

وجه تاریخی کلمات

پارسا شهری: جولین بارنز، چیزی بیش از بیست عنوان کتاب، از رمان و مجموعه داستان و مقاله دارد و دو رمان پلیسی نیز با نام مستعار نوشته. تا پیش از ترجمه حسن کامشاد از رمان «درک یک پایان»، تنها چند داستان کوتاه از بارنز در ایران منتشر شده بود. بارنز با اینکه از نویسندگان مطرح معاصر ادبیات انگلیس است و باوجود دریافت جایزه بوکر سال ۲۰۱۱، اینجا چندان نویسنده شناخته‌شده‌ای نبود. سبک خاص و اثر پیچیده بارنز، شاید برخی از دلایل آن باشد. چندی بعد از «درک یک پایان»، از رمان دیگر او «هیاهوی زمان» چند ترجمه درآمد، دو ترجمه از سیاسی ریوندی در نشر ماهی و پیمان خاکسار در نشر چشمه و یکی هم با عنوان «همه‌هم زمان» با ترجمه مرجان محمدی در نشر نفیر. بارنز به تسلط بسیار بر زبان ادوار مختلف انگلیس معروف است. برخی این خصیصه را ناشی از کارکردن او در مؤسسه لغت‌نامه آکسفورد می‌دانند. گرچه خودش می‌گوید «خیال نمی‌کنم این در رمان‌هایم به چشم آید». به‌هرحال تسلط بارنز و دایره واژگانی گسترده‌اش، بر اثر و سبک او تأثیر بسیار داشته. زبان چندلایه و سبک بارنز را تا حدی به همین امر نسبت داده‌اند. اما بارنز شقیفته ادبیات فرانسه نیز هست. ردپای آثار ادبی فرانسه، خاصه رمان‌های مطرح قرن نوزدهم را می‌توان در آثار بارنز دید. بیشتر آثار او بر نسبت ادبیات و تاریخ و به‌بیان دیگر بر وجه تاریخی کلمات تمرکز دارد. بارنز ادبیات را بهترین راه گفتن حقیقت می‌داند، «فرایند تولید دروغ‌های بزرگ، زیبا، و به‌سامان که از هر مجموعه واقعیتی بیشتر حقیقت می‌گوید» او می‌گوید: اگر جهان را بین هواداران بالازک و فلوربر تقسیم کنیم، من به دسته دوم تعلق دارم، و «مادام بواری» را نخستین رمان به‌راستی مدرن و رمان ناتمام فلوربر: «بووار و پکوشه» را آغازگر رمان مدرنیست می‌خواند. مطرح‌ترین رمان بارنز: «طوطی فلوربر»، هنوز به فارسی برگردانده نشده. رمانی که گویا شخصیت فلوربر را مبنای خود قرار داده و طرز نوشتن او را به نقد می‌کشد. برخی منتقدان معتقدند همان‌طور که فلوربر با «مادام بواری» الگویی برای رمان مدرنیستی ارائه داد، «طوطی فلوربر» بارنز نیز پیشنهادی برای ادبیات معاصر است.



