایتاً با جلب علاقه فو، او را در جدلی هرمنوتیکی درگیر می‌کند که طی آن سوزان از کلام قابل شنیدن دفاع می‌کند و فو از نوشتار قابل مشاهده، سوزان می‌گوید: «بر عهده ماست که زبان فرایدی را بگشاییم و بشنویم که چه می‌گوید. سکوت یا شاید فریاد، همچون صدای فریاد صدفی که کنار گوشمان می‌گذاریم».

فو گویی به‌تازگی کتاب «درباره گراماتولوژی» زاک دریدا را خوانده باشد در این رابطه می‌گوید: «نوشتار محکوم به این نیست که سایه گفتار باشد. گفتار فقط ابزاری است که با آن کلمه می‌تواند گفته شود اما خود کلمه نیست. اعراب می‌گویند حشره‌ای هست که روی آب برکه‌ها نام خداوند را ترسیم می‌کند. هیچ‌کس آنقدر محروم نیست که نتواند بنویسد.»در اواخر داستان این تمثیل پوسته خود را می‌شکافد و با همسان‌سازی موقعیت زن و برده زبان‌بریده، به حقیقت آزادی و امثال بشری اشاره می‌کند. فو به سوزان می‌گوید: «ما بربریت کسی را که باعث زبان‌بریدگی فرایدی شد محکوم می‌کنیم اما آیا ما اربابان جدیدش نباید ته دلمان از آن انسان‌های ظالم سیاست‌گزار باشیم؟ زیرا تا وقتی فرایدی لال است می‌توانیم به خود القا کنیم که نمی‌دانیم خواسته‌هایش چیست و به استفاده از او آنطور که دوست داریم ادامه بدهیم» اما سوزان پاسخ می‌دهد که: «خواسته‌های فرایدی بر من پوشیده نیست. او دلش می‌خواهد آزاد باشد همانطور که من می‌خواهم. اما فرایدی چطور می‌خواهد آزادی‌اش را به دست آورد وقتی تمام عمر برده بوده است؟ حتی در سرزمین خودش آفریقا، بی‌دوست و بی‌زبان آیا آزادی را می‌خواهد شناخت؟» بخش پایانی رمان دارای ابهامی عمیق و رازآلود است. در صفحات آخر کتاب چه کسی دارد روایت می‌کند؟ می‌توان این روایت بی‌نام و فرا انسانی را صدای تخیل شاعرانه متن دانست چراکه حس همدلی فراگیر آن فراسوی همه سیستم‌ها و ساختارها بسط می‌یابد و همه شکست‌خورده‌گان، محذوفان و بی‌صدان را با طرز بیانی استعلائی و شاعرانه مشابه با صدای تخیل جویس در صحنه پایانی داستان «مردگان» دربرمی‌گیرد: آنجا که گابریل از پنجره اتاق خواب هتل به بیرون نگاه می‌کند و ناگهان به شنیدن صدای برف که به آرامی بر جهان فرومی‌بارد و مانند آخرین هیوط همگان بر سر زندگان و مردگان می‌نشیند، از حال می‌رود.

جی‌ام کوئتسی در سال ۲۰۰۳ در جشنواره ادبیات فرانکفورت

در رمان «در انتظار بربرها» دیگری با انبوه خلق همان بربرها هستند. همان‌ها که برهم‌زننده نظم و آرامش کهن و سنتی امپراتوری هستند. اینان قابل‌شمارش نیستند، از آنان باید دوری کرد، گویی ذاتاً آلوده و کثیف هستند. امپراتوری به‌شدت در تلاش است تا آنان را قابل بازنمایی کرده و وارد قلمرو خود کند. به‌راستی که انبوه خلق در نظر آنان قبیله جن‌زده‌گان‌اند. راوی رمان نیز در ابتدا از همین قماش است، اما با اندکی احساس دلسوزی و ترحم بیشتر نسبت به آنان همراه با حفظ فاصله لازم. اما باید دنبال راه خروجی گشت که از حصار تنگ امپراتوری قلمروزدایی کند. راوی کم‌کم به حسی از آزادی می‌رسد: «علت این تب‌وتاب را می‌دانم. رشته اتحاد من و سربازان امپراتوری گسیخته است. من در جناح مخالف قرار گرفته‌ام، بدتر پاره شده است. دیگر آزادم. مگر می‌شود بلخند نزد؟»

