شیرازه

انتشار سه داستان فارسی در نشر ثالث

زخم‌هایی از گذشته و آینده

شرق: «زَخم زَن»، «پسر» و «پیشانی‌نوشت‌ها» سه کتاب داستان فارسی است که اخیرا در نشر ثالث منتشر شده است. «زَخم زَن» نوشته هانیه کسائی‌فر داستان بلندی است درباره زوجی موفق، خوشحال و خوشبخت که مانند بسیاری فکر می‌کنند روزگار چنین است و چنان هم خواهد ماند. اما یافتن یک پرنده کوچک و ناتوانِ روبه‌موت، زن را که ازقضا علاقه‌ای بـه حیوانات ندارد، مجـاب می‌کند تا به او رسـیدگی کند. مرد دلبسـته گربه‌هاست و روزگاری آرام با همسر و فرزندش دارد. زن نیز انگار از همه‌چیز راضی سـت امـا بعد ورود این پرنده کـه آن را از همه پنهان کرده، ماجراهایی رقم می‌خورد که حیرت‌آور اسـت. مسئله اینجاست که پرنده باید مدام تغذیه شود، آن‌هم خونِ زنده زن.

نویسـنده «زَخم زَن»، رابطه‌ای عجیب‌وغریب بین شـخصیت اصلی داسـتان، پرنده و همسـر و خانواده می‌سـازد که با روندی هولناک پیش می‌رود و به زخم‌هایی می‌انجامد که چه‌بسا هرگز التیام نیابند. در معرفی نویسـنده آمده اسـت «زَخم زَن داسـتانی نامتعارف از روزگاری متعارف اسـت. داسـتانی که در آن یک اتاق در بدن تبدیل به رخدادی در کلِ متن می‌شود. زخمی که خونش بند نمی‌آید».

زخمـی که با بدن راوی یکی شـده و او را نیز درمانده کرده اسـت، تا حدی که در بخشـی از داستان از زبان راوی می‌خوانیم: «نمی‌دانستم باید با این موجود عجیب چه کنم، اما می‌دانسـتم عضوی از بدنم و تکه‌ای از وجودم شـده و برای خلاص‌شـدن ازش جراحی سختی در پیش خواهم داشت. مطمئن نبودم شـهامت تن به تیغ سپردن را داشته باشم. از همه بدتر اینکه نمی‌توانستم درباره‌اش با کسی حرف بزنم و کمک بگیرم. حتی با صمیمی‌ترین دوسـت‌هایم... از خودم خجالت می‌کشیدم که مثل بقیه آدم‌هـا زندگی نمی‌کنم و اجـازه داده بودم چنین چیزی وسـط زندگی‌ام پیدا شود».

داسـتان بلندِ «پسر» نوشـته مهدی قلی‌نژاد ملکشاه را می‌توان نوعی روایت تکرار دانسـت؛ راوی داسـتان معتقد اسـت زندگی تِمی تکراری اسـت که فقط واریاسـیون‌هایش تغییر می‌کند. داسـتان از آسایشگاهی آغاز می‌شـود که سـاختمانی نوسـاز شـبیه مدرسـه دارد؛ «یکی از این چندکلاسـه‌هایی کـه خبر افتتاح‌شـدنش را در تلویزیـون محلی پخش می‌کنند: دوطبقه، با سـقف شیروانی و نمای شُسـته‌کاری و کتیبه کاشیِ زشتی که اسم آسایشـگاه را به خط نستعلیق رویش نوشته بودند. این‌جا و آن‌جـا آثاری از ناتمامی، بدسـلیقگی، پشـت‌هم‌اندازی. فاصله ورودی حیاط تا ورودی ساختمان را آسفالت سرد ریخته بودند که به همین زودی نِشسـت کرده بود و از میان تَرَک‌ها علف سبز شده بود. دو طرف باریکه‌راه باغچه‌ای بود لخت و عور که خاکش را تازه شخم زده بودند. درخت‌ها را ریشـه‌کن نکرده بودند و جابه‌جا تنه بریده‌شده درختی از خانواده مرکبات از خاک بیرون زده بود».

راوی در جایی از داسـتان از زخم‌های روح سخن می‌گوید: «کمابیش همه‌مـان زخم‌هایـی بر روح‌مان داشـتیم. زخمی از گذشـته، زخمی در آینـده... خوره‌ای که روح‌مان را می‌تراشـید. زخمی کـه زندگی‌مان را به انزوا می‌کشاند».