علیرضا امیر حاجبی

تمام کتاب را که بخوانید یک سؤال را پیش‌روی خواهید آورد: «رابطه بین قدرت و هنر چگونه شکل گرفت؟» سؤالی با جواب‌های بسیار. جواب‌هایی متناقض و گاه مضحک. رمان «هیاهوی زمان»، انعکاس صدای هنرمند بزرگی است که درون قفس بزرگ‌تری گیر افتاده. روایت دی‌میتری شوستاکوویچ، آهنگساز برشته و نوآور روس، چگونگی ارتباط این هنرمند با نهادهای قدرت در شوروی بلشویکی تحت نظارت استالین بزرگ با دیگر هنرمندان متفاوت است. گروهی از هنرمندان چون میرهولد ایستادن و اعدام شدند. عقب‌نشین نکردند و بر ایده‌های زیبایی‌شناختی و اجتماعی خود بافشاری کردند. برخی نیز مانند استراوینسکی مهاجرت را روشی دیدند جهت فرار یا مقابله با سوسیال‌رئالیسم رفیق جوزف که به درون ذهن‌ها تزریق می‌شد. گروهی دیگر نیز مانند شوستاکوویچ ماندند و با حزب و قدرت حاکمه به نوعی مصالحه صنعتی رسیدند. گروهی هم ماندند و هر چه دست‌نر داده شد پذیرفتند و تبدیل شدن به بازیگران/ طرفداران دواآتش حزب کمونیست و به تبلیغ آرمان‌های خلق پرداختند. البته به درستی مشخص نبوده و نیست که آرمان خلق‌ها چیست، اما سسن‌گویی‌ان دارد خلق و آن حزب حاکمه است که ایده‌های خود را به عنوان آرمان‌های خلق معرفی می‌کند. پس گفتار حکومت همان گفتار خلق است. نیازی نیست به خلق رجوع شود ما این کامپکت معنایی را خودمان به دست هنرمندان اصلح خواهیم رساند. این بسته فشرده در یک قالب جای می‌گیرد و آن سوسیال‌رئالیسم است. هیچ چیز نباید مبهم باشد. نباید قابل تفسیر شود. اسبند، دانش و ترویج‌دهنده رئالیسم است. در هیچ سیستم استبدادی از هنر آسوده، هنر ساختارشکن استقبال نمی‌شود. در آلمان نازی نیز چنین بود و پیشوا، دشمن درجه‌یک هنر آوانگارد و مرکز آن یعنی باوهاوس، مهم‌ترین هنرمندان باوهاوس، پس از فرار به آمریکا این میراث ارزشمند مدرن را اشاعه دادند و عمو سام هم بیشترین استفاده را از این فرار/ مهاجرت‌ها کرد. رمانتیسیم بی‌رق و مهجوری جایگزین هنر آوانگارد آلمانی شد. این رمانتیسیم که لباس مضحک و انگری به تن داشت، در موسیقی چیزی جز تمسخر بر جای نگذاشت. دستاوردهای پاپا روس‌های سرخ بیشتر از آدلف نازین نبود. سرکوب نهضت تارپا‌ها اما قدرتمند فوئوربسم روسی مایاکوفسکی و نیز تاتار بیومکانیک وسولد میرهولد برای ارباب قدرت لذت‌بخش بود. اما چه چیز را باید جایگزین آثار آوانگاردها می‌کردند. در اینجا به قول دوستان وطنی خودمان به یک پیچ تاریخی می‌رسیم: «جایگزینی کمیت هنر سوسیال‌رئالیستی در عوض کیفیت شدید آثار آوانگاردها». کشف جالبی است. این هم یکی از روش‌های شناسایی سیستم استبدادی است. ستایش کمیت و تحقیر کیفیت. هنر باید به‌متابیه یک کالای تولیدی قلمداد شود. هنر مدرنم فرقی با کار یک کارگر معدن ذغال‌سنگ ندارد. باید سالی دو هزار فیلم ساخته شود. کیفیت به فنا می‌رود و یک چیز تکرار می‌شود: «ایجاد تنفر از بورژوازی و ستایش واقع‌گرایانه

تاریخ‌گذرگاه‌های انحرافی بسیار دارد، راه‌روهای فرعی طراحی‌شده.»
تی. اس. الیوت، «سرزمین هنر»

رمان کوتاه یا نولای «درک یک پایان» نوشته جولین بارنز، داستان به‌پایان‌رسیدن یک جوان نابغه به نام ایدرین (یا همان آدریان) است. مسئله اساسی رمان، مواجه‌کردن خواننده با مضمون کتاب است که شاید بشود این‌طور خلاصه‌اش کرد، اتخاذ یک نگاه اخلاقی و منصفانه نسبت به تاریخ، نسبت به تمام بازیگران آن و فهم این جمله که تاریخ، بقیتی است که در نقطه تلاقی نارسایی حافظه و ناپسندگی مدارک حاصل می‌شود. این گویه‌ای است از ایدرین که در سر کلاس تاریخ گفته می‌شود و درواقع تر کلی کتاب هم هست. فرضیه‌ای که در پایان کتاب به خواننده به حیرت‌انگیزترین و تکان دهنده‌ترین شکل ممکن اثبات می‌شود. فرم رمان، نه رمان- خاطره، که به‌یادآوردن می‌تواند نام بگیرد؛ سعی در به‌یادآوردن، ازقلم‌ناداشتن و تلاش برای پرکردن جاهای خالی. فرمی که به ما ثابت می‌کند، تاریخ (هر تاریخی)، تا چه اندازه از نارسایی حافظه آسیب دیده است. فصل اول کتاب با مرور خاطرات تونی اوسترا، در دوران دبیرستان آغاز می‌شود و ما با یک جمع چهارنفره از قهقهه‌هایی نمی‌شویم که هرکدام نسبت به دو مقلوه کتاب و جنس مخالف، عقده‌هایی دارند که حاصل از زندگی در یک جامعه سنتی است. آن‌ها تشنه ماجرا هستند و تا اندازه‌ای آثارشیت. کاریزماتیک‌ترین شخصیت کتاب در این بین، ایدرین است. هیچ‌کس از وضع خانوادگی کم‌وبیش ازهم‌پاشیده او خبر ندارد و درعین حال، این پسر جدی، یک نابغه تمام‌عیار در علوم انسانی است و در ادامه فصل اول، پس از پایان دبیرستان موفق می‌شود از کمبریج بورس تحصیلی برای تحصیل در رشته علم اخلاق دریافت کند.

