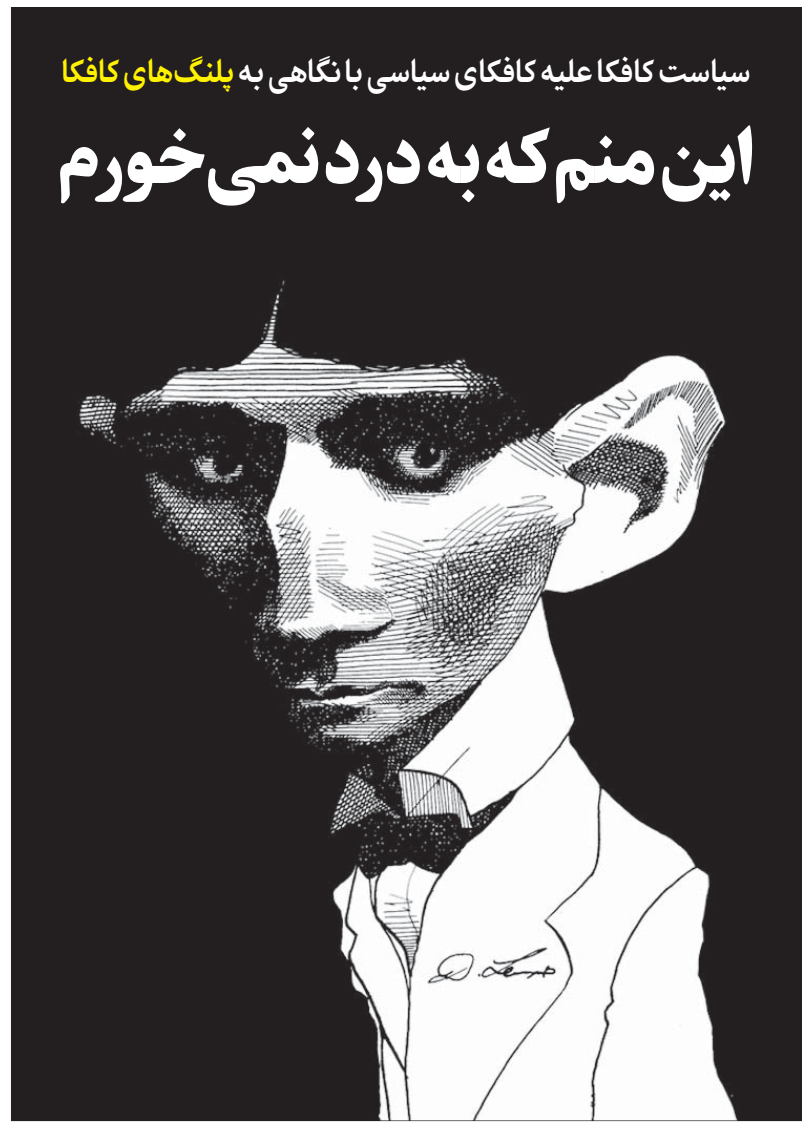
سیاست کافکا علیه کافکای سیاسی با نگاهی به **پلنگ‌های کافکا**

این منم که به درد نمی‌خورم



علی شروقی

نویسندگانی که سبک و شیوه‌ای از نگاه و نوشتار را به نام خود ثبت می‌کنند و از تکه‌پاره‌های جهان موجود، جهانی نو خلق می‌کنند همواره دستمایه انواع و اقسام تفسیرهای ضدونقیض قرار می‌گیرند. فرانتس کافکا یکی از این نویسندگان است. امروزه اصطلاح «کافکایی» برای نویسندگانی که مثل او می‌نویسند چنان متداول است که تقریبا از معنا تهی شده و کافکایی‌نوشتن به یک فرایند مکانیکی از نوشتار بدل شده است. بعد از کافکا ادبیات جهان پر شد از محاکمه‌های بی‌دلیل، پر شد از مسخ و استحاله و جک و جانورهایی که بی‌دلیل و بادلیل در داستان‌ها پرسه می‌زدند و انواع و اقسام امور شگفت و مشت به دیوارکوبیدن‌ها و راه‌نیافتن‌ها و زیر فشار سیستم‌های بوروکراتیک خردشدن‌ها و بسیار مضمون دیگر که کافکا آنها را در ادبیات مدرن عمده کرده بود؛ هرچند شاید برخی از این مضمون‌ها پیش از کافکا هم در ادبیات بوده‌اند و حتی قدمت برخی از آنها ممکن است به بسیار پیش از دوران کافکا بازگردد اما اینجا منظور شیوه‌ای از کاربست آن مضمون‌هاست که آنها را مختص کافکا کرد و بعدها به «کافکایی» معروف شد. البته بدون شک هرکس را که به‌نحوی از کافکا تاثیر پذیرفته باشد نمی‌توان مقلد صرف و مکانیکی کافکا به شمار آورد. تاثیر او بر خورخه لوییس بورخس هم مشهود است اما بورخس در نهایت با کمک‌گرفتن از المان‌های کافکایی به عنوان جزئی در کنار دیگر اجزای داستان‌هایش، جهان مختص خود را خلق می‌کند.

