مرور

فیلم‌هایی با کلمات

امیرحسین افراسیابی

«فکتن برای زیبا شدن» کتابی است از شهیار قنبری که در نشر نگاه به چاپ رسیده است. کتابی شامل آن‌چه شهیار قنبری، خود آن را «فیلم-شعر» یا «غزل‌نمایش» می‌نامد که ماحصل آمیخته‌شدن شعر است با سینما که قنبری این دو را در خود می‌شناسد و گواه آن ترانه‌های اوست و دو فیلمی که در سال‌های دور ساخته است: یکی «شام آخر» و دیگری «پایین ایستگاه آخر». ضمن این‌که تأثیر تصاویر سینمایی را در ترانه‌های شهیار قنبری نیز به‌خوبی می‌توان دید. «فیلم-شعرها یا «غزل‌نمایش»ها اما تجربه‌ای متفاوت‌تر و فراتر است از صرفا حضور ردی و تأثیری از سینما در شعر. ضمن این‌که در این «فیلم-شعرها» هرگز تصویر جای کلام و زبان را نگرفته، بلکه این نحوه چیدن کلمات در کنار یکدیگر است که تصویر می‌آفریند و به‌واقع فیلم در این نوشته‌ها از شیوه‌ای که شاعر کلمات را در کنار هم می‌چیند پدید آمده است و بی‌دلیل نیست که شهیار قنبری، خود این «فیلم - شعرها» را فیلم‌هایی معرفی می‌کند که با کلمات ساخته است. او در آغاز کتاب این تجربه را با ارجاع به سینماگرانی چون کودار و تارکوفسکی این‌گونه توضیح می‌دهد: «این دفتر فیلم - شعرهای من است. فیلم‌هایی که با کلمه ساخته‌اند. بیست غزل‌نمایش است. به‌همراه تصویرهای به‌هم‌چسبیده. کولاژهای کار من ... در این تجربه‌ی تازه: من و تو چیزی از دست نمی‌دهیم. در این سفر تو، قرار است زیباتر شویم. غزل‌نمایش‌ها را باید نفس کشید. دید. در این صیافت تصویر و صدا، هر غزل‌نما می‌خواهد مثل سینما، بیست‌وچهار حقیقت در تانیه باشد. مثل کودار که کودار شاعر سینما دوست می‌دارد.» او آن‌گاه این را به نقل از کودار یادآور می‌شود که: «سینما بیست‌وچهار حقیقت در ثانیه است.» قنبری آن‌گاه توضیح می‌دهد که «فکتن برای زیبا شدن» نه‌فقط یک دفتر شعر بلکه فیلم - شعر است و چیزی است از جنس آن‌چه تارکوفسکی که شهیار قنبری او را «بزرگ‌ترین شاعر سینما» می‌داند دوست می‌دارد. او سیس درباره ماهیت جنس تجربه‌ای می‌نویسد: «در این تجربه هرکس فیلم‌شعر خود را می‌سازد. همه سینماگریم. هرکس کلام‌زبون خود را بر پرده می‌بیند. بر پردهٔ خیال. بی‌واسطه. چونان شعری زلال. در این تجربه، قرار است همه زیبایی‌آفرین باشیم. قرار است به من وفادار بمانیم. بخوانیم و زیباتر شویم.» کتاب شامل بیست غزل‌نمایش است همراه با طرح‌هایی در پایان کتاب که شاعر گفته است که مخاطب می‌تواند آن‌ها را به هرکدام از غزل‌نمایش‌های کتاب که دوست داشت «سنجاق» کند. گواه آوار در آغاز: نگفتن، خانه، رویاه، ساعت به وقت آب، ساعت سنگین، سیاه. غزل‌نمایشی از شمر بزرگ، دلاتوبه‌ها، بیش از تو، ماه سرریبند، تنها صداست که (در قفس) می‌ماند، زخم ساعت دوم، زخم‌چاه رنگ، گفتن، صد پله تا نام کوچک من، برندی کامل، دوباره گریه باز، تنگهٔ IRA را به‌دنبال آورد، پاس پاس... عنوان‌های غزل‌نمایش‌های کتاب «فکتن برای زیبا شدن» است. این‌چه کوچنه آغاز گریه و چه شد که از خواندن‌های کوچه آغاز غریبی را احیرا می‌کرد به خواندن‌های فارسی‌خوان بدل شد. شهیار قنبری که در اصدابی بینشهاد شده است برای شنیدن در هنگام خواندن غزل‌نمایش‌های کتاب.