مجموعه داستان «پیشانی‌نوشـت‌ها» نوشته علیرضا جوانمرد، شامل بیست داستان کوتاه اسـت که با تِم مرگ به هم مرتبط‌اند. وضعیت‌هایی که در آن رخدادهای روزمره حالتی طنزگونه و نیش‌دار و تلخ پیدا می‌کنند. تمام داستان‌های این مجموعه با محوریت «چگونه مردن» روایت شده‌اند. اشکال مختلف پایان روزگار قهرمان‌های داستان‌های جوانمرد مخاطب را حیرت‌زده می‌کند. از پیرزنی که شـیرهای گاز را بـاز می‌گذارد چون دیگر خبری نیسـت، تا یک کفاش خیابانی که نمی‌داند مرض چرا وجود او را از آنِ خود می‌کند. از زن و شـوهری عاشـق که تصمیم گرفته‌اند هم‌زمان با هـم خود را زنده‌به‌گور کنند، تا زنی که می‌خواهد بداند می‌تواند قبلِ مرگ مرغِ تند بخورد یا نه.

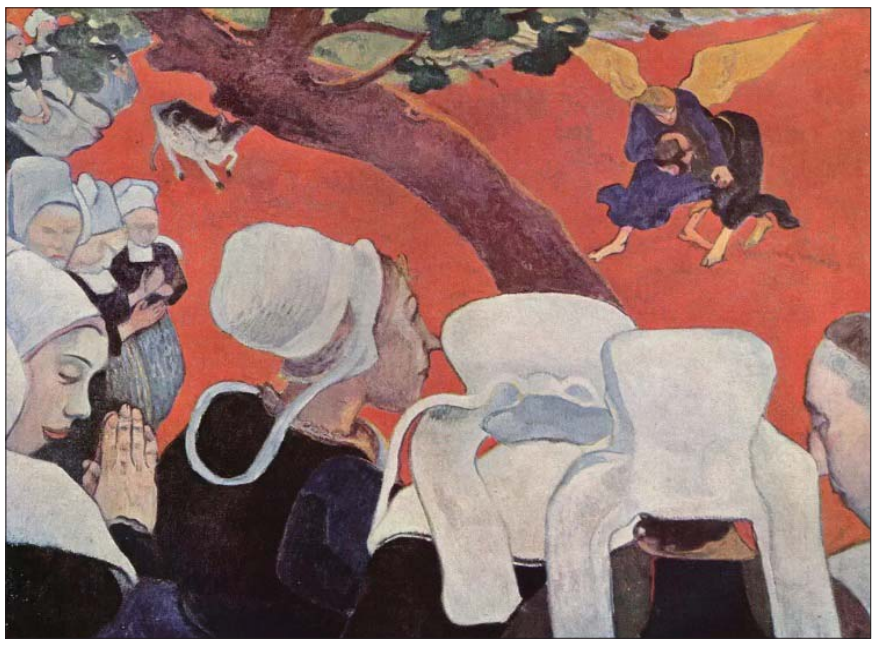
نویسـنده در داسـتان‌هایش موقعیت‌هـای شـگفت و متنوعی خلق می‌کند که همه به مرگ منتهی می‌شوند، اما از شوخی‌های سرنوشت هم غافل نمی‌ماند. در ابتدای داسـتان «خطابه‌ای در باب داستان یا روایتی در باب سقوط آزاد» آمده است: «هر داستان‌نویس مسیحایی است با صلیب به‌معراج‌رفتـه که زخمی از تن پرزخمـش را در انجیلی روایت می‌کند و البته معراج بی‌زخم ممکن نیسـت. آنچه در کلاس‌های داستان‌نویسـی اتفاق می‌افتد چیزی جز رجعتی هوشمندانه به تئوری‌های ازپیش‌آزموده و قالب‌یافته نیسـت. با این همه داستان‌نویس واقعی -آن که تشخص در داسـتان‌هایش دارد- آن اسـت که ضمن رعایت قوالب اساسی داستان، خود را از تکرار گذشته‌ها رها سازد، به آینده پر گشاید، عروج کند و کیست که نداند عروج در بی‌هوشـی و بی‌خودی اتفاق می‌افتد. پارادوکسـی به تمام معنا!». داسـتان «مرض قند» هم با حکایتی از زخم‌ها آغاز می‌شود: «در زندگی زخم‌هایی هسـت که در اعضا و جوارح انسان ظاهر می‌شود، مثل زخم‌های ریزی میان انگشـت‌های پاها. ایـن زخم‌ها به‌تدریج بهبود خواهنـد یافـت، مگر این‌که در پای کسـی که مبتلا به مرض قند اسـت، ظاهر شوند».