فرق است بین نویسنده‌ای که با دست‌یافتن به جوهر کار کافکا و دگرگون‌کردن آن جوهر، چیزی به آن افزودن یا آن را دچار تحولی بنیادین‌کردن و حتی آفریدن نقیضه آن جوهر اثری مستقل خلق می‌کند و نویسنده‌ای که تنها به‌صورت ماشینی و مکانیکی مؤلفه‌های کافکایی را کنار هم می‌چیند بی‌اینکه عمق و جوهر آن مؤلفه‌ها را گرفته باشد. قصه بلند «پلنگ‌های کافکا» نوشته موآسیر اسکلیر، نویسنده برزیلی، به آن دسته اول نزدیک‌تر است چراکه نه فقط در سطح تکنیک که در ذات خود کافکایی است، چراکه «به‌دردنخوربودن»، «پرت‌بودن» و «دراقلیت‌بودن» مفهوم مرکزی آن است. گفتیم که کافکا جزء نویسندگانی است که آثارش بسیار مورد تفسیرهای ضدونقیض قرار گرفته است. آن‌قدر که به تعداد این تفسیرها کافکا وجود دارد: کافکای سیاسی، کافکای برج عاج‌نشین، کافکای منحط، کافکای عارف، کافکای فیلسوف، کافکای فرویدی و بسیار کافکای دیگر، و جالب اینکه کافکا در سکوت به تمام این تفسیرها پا می‌دهد و درعین‌حال باز هم در سکوت، به هیچ‌کدام وقعی نمی‌نهد. در واقع همواره گوشه‌ای از متن کافکا از این تفسیرها بیرون می‌ماند و آنها را پس می‌زند و موآسیر اسکلیر در پلنگ‌های کافکا دقیقا به سراغ همین گوشه بیرون‌مانده و پس‌زننده کافکا رفته است. به سراغ آن تکه از کافکا که «سودمند» نیست و به همین دلیل تن به ابزار و وسیله‌شدن نمی‌دهد و به‌صورت مستقل روی پای خود می‌ایستد و البته بهایی که بابت این روی پای خود ایستادن می‌دهد طردشدن و دراقلیت‌بودن است. به‌دردنخوربودن، سیاست ادبی کافکاست. سیاستی که کافکای سیاسی را پس می‌زند و همچون وجودی سرتق و قالب‌ناپذیر به بقای خود ادامه می‌دهد.