راوی در پی ماجراهایی برای بازگرداندن دخترک به قبیله‌اش و ازدست‌دادن او، اسیر همان سیستمی می‌شود که روزی خدمتگزار آن بوده است. توصیفات کوئتسی از استحاله شخصیتی و جسمی راوی خیره‌کننده است. در ابتدا فراموشی در به‌یادآوردن صورت دختر: «دارم دختره را فراموش می‌کنم، پیش از خواب با وضوحی سرد می‌بینم که یک روز تمام گذشته است بی‌آنکه از یادای کرده باشم و بدتر اینکه ریخت‌وقیافه‌اش هم درست یادم نمی‌آید.» که این امر دقیقاً یادآور حیات وجودی انبوه خلق و صفات ضدجوهری آن است. صحنه‌های شکنجه و تحقیر راوی از نفس‌گیرترین صحنه‌های رمان هستند. در ادامه می‌خوانیم: «من پشت هم نعره می‌کشم. نمی‌توانم جلوی خودم را بگیرم، صدا از بدنی بیرون می‌آید که می‌داند چنان آسیبی دیده که شاید هرگز خوب‌شدنی نباشد و برای همین ترسش را فریاد می‌کند… عین پروانه پیر کنده‌ای که بال‌هایش را بسته باشند نعره‌کش، فریادزن. یک‌نفر نظر می‌دهد: دارد دوست‌های بربرش را صدا می‌کند. این زبان بربری است که می‌شنوید».

که تاکنون به زبان‌های مختلفی ترجمه شده و ماجرای آن هم به دروس‌ها و مشکلات زنی جوان برمی‌گردد که این مسائل بی‌شباهت به مسایل زندگی خود هرتا مولر هم نیست. قهرمان این رمان زنی جوان است که در کارخانه روزندگی مشغول به کار است و از سوی پلیس مخفی متهم شده و به طور متعدد احضار می‌شود. راوی داستان در ذهنش نقبی به گذشته می‌زند و به این ترتیب داستان پیش می‌رود. کتاب هم با احضار قهرمان داستان شروع می‌شود: «احضار شده‌ام. پنجشنبه راس ساعت ده. این اواخر بارها و بارها احضار شده‌ام: راس ساعت ۱۰ سه‌شنبه، راس ساعت ۱۰ شنبه، چهارشنبه، دوشنبه. این سال‌ها برای من مثل یک هفته گذشته است. از آمدن بی‌درنگ زمستان از پی تابستان بهت‌زده‌ام…»



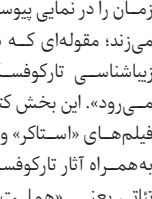
فرار ملاقات

عطف کتاب

اثری درباره سینمای تارکوفسکی

کلمه و تصویر

به‌تازگی کتابی درباره سینمای تارکوفسکی با عنوان «عناصر سینمای آندری تارکوفسکی» نوشته رابرت برد با ترجمه مهران صفوی و میلاد میناکار در نشر مرکز به چاپ رسیده است. کارنامه هنری تارکوفسکی کارنامه‌ای گونه‌گون است که دربرگیرنده فعالیت‌های مختلف است: ساختن آثاری برای رادیو، تئاتر و اپرا، بازیگری، فیلمنامه‌نویسی، نظریه‌پردازی در حوزه سینما و یادداشت‌نویسی و وری همه اینها فیلمسازی. اگرچه کتاب فوق به جنبه‌های مختلف فعالیت‌های تارکوفسکی نظر داشته، اما هدف اصلی آن بررسی براینده رسانه‌ای سینمای او است. رویکرد اصلی این کتاب بیشتر واکاوی گستره سینمای تارکوفسکی است تا پرداختن به معنای استدلالی فیلم‌های او و از این‌رو نویسنده کتاب با دست‌گذاشتن روی ۱۰ مورد از عناصر زیبایی‌شناختی آثار تارکوفسکی و با مدنظر قراردادن ترتیب زمانی ساخته‌شدن آنها به بررسی دقیقشان پرداخته است. سه بخش اول کتاب که در فصلی با عنوان «خاک» طبقه‌بندی شده‌اند، به «سویه‌های ندیای سینمایی تارکوفسکی از قبیل نظامی که در آن فیلم ساخت، فضاهایی که در فیلم‌هایش به وجود آورد و پرده سینمایی که با عمق بیانی گسترده عرضه داشت» پرداخته است. این بخش کتاب روی آثار نخستین تارکوفسکی یعنی «غلخت و ویولن»، «کودکی ایوان» و «آندری روبلف» تأکید دارد. بخش بعدی کتاب با عنوان «آتش»، به سویه‌های استدلالی فیلم‌های تارکوفسکی نظر داشته: سویه‌هایی نظیر «برهم‌کنش کلمه و تصویر» (آندری‌روبلف)، داستان (سولاریس) و خیالستان اجتماعی (آئینه)، دیگر بخش کتاب با نام «آب» فقط بر ساختار تصویر تأکید دارد که «تجربه حسی و زمان را در نمایی پیوسته به‌هم گره می‌زند؛ مقلوه‌ای که به‌مثابه کانون زیباشناسی تارکوفسکی به‌شمار می‌رود». این بخش کتاب بیشتر به فیلم‌های «استاکر» و «نوستالگیا» به‌همراه آثار تارکوفسکی در حوزه تئاتر یعنی «هملت» و «بوربس گونف» و همچنین مستند «زمان سفر» پرداخته است. بخش پایانی کتاب هم با عنوان «هوا» با تکیه بر فیلم «ایثار»، «اتمسفر نامحسوس دنیای تارکوفسکی» را بررسی کرده. نویسنده کتاب از خلال تحلیل‌هایی در فصل‌های مختلف کتاب آمده تلاش کرده تا شرحی مفصل از رویکرد تارکوفسکی به فیلمسازی ارائه دهد و با نورتاباندن بر «عناصر فراشد خلق وی»، به تبیین فیلم‌های او نیز بپردازد. در بخشی از پیشگفتار مفصل کتاب درباره رویکرد دیگری که در این کتاب دنبال شده آمده: «تارکوفسکی در عرصه‌های واکاوی و تحلیل، موضوعی دیرپاب تلقی می‌شود و در کمال شگفتی، نامش در گفتمان‌های تخصصی و غیرتخصصی سینما به‌ندرت ذکر می‌شود. بر همین اساس، این کتاب با هدف بهبود این وضعیت به‌واسطه ارائه تحلیل‌هایی موشکافانه از فیلم‌ها و سایر آثار بدیع این کارگردان به رشته تحریر درآمده است. یکی از استدلال‌های اصلی نگارنده این است که تارکوفسکی تا اندازه‌ای قربانی شهرتش شده و در مورد وجهه کارگردانی‌اش کم‌تلفی صورت گرفته است.»



فرار ملاقات

از سوی انتشارات «مروارید» به چاپ رسیده است. این کتاب در ژانر همین شعرهای کوتاه است که اغلب از پنج تا شش یا هفت سطر فراتر نمی‌رود. البته شعرهای بلندتر یک تذ وصفحه‌ای هم در این مجموعه دیده می‌شود که خوشخوان و روان است. مثل شعر «تاریخ مصرف در گذشته است» که از شعرهای خوب این کتاب است. این شعر که از موتیف عاطفی و اجتماعی برخوردار است، سرشار از حس معصومیت کودکانه‌ای است که به‌شدت با مخاطب همدات‌پنداری می‌کند. شعر با این چند سطر آغاز می‌شود: «در حال انقراض هستم/ مثل پادشاهان کتاب‌های درسی تاریخ/ مثل دایناصورهای عصر حجر/ …». همان‌طور که از نام کتاب پیداست، اغلب شعرهای این مجموعه شعرهایی معترض و سرشار از عصبيت شاعرانه‌اند که از بطن روزگار امروز سربرآورده‌اند: «توت‌ها می‌افتند/ از شاخه درخت/ من می‌افتم روی تخت/ یکی باید مرا لِه کند…» در بسیاری از شعرهای ترکمن فرم و محتوا به سادگی با هم جفت‌وجور می‌شوند و ذهن و زبان با هم می‌آمیزند تا دلننگی‌ها و اندوه شاعر را با خود به گوشه‌های پریان زمان ببرند: «لم گرفته است / دلم گرفته است / دوبار گفته بودی، فروغ! / من بیست‌بار می‌گویم / دوست‌بار می‌گویم…»، روحی صمیمانه و همراه با صداقت در بیشتر شعرهای این مجموعه دیده می‌شود و حسی از جنس حسرت و نوستالژی فضای تنگ روزگار شاعر را به تصویر می‌کشد: «بگذار لحظه‌ای به جای تو/ گریه‌کنم/ تکیه کنم به سرنوشت / نرشت بیج‌زد/ هیچت/ به روزگار هیچت/ و همین‌طور از همیشه بی‌بزم یا قلیات/ قلیان عزیزتر از جانت…»، یکی دیگر از ویژگی‌های شعر فاضل ترکمن با همه حس تنهایی و غم غربتش، طنز هوشمندانه‌ای است که اگر چه اندک، اما فضای شعر او را است ملال و تلخی به در می‌آورد و حسی خوشایند به مخاطب منتقل می‌کند: «نان‌تان به نرخ روز/ بی‌سوخ و سوز/ آماده است/ مهربانید بلمیانید/ فقط اسراف کنید/ هرچند وجود شما در دنیا، به اسراف است…» با این همه، در این دفتر شعر ۱۴۷صفحه‌ای شعرهایی گس و نارسیده در کنار شعرهای خوب و تامل‌برانگیز هم دیده شده که به‌نظر من غیرضروری بوده است. بهتر بود این شعرها با وسواسی که از ویژگی‌های یک هنرمند است بازخوانی می‌شدند؛ شعرهایی که بی‌تردید بر حجم این مجموعه افزوده‌اند، اما بر فضای شاعرانه کتاب چیزی نمی‌افزایند، به شکلی توضیح و وضاحت هستند. مضمون‌های دستمایه شده و تکراری و جملات قصارند. از آن معصومیت‌های کودکانه و آن پایان‌بندی‌های غافل‌کننده بهره‌ای نبرده‌اند و به‌عبارتی سیاهی‌لشکرند. شعر قصه «عجیب زندگی»: «غم‌انگیز است تنهایی/ وقتی میان این همه- /هیچ‌کس نیست / غم‌انگیز است تنهایی» یا: «می‌دونی؟ / راستش! / خب! / آره! / خنده‌داره! / با اینکه ازت متفرم/ خیلی دوست‌داری». در مجموعه شعر «یکی باید مرا لِه کند» به‌غیر از آنچه گذشت شعرهایی را می‌بینیم که زبان ساده امروزی‌ن را با کاربرد قافیه‌های بجا در خدمت شعر در آورده‌اند: «چیزی بخواستم از خدا/ جز تو / پنجره/ انتظار/ دیدار/ و این همه/ یعنی: / بهار…».



عناصر سینمای آندری

تارکوفسکی

عناصر سینمای آندری تارکوفسکی
رابرت برد
ترجمه مهران صفوی و میلاد میناکار
نشر مرکز
چاپ اول ۱۳۹۳

نگاه

نگاهی به مجموعه شعر «یکی بیاید مرا لِه کند» فاضل ترکمن

توت‌های افتند از شاخه درخت

ناهدید کبیری

در آیین بودا کشف رازهای جهان به شیوه شهودی انجام می‌گیرد و این‌باور در فرهنگ ژاپن، درک فلسفه و هنر را نیز بنیاد می‌گذارد. به‌عبارت دیگر ادراک پدیده‌های هستی، در بطن هنر شهودی قرار دارد و خلاقیت‌های هنری را چه در زمینه نقاشی و چه موسیقی و شعر و مجسمه‌سازی و… به‌خاوند و هنر خدایی نسبت می‌دهند و بر این باورند که هنر دارای صدایی درونی و رازی معنوی است. این سفر به درون و یگانگی با ذات خویش به زبان ژاپنی «سامای» خوانده می‌شود که به معنای یکدلی و در خود فرو رفتن است. «هایکو» نوعی شعر کوتاه همتادل در ژاپن است که با طبیعت و شهود ارتباطی تنگاتنگ دارد. حسی ناگهانی است که در یک لحظه متولد می‌شود و این لحظه که لحظه حال و اکنون است، با یک حرقه و اشراق آتی، شعر را به وجود می‌آورد. این نوع شعر برای شکوفاشدن با ذهن نیز ارتباط پیدا می‌کند. هایکو از یک سو به طبیعت و زندگی نزدیک است و از سوی دیگر با ادبیات فاخر فاصله دارد. مضمون‌های هایکو سرشار از بار معنایی وسیع و عمیق و عرفانی است. هر چه هست، هایکو بازتاب فرهنگ و منش ژاپنی است چراکه ژاپنی‌ها اهل اطاب و پرگوینی‌های استدلالی نیستند و بیشتر شهودی‌اند. اما هدف من از پیش کشیدن شعر هایکو در این فرصت اندک این است که گفته باشم هر شعر سطحی و نازل و پیش‌پاافتاده‌ای به‌صرف کوتاه‌بودن شعر نیست. هایکو نیست، مثل همین شعرهای اس‌ام‌اسی که این‌روزها تا آسمان شگفتی‌نوک ۲۰۰، ۳۰۰ لایک می‌گیرند و در دفترهای شعر هم حتی به چاپ می‌رسند. این شعرگونه‌ها که با حرف‌های روزانه و اطلاع‌رسانی‌های معمول تفاوت چندانی ندارند. از همه جنبه‌های زیباشناختی بی‌بهره‌اند. حتی اگر نویسنده همه کوشش خود را در جهت ایجاد وزن و سرهم‌کردن قافیه هم به کار برده باشد. نیمه، با نگاهی تازه به جهان، چارچوب‌ها و قراردادهای ژاپنی و تکراری را درهم ریخت و در دریای ساکت و صامت شعر کلاسیک امواج تازه‌ای ایجاد کرد که بتواند به شعر روزگار‌ش که روزگار امروز نیز هست، اعتلا ببخشد و شعر متحول‌شده مدرن امروز را تا آن سوی مرزهای جغرافیا گسترش بدهد. نیمه هرگز انتظار نداشت که ساختار تازه زبان و نگاه و فرم مورد نظر، او روزی اینگونه به ابتدال و ساده‌پسندی و هرج‌ومرج و ذهن و زبانی شلخته درآید و با شعریت و ادبیت فاصله‌ای از زمین تا آسمان برقرار کند. جای شگفتی نیست اگر با تحولات سیاسی و اجتماعی، در شعر و داستان هم تغییرات و تحولاتی به وجود آمده باشد؛ اگرچه مثل هر پدیده دیگری‌گاه درخشان و گاه نازل… شعرهایی که در جهت ایجاز و کوتاهی شکل گرفته‌اند، از دستاوردهای همین زمان هستند؛ شعرهایی با مضامین عشق، مرگ، اضطراب، رویا، ناامیدی، خیال و غیره. این شعرهای کوتاه با آنچه از هایکو یاد کردیم متفاوت است و نگاه و فرم و حال‌وهوای خودش را دارد و در میان بسیاری از شاعران جهان هم متداول است. این نوع شعرهای کوتاه اغلب دارای کاربرد زبان معاصر است و به مفاهیم غافل‌کننده و ابعادی حجیم می‌پردازد. مثل این شعر کوتاه از شاملو که سرشار از تصویر و حس و تفکر است: «سلاخی سخت می‌گریست/ به قناری کوچکی/ که ناآخته بود». در عصر ما که سرعت تکنولوژی انسان را با سرعتی غریب در محور شتاب‌زده‌اش



به پیش می‌راند، فرصت و حوصله خواندن شعرهای بلند و رمان‌های قطور را نیز از او می‌گیرد. این نکته می‌تواند توجیهی باشد برای گسترش شعرهای کوتاه که از ضرورت‌های زمان ماست. یکی از دفترهای شعری که به تازگی خواننده‌ام، «یکی بیاید مرا لِه کند» سروده فاضل ترکمن است که از سوی انتشارات «مروارید» به چاپ رسیده است. این کتاب در ژانر همین شعرهای کوتاه است که اغلب از پنج تا شش یا هفت سطر فراتر نمی‌رود. البته شعرهای بلندتر یک تذ وصفحه‌ای هم در این مجموعه دیده می‌شود که خوشخوان و روان است. مثل شعر «تاریخ مصرف در گذشته است» که از شعرهای خوب این کتاب است. این شعر که از موتیف عاطفی و اجتماعی برخوردار است، سرشار از حس معصومیت کودکانه‌ای است که به‌شدت با مخاطب همدات‌پنداری می‌کند. شعر با این چند سطر آغاز می‌شود: «در حال انقراض هستم/ مثل پادشاهان کتاب‌های درسی تاریخ/ مثل دایناصورهای عصر حجر/ …». همان‌طور که از نام کتاب پیداست، اغلب شعرهای این مجموعه شعرهایی معترض و سرشار از عصبيت شاعرانه‌اند که از بطن روزگار امروز سربرآورده‌اند: «توت‌ها می‌افتند/ از شاخه درخت/ من می‌افتم روی تخت/ یکی باید مرا لِه کند…» در بسیاری از شعرهای ترکمن فرم و محتوا به سادگی با هم جفت‌وجور می‌شوند و ذهن و زبان با هم می‌آمیزند تا دلننگی‌ها و اندوه شاعر را با خود به گوشه‌های پریان زمان ببرند: «لم گرفته است / دلم گرفته است / دوبار گفته بودی، فروغ! / من بیست‌بار می‌گویم / دوست‌بار می‌گویم…»، روحی صمیمانه و همراه با صداقت در بیشتر شعرهای این مجموعه دیده می‌شود و حسی از جنس حسرت و نوستالژی فضای تنگ روزگار شاعر را به تصویر می‌کشد: «بگذار لحظه‌ای به جای تو/ گریه‌کنم/ تکیه کنم به سرنوشت / نرشت بیج‌زد/ هیچت/ به روزگار هیچت/ و همین‌طور از همیشه بی‌بزم یا قلیات/ قلیان عزیزتر از جانت…»، یکی دیگر از ویژگی‌های شعر فاضل ترکمن با همه حس تنهایی و غم غربتش، طنز هوشمندانه‌ای است که اگر چه اندک، اما فضای شعر او را است ملال و تلخی به در می‌آورد و حسی خوشایند به مخاطب منتقل می‌کند: «نان‌تان به نرخ روز/ بی‌سوخ و سوز/ آماده است/ مهربانید بلمیانید/ فقط اسراف کنید/ هرچند وجود شما در دنیا، به اسراف است…» با این همه، در این دفتر شعر ۱۴۷صفحه‌ای شعرهایی گس و نارسیده در کنار شعرهای خوب و تامل‌برانگیز هم دیده شده که به‌نظر من غیرضروری بوده است. بهتر بود این شعرها با وسواسی که از ویژگی‌های یک هنرمند است بازخوانی می‌شدند؛ شعرهایی که بی‌تردید بر حجم این مجموعه افزوده‌اند، اما بر فضای شاعرانه کتاب چیزی نمی‌افزایند، به شکلی توضیح و وضاحت هستند. مضمون‌های دستمایه شده و تکراری و جملات قصارند. از آن معصومیت‌های کودکانه و آن پایان‌بندی‌های غافل‌کننده بهره‌ای نبرده‌اند و به‌عبارتی سیاهی‌لشکرند. شعر قصه «عجیب زندگی»: «غم‌انگیز است تنهایی/ وقتی میان این همه- /هیچ‌کس نیست / غم‌انگیز است تنهایی» یا: «می‌دونی؟ / راستش! / خب! / آره! / خنده‌داره! / با اینکه ازت متفرم/ خیلی دوست‌داری». در مجموعه شعر «یکی باید مرا لِه کند» به‌غیر از آنچه گذشت شعرهایی را می‌بینیم که زبان ساده امروزی‌ن را با کاربرد قافیه‌های بجا در خدمت شعر در آورده‌اند: «چیزی بخواستم از خدا/ جز تو / پنجره/ انتظار/ دیدار/ و این همه/ یعنی: / بهار…».

یکی بیاید مرا لِه کند/ فاضل ترکمن/ نشر مروارید



نخستین عشق

«سه داستان عاشقانه» عنوان کتابی است از ایوان تورگنیف که توسط عبدالحسین نوشین به فارسی ترجمه شده و این روزها نشر هیرمند آن را بازچاپ کرده است. تورگنیف از جمله شناخته‌شده‌ترین نویسندگان قرن نوزدهم روسی است که امروز داستان‌ها و نمایشنامه‌هایش جزو آثار کلاسیک ادبیات روسیه به شمار می‌روند. «سه‌داستان عاشقانه» شامل سه‌داستان با نام‌های «آسیا»، «نخستین عشق» و «آب‌های بهاری» است و همان‌طور که از عنوان کتاب هم برمی‌آید هر سه‌داستان در شمار داستان‌های عاشقانه تورگنیف هستند. تورگنیف در آثارش به وضعیت طبقات اجتماعی روسیه در آن دوره و به خصوص دهقانان و زارعین توجه داشته است. در بخشی از داستان اول کتاب با نام «آسیا» می‌خوانیم: «بی‌هیچ

هدف و نقشه خاصی سیر می‌کردم، هر جا که خوشم می‌آمد می‌ماندم و همین‌که هوس دیدن اشخاص نویی، اشخاص نو و نادیده، به سرم می‌افتاد از آنجا به جای دیگر می‌رفتم. تنها دیدن اشخاص نادیده برایم جالب بود. از تماشای بناهای کنج‌کاوی‌انگیز و مجموعه‌های آثار قدیمی بدم می‌آمد. تنها دیدن نوکر و پیشخدمت، احساس دلنگی و خشم در من ایجاد کرد.»

فرا به مرزهایی نامعلوم

یکی از کتاب‌هایی که در اهدای جایزه نوبل به هرتا مولر نقش داشت

رمان «قرار ملاقات» او بود که این کتاب به تازگی با ترجمه آهنگ خفانی

در نشر هیرمند منتشر شده است. بعد از اینکه هرتا مولر برنده نوبل ادبیات شد، اشتیاق بیشتری برای ترجمه آثارش به فارسی به وجود آمد و چندین کتاب او به فارسی ترجمه شد. «قرار ملاقات» پیش از این هم با ترجمه مهرداد وثوقی در نشر مروارید به چاپ رسیده بود و حالا ترجمه جدیدی از این رمان در دست است. «قرار ملاقات» از مشهورترین آثار مولر است