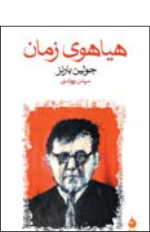
تونی در دوران دانشجویی در بریستول، رطاطره‌ای را با یک دختر کم‌وبیش رازآلود آغاز می‌کند، به نام ورونیکا فورد. این دو مانند هر رابطه‌ای که در چنین بستر فرهنگی و اجتماعی شکل می‌گیرد مدام در حال کلنجاررفتن با یکدیگرند. کمی بعد، تونی به جومه‌نشین محل زندگی دختر می‌رود و یکی دو روزی را در کنار خانواده می‌گذراند. شب اول، وقتی به خواب می‌رود که یک روز بد را پشت‌سر گذاشته و همه‌طور تحقیری را از جانب خانواده دختر



گذری در رمان «هیاهوی زمان» اثر جولین بارنز

سرزمین فیل‌ها

از آرمان‌شهر سوسیالیستی در مقدار انبوه.» تکرار انبوه یک‌بفیت باعث نوعی فلج ذهنی می‌شود. این فلج ذهنی را همان مهندسان جان آدمی ایجاد می‌کنند که نویسنده رمان نیز بدان اشاره‌های صریح و زیبایی دارد. البته خود مهندسان نیز توسط قدرت مهندسی می‌شوند و تسلسل این مهندسی یک الگوی ساده و دست‌یافتنی و البته رئالیستی را به وجود می‌آورد. تناقض ماجرا در آنجا است که سیستمی مانند شوروی بلشویکی با کوله‌باری انبوه از مفاهیم آرمانی و ایده‌آلیستیک به ترویج رئالیسم واقع‌گرایی می‌پردازد. این ترویج و ستایش اهدافی را دنبال می‌کند. از جمله اینکه: الگوی هنر رئالیستی بی‌دردر است. در سرزمین جهنمی رئالیسم دشمنان خلق به‌راحتی به دام می‌افتند. به زبان ساده‌تر مع‌گیری آسان است. زیرا همه‌چیز شفاف به نظر می‌رسد و از سمتی می‌توان با حاکم‌کردن این الگو به سرکوب سایر دیدگاه‌های زیباشناختی اقدام کرد. در موسیقی نیز همین الگو کاربرد دارد. موسیقی بلشویکی مانند موسیقی رایش، باید با ایجاد انگیزه کاذب در جامعه آن را به تکیو جهت تولید هر چه بیشتر تشویق کند. استفاده از هنر بومی موسیقی مدرمی و نواحی در دستور کار آهنگسازان قرار می‌گیرد. موسیقی رئال، یک موسیقی ساده در گامی تئال، مشخص و قابل پیش‌بینی است و نه سروسادهای عجیب و نابهنگام آثار استراوینسکی. موسیقی باید برای خلق‌های ارحمتشک که از صبح تا عصر مشغول کار هستند لحظاتی شادی آور و شورآفرین را تولید کند و از سمت دیگر باید به شکلی تولید شود که بتواند در کارخانه تولید معنا بازتولید و تکثیر شود.موسیقی غیررئالیستی همان پدیده‌ای است که نابهنگامی را تولید می‌کند و غیرقابل کنترل است. فواصل دو نت در چنین فضایی شاید ایجاد خشم کند. شاید در قطعه‌ای دو اکورد که اجزای نامطبوعی دارند، یا به‌اصطلاح اهل فن دیژونانس هستند، باعث شود مردم به یاد بدیختی‌ها و خاکی بیافتند که خودشان بر سرخودشان ریختند. شوستاکوویچ، اهل طغیان نبود. روحیه لطیفی داشت. در آثارش نیز می‌توان این لطافت را به‌خوبی حس کرد. کوارتت‌های زهی‌اش نمایانگر این روحیه عاطفی، غمگین و لطیف هستند. این قدرت حتی این لطافت را هم نمی‌توانست تحمل کند. در بخشی از رمان بارنز به این عدم تحمل اشاره زیبایی می‌شود. آن‌گاه که سگ‌های یک محله در حین اجرایی خیابانی از آثار شوستاکوویچ شروع به سروصدا می‌کنند و مخاطبان را به خنده می‌اندازند و سال‌ها بعد اثری از او مورد تاخت‌وتاز روزنامه‌ه وزین پرآورد قرار می‌گیرد. بارنز می‌نویسد «حالا سگ‌های بزرگ به واقواق افتاده‌اند.» داستان به شکلی دوباره تکرار می‌شود،یک‌بار مضحک و بار دیگر تراژیک. این نکته‌بر داری‌های نویسنده، رمان را تبدیل لبز آ نری زیبا و قابل‌تحمل