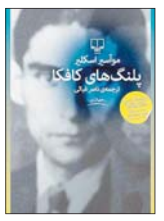
پلنگ‌های کافکا با گزارش محرمانه دستگیری شخصی به نام جیمی کانتارویچ آغاز می‌شود: «موضوع گزارش دستگیری جیمی کانتارویچ، اسم مستعار کانتاریرا، در شب بیست‌وچهارم به بیست‌وپنجم نوامبر ۱۹۶۵، داخل شهر، در پورتو آلگری. فرد دستگیرشده که در محافل دانشگاهی به عنوان سرکرده شناخته شده است، از دو ماه پیش تحت‌نظر مأموران ما بوده است. جیمی کانتارویچ، اسم مستعار کانتاریرا، حدود ساعت نه شب راهی آپارتمان نامزدش بی‌آتریز گونچالوز شد که در آن عناصر دیگری(در مجموع شش عنصر) به‌تنهایی یا دونفره وارد می‌شدند با هدف آشکارِ یک گردهمایی توطئه‌گرانه. زمانی که افراد مظنون حدود یازده و نیم شب محل را ترک می‌گفتند، با مأمور روربال مواجه شدند. هفت عنصر از جمله بی‌آتریز گونچالوز موفق شدند با توسل به فرار از چنگ مأموران بگریزند. جیمی کانتارویچ، اسم مستعار کانتاریرا، به‌طور کامل می‌لنگد و به این خاطر قادر به فرارکردن نبود. وی پس از دستگیری و تحویل به بخش تحقیقات ویژه، تحت بازجویی قرار گرفت. بازجویی از وی حین کمک‌گرفتن از شوک الکتریکی به دودلیل و چندین بار متوقف شد: ۱. بیهوشی‌های متوالی فرد تحت بازجویی؛ جیمی کانتارویچ، اسم مستعار کانتاریرا، ۲. قطع برق. فرد دستگیرشده، جیمی کانتارویچ، اسم مستعار کانتاریرا، مکررا مدعی بود که گردهمایی مذکور تنها به‌منظور تبادل اندیشه در مورد ادبیات و نیز نوشیدن دسته‌جمعی چای ماته بوده است. درواقع هم یک عدد قوری هنوز ولرم و کتاب‌های بی‌شماری در آپارتمان مذکور ضبط شده است، امری که البته ظن به یک گردهمایی خراب‌کارانه را از اعتبار ساقط نمی‌کند. از فرد دستگیرشده، جیمی کانتارویچ، اسم مستعار کانتاریرا، تجسس بدنی به عمل آمد. محتوای جیب‌های وی عبارت بود از: ۱. چند اسکناس و چند سکه؛ ۲. یک دستمال کثیف مندرس؛ ۳.یک ته مداد؛ ۴. دو قرص آسپیرین؛ ۵. یک ورق کاغذ به دقت تاشده که توسط ماشین تحریر و به زبان آلمانی کلمات زیر بر آن نوشته شده است:...». و اما کلمات:

پلنگ‌ها در معبد

پلنگ‌ها به معبد دستبرد می‌زنند و کوزه‌های قربانی را تا ته سر می‌کشند. این کار مرتب تکرار می‌شود تا جایی که می‌توان از پیش محاسبه‌اش کرد و این خود می‌شود بخشی از مناسک.

فرانتس کافکا

در ادامه گزارش آمده است: «متن به امضای کسی است به نام فرانتس کافکا. کاغذ که زرد شده است به نظر بسیار کهنه می‌آید. از نظر ما در این مورد پای یک ترفند و در حقیقت پای یک پیامِ احتمالا رمزگذاری‌شده در میان است. ما منتظر ترجمه پرتغالی هستیم و اقدامات لازم برای انجام هرچه سریع‌تر آن انجام گرفته است. براساس این ترجمه و با درنظرگرفتن ارتباطات بین‌المللی به بازجویی از فرد متهم، جیمی کانتارویچ، اسم مستعار کانتاریرا، ادامه خواهیم داد».



پلنگ‌های کافکا

موآسیر اسکلیر

ترجمه‌ی ناصر غیاثی

نشر چشمه

چاپ اول : ۱۳۹۴

اینکه یک متن ادبی تمثیلی از دید پلیس که به هر متن غریبی با ظنی بیمارگونه می‌نگرد در ادبیات مضمونی ناآشنا نیست. اما آنچه کار اسکلیر را از آثار مشابه متمایز می‌کند این است که از اینجا به بعد این موضوع را وامی‌نهد و روندی را باز می‌گوید که طی آن متن کافکا به جیب جیمی کانتارویچ راه یافته و از آن طریق به چنگ پلیس افتاده است. اینجاست که داستان اسکلیر از مضحکه پدیدآمده از دل سوءتفاهم پلیس فراتر می‌رود و خود ادبیات فرانتس کافکا را به عنوان یک مفهوم در اثرش مطرح می‌کند و بسط می‌دهد. مفهوم دراقلیت‌بودن، به‌دردنخوربودن و مورد بی‌اعتنایی قرارگرفتن از سوی آنها که قهرمانان اسم و رسم‌دار یک دوران به حساب می‌آیند. کافکای داستان اسکلیر همان کافکایی است که به‌صورتی لغزان از تفسیر می‌گریزد و همچون قصری که خود ساخته و پرداخته دست‌نیافتنی می‌نماید و درست در همین نقطه تفسیرگریزی و بیرون از مرکز قدرت بودن است که با دیگر شخصیت روستایی و درحاشیه‌مانده داستان اسکلیر قرابت می‌یابد. اما از سیر داستان پیش نیفتیم و به نقطه آغاز بازگردیم؛ به آنجا که راوی که پسرعموی جیمی کانتارویچ است پس از ارائه گزارش محرمانه دستگیری او، در حالی که نسخه‌ای از داستان کافکا را در جیب داشته، سفری معکوس را در زمان آغاز می‌کند و شروع می‌کند به بازگفتن ماجرای عموی بزرگ خود بنجامین کانتارویچ که عموی جیمی نیز بوده است: «داستانی غریب که خود جیمی درش نقش بازی می‌کند، همچنین عموی بزرگ ما بنجامین کانتارویچ، و نیز فرانتس کافکا».