گفتن برای زیبا شدن

شهیار قنبری

نشر نگاه

زندگی هنری فرهاد مهراد

«فرهاد و دوستان» کتابی است از احمد احمدی درباره زندگی هنری فرهاد مهراد که در نشر نگاه منتشر شده است. حامد احمدی در این کتاب روایتی گزارش‌گونه به دست داده است از دوره‌های مختلف کاری فرهاد مهراد. این روایت حاصل تحقیقات او در آرشیوها و همچنین گفت‌وگوهای او است با کسانی که با فرهاد مراوده کرده طولانی و دوستی نزدیک داشته‌اند. حامد احمدی در مقدمه کتاب از دشواری‌های فراهم‌آوردن چنین کتابی سخن گفته است و از این‌که چه کسانی در دسترس نبوده‌اند که بتوان با آن‌ها گفت‌وگو کرد. چه کسانی گفته‌اند بوده‌اند و چه کسانی چه حالی نوشته‌اند را نداده‌اند و این‌ها دشواری‌هایی بوده که اگر نبود این روایت کامل‌تر می‌بود. احمدی از آغاز این مقدمه می‌نویسد: «کتاب پیش‌رو که یک روایت ابتدایی و کوتاه از زندگی هنری فرهاد مهراد است، محصول تمام نشدن‌هاست. شدن پیدا کردن تاریخ، روایتی هنر معتبر و حتا نامعتبر و گذاشتن نشان‌ها. تلاش هنری برای رسیدن به کلام آخر که سال‌ها محو و ناپیدا مانده. بازی‌کن صحنه، اگر نه هنوز مانده‌اند، در گوشه‌وکنار دنیا برافکنده‌اند. از سرزمین مادری تا غربت اروپا و آمریکا. بازی‌کنانی که سال‌های زمینی که به یک تاریخ سالم هستند و حرف‌زن‌زنند و کسانی که دلیل اتکارناپذیر مه‌آلود بودن تاریخ هستند و کماکان با سکوت. گفته‌گرفتن و لب‌بستن کمکی به روشنایی نمی‌کنند و فرضا هاخسوری دوباره می‌زنند.» احمدی آن‌گاه تذکر می‌کند که «ادعای داشتن یک روایت کامل و دقیق از زندگی هنری و شخصی فرهاد، کزاف است.» و «هم محصولات نیمی از این کتاب و فیلم و مصاحبه‌ها، هم این محصول، ناقص و تنها روایتی تکه‌های از یک زندگی هستند.» او پس از آن گزارشی می‌دهد از شیوه کار خود و به فوق خودش «چه‌کوبه رسیده» به این روایت و توضیح جرایی ناقص‌بودنش.»

کتاب «فرهاد و دوستان» از پنج بخش تشکیل شده است. بخش اول با عنوان «فرهاد در زمان باز» به زندگی هنری فرهاد در سال‌های پس از انقلاب اختصاص دارد. در بخش دوم با عنوان «فرهاد در تنهایی سمت» عنوان می‌پردازد. کیم این «خود» شاهدی است بر خود تاریخ و بنیاد اراده‌ی خود هنی «شاعر به عنوان شاهد» کسی است که نباز به حقیقت‌گویی و وسوسه غیرقابل مقاومت همدردی با محرومان. برای او، جزء اینجزای هنر نوشتن می‌شود. این مسئله مرکز توجه شعرهایی است از مجموعه «شمال» که در بخش نخست این نوشته معرفی خواهند شد.

به‌جز «نوم»، «قربانی» و «در ویکلو هم امشب سکی زوزه می‌کشد» که آخری یکی از نازه‌ترین شعرهای هنی است، بقیه شعرهای مورد بحث از مجموعه «شمال» است، که سه سال پس از هجرت خود از بغلماست به جمهوری، منتشر شده است. این مجموعه تاثیر تداوم را که هنی در ایرلند شمالی تجربه کرده و حوادثی را که بعدا تجدا از دور توانسته شاهد باشد، منعکس می‌کند. «شمال» به خلاف مجموعه‌های پیشین او به دقت طراحی شده است. بخش اول مجموعه، بیشتر شامل شعرهای مکاشفه‌ای و جست‌وجوی در زمان است. در تقابل با این بخش، شعرهای بخش دوم با صراحت از تاریخ معاصر شمال (ایرلند) و تجربه تاریخی خاوی کاتولیک که در انقیاد «شبه‌کوموت» پروتستان زنده می‌کند، سخن می‌گویند. با این‌همه، شعرهای بخش اول به طریقی دیگر تاریخ‌ایی‌اند. «شمال» در این بخش به معنای اروپای شمالی است

و به خصوص به وایکینگ‌های اسکاندیناوی اشاره دارد. وایکینگ‌ها در قرن نهم میلادی، پس از دوره‌ای از دست‌درازی پراکنده در انگلستان، اسکاتلند، ایرلند و فرانسه، سرانجام در هر چهار کشور سعته‌های دائمی برقرار کردند. در قرن دهم سلسله وایکینگ که مرکز آن دوبلین بود، قدرت سیاسی مسلط ایرلند شد. نکته‌ای که پیش از پرداختن به شعرها باید یادآوری کنیم، این است که در این نوشته سعی‌ها تحلیل همه‌جانبه هر شعر یا کل شعرها را نداریم و صرفا به رابطه شعر با تاریخ یا حوادث واقعی و مسئولیت و عکس‌العمل شاعر در قبال این حوادث می‌پردازیم.

در «مراسم تدفین» گذشته وایکینگ به طریقه‌های مختلف فراخوانده شده است: اشاره به کانن، قهرمان ساگاهای قدیمی ایرلندی (فولوسنه ساگا)؛ نامبردن از «آبدره‌های سترانگ و کارلینه» در ساحل شرقی ایرلند، که از مستعمره‌های اصلی وایکینگ بوده‌اند؛ و آرزوی بازسازی «مقبره‌های باشکوه بوین» نمونه‌هایی از این فراخوانی هستند. محتوای ساگاها دشمنی‌های بین رؤسای قبایل و خانواده‌ها بر سر قلمرو «افتخار» بود. با فراخواندن این گذشته، هنی توانسته است خصومت‌های امروزی را در چشم‌اندازی تاریخی و درازمدت قرار دهد؛ جنبه حماسی این خصومت‌ها را بیندیود و در عین حال آنها را با خصومت‌های قبیله‌ای و خانوادگی در ادبیات ساگاها یکی کند؛ و مهم‌تر از همه، شعر را با تصویر نوعی آشتی حماسی به پایان برد، گاز گشته‌شده بی‌آنکه انتقامش گرفته شده باشد، اما «سودهایی» از شرف و افتخار می‌خواند؛ و «با چهره‌ای شادمان» برگشت «تا به ماه بنگرد». ساختار شعر به سوی پایانی چنین تکه حرکت می‌کند.

اولین بخش، یادآوری یک مراسم تدفین خانوادگی است. ماسکی جمعی که با شرکت در آن، راوی می‌تواند به «نوعی مرد بودن» (نه از گونه جنگجو) دست یابد. مراسم برگزاری، تدفین شامل احساس اطمینان مجدد و همدردی مشترک است که به وسیله جمع ادا می‌شود. هنی مثل همیشه و مثل هر کس دیگری که در مراسم تدفینی شرکت می‌کند، تا حدی بی‌تفاوت است. درحالی که به پلک‌های درخشنده، دست‌های پیچیده در رنار، بند انگشتانی که در آن‌روزهگرون جیوج چروکسان را از دست داده‌اند، ناخن‌های سیاه‌شده، رنگ کهربا و ساتین پینه‌دوزی شده بسیار تناوبنها توجه دارد، «به سیاتیش این‌همه» زانو می‌زنند. اما با گذشت‌زمان و رفتن، وقتی راوی «ماسک‌های طلقی» (که ظاهرا مقصود روغنی است که به صورت مرده می‌مالند و چون ماسکی شفاف و براق جلوه می‌کند و اینجا به صورت استعاره برای چهره خویش در گذشته به‌کار رفته است) فاصله ناشی از مشاهده محض و بی‌تفاوتی از میان برداشته می‌شود تا بوسه را بر «بیشانی ایکلونی‌شان» (که احتمالا هم اشاره‌ای است به سردی بیشانی مرده و هم کنایه‌ای است به تراز و تبار شمالی) نوجوه کند، بوسه‌ای که بیانگر طبیعت آئینی‌جوئانه مراسم تدفین و تجدید همبستگی در آن است.

بخش دوم تجسم یک مراسم تدفین خیالی برای قربانیان قتل‌های «دوسسانه»، شرح «اشتیاق به برگزاری» آن و توحه‌سایی برای آنهاست. توالی بی‌پایان مرگ‌ها که غالبا انتقام گرفتن متعصبانه فرقه‌ای از افراد بی‌گناه است. در واقعیت، مانع بیرون‌آمدن فرصت برای برگزاری مراسم است. اما در شعر، هنی می‌تواند چنین سوگواری را به طور رسمی، آن هم برای «سراسر کشور» تحقق بخشد. زیرا با آرزوی بازسازی «مقبره‌های باشکوه بوین» و زنده‌کردن ماسک پاگان، نمادهای بیش از مسیحیت را زنده می‌کند تا براثر هر دو فرقه (کاتولیک و پروتستان) قابل‌پذیرش باشد و همه در مراسم شرکت کنند. در پایان این طریق «شخوار خاکاب» کاهش یابد و «دلاوری به خصومت‌ها» فروشنند. عبارت ماهرانه «سراسر کشور با کویش خفه‌ی» دو اثر مهم را فراهم می‌کند.

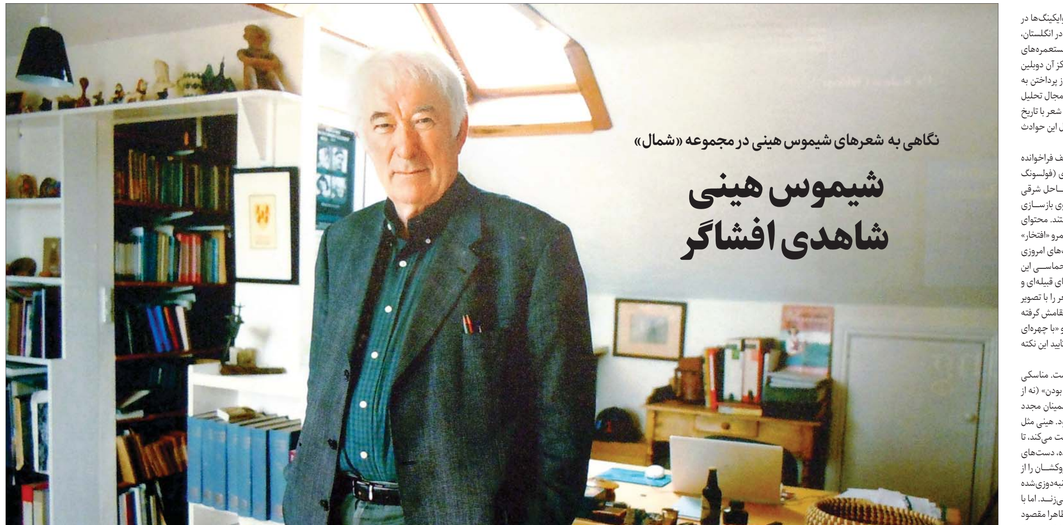
به صورتی غیرآشکار به استفاده از طول در زیغهای نارنجی برای بزرگداشت پیروزی‌های قلن هدف‌هم پروتستان‌ها در وایکینگ‌ها اشاره می‌کند. اما این طبالی (در شعر) از واقعیت‌ها رها نیست. ممکن «مقبره‌های باشکوه بوین» در جمهوری نیز همچون کنایه قبلی و به جنگ بین پروتستان‌ها و کاتولیک‌ها در ۱۹۶۰ که مراسم سالروش هر سال در اولستر برگزار می‌شود، با اهمیت است. در تقابل با آن صف تشیع جنازه «با «ماهای خویشتن‌دارانه» به صورت «مازی» تصور می‌شوند. موجودی از خاک و انعطاف‌پذیر. در حالی که محل دفن، بنای سنگی حجیمی از اعمار نوسنگی، یادآور فرهنگ نیمه‌کماوزر، نیمه‌کلاه‌دار پاگان، از ایرلند پیش از مسیحیت است. و همچنان که بیان‌کردن مراسم تدفن گویی به صورت «پیروزی تدریجی» از تخیل «زنان خاوکردی» که بیشتر مادنداند/ (و) در مطبخ‌های تهی‌شده جابه‌جا می‌شوند» ناشی شده است. آخرین صحبت بخش سوم، مربوط به سلحشوران مرده. «آنان، زیر تپه/ رها شده‌اند چون گاز»؛ نیز جزیی است که در دهن بازکردن‌های از تیغ بخش دوم تبدیل می‌شود. البته این شاعر است که «تپه» را ترک می‌کند و به سوی «سم آغشتی علی تحقق می‌بخشد و قهرمان اسطوره مشترک مهم است.

در شعر «شمال» گذشته وایکینگ به صورت دیگری مورد استفاده قرار گرفته است. در اشاره به «افتخاران افسانه‌ای»، که اورکنی و دوبلین را فتح کردند، سلحشورانی که فضایل‌شان در ادبیات ساگا تحلیل شده است. هنی‌ادی نهفته است: «...جنگی زار شده‌ایم/ که آهنگ فجاعت و تجارت کرد/ جفتگیری‌های احمقانه و انتقام‌ها/ تفنرها و بدگویی‌های اکتیک/ دروغ و زن، صلح/ از سر فروسکی...» خاطره آبستن از خون‌های ریخته.» حقیقت ملموسی که بیشتر ایدئولوژی حماسه‌های وایکینگ پنهان شده، از این قرار است: مبارزه برای پول و زمین، بهره‌کشی از زنان در ازدواج‌های وابسته به دودمان، مجموعه‌ای از خیانت‌ها، انتقام‌ها و فریب‌کاری‌های بی‌حاصل. شاید «اتیتک» (مجمع عمومی ایسلند) اشاره‌ای باشد به برلمان استوروموت که به ظاهر دموکراتیک و در عمل آلت دست وحدت‌طلبان پروتستان برای کنترل ایرلند شمالی است. اما پیام روشن این است که شاعر نه از سنت وایکینگ و نه از ایدئولوژی و تفکر سیاسی خود، تکه‌ها و طوبه‌گلی. چیزا را زنیمی می‌تواند به‌دست آورد. و تنها چیزی که می‌تواند اعتماد کند «کنجینه واژه» است. حوز، زبان و تجربه مستقیم حسی خود او جهان، از آنچه می‌بیند، نمی‌کند و احساس می‌کند؛ «چشم‌هایت را جوب حباب رها/ باکیزه نکه‌دار/ اعتماد کن به حس آنچه دستان تو/ تکه‌های جواهرش دانسته است».

در حالی‌که «من» شاعر در «مراسم تدفین» سوگواری کنده‌ای است که مناسک تدفین مشترکی را برای تمام قربانیان «قتل‌های دوسانه» تجسم می‌کند. در «شمال» تاکیدکننده آرزوی خود برای تحقیق قدری فردی است. آرزوی که معنایش خانه‌تکانی کردن از نفوذ پراقدار گذشته است. تجویز پایانی وظیفه شاعرانه او را به «نیروهای دنیوی» مجوش‌کن‌های نوفنده اتلانتیک بیوند می‌دهد که در مقایسه با آن، دستاوردهای سیاسی و فرهنگی وایکینگ‌ها در ایسلند و کرینلند به شمشیرهای بلند زنگاریشان، آن‌که در رنطن جامد کشتی‌های سنگی خاک دارند، حقیقت‌گویی می‌طرف.

در شعر «دوبلین وایکینگ» آثار ملایه درسم... نخست خر تزئینی وایکینگ به عنوان مظهر «راه‌های درسم‌پیچیده‌ی» آبسار و تجارت، و سیس اثری به‌خصوص، یک میناتور — تکه‌ی مبارک هورت.» که با دست کوچک کتابی شده است، یک کشتی دراز، اثر شاور هورت.»

به عنوان نمادِ سیاحت و استقرار سیاسی وایکینگ در دوبلین (مرکز پادشاهی وایکینگ در ایرلند، جایی که بازمانده یک کشتی وایکینگ



نگاهی به شعرهای شیموس هینی در مجموعه «شمال»

شیموس هینی شاهدی اشفاگر

توسط باستان‌شناسان کشف شد) مورد توجه قرار می‌گیرد. در این شعر هم، همچنان‌که در شعر «شمال»، وایکینگ‌ها هنوز بی‌رحم و خشن دیده می‌شوند. «قاتلان ممتاز / ... / محتکران کینه و سود»، اما این غیراتفقادی است. و در توسل به بدران اوج می‌گیرد: «آیای کهنه‌کار، با ما باشید/ کارشناسان پیر و مکار/ تول‌ها و زمین‌های/ در خور شهر با شیخون.»

«زمین‌ها» و «شهر» درخور توجه‌اند. «غارتگران افسانه‌ای» شعر «شمال» اینک سازندگان شهرها و استعمارکنندگان و کنایه به جویس بین این بند و بند آغازین شعر که درباره هر وایکینگ است. از یک سو و میان شاعر و استفان دداللوس. از سوی دیگر پیوند برقرار می‌کند. این آسای و اجداد هم بدران سیاسی و هم بدران هنری هستند. مهارت هنری کودک وایکینگ در حکاکی کشتی دراز «در دست‌خط من» (شاعر) طهور می‌کند؛ تبدیل به خط شکسته می‌شود» و بدین‌سان در نوشتن این شعر تجسد می‌یابد. با این‌همه این کشتی‌ها نیز دردسرساز است. «من» شاعر، مامور تحقیقی در میانی مخدوش است. که به ماهنت شاهدت دارد.

همچنان که آخرین بند شعر تاکید می‌کند، شاعر معترف است که در شیفتگی‌اش به گذشته وایکینگ‌ها دچار خطر بوده دارد. «واژه‌های شمالی من... بر زمین بوشیده از کاسه سر به شکار می‌روند».

عبارت «واژه‌ها»، از یک طرف در پیوند با شعر بعدی، «رویاهای استخوان»، به «دوبلین زبان» اشاره دارد و از سوی دیگر نشان‌دهنده پیوری شاعر از اندرز وایکینگ شعر «شمال» است که می‌گفت: «در کنجینه واژه بیارام». در «دوبلین وایکینگ»، نام شهر به بنده «کشتی راه‌ا» مانند است زیرا «انجاری» است. این واژه ترجمه صفت plosive است که حس انفجاری‌بودن (در اثر هجوم کشتی دراز به ساحل) را نیز تداعی تقلق واژه «دوبلین» ترکیب می‌کند و این متاثر از ویژگی ترجمه دیگری هنی با زبان است. شکل شیداری واژه‌ها هنیشه در نشوش شعر دارای اهمیت اساسی است، اما هنی در مورد این چنین آوائی با جلوه‌دادن حرکت پیچیده زبان و لب، که لازمه هر همز تلفظ است، در سیاری از شعرهایش، به‌طور یکنادی صریح است. زبان برای هینی، در درجه اول گفتاری است تا نوشتاری. مسئله‌ای که در عمق‌نزین و خصوصی‌ترین مفهوم، هم فرهنگی و هم زبانی است. زیرا همان‌طور که از وجود فهجه‌های مختلف منطقه‌ای و طبقاتی بیداست، چونکنی تلفظ واژه‌ها با در واقع دست‌زدن‌شان به هستی مادی، همیشه رشته‌ها معنایی فرهنگی مستدلی است.

«word-hard» (کنجینه واژه) یک اصطلاح انگلوساکسون است. به معنای محتن انباشته‌شده زبان که شاعران در وظیفه‌شان به عنوان مدار مردم‌شان و دست‌آوردهای تاریخی آنها از آن استفاده می‌کنند. و چنان‌که از «کنجینه» برمی‌آید، این زبان کرن‌بها است. خود هینی در مقاله‌ای به عنوان «انگلساکسان‌های ذهن» از این نقطه‌نظر است که شعر (لارکین Philip Larkin، ۱۹۲۲-۱۹۸۵)، هیوز (ted hughes، ۱۹۳۰-۱۹۹۸) و هیل (Geoffrey Hill، ۱۹۳۲) را بررسی می‌کند. در شعرهای مجموعه «شمال»، کندوکاو هینی در زبان او را فراتر از فرهنگ وایکینگ، به فرهنگ قرن‌های ششم و هفتم انگلستان انگلو-ساکسون می‌کشاند.

«رویاهای استخوان» این کندوکاو را از سرمی‌گیرد. با استفاده از «قلاب سنگ ذهن»، عبارتی که داستان پیروزی داوود بر گلیات را از «عهد عتیق» فرا می‌خواند. تکه‌ای از استخوان را به سوی انگلستان پرتاب می‌کند، که مایه انگیزش چنین افکاری می‌شود: «خانه استخوان/ اسکلتی/ درسایه‌جال‌های/ کهنه زبان.»

اصطلاح آنگلوساکسونی خانه استخوان (ban-hus)، به معنای بدن و یادآور فرهنگ انگلوساکسون است که در شعر اسامی بیوولف (Beowulf) ستایش شده است. شاعران دوره‌کرد، این کلمه پهلوانی را برای ساختوارتی که گرد آنش جمع بودند، می‌خواندند.

جهارمین شعر «شمال» شعر به چیزی از چیز «لغتنروی‌ها و درلاکوبی‌ها» توسل می‌جوید؛ به واقعیت پیرون از زبان. به سرزمین انگلستان که چون زنی تصویر شده و به تصرف «من» شاعر در آمده است. مکان‌های جغرافیایی یک کتاب‌های تاریخی به بریتانیای رومی و استحکامات عصر آهن (بیش از آنکه به دست وایکینگ‌ها در قرن اول میلادی مسلط شوند)، ترکیب شده است. معنای تحت‌اللفظی Miden castle (قلعه دوشیزه) را نیز نباید فراموش کرد. در آخرین بخش، «من» شاعر که اینک از دوران صلح‌آمیز دور شده و از گذشته، سخن می‌گوید، دیگر بار سرزمین را به بدن تشبیه می‌کند. این‌بار بدن یک موش‌کور مورد. بدن انسان (نماد سرزمین در بخش‌های پیشین شعر) تبدیل به بدن موش می‌شود و با نشه‌هایش رانده می‌شود. «بین‌های کوچک ویندک به هم را/ لمس کردن/ بوسیانی از غله و علف/ کشیده به سوی جنوب.»

«غله» و «علف» مصطلحات عمده فرهنگ‌های انگلوساکسونی‌اند. نوستلی، تصویرهایی هستند از وابستگی دیرینهٔ انسان و حیوان به یکدیگر و وابستگی متقابل هردوی آنها را زمین.

در آغاز بخش دوم کفته هینی نقل شده که سخن ارزشمند به جدل شاعر با حوش و درباره خوش می‌پردازد. این شعرها چه چیزی به مکالمه شاعر با خودش می‌افزاید؟ به آنکه به جزئیات پرتوی نظر می‌رسد که این شعرها در جاگر جستوجو در به مسئله مربوط به هم هستند. نخست و آشکارتر از همه، دیگری شاعر یا زبان به عنوان وسیله‌ای برای کندوکاو در فرهنگ‌های پیش از صلح (ایرلند وایکینگ و انگلستان انگلو-ساکسون)، دوم، شاعر به عنوان یک حقیقت‌گو (مثل بخش اول مجموعه «شمال» دارد. در آن شعر آنتونوس با اطمینان رجز می‌خواند که هر پهلوان جاه‌طلبی را شکست خواهد داد.

«بیکدار بیفکند مرا و تولدم را تکرار کند/ اما برکندنم از زمین، در اندیشه‌اش مبار/ خروج من، سقوط من است.»

به عنوان شعر پایانی بخش اول «مرکولوس و آنتونوس» حالت جمع‌بندی دارد. اینجا مرکولوس سخن نمی‌کوید، بلکه شاعر است که واقعیت ناگزیر پیروزی هرکولوس بر آنتونوس را گزارش می‌کند. یادآور واقعیت ناگزیر پیروزی وایکینگ‌ها و پس از آنها انگلیسی‌ها. این نقطه‌نظر بی‌طرفانه و تعمیم دهنده، به نحو چشمگیری در سطرهای نقل‌قول‌شده از «هرکولوس و آنتونوس» («باور خواهد مرد...») برجسته شده است. با آنکه حوادث مربوط به گذشته‌اند، طوری به آنها اشاره شده که انگار قرار است در آینده اتفاق بیفتد. از معنای ضمنی سطرها چنین برمی‌آید که وقوع یکبارهای عمده‌ای که گروه‌های زیادی از پیروزمندان و شکست‌خوردان را به‌وجود می‌آورد، اجتناب‌ناپذیر و همیشگی است.

درومیانه شعر «شعر خطق انوانیی به ایرلند» آشکار است. رانه شاعر و اضافه بر آن سرباز و استعمارگر بریتانیا، هردو درباره پیروزی عمده‌ای در سام «ویرجینیا» برای ایرلیاتر اول بنا نهاد که آنچنان یکی از ایالات متحده است، عنوان شعر کنایه‌ایست به شعر معروف «ایرلند شمالی» سیتنزا) که برای ملکه سروده است. نوعی هیپالکی ویلیا سیاسی و شعوانی که در تصور قطع ایرلند توسط انگلستان تکرار می‌شود. بخش سوم شعر استیلای سیاسی را به استیلای شاعرانه و هرگیلی بیود می‌زند.

«دوشیزه‌ی تباه کشته به زبان ایرلندی شکوه می‌کند/ اقیانوس، رویای ناؤکانش را بیاکنده کرده است»/... / طبل‌های بامبیک انگلیسی / بیشه‌ها را می‌کوبند. جایی که شاعرانش چون اوناز/ بیفتد. شعوع شمع نیمن. کوشت قارچ/ از چنگال خاور/آوشان/ در حلقه نفس و شمع مجو می‌شود/ زمین تصرف شده و باز تصرف شده.»

عبارت «چون اوناز / سقوط می‌کنند» (کسی که در داستان توراث، نطفه‌اش را بر زمین ریخت) این مفهوم جمعیتی را نیز درمر دارد که پیروزی‌های شاعرانه، جنسی نیز هستند. شاعران ایرلندی که به زبان خودشان می‌نوشتند با «طبل‌های بامبیک» انگلیسی به سرزونی کشیده شدند. (استفاده از وزن بامبیک، به طور کسترده، نشانی از توسل شاعران و نمایش‌نامه‌نویسان ایرلندی (دور ایرلاند محمول شد). شعر «هرکولوس و آنتونوس» به صورت عمومی‌تری به مسئله می‌پردازد. بقای آنتونوس وابسته به زمین است که پیوسته، نیروی تازه به او می‌دهد. اما این زمین، زمین خاصی است که اندما عمق و شاید مقدس دارد. «شمال» به عنوان یک مجموعه، این نظر را درست‌کم به دو طریق ترسیم می‌کند که سرنخ هر دو را در اصطلاح «وجدان» می‌توان به‌دست آورد.

طریقه اول و سرراست‌تر نسبت‌به شعرها حس خوانده‌اند را باربط‌دادن دگری مصلح‌ها به تاریخی فراموش شده. بزرگ‌تر، گسترده‌تر و پیچیده‌تر می‌کنند. «شمال» توضیح تعصب‌آمیز بحران در استر را که هریک از دو حریف برای توجیه و وقوع آن گزارشات نقل می‌کند، گزارش می‌کند. پروتستان‌های وحدت‌طلب، در استدلال‌شان سال ۱۶۹۰ از «نوان» می‌کنند؛ جنگ بوین، تسخیر و دفاع از لندن بری، که کنتل پروتستان‌ها را بر منطقه و فرمانروایی انگلستان را بر ایرلند در قرن‌های بعدی تأمین کرد و بعد از ایجاد دولت آزاد در دخشش (ایرلند)، «به تاسیس جداگانه «ایرلند شمالی» به عنوان بخشی از انگلستان انجامید. کاتولیک‌های استقلال‌طلب اما، تاریخ متفاوتی را مطرح می‌کنند: سرکوب جمعیت کاتولیک ایرلند از طریق قوانین کیفری بعد از ۱۶۹۰ که به منظور ادامه سیری پروتستان‌ها به مورد اجرا گذاشته شد. گوشش‌های قهرمانانه بی‌دریی آنان که برای استقلال ایرلند شمالی مبارزه می‌کردند. اوج‌گیری این تلاش‌ها در قیام سه‌ماهه سال ۱۹۱۶ که اهداف نهضت استقلال‌طلب را از خودمختاری درون امپراطوری انگلستان به استقلال کامل تبدیل کرد. تاسیس دولت آزاد ایرلند و بعد از آن جمهوری ایرلند که قانون اساسی‌اش اداعای حاکمیت بر سراسر جزیره ایرلند را دارد، و بنابراین «نمی‌پذیرد» این شمال و جنوب را به رسمیت نمی‌شناسد. (به دنبال تاسیس دولت آزاد ایرلند، جنگی داخلی میان طرفداران دولت آزاد و جمهوری‌خواهان که جدا کردن شش ایالت را خیانتی به مبارزات طولانی استقلال‌طلبان می‌دانستند، درگرفت.) «شمال» عمدتا از این مباحثه نشانه خالی می‌کند، یکی به

مرور

سیر تاریخی نظریه ادبی

«دیباچه‌ای تاریخی بر نظریه ادبی از افلاطون تا بارت» کتابی است از ریچارد هارلند، متخصص نقد و نظریه ادبی و مقاله‌نویس و داستان‌نویس انگلیسی، که با ترجمه بهزاد برکت در نشر ماه و خورشید تجدیدچاپ شده است. هارلند در این کتاب سیر تاریخی نظریه ادبی را از دوران کلاسیک تا دوره ساخت‌گرایی فرانسوی شرح داده است و به تحول نظریه ادبی در طی دورانی طولانی و جریان‌های اصلی هر دوره پرداخته است. در بخش پایانی کتاب نیز با عنوان «سخن آخر» ورود به دوره پسامدرن، به نظریه ادبی در عصر پسامدرن اشاره کرده است. عنوان‌های فصل‌های یازدهگانه این کتاب عبارتند از: نظریه ادبی در دوران کلاسیک، نظریه ادبی در قرون وسطی، طلوع و غروب نئوکلاسیسیم، نظریه ادبی رمانتیک، نظریه‌های اجتماعی سده نوزدهم، ناتورالیسم، سمبولیسم و مدرنیسم، پیشرفت‌های تازه در نظریه‌پردازی، نظریه روسی سده بیستم، نقد انگلیسی – آمریکایی، نقد پدیدارشناختی در فرانسه و آلمان و ساخت‌گرایی فرانسوی. هارلند در پیشگفتار این کتاب توضیح می‌دهد که «کتاب حاضر در بیان ماجرای نظریه ادبی، توأمان، چندین دیدگاه شناخته‌شده را که در سال‌های اخیر معیار شده‌اند، دربر می‌گیرد.» آن‌گاه این دیدگاه‌ها را بیان می‌کند و هریک را شرح می‌دهد. این دیدگاه‌ها عبارتند از: «نقد ادبی غیرنثری وجود ندارد»، «مباحث انتقادی ادبیات نوعی فعالیت یگانه را تشکیل نمی‌دهند»، «نظریه ادبی بین‌المللی است»، هارلند بعد از شرح هریک از این دیدگاه‌ها درباره رویکرد و هدف کلی خود در این کتاب می‌نویسد: «هویچک از کرارهای این کتاب، در هیچ مورد‌ی کلاً آخر نیست. کتاب حاضر کل بتواند اولین گام مناسب را در هریک از موارد بحث بیان کند، به هدف خود رسیده است. بااین‌حال، بعید است که تلقی من از کرایش‌های نظری، از تاثیر مواضع نظری‌ام به‌دور مانده باشد. این مواضع، در کتاب دیگرم فرانسوی ایرساخت‌گرایی: وجه همنشینی زبان، بیان شده است. همچنین این تلقی، از حرفه دیگرم که نوشتن داستان‌های تخیلی و علمی‌تخیلی است نیز تاثیر پذیرفته است. اما، بعرغم تاثیر اجتناب‌ناپذیر لایه‌های عمیق باورهای شخصی‌ام، کوشیده‌ام که از داوری‌های شخصی درباره کرایش‌های مورد بحث پرهیز کنم (البته باید چند مورد نادرهبری آشکار و عمدی را استثنا کرد). فرانسر از این‌همه، تلاش کرده‌ام دیدگاه‌های گذشتگان را عیناً درک کنم، نه‌آنکه ساده‌دلانه از منظر مسلط دنیای بعرنتج امروزی، کاستی‌هایشان را محکوم کنم. با این‌همه، تلاش من اینست این نکته بوده است که این دیدگاه‌ها صرف‌نظر از اینکه امروز تا چه حد غریب یا فاقد جاذبه به‌نظر برسند، بر اساس معیارهای خود، دریافتی تام و تمام از ادبیات ارائه کرده‌اند.

دیباچه‌ای تاریخی بر نظریه ادبی از افلاطون تا بارت

ریچارد هارلند

ترجمه بهزاد برکت

نشر ماه و خورشید

مقالاتی در نقد و تئوری شعر

«سلوک شعر» کتابی است از محمود فلکی در نقد و تئوری شعر. این کتاب که جنازه کلاری در بیشکنتار چاپ تازه آن اشاره کرده است پس از حدود هجده سال با ویرایش جدید در نشر ماه و خورشید تجدیدچاپ شده است. مقالاتی است مم درباره شعر معاصر ایران و هم به‌طورکلی درباره ماجرا ساخت دقیق و شعر. کتاب با مقالاتی با عنوان «شعر جیست؟» آغاز می‌شود. در این مقاله، جنانکه از عنوانش برمی‌آید به جیستی و تعریف شعر پرداخته شده است. مقاله با این پرسش آغاز می‌شود که «آیا طرح شعر جیست؟، پرسش خودخواهانه‌ای نیست؟» و آن‌گاه با طرح این موضوع که طرح پرسش زمانی صورت می‌پذیرد که «بخواهیم برای آن پاسخی بیابیم؛ این پرسش را طرح می‌کند که آیا می‌توان برای پرسش «شعر چیست؟» پاسخی یافت؟ در بخشی دیگر از مقاله آورده‌اند که این پرسش پاسخ داده شده است: «به کدامی، می‌توان به چگونگی و چیستی شعر پرداخت؛ به مرکبی که در پی یقین‌مندی در تعریف شعر نیستم؛ به ادعای یافت نهایی نیز در میان نباشد... و من با چنین کمانه‌ای است که در اینجا به پاره‌ای از یافته‌ها می‌پردازم که بایسته می‌پردازم. می‌کوشم پاره‌ای، جراگه شعر یک چوبه تمارد، و به چوبه‌ها‌ش، هور، بازتاب پاره‌ای متنوع لحظه‌های بیدا و نابیدای همین می‌تواند باشد. که من، منظری از آن را به دست می‌دهم؛ می‌توان گفت که شعر، درافتادن معاله با افتدار است. یعنی شعر با آن چیز یا چیزهایی درمی‌افتد که اراغی و ثابت می‌نمایند. شعر از آنجا آغاز می‌شود که انسان نمی‌خواهد با نمی‌تواند شیوه زیستن با مسئلت بیروی را بپذیرد؛ و شاعر به‌