هیاهوی زمان

جولین بارنز

ترجمه سپاس ریوندی

نشر ماهی

نگاهی به رمان «درک یک پایان»، اثر جولین بارنز

اشاره‌های یواشکی تاریخ

دانیال حقیقی

به جان خریده است. صبح هم که بیدار می‌شود اهل خانه برای پیاده‌روی بیرون رفته‌اند و تنها مادر خانواده در حال آماده‌کردن صبحانه در آشپزخانه پاسخگوی مهمان خانه است. اینجا یک صحنه کلیدی در کتاب شکل می‌گیرد: «مادر مکت کرد، فنجانی چای برای خود ریخت، تخم‌مرغ دیگری در تابه شکست، به یک قفسه پر از کاسه و بشقاب تکیه داد، و گفت، اجازه نده ورونیکا هرچه دلش خواست بکند» (ص ۳۳). این جمله چه بود؟ چرا؟ تونی وبستر در این لحظه می‌ماند که چه جوابی بدهد اما به‌هرحال، با یکی دو دیالوگ ابزورد غالبه به پایان می‌رسد و راوی هم کمی بعدتر از آنجا می‌رود. در ادامه ورونیکا پیش تونی می‌آید و او دختر را با دوستانش آشنا می‌کند. آشنایی که به رابطه ورونیکا و ایدرین می‌انجامد. این دو برای تونی نامه‌ای می‌نویسند و در آن به تونی اطلاع می‌دهند که با یکدیگر بگشودند. تونی دل‌شکسته از این اتفاق، کارت‌پستالی برایشان پست می‌کند که اینجانب عین خیالش هم نیست. بعد هر دوی آن‌ها را از زندگی بیرون می‌کند و برای مدتی به آمریکا می‌رود و در آنجا زندگی کولی‌واری را از سر می‌گذارند، به محض بازگشت به انگلستان،



درک یک پایان

جولین بارنز

ترجمه حسن کامشاد

نشر نو

ادبیات



می‌کند. پرآود در صفحه اول خود به شوستاکوویچ تاخته است و این نشانه خوبی نیست. مکان‌نگاری بارنز از خطر این حمله بسیار جالب‌توجه است. همواره صفحه نخست به نویسندگان و سیاسیون تعلق دارد. اولویت حمله این دو دسته هستند و حمله به هنرمندان در صفحه سوم روزنامه. شوستاکوویچ از این تغییر وحشت‌زده می‌شود. با خود می‌گوید بین چه اقتضایی شده که مرا به صفحه که آورد‌اند. فاصله بسیاری بین صفحه یک و صفحه سه وجود دارد و این چنین به عقق و شدت خطر پی می‌برد. سه جمله آشنا و اساسی باعث تشدید نگرانی آهنگساز می‌شود و بارنز برای هر جمله نتیجه‌ای را طراحی می‌کند.

جمله نخست: «ظاهرا آهنگساز به این موضوع بی‌اعتنا بوده که مخاطبانش در شوروی چه انتظاری دارند.»
و بارنز نتیجه می‌گیرد که همین جمله برای اخراجش از اتحادیه آهنگسازان کافی است. (ایزولاسیون اجتماعی)
جمله دوم: «خطر این گرایش برای موسیقی شوروی روشن است.»
و بارنز نتیجه می‌گیرد که این جمله کافی است تا حق آهنگسازی و اجرا را از او بگیرند. (ایزولاسیون ذهنی)

جمله سوم و پایانی: «این بازی هوشمندانه‌ی تزویر می‌تواند پایان ناخوشی داشته باشد.»
نتیجه‌گیری بارنز چنین است: «این هم کافی بود تا جانش را بگیرند.» (حذف فیزیکی)

این الگوی سیستمی استبدادی است که از اصلاح و قالب‌ریزی دوباره هنرمند یا نویسنده نامید شده است. پس از حمله پرآودا به شوستاکوویچ که باعث وحشت بیش از حد این آهنگساز شده، وی به دوستان و آشنایان رجوع می‌کند، بلکه ماجرا با میانجی‌گری حل‌وفصل شود. اما میانجی که یک افسر بازنشسته است خود به نام سیستم می‌افتد و اعدام می‌شود و سپس بازجوی شوستاکوویچ به خیانت محکوم می‌شود. این ماجراها در قالب طنز دارای باری به‌شدت تراژیک نیز هستند. بازجویانی که در پی یافتن حقیقت و شکار خائنان هستند، به دروغ‌گویی و خیانت متهم می‌شوند. آهنگساز تصمیم می‌گیرد هر شب به‌طور داوطلبانه در راهرو به انتظار بایستد. این یک اقدام عقلانی است. برای او بهتر است این چنین در انتظار بماند، تا اینکه او را نیمه‌شب از رختخواب جلوی زن و بچه‌هایش خرکش کنند و ببرند. این چنین رابطه بین هنرمند و قدرت شکل می‌گیرد. البته همان‌طور که یادآوری شد این یکی از اشکال برخورد و مواجهه هنرمندان با نهاد قدرت است و در طول تاریخ اشکال مختلفی از ارتباطات بین هنر و قدرت را دیده‌ایم و درس‌ها آموختیم. در قرن بیستم و پس از دو جنگ بود که جایگاه هنرمند در جامعه تغییری اساسی کرد و ارتباطات سنتی‌اش با نهادهای قدرت به چالش کشیده شد. هنر در عرصه اجتماعی جایگاهی نسبتاً مهم به دست آورده است که ارتباط و نسبت بین هنرمند و قدرت را نیز تغییر می‌دهد. رسانه‌ها نقشی واسط را در این میان ایفا می‌کنند. البته منظور از رسانه، تنها وسائل ارتباط‌جمعی یعنی رادیو تلویزیون و مطبوعات نیست، بلکه در هنر معاصر رسانه‌هایی به عرصه آمده‌اند که هرچه بیشتر و بیشتر باعث استقلال هنرمند از حوزه قدرت شده‌اند و استقلال بیشتر هنر مساوی است با افسردگی و پرخاشگری بیشتر قدرت.

مادرش نامه‌هایی را به او می‌دهد که در آن مدت برایش ارسال شده بوده. نامه‌هایی که یکی دوتا از آن‌ها، خبر از خودکشی ایدرین می‌هد. در فصل دوم کتاب، اتفاقات در دوران سالخوردگی تونی می‌گذرند. یعنی سه سال بعد. او یک زندگی آرام را پشت‌سر گذاشته و ازدواج و طلاق دوستانه داشته است. دختری به نام سوزی دارد و با بالا و پایین، زندگی روبه‌راهی دارد. اما ناگهان متوجه می‌شود که از مادر ورونیکا، به او یا پانصد لیره به ارث رسیده و همراه با دفتر خاطرات دوست جوانمرکش ایدرین؛ تونی در ادامه برای به‌دست‌آوردن دفترچه خاطرات وارد عمل می‌شود، اما با ممانعت ورونیکا همراه است. از اینجاى کتاب به‌بعد تا یک‌پنجم نهایی، شرح کش‌وقوس‌هایی است که راوی با ورونیکا برای به‌دست‌آوردن دفتر خاطرات دوستش دارد و در این حیص‌وویص به نامه‌ای از خودش نیز دسترسی پیدا می‌کند که در آن فوجی از ناسزا و نفرین را به ورونیکا و ایدرین داده است، آن‌هم پیش از ارسال آن کارت‌پستال من عین خیالم هم نیست. اینجااست که خواننده کمی تا قسمتی درک می‌کند که ناپسندگی مدارک در عین نارسایی حافظه، چه راه‌روهای انحرافی‌ای را می‌تواند برای تاریخ طراحی کند. گریوارد بر سر دفترچه خاطرات ایدرین ادامه می‌یابد تا اینکه یک شب، در یک کافه‌رستوران او با مردی بر برخورد می‌کند که شباهت عجیبی با دوست مرحومش دارد. او پسر ایدرین است که دچار اختلال حواس شده است. پسر نیز ایدرین نام دارد و با یک راهنما و کمک‌حال این‌طرف و آن‌طرف می‌رود. تونی سعی می‌کند با ایدرین پسر ارتباط برقرار کند اما مرد کمک‌حال مانع می‌شود... اینجااست که تونی با یک گفت‌وگوی کوتاه متوجه می‌شود، این پسر حاصل رابطه دوست مرحوش با ورونیکا فورد نیست: «فکر کردم به زنی که سوزی و هول‌هولکی تخم‌مرغ نیمرو می‌کرد و وقتی یکی از تخم‌مرغ‌ها در ظرفشویی شکست خم به ابرو نیاورد. بعد دیرتر همان زن زیر اقایای غرق نور آفتاب، یواشکی به‌جای خداحافظی اشاره‌ای افقی در سطح کمر کرد.» صحبت از انباشتگی است، صحبت از مسئولیت است و در ورای این‌ها صحبت از ناآرامی است، ناآرامی بسیار. رسیدن به چنین درکی از تاریخ می‌تواند راهگشای بسیار خوبی باشد، در اخلاقی داوری‌ها، در بروز خلاقیت‌ها و در هدایت ناآرامی‌ها.

برش

ادبیات و راه‌های حقیقت*

ادبیات چیست

ادبیات بهترین‌راه گفتن حقیقت است؛ فرایند تولید دروغ‌های بزرگ، زیبا، و به‌سامان است که از هر مجموعه واقعیتی بیشتر حقیقت می‌گوید. از این‌که بگذریم، ادبیات بسیاری چیزهاست، از قبیل لذت‌بردن از زبان و بازی‌کردن با زبان، و نیز شیوه صمیمانه شگفتی برای برقراری ارتباط با مردمی که آن‌ها را هیچ‌گاه نخواهی دید. درضمن، نویسنده‌بودن نوعی حس همانندسی تاریخی به شخص می‌دهد، که من در مقام یک فرد عادی اجتماع، که در بریتانیای اوایل قرن بیست‌ویکم به‌سر می‌برد، بسیار کم احساس می‌کنم. برای مثال، من پیوند خاصی با دنیای ملکه ویکتوریا، یا با شرکت‌کنندگان در جنگ داخلی انگلستان یا جنگ‌های کل‌ها در خود نمی‌بینم، اما با نویسندگان و هنرمندان آن دوران‌ها و آن رویدادها پیوند بسیار نزدیک دارم.

در باب حقیقت

از دید من یک کتاب بزرگ – سوای سایر ویژگی‌ها مانند قدرت روایی، شخصیت‌پردازی، سبک، و غیره- کتابی‌ست که جهان را به‌طرزی بی‌سابقه وصف کند، خواندگانش فاصله شعری بین صفحه یک و صفحه سه وجود دارد و این چنین به عقق و شدت خطر پی می‌برد. سه جمله آشنا و اساسی باعث تشدید نگرانی آهنگساز می‌شود و بارنز برای هر جمله نتیجه‌ای را طراحی می‌کند.

جمله نخست: «ظاهرا آهنگساز به این موضوع بی‌اعتنا بوده که مخاطبانش در شوروی چه انتظاری دارند.»
و بارنز نتیجه می‌گیرد که همین جمله برای اخراجش از اتحادیه آهنگسازان کافی است. (ایزولاسیون اجتماعی)
جمله دوم: «خطر این گرایش برای موسیقی شوروی روشن است.»
و بارنز نتیجه می‌گیرد که این جمله کافی است تا حق آهنگسازی و اجرا را از او بگیرند. (ایزولاسیون ذهنی)

جمله سوم و پایانی: «این بازی هوشمندانه‌ی تزویر می‌تواند پایان ناخوشی داشته باشد.»
نتیجه‌گیری بارنز چنین است: «این هم کافی بود تا جانش را بگیرند.» (حذف فیزیکی)

این الگوی سیستمی استبدادی است که از اصلاح و قالب‌ریزی دوباره هنرمند یا نویسنده نامید شده است. پس از حمله پرآودا به شوستاکوویچ که باعث وحشت بیش از حد این آهنگساز شده، وی به دوستان و آشنایان رجوع می‌کند، بلکه ماجرا با میانجی‌گری حل‌وفصل شود. اما میانجی که یک افسر بازنشسته است خود به نام سیستم می‌افتد و اعدام می‌شود و سپس بازجوی شوستاکوویچ به خیانت محکوم می‌شود. این ماجراها در قالب طنز دارای باری به‌شدت تراژیک نیز هستند. بازجویانی که در پی یافتن حقیقت و شکار خائنان هستند، به دروغ‌گویی و خیانت متهم می‌شوند. آهنگساز تصمیم می‌گیرد هر شب به‌طور داوطلبانه در راهرو به انتظار بایستد. این یک اقدام عقلانی است. برای او بهتر است این چنین در انتظار بماند، تا اینکه او را نیمه‌شب از رختخواب جلوی زن و بچه‌هایش خرکش کنند و ببرند. این چنین رابطه بین هنرمند و قدرت شکل می‌گیرد. البته همان‌طور که یادآوری شد این یکی از اشکال برخورد و مواجهه هنرمندان با نهاد قدرت است و در طول تاریخ اشکال مختلفی از ارتباطات بین هنر و قدرت را دیده‌ایم و درس‌ها آموختیم. در قرن بیستم و پس از دو جنگ بود که جایگاه هنرمند در جامعه تغییری اساسی کرد و ارتباطات سنتی‌اش با نهادهای قدرت به چالش کشیده شد. هنر در عرصه اجتماعی جایگاهی نسبتاً مهم به دست آورده است که ارتباط و نسبت بین هنرمند و قدرت را نیز تغییر می‌دهد. رسانه‌ها نقشی واسطه را در این میان ایفا می‌کنند. البته منظور از رسانه، تنها وسائل ارتباط‌جمعی یعنی رادیو تلویزیون و مطبوعات نیست، بلکه در هنر معاصر رسانه‌هایی به عرصه آمده‌اند که هرچه بیشتر و بیشتر باعث استقلال هنرمند از حوزه قدرت شده‌اند و استقلال بیشتر هنر مساوی است با افسردگی و پرخاشگری بیشتر قدرت.

مرور

به بهانه انتشار ترجمه «زاغی» اثر تد هیوز

زاده‌شده بر رنگین‌کمانی سیاه

آرش دانش‌دوست

«کلاغ» یا «زاغی» مجموعه شعری است مشهور از تد هیوز. هیوز، شاعر انگلیسی، هم به‌دلیل ترجمه‌های به‌نسبت زیاد و هم به‌دلیل اینکه همسر سیلیویا پلات بوده است در ایران نامی آشناست. «کلاغ» نامی شناخته‌شده‌تر است برای این مجموعه شعر (حسین مکی‌زاده کل مجموعه را با این عنوان ترجمه کرده است اما تنها به شکل اینترنتی منتشر کرده) و «زاغی» نامی است که علی بهروزی در ترجمه اخیرش برای این مجموعه برگزیده است (ترجمه‌ای که نشر فتنجان منتشر کرده است). علی بهروزی در توجیه این انتخاب چنین گفته است که شخصیت کلاغ در این مجموعه شخصیتی است «تخس/زبل» و به قیاس متل‌های عامیانه که شخصیت‌های آنها دارای این ویژگی هستند، نام زاغی را برگزیده است تا یادآور نام‌هایی مانند «حسنی» و «اکبری» باشد. در ترجمه شعری چنین، گذشته از پذیرفتن استدلال بهروزی یا نپذیرفتن آن، طبیعی است که حتی ترجمه عنوان هم چالش‌برانگیز باشد. اما «کلاغ» یا «زاغی» تد هیوز از کجا آمده است و کیست که شخصیت اصلی مجموعه‌ای شده است که از مهم‌ترین مجموعه شعرهای انگلیسی در قرن بیستم به شمار می‌رود.

زمینه شکل‌گیری کتاب

در سال ۱۹۵۷ نونارد باسکین، نقاش و طراح، از هیوز خواست که چند شعر برای طرح‌هایی که او از کلاغ‌ها کشیده است بنویسد. باسکین مدتی بود که درگیر شخصیت شبه‌انسانی کلاغ‌ها بود. او به هیوز پیشنهاد داد که کار مشترکی براساس طرح‌هایش از کلاغ انجام دهند. «طرز کار آن‌ها به این ترتیب بوده است که یا هیوز شعری می‌نویسد برای طرحی که باسکین کشیده یا باسکین بر مبنای شعری از هیوز طرح می‌کشیده است.» (از مقدمه علی بهروزی) و به این شکل این مجموعه شعر متولد شد و در سال ۱۹۷۲ برای اولین‌بار با عنوان «کلاغ: از زندگی و ترانه‌های کلاغ» منتشر شد. این کتاب چنان‌که هیوز می‌گوید «افسانه بلند کودکانه‌ای است» که داستان کلاغ را بازگو می‌کند. داستان تلاش کلاغ برای انسان شدن و مداخله در خلقت.

کلاغ چیست؟

شعر کلاغ، چنان که هیوز خود اشاره کرده است، شعری است اسطوره‌ای و هیوز شاعری است که با استفاده از اسطوره سختی‌ها و سرنوشت انسان را بازگو می‌کند. او به قدرت اسطوره باور دارد. برای هیوز اسطوره تنها چیزی نیست که در کتاب‌ها ثبت شده، بلکه برای او اسطوره طریقی است برای کنترل‌کردن و به چالش کشیدن زندگی. انتخاب کلاغ نیز برای این مجموعه انتخابی نبوده است. کلاغ یکی از باهوش‌ترین پرندگان است با اینکه مردارخوار است خودش موجودی را نمی‌کشد. صدای اسطوره‌ای از اولین سسطور متن به چشم می‌خورد. همه‌جا سیاه است و از «رنگین‌کمانی سیاه» کلاغ با به دنیا می‌گذارد. کلاغ صورت‌بندی موجودی است که از سیاهی به جهان می‌آید و درمی‌یابد چگونه می‌توان به‌مانند بشر در تنهایی خویش و در سیاهی جهان زندگی را آموخت.



ساختار کلاغ

ساختار کلی کلاغ برگرفته‌شده از شعرهای اولیه هیوز است. ساختاری که اساسش بر پارالیزم (موازی‌گری)، تکرار، تنوع است. هیوز خود درباره زبان کلاغ نوشته است: «اندیشه‌ی آغازین کلاغ، اندیشه سبک- style بود. در داستان‌های فولکلوریک شاهزاده قهرمان داستان در ادامه ماجراهای خویش به واسطی پر از اسب‌های زیبا می‌رسد. او برای سفر به ماجرای آینده به اسب نیاز دارد و دختر پادشاه به او سفارش کرده است که هیچ‌کدام از اسبان زیبایی که شاه به او پیشنهاد خواهد کرد، نپذیرد، بلکه کراسب زشت و کوچکی را برگزیند. چنین است که من نیز عقاب‌ها را رها کرده‌ام و کلاغ را برگزیده‌ام. اندیشه ویژه، نوشتن ترانه‌هاست. ترانه‌هایی که کلاغ می‌خواند. این ترانه‌ها اصلا از موسیقی برخوردار نیستند، زبانی فوق‌العاده زشت – آن‌قدر که بتواند برای فاش‌کردن هر چیزی جز آنچه می‌خواست بگوید کلاغ- به کار رفته است. بدون هیچ رویکردی به چیزی دیگر و این مبنای است که تمام چیزهاست. شاید نهایت آرزو و تلاش کلاغ این است که انسان شود.» (از مقدمه حسین مکی‌زاده) سبکی که هیوز از آن نام می‌برد برگرفته‌شده از منابع متعددی چون ترجمه‌های اولیه کتاب مقدس به انگلیسی، شکسپیر، شاعران مدرنیست و حتی قصه‌ها و متل‌ها عامیانه است.

اما کلاغ هیوز مانند قصه‌های عامیانه پایانی خوش در انتظارش نیست. شاید به این دلیل که خالقش، تد هیوز، پس از آنکه دهمین خودکشی کرد و فرزندشان را نیز به کام مرگ کشاند دیگر نمی‌توانست پایانی خوش برای کلاغ بیافریند. کلاغی که در «سیاهی» زاده شده بود و «مرگ قوی‌تر بود» در انتها تنها آنچه نصیبش شد، پس از تمام تلاش‌ها، شیری بود که از پستان مرگ می‌نوشید. کلاغ هیوز در آرزوی مداخله در خلقت، محصور بین خدا و انسانی که خالق او بودند در نهایت پرچم سیاهش را به اهتزاز در آورد و از رستگاری محروم به پایان می‌رسد. پایانی که به پایان اسطوره‌ها شباهت بیشتری دارد تا پایان متل‌های عامیانه.



زاغی

تد هیوز

علی بهروزی

انتشارات فتنجان