> **موآسیر اسکلیر در پلنگ‌های کافکا به سراغ گوشه بیرون‌مانده و پس‌زننده کافکا رفته است. به سراغ آن تکه از کافکا که «سودمند» نیست و به همین دلیل تن به ابزار و وسیله‌شدن نمی‌دهد و به‌صورت مستقل روی پای خود می‌ایستد و البته بهایی که بابت این روی پای خود ایستادن می‌دهد طردشدن و دراقلیت‌بودن است**

آن‌گاه راوی، داستان عمویش بنجامین کانتارویچ، ملقب به راتینهو، را آغاز می‌کند؛ مردی فقیر و مجرد که گرچه خیاط خوبی بوده اما از حرفه‌اش پول آن‌چنانی درنمی‌آورده: «اولا به این دلیل که صنعت پوشاک، حرفه‌ی سنتی خیاطی را آرام‌آرام به حاشیه رانده بود، طوری که راتینهو در طول سال‌ها بسیاری از مشتری‌هایش در پورتو آلگری، از جمله شخصیت‌های مشهور، روزنامه‌نگارها، سیاست‌مداران، فوتبالیست‌ها و افسرهای پلیس را از دست داده بود». لقب عمو بنجامین یعنی راتینهو چنانکه راوی می‌گوید به معنای «موش‌موشک» است و این لقب یکی از عواملی است که با توجه به حضور گاه و بی‌گاهی جانوران در آثار کافکا، راتینهو را به طرز ریزپردازانه‌ای به جهان کافکا پیوند می‌دهد. از طرفی حرفه سنتی خیاطی در تقابل با صنعت پوشاک باز ما را به یاد یکی از دل‌مشغولی‌های کافکا می‌اندازد که گوستاو یانوش در کتاب «گفتگو با کافکا» از آن یاد کرده است و آن، علاقه کافکا به کارِ دستی است. این پیوندها به‌تدریج محکم‌تر و آشکارتر می‌شوند. راوی می‌گوید یک دلیل دیگر اینکه راتینهو مشتری‌هایش را از دست داده بوده اعتقادات نامتعارف او در مورد دوختن لباس بوده است: «مثلا بر این نظر بود که آستین دست راست اصولا باید کوتاه‌تر از آستین دست چپ باشد». راتینهو در شکل متعارف و معمول لباس نمی‌دوخته و برای همین مشتری نداشته و کافکا هم به شیوه معمول داستان نمی‌نوشته و برای همین تا مدت‌ها هیچ‌کس او را نمی‌شناخته. از جمله اطلاعات دیگری که راوی راجع به راتینهو می‌دهد این است که او روزگاری چپ‌گرا و تروتسکیست بوده اما بعدها دیگر علاقه‌ای به سیاست و احزاب و تیترهای سیاسی روزنامه‌ها نداشته است. راوی می‌گوید که خانواده راتینهو اهل بسارابین، منطقه‌ای بین روسیه و رومانی بوده‌اند. کودکی و نوجوانی راتینهو در روستای یهودی‌نشین کوچک و پرتی در نزدیکی اودسا سپری شده است؛ یک وجه اشتراک دیگر با کافکا: یهودی‌بودن. در همین روستای دور و پرت افتاده است که راتینهو و دوستانش بویی از حرکت‌های انقلابی می‌شنوند. «مانیفست کمونیست» را عاشقانه می‌خوانند و طرفدار دوآتشه تروتسکی می‌شوند. راتینهو از همان آغاز کسی را به عنوان قهرمان خود برگزیده است که بعدها قرار است از تاریخ انقلاب روسیه حذف و به حاشیه رانده و تبعید و دست آخر کشته شود. اما انقلاب از روستای راتینهو فاصله‌ای بعید دارد و راتینهو تا پایان کار در فاصله‌ای از متن انقلاب باقی می‌ماند و با نیت عملی قهرمانانه به بیراهه می‌رود و از همین بیراهه است که به کافکا می‌رسد. به‌رغم فاصله بعید انقلاب از روستای راتینهو، او و دوستانش در خیال‌پردازی‌هاشان خود را در متن انقلاب می‌بینند. سرکرده این روستاییان انقلابی کسی است به نام یوسی که راتینهو مرید اوست. یوسی است که آتش انقلاب را به جان راتینهو و بچه‌های دیگر روستا می‌دمد. او یک روز ناپدید می‌شود و مدتی هیچ‌کس خبری ازش ندارد. بعد که برمی‌گردد مدعی می‌شود که به پاریس نزد تروتسکی رفته بوده است. می‌گوید تروتسکی برای اینکه او را امتحان کند مأموریتی انقلابی به او محول کرده است. اما یوسی مریض می‌شود و به همین دلیل راتینهو را مأمور انجام مأموریتی می‌کند که تروتسکی به او سپرده است. راتینهو برای انجام این مأموریت باید به پراگ برود. یوسی به راتینهو می‌گوید که کتابی را از روی میز بردارد. کتاب مانیفست کمونیست که «پول و بلیت قطار و راهنمای سفر و مدارک دیگر لای آن است». یوسی می‌گوید: «توی این پاکت اسم و شماره تلفن مردی هست که باید دنبالش بگردی. من نمی‌دانم این شخص کیست. هیچ‌وقت اسمش به گوشم نخورده. فقط می‌دانم که او هم مثل ما یهودی است. فکر می‌کنم نویسنده باشد... حالا این هیچی. ربطی به موضوع ندارد. وقتی رسیدی پراگ، به او تلفن می‌زنی و می‌گویی: من مأموریت دارم نوشته را بگیرم. اسم رمز همین است... او یک پیام رمزدار می‌دهد به تو. کد کشف رمز توی همین پاکت است. یک ورق کاغذ تویش هست به بزرگی همان کاغذی که در پراگ به دستت می‌رسد. روی ورقه‌ی دوم بین کلمه‌های نوشته‌شده، جاهای خالی‌یی است. این ورقه را که بگذاری روی آن یکی پیام اصلی، یعنی هدف مأموریتت، پیدا می‌شود. هدف شاید یک مکان باشد یا شاید یک بانک یا یک شرکت. من خبر ندارم. فعلا این مهم نیست. وقتی هدف را پیدا کردی، یک نفر با تو رابطه می‌گیرد و بهت می‌گوید که چه‌کار باید بکنی. البته موضوع این است که کار باید سریع انجام بشود. از قرار معلوم تروتسکی فرانسه را به سمت آمریکا ترک می‌کند، بنابراین باید فورا حرکت کنی...».