داسـتان با روایت جزئیات زخم‌های یـک فرد مبتلا به مرض قند ادامه پیدا می‌کند و بعد ناگهان سروکله «فیلسوف ایمان‌گرای دانمارکی» یعنی کی‌یر کگارد پیدا می‌شـود: «کی‌یر کگارد کتابـی دارد به نام مرض‌الموت یـا بیماری به سـوی مرگ. او مرگ انسـان را جدایی انسـان از خودِ خود می‌داند. بیماری تدریجی‌ای که طی زمان انسـان از خودِ خود می‌سـازد. بیمـاری آرامی که طی زمان انسـان را از خود بـودی‌اش جدا می‌کند». راوی مرض‌الموت را با مرض قند یکی می‌گیرد و می‌نویسـد: «این بیماری فرد را نمی‌کشـد، اما باعث مرگ می‌شود و تا دم مرگ همراه بیمار است. این بیماری فرد بیمار را به‌تدریج از خودِ خود، خودی که سـایه‌وار همراه بیمار اسـت، خودی که مایه نفس‌کشـیدن بیمار اسـت، جدا می‌کند... از این‌رو به اسـتعاره می‌توان مرض قند را مرض‌الموت یا بیماری به سـوی مرگ دانست».

عناوین برخی دیگر از داستان‌های این مجموعه از این قرارند: «معرفی کتاب کامل‌التعبیـر در تعبیر رؤیا»، «پایان معجزه‌آسـا»، «یادش رفته بود خداحافظی کند»، «مرثیه»، «سرخط خبرها: روایت مرگ استاد صادق‌علی رحیمی»، «باسـم الحق»، «مرگ شوخی‌بردار نیسـت»، «آینده زیبای تو»، «خواب‌ها تعبیر ندارند»، «چرا خودکشی نمی‌کنم؟» و «یک پاورقی به نام: چنین گفت بورخس».

درباره «آتش زندان» ابراهیم دمشناس

خوزستان در ابراهیم



مجیدپروانه‌پور

هدف از این نوشـتهٔ کوتاه کمک به فهم جایگاه خوزستان در آثـار ابراهیم دمشـناس و به‌ویژه در رمان «آتش زندان» اسـت. اما پیـش از آن، توضیح نکته‌ای در مورد رویکرد فلسـفی من و لذا گرایش حاکم بر این نوشـته‌ام بـه جانب نوعی کلی‌گویی که البته امیدوارم به دام «کلی‌بافی» نیفتد ضروری اسـت. فلسـفه بنا بـه خصلت خویش عمدتاً میل به یافتـن «کلیات» دارد و به همین دلیل پیش از آنکه بخواهد به‌طور مسـتقیم با طبیعت یا اثر هنری یا دین خاصی سرشـاخ شود بیش و پیش از هر چیز به یافتن یا دریافتن ساختارهایی رو می‌نهد که طبیعت یا دین یا هنر را امکان‌پذیر می‌سازند. از همین روست که فلسفه، غالباً، با هدف قـراردادن کلیات و فهم امکان‌های ترکیب آنها، که در نهایت راه به فهم آثار یا سپهرهایی معین می‌برند، می‌کوشد ضمن بررفتن و برکشیدن خویش به جانب کلیات، آنچه را پیشاپیش می‌دانیم به نحوی در پیش چشم ما بنهد که کیفیت فهم ما را از آن موضوع افزایـش دهد و ثمربخش‌تر کنـد. ذکر این توضیـح از آن بابت ضروری بود که در ادامه، بحث من مسـتند به ارجاعات دقیق و موردی به متن نوشته‌های ابراهیم دمشناس نخواهد بود و در مرز کلیات حرکت خواهد کرد.

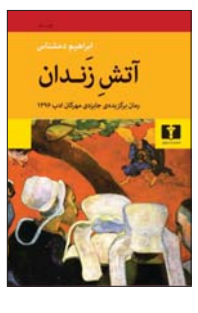
در طول سال‌های دوستی و مراوده با ابراهیم یکی از مواجهات رایج با آثار او انگشـت‌نهادنِ مخاطبین بر دشوارخوانی آثارش و به‌ویژه «تقلایی» اسـت که خواندن یک صفحـه از آثار او از آدم طلب می‌کند. اما در جلسات مختلف داستان‌خوانی که با ابراهیم می‌رفتم یکی دیگر از نکاتی که از مخاطبان می‌شنیدم این بود که به‌رغم خوزستانی‌بودن اقرار می‌کردند درست نمی‌فهمند ابراهیم چه می‌گوید، تو گویی قرار بوده خوزستانی‌بودن‌شـان پیشاپیش نه‌فقط گرانیگاه رمانِ سنگینِ «آتش زندان» را بر ایشان هویدا کند بلکه موجب پیش‌افتادن ایشـان از دیگران در فهم دقیق و وافی بـه مقصود تمام ظرایف اثر گردد. ناگفته پیداسـت که بالیدن در خوزستان موجب آشنایی بیشـتر با بعضی صحنه‌ها، توصیفات یا تعابیری که در قالب واژه‌نامـه در پایان «آتش زندان» آمده‌اند خواهد شد اما هرگز ما را از تقلای ذهنی برای فهم این اثر معاف، بل بی‌نیاز نخواهد ساخت. از این‌رو، نوشتهٔ پیش‌رو تلاشی جزئی است برای گشودن راهی به قرائتِ «آتش زندان» با تمرکز بر نحوهٔ تجلی خوزستان در این اثر و به‌ویژه برای کسانی که در خوزستان نبوده‌اند و نبالیده‌اند، با ذکر این هشـدار دوباره که توضیحات من را باید در قالب کلیات و توجه به شـرحِ امکان‌پذیرشـدنِ این اثر فهمید و لاغیر.

تقاضا یا طلبِ فهم هر چیزی، در یک تعبیر از «فهم»، عبارت اسـت از امکان انتزاع یک مورد جزئیِ حاضر در سـیلانِ تجربه و زیسـت‌مان و قراردادن آن در ذیل امر یـا مفهومی کلی‌تر. ما در جهان اسـب و طوطی و مار و خرچنـگ می‌بینیم اما خصیصهٔ نامنتظرِ تجربه‌مان این اسـت که از سـیلانِ عینیِ تجربه‌مان که پیش‌رویمان جریان دارد، یعنی از همین مار و مور و اسـبی که در منظرهٔ پیش‌رو هستند چیزی را «انتزاع می‌کنیم» به نام «حیوان» یا «جانور». ما با انتزاع‌کردن یا برکشیدن خود به جانب کلیات، در اینجـا کلیاتِ مفهومی، نوعی امکانِ پایدار را خلق می‌کنیم که با تغییر و سـیلان حیات در تقابل قرار می‌گیرد و موجب می‌شود با ایجاد یک موقعیت مفهومیِ پایدار، جهان پرآشوب پیرامون خود را شـرح دهیم و بفهمیم. اما ایجاد چنین نسـبتی میان بی‌شمار موجود جزئـی انضمامی و مفاهیمی کلی که در تلاش‌مان برای فهم امور حاضر در سیلانِ زیسـت ساخته‌ایم، به نحوی ذهنِ ما و خود ما را بدعادت سـاخته اسـت. چنین پیوندی باعث شـده همواره بـرای فهم امور جزئی به جانب امـور کلی رو بگذاریم. در حقیقـت، از آنجا که «کلیات» در عیـن قدرت تبیینی خویش قابلیتِ کلیشه‌سـازی هـم دارند همواره فقط بـه قیمتِ حذفِ تمامیِ ظرایف و تفاوت‌هاست که محقق می‌گردند. مثلاً مفهوم «قرمـزی» یا «گردی» یا «نرمی» را در نظر بیاورید. این مفاهیم در سـیری تاریخی و در تلاشی زیستی/فلسـفی برای فائق‌آمدن بر سیلان جهان و مجهزگشتن به ابزارهای تبیین آن، فراهم آمده‌اند. با این حال، مفهوم قرمزی یا نرمی، به‌رغم کاربرد، هیچ چیز معین و جزئی دربارهٔ امور و اشیاء بدان نحو که در هستی جزئی و تکینِ خود متحقق‌اند به ما نمی‌گوید و صرفاً اطلاعاتی بسیار عام دربارهٔ خصیصه‌ای بسیار کلی به ما می‌دهد. به تعبیر دقیق‌تر، بی‌نهایت چیـز جزئی، متفاوت و به‌غایت متنوع همگـی می‌توانند به‌رغم حتی برخورداری از سـایه‌های بسیار گوناگونی از رنگ قرمز، برای ما در زیر مفهوم «قرمزی» بگنجند؛ اما خودِ «قرمزی» مادامی که در پرده‌ای قرمز یا چتری قرمز متحقق نشـده باشد از قرار معلوم به تنهایی قدرت خاصی در تبیین جهان ندارد.

هنرمندان، از دیگر سـو، همواره در گیـرودار پرداختن به امر جزئـی و انضمامی‌اند و اگرچه همواره گوشه‌چشـمی به کلیات دارند خواهی‌نخواهی حواس‌شـان بر این روز خاص، این واقعهٔ معین و این انسان یکه و یگانه متمرکز است. از اینجا می‌شود نقبی زد به این پیشنهاد که چه‌بسا در جهان هنر و زیستِ زیباشناختی، نسـبت میان کلی و جزئی، به‌ویژه از حیث امکانات فهم و تبیین، باید وارونه شـود. در این مقام، ما باید عادات متعارف‌مان را کنار بگذاریـم. عادت متعارف ما این اسـت که چنانچه قلمی از روی میز افتاد، در مقام رویداد و موقعیتی تکین، برای توضیح، تبیین و فهمش دست به دامن قانون، مقوله یا مفهومی کلی بشویم که در اینجا همانا قانون کلی گرانش باشـد. روالِ وارونهٔ این مسـیر، دسـت‌کم در جهان آثـار هنری، می‌تواند آن باشـد که به‌عوض حرکت از امر بالفعل و انضمامی به جانب امر کلی و تلاش برای تبییـن امر تکین با تکیه بر امر کلی، این‌بار بکوشـیم تا امر کلی را به مدد امر بالفعل روشـن گردانیم. ناگفته پیداست عادت‌کردن به این فرایند می‌تواند دشـوار باشد و چه‌بسا اعتراض شود که به این ترتیب شما دیگر مفهوم تبیین و مراد از آن را نادیده می‌گیرید زیرا تبیین علمی و فلسـفی از اساس هیچ نیسـت جز قراردادن جزئی‌ها زیر کلی‌ها و نه بالعکس. البته که قصد ما انکار اهمیت این وجه از تبیین نیسـت. اما از آنجا که باید راهی نیز برای حفظ یکتایی و تکرارناپذیری آنچه در هنر رخ می‌دهد بیابیم، پیشـنهادِ وایتهدیِ ما این است که به‌عوض قراردادن اثری همچون «آتش زندان» در زیر مفهوم و قاعدهٔ کلی خوزسـتان، مسیر را وارو کنیم. قراردادن این رمان در ذیل آن مفهوم کلی پیشاپیش موجب حذف تمامی آن چیزهایی می‌شـود که این اثـر را در مقام رویدادی در جهان ادبْ یگانه، تکین و تکرارناشـدنی می‌کند. اما تن‌ندادن به مسـیر مألوف شهودی‌مان در وهلهٔ نخست اقرار به این امر است که هرگـز قادر نخواهیم بـود هیچ امر بالفعـل انضمامی را به تمامـی درک کنیم. به این ترتیب، به عـوض آنکه با متر و معیارِ شـابلون‌هایی که در فلان کارگاه داستان‌نویسـی و بهمان کتاب روایت‌شناسـی در اختیارمان قرار گرفته است به سراغ آثار تکین هنری برویم این‌بار سعی خواهیم کرد نعلی وارو در کار کرده و آن متر و معیارها و شابلون‌های کلی را در پرتوی این اثر نوین و تکین محکی دوباره و چندباره بزنیـم. در حقیقت، امر بالفعل تکین و انضمامـی، در اینجا «آتش زندان»، همواره قدرت‌هایِ ما را برای انتزاع‌کردن و کلیت‌بخشیدن به مبارزه می‌طلبد و مثلاً نمی‌گذارد آن را به سـهولت در ذیل مفهوم رمان، یـا آنچه گمان می‌کنیم از رمـان و کلیاتـش می‌دانیم، یـا ذیل خوزسـتان و آنچه گمان می‌کنیم از امهات و مشـهوراتش می‌شناسیم، بگنجانیم. چنین مواجهه‌ای با آثار هنری، مواجهه‌ای ثمربخش، خلاق، پویا، جذاب و گشـوده خواهد بود و به جای حرف‌های کلیشـه‌ای کارگاهی، که اهمیت قواعد آن به جای خود محفوظ اسـت، دسترسـی ما را به ساختارهایِ امکان‌پذیرگشتنِ این اثر خاص و غیر مسبوق به سابقه، مهیا می‌کند.

«آتش زنـدان» در یکتاییِ تصویر و تصوّری که از خوزسـتان می‌سازد همانی است که هسّت و به‌عنوان رمانی مملو از هزاران گردابکِ ریز و درشـتِ تصویری، روایی، تاریخی، ادبی و شفاهی، و تنش‌های گذرا و فرّاری که آن را به اثری توأمان سـاده و پیچیده بدل ساخته‌اند به یمن تکینی و یکتاییِ‌اش زیر هیچ فهم انتزاعیِ مفهومی از خوزستان یا زبان یا رمان نمی‌گنجد و بنابراین همواره در فراسوی چنگال‌های این قبیل انتزاعیات قرار می‌گیرد. درست به دلیل همین یکتاییِ‌اش نیز از حیث تجربی می‌توانیم بگوییم چنان می‌نماید که این رمان از کیهانی از رویدادها سـاخته شـده اسـت. طبعاً راه تحلیل و تفسیر این رویدادها باز است و می‌توان آنها را به طرق مختلف شـرح داد و حتی ساختار میان‌شان را به نحوی چید و بالا برد که با تکیه بر بده‌بسـتان میان‌شـان کلیاتی همچون خوزستان، جنوب، خراسـان، ادبیات کلاسیک یا ادبیات شـفاهی را هم اسـتخراج کرد. ولـی این قبیل کلیـات یحتمل بیشـتر گمراه‌کننده و رهزن خواهند بود. مگر آنکه البته، در مسیر تبیین‌مـان، گامِ وارونـه برداریم و از اثر تکیـنِ انضمامیِ بالفعلِ آتـش زندان برای تبیین آن کلیات بهره ببریم. به تعبیر دقیق و در مسیر روشن‌سـاختن موضوع این نوشته، باید گفت رمان ابراهیم دمشـناس دلیل وجود زیسـت‌جهانی به نام خوزستان است نه بالعکـس. این اثرِ بالفعل، بهترین راهنمای مـا به جانب آن امرِ کلیِ ممکنِ بالقوه است.

به این ترتیب، «آتش زنـدان» در بالفعلیِ انضمامیِ کامل و یکتای خویش، و نه‌فقط او که هر اثر هنری حقیقتاً نوبیِ، تبیین و ایضاحِ هر و تمامی چیزهایی است که می‌توان دربارهٔ خوزستان، و جنوب به مفهوم وسیع کلمه، گفت. «آتش زندان» به ما لمحه‌ای از خوزسـتانی ممکن، رمانی ممکن، شخصیتی ممکن، ساختار، معنـی و ادبیاتی ممکن را نشـان می‌دهد. لمحـه‌ای که اگرچه داعیهٔ پرداختـن به تمامی امکانات را ندارد و نمی‌تواند داشـته باشد، می‌تواند همچون مشـعلی راهنما توجه ما را به تعینات، قابلیت‌هـا، سـاختار و معناهای آن امر ممکـن، یعنی «جنوبِ» هرگونه قاعده و قانونی، جلب کنـد: جنوبِ تخطی‌گر. لذا، آتش زندان در مقام یک رویداد هرگاه به درستی خوانده و فهمیده و در جهان مختصِ بالفعلِ خویش جا داده شود، و ناگفته باید تاکنون معلوم شـده باشد که هیچ راه واحد و دسـتورالعمل‌واری برای این خواندن و فهمیدن در کار نیسـت که اگر می‌بود دست‌کم در مورد این رمان نقض غرض می‌بود، از حیث قدرت تبیینی، فهمی را از اموری کلی چون خوزسـتان، ادب، شـعر و تاریخ به همراه می‌آورد یا بهتر اسـت بگوییم مطالبه می‌کند که هیچ نسـبتی با مفاهیم کلی مرده‌ای که سـراغ داریم ندارد. «آتش زندان» میل ما به فهم از مسیر کلیت‌بخشـی را مسدود می‌سازد و در عوض کار راسـتین اثر هنری را به رخ‌مان می‌کشد: هیچ طریق یگانه‌ای برای کلیت‌بخشـیدن به رویداد یکتای اثر هنری وجود نداشته و نخواهد داشت.



آتش زَندان
ابراهیم دمشناس
انتشارات نیلوفر

تکمیل سه‌گانه الیاس کانتی

آخر بازی

شرق: «بازی چشم» سـومین بخش از خود زندگی‌نامه‌نویسی الیاس کانتی اسـت که اخیرا با ترجمه حسـن نقره‌چی منتشر شده است. این بخش، مربوط به کانتیِ سی‌ساله و متکی‌به‌نفس رمـان «کیفر آتـش» و نمایش‌نامه «ازدواج» اسـت. در «بازی چشم»، کانتی در گفت‌وگو با نویسندگان مطرح دورانش، هرمن بـروخ و روبرت موزیل، و در معاشـرت با موسـیقی‌دان بزرگ آلبان برگ و فریتس وتروبای مجسمه‌سـاز، به دنبال محک‌زدن ارزش اثری است که با وسـواس بسیار نوشته است. در بخشی از کتاب کانتی با بروخ در حال بحث بر سـر آثارش است: «بروخ همیشـه در بحث با طرف مقابل با ملاحظـه برخورد می‌کرد. پنداری اگر راسـخ و استوار سـخن بگوید، می‌تواند لطمه‌ای به او بزند. در درجـه اول پیش‌داوری‌ها و خصوصیاتی را که با آن زندگی می‌کرد، به شـیوه دیگران بر زبـان می‌آورد. از این طریق به ندرت بحثی مناقشـه‌آمیز با او پیـش می‌آمد. غیرممکن بود به کسـی تواضـع کند و به همین دلیل از حـق به جانب بودن حذر داشـت». کانتـی در خلال این بحث‌هـا آرا و نظرات خود را مطرح می‌کنـد، ازجمله نظرش درباره «تـوده» که در کتاب درخشـانش «توده و قدرت» به تفصیل درباره آن نوشته است. در بخشـی از کتاب، کانتی در پاسخ به بروخ که بر روان‌شناسی تأکید دارد، می‌گوید: «به نظر من روان‌شناسـی غیرقابل اعتماد اسـت. خودش را بر فرد متمرکز کرده اسـت. در این مورد هم دستاوردهایی داشته است. اما با آنچه نمی‌تواند خود را مشغول سازد، توده است و این مهم‌ترین مطلبی است که انسان باید در موردش مطالبی بیاموزد. زیرا همـه قدرت‌های نویی که امروز پدید آمده‌اند، آگاهانه از توده تغذیه می‌کنند». عملا هرکس که به قدرت سیاسـی دسـت می‌اندازد، می‌داند چه‌سان باید توده را به کار گیرد. فقط کسـانی که می‌بینند این عملیات مسـتقیما بـه جنگ جهانی تازه‌ای می‌انجامد، نمی‌دانند چه‌سـان باید بر تـوده اثر بگذارند، تا از او برای واردکردنش به این بدبختی بزرگ برای همه عالم، سوءاستفاده نگردد. قوانین رفتارهای توده باید کشف شود. مسئله این است و این مهم‌ترین مسئله‌ای است که امروز پیش‌روی ماست. برای این دانش هنوز حتی آغازی را هم مشاهده نمی‌کنیم». بروخ اما معتقد است راهی در کار نیست، چراکه نمی‌توانید هیچ قانونی برای توده پیدا کنید، چنین قانونی اصلا موجود نیسـت. اهمیت بخش سـومِ سه‌گانه زندگی‌نامه کانتی، شـرح دیدارهای کانتی با بزرگان هم‌عصرش اسـت که در آن شـور و تعقل و باریک‌بینی نویسـنده پیداست. با ترجمه «بازی چشم»، اینک سه‌گانه الیاس کانتی در دسترس مخاطبان فارسی‌زبان او است. «زبان نجات‌یافته» و «مشعل در گوش» دو بخش نخست این سه‌گانه نیز پیش‌تر با ترجمه حسن نقره‌چی در انتشارات نیلوفر منتشر شده بودند.

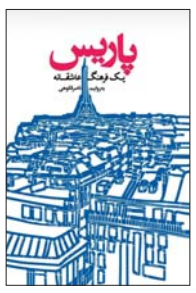
بازی چشم
الیاس کانتی
ترجمه حسن نقره‌چی
انتشارات نیلوفر

رویداد

رونمایی از «پاریس یک فرهنگ عاشقانه» ناصر فکوهی

خاطرات پاریس

شـرق: کتـاب «پاریـس یـک فرهنگ عاشقانه» نوشته ناصر فکوهی، نویسنده، انسان‌شـناس و مترجم، اخیرا از سـوی نشـر گهگاه منتشر شده است. این کتاب شـامل توصیف‌هایی گاه مردم‌شناختی و گاه یـادواره‌ای و روایـی از برخـی افراد و شـخصیت‌هایی است که ناصر فکوهی یا آنها را از نزدیک می‌شـناخته یـا آثارشـان به‌گونـه‌ای تداعی‌کننـده شـهر پاریس اسـت. کتاب «پاریس یک فرهنـگ عاشـقانه»، سـاعت ۱۷ عصر امـروز (چهارشـنبه، دوم آبان‌مـاه) در خانه اندیشمندان علوم انسانی رونمایی می‌شود و در این نشست ناصر فکوهی، سوسـن شـریعتی، قطب‌الدین صادقی و مرتضـی منادی از ایـن کتاب خواهند گفـت. چنان کـه فکوهـی در معرفی کتاب نوشـته اسـت: «این کتاب حاوی شـخصیت‌هایی دور و نزدیک یا اشـاره به کتاب، روزنامـه و مجله‌هایی خاص است و گاه نوعی خودسرگذشت‌نگاری از رابطه‌ای عاشـقانه در خـود دارد که زندگی مـرا بیش از چهل سـال به این شـهر جهانی، فرهنـگ و زبانش پیوند زده است. نام اشـخاص و شخصیت‌ها گاه واقعی‌انـد و گاه خیالی. در آمدن یا نیامدن نام شخصیت‌ها، افراد یا مکان‌ها چیزی جز احساس، علاقه و گاه احساس مسـئولیت خود من درگیر نبوده اسـت و نبایـد معنای دیگری در آن جسـت. افـزون بر این، جای بسـیاری از آنها که می‌خواسـتم نام‌شان در این کتاب باشد، نام بسیاری مکان‌ها و فضاهای ارزشمند در این شهر بی‌کران، خالی است و این به کمبود تجربه من و از میان رفتن تصاویر و خاطرات برمی‌گردد. خاطراتی که شاید در آینده بازگردند و در کتابی دیگر جای گیرند. به هر روی، کسـان و مکان‌هایی که نام‌شان نیامده است، به معنای هیچ چیز نیسـت جز کم‌رنگ‌شدن حافظه یا نبود بخت دیدار و آشنایی با آن انسان‌ها و فضاها». فکوهی در بخشی از مقدمه کتاب نوشـته اسـت که همیشه خود را مدیون پاریس دانسته و می‌داند، چراکه پاریس جوانی و دوران پختگی‌اش را به او داد و معنای خوشبختی و زیبایی را به او آموخـت. «در کوچه‌ها و خیابان‌های این شـهر خود را شـناختم. زندگی‌ام را سروسـامان دادم... پاریس جایی است که عزیزتریـن ناشـناخته‌هایم، هدایت و سـاعدی، در آن دفن شـده‌اند. جایی که اسـتادان بزرگـی چون پیـر فیلیپ ری، کلاریـس هرن اشـمیت و داریوش آشوری را در آن شناختم که به دوستانی بی‌مانند برایم تبدیل شـده‌اند. جایی که دوسـتان بسـیاری یافتم، بسـیاری را از دست دادم و هر بار در گورستان پرلاشز به دیدارشـان می‌روم». فکوهی رابطه خود با این شـهر را رابطه‌ای عاشـقانه می‌خوانـد و می‌نویسـد ایـن رابطه به گمانـم تا به آخر خواهـد ماند. کتاب با پیشـگفتار و «پاریس در ده سـکانس» آغـاز می‌شـود: «راه‌آهن شـمال ۱۸»، «کلوشـارها، روشـنفکران، پاسبان‌ها»، «شهر چینی‌ها»، «شب‌های موتوالیته»، «نفریـن ایفل و پمپیدو»، «سن‌میشـل»، «گورسـتان»، «کوی دانشـگاه»، «مرگ بر شـانزه‌لیزه!» و «وداع با پاریس». در ادامـه بخش‌هایی همچـون «خیابانی که بود، کافـه‌ای که نبـود» می‌آید. در همـه این بخش‌ها، فکوهـی به روایت تجربیات خود از مشاهداتش در پاریس می‌پـردازد و در خلال این مشـاهدات، حافظه و تاریخ احضار می‌شوند. مراسم رونمایی از کتـاب «پاریس یک فرهنگ عاشـقانه» سـاعت پنج عصر امروز در تالار فردوسی خانه اندیشمندان واقع در خیابان اسـتاد نجات‌الهی، بوستان ویلا برگزار می‌شود.



پاریس یک فرهنگ عاشقانه
ناصر فکوهی
نشر گهگاه