راتینهو برای انجام مأموریت به سمت پراگ می‌شتابد. در راه با مشکل خاصی مواجه نمی‌شود؛ اما در خود پراگ است که بر اثر یک خطا همه‌چیز به هم می‌ریزد و راه را گم می‌کند و در مسیری دیگر می‌افتد؛ مسیری که به کافکا ختم می‌شود. موضوع این است که راتینهو بعد از ورود به هتلی در پراگ می‌فهمد که کیفش که مانیفست و پاکتی که باید درِ خانه نویسنده می‌برده در آن بوده، گم شده است. این گم‌شدن، راتینهو را از یقین، به دالان‌های تودرتوی شک و تردید می‌اندازد. حالا برای انجام مأموریت نقشه و راهنمایی در دست ندارد و باید باقی راه را کورمال‌کورمال و براساس حدس و گمان طی کند. نشانی نویسنده مزبور در پاکت بوده است. نوشته‌ای که باید رمز نوشته نویسنده را بگشاید نیز. راتینهو در پراگ در جست‌وجوی نویسنده‌ای که باید نوشته را از او بگیرد و رمزش را بگشاید سرگردان می‌شود. در قبرستان پراگ مردی به او می‌گوید که دو نویسنده مدام به اینجا می‌آیند. دو نویسنده به نام‌های کافکا و ماکس برود که اولی «آدم عجیب و غریبی است». مرد اضافه می‌کند: «عصیانگر است این کافکا». واژه عصیانگر در ذهن سیاسی راتینهو طنینی انقلابی پیدا می‌کند. برای خودش فلسفه می‌بافد و به این نتیجه می‌رسد که نویسنده‌ای که باید با او تماس بگیرد همین کافکا باید باشد. به دنبال کافکا می‌رود. جست‌وجویی که رنگ و بویی از جست‌وجوی مساح قصر را دارد. راتینهو در جست‌وجوی کافکا در خانه نویسنده دیگری را می‌زند؛ یک نویسنده چاق که ظاهرا نویسنده مهمی است. راتینهو از او می‌پرسد که آیا او فرانتس کافکاست؟ آن نویسنده در جواب قهقهه می‌زند و می‌گوید: «من؟ فرانتس کافکا؟ خدا نکند! من نویسنده‌ی مهمی هستم. این یارو کافکا پریشان‌خاطری است که نمی‌داند چه می‌خواهد. نخیر، من فرانتس کافکا نیستم. خانه‌اش همین بغل است، پلاک ۲۲». بعد به راتینهو می‌گوید که کسی نوشته‌های کافکا را نمی‌فهمد و یکی از نوشته‌های او درباره مردی است که به حشره تبدیل می‌شود. نویسنده چاق به راتینهو هشدار می‌دهد: «مواظب این کافکا باشید! آنی نیست که خیال می‌کنید». راتینهو در دل شک می‌کند. با خود فکر می‌کند که یک نویسنده متعهد انقلابی قاعدتا درباره یک آدمی که تبدیل به حشره شده نمی‌نویسد. با این همه به جست‌وجو برای یافتن کافکا ادامه می‌دهد. کافکا گویا او را به خود می‌خواند. انگار در واقع این کافکا است که او را برای مأموریتی انتخاب کرده است. چه‌بسا نویسنده‌ای که راتینهو برای مقصود سیاسی‌اش باید با او تماس می‌گرفته همین نویسنده چاق بوده باشد. اما این احتمال یک لحظه هم به‌خاطر راتینهو خطور نمی‌کند. سیاست ادبی کافکا با قدرتی مرموز او را از مأموریت سیاسی‌اش منحرف می‌کند. در واقع سبک‌پردازی داستان به نحوی است که در مقابل ادبیات متعهدی که در ذهن راتینهو خانه کرده قرار می‌گیرد و راتینهو از این‌رو که قهرمان داستانی با سبک‌پردازی این‌گونه است به هدف سیاسی‌اش دست نمی‌یابد. اما در عوض صاحب دست‌نوشته‌ای از فرانتس کافکا می‌شود. دست‌نوشته‌ای که از تفسیر تن می‌زند. دست‌نوشته‌ای که دست‌نیافتنی است و نمی‌تواند به ابزار پیشبرد هدفی کوتاه‌مدت تقلیل یابد. در این دست‌نوشته، مازادی دست‌نیافتنی و رام‌نشدنی هست که نمی‌تواند در امری دستوری و رسمی مستهلک شود. این‌گونه است که سیاست معنای دیگری می‌یابد و بیانگر راتینهو و دیگر به‌حاشیه‌راندگان سیاست در معنای رسمی و حزبی آن می‌شود. کافکا واسطه این بیانگری است. راتینهو سرانجام موفق می‌شود با کافکا تماس بگیرد. پشت تلفن به او می‌گوید که نوشته را می‌خواهد. کافکا بی‌هیچ پرسشی نوشته‌ای را برای او می‌فرستد. راتینهو فکر می‌کند به هدف نزدیک شده است. اما متن که برایش فرستاده می‌شود، می‌بیند که هیچ از آن سر درنمی‌آورد. متن، همان داستان دو سطری «پلنگها در معبد» است. کلید گشودن رمز در کیف گمشده است. گرچه اگر بود هم به کار نمی‌آمد. راتینهو به حدس و گمان متوسل می‌شود. شروع می‌کند به تفسیر متن. معضل، در گشودن متنی است که ناگشودنی می‌نماید و از تفسیر می‌گریز و تفسیر را ریشخند می‌کند و در هیچ الگو و قالبی استقرار نمی‌یابد. راتینهو سرانجام گیج و سردرگم دست به دامان خود کافکا می‌شود. به دیدار او می‌رود. با او حرف می‌زند و در پاسخ به این سؤال کافکا که می‌پرسد «متن به دردتان خورد؟» می‌گوید: «همقطار! متن خوب است. این منم که به درد نمی‌خورم». همقطار! این واژه که راتینهو در خطاب به کافکا به کار می‌برد معنایی فراتر از منظور آنی راتینهو دارد. معنایی که او خود از آن خبر ندارد. او و کافکا هر دو در نسبت با مرکز در حاشیه‌اند. راتینهو ساکن روستایی پرت‌افتاده است که نه به مرکز حکومتی راه دارد و نه به مرکز هسته انقلابی‌های مخالف حکومت راه خواهد یافت. کافکا نیز نویسنده‌ای است که نویسندگان رسمی و جاسنگین هم‌عصرش در پراگ او را به رسمیت نمی‌شناسند و پریشان‌گو خطابش می‌کنند.

ادامه در صفحه ۱۱

عطف کتاب

آشنایی‌زدایی از سهراب سپهری

«مساحت احساس» با عنوان فرعی «سهراب سپهری و هنر عرفانی در جهان معاصر»، کتابی است از مهدی رفیع که از طرف نشر نی منتشر شده است. در این کتاب از منظری فلسفی به هنر و اندیشه سهراب سپهری پرداخته شده است و به گره‌خوردگی آثار او با مسائل فلسفی و هستی‌شناختی زمان ما. نویسنده در بخشی از مقدمه کتاب، درباره شیوه فصل‌بندی آن و رویکردش به سپهری می‌نویسد: «ترتیب فصول کتاب حاضر به نحوی است که خواننده می‌تواند از هرکدام از فصل‌ها که بخواهد به متن وارد شود. فصول بر اساس پیوندی درونی و تودرتو با یکدیگر تدوین شده‌اند و «ظاهرا» با هم ربط رویه‌ای ندارند، اما بر اساس مفاهیم و مباحث اصلی متن، به جای «بازنمایی»، منطقی دیگر را برای «هم‌نشست» برمی‌گزینند و هم‌چون «قنات»، رشته‌ای از «حرکت‌های زیرزمینی» را می‌گسترند. معماری متن گاه از بافت «فرش ایرانی» ملهم است و گاه از معماری اسلامی و «کوچه‌های باریک گشوده بر منظره‌های وسیع»؛کوچه‌هایی که در یکدیگر می‌پیچند و ترسیم‌گر لحظه‌های مکاشفه‌اند.

در نهایت شاید متن بیش از «آن‌چه می‌گوید»، در «آن‌چه نمی‌گوید» یا در «خلوت» خود «حضور» دارد، تا بخش اندکی از حیات باطنی یک هنرمند را در ابعاد بی‌شمارش ترسیم کند. از این جهت کار این نوشتار به‌جای «آشنایی با سهراب سپهری»، گونه‌ای «آشنایی‌زدایی» از او است و «هنر - اندیشه» سپهری را در آزمون/ خوانشی نظری و عملی در بطن رویدادهای «جهان معاصر» قرار می‌دهد تا از «تصویر رسانه‌ای‌شده و ساده‌انگارانه»ای عادت‌زدایی کند که سال‌هاست حول سپهری کشیده شده است». کتاب «مساحت

مساحت احساس

مهدی رفیع

نشر نی

احساس» شامل پنج فصل است. عنوان فصل‌های کتاب عبارتند از: «دوره‌بندی نقاشی‌های سهراب سپهری از منظری فلسفی»، «فراسوی بازنمایی و امر عینی: تاریخ نوین نقاشی شرق»، «اطاقِ آبی هنر- اندیشه سهراب سپهری: زیست‌بوم‌شناسی عرفانی در هنر معاصر»، «آهنگ رنگ: به‌سوی یک نقاشی- موسیقی و آمیختگی احساس‌ها»، «از نقاشی- شعر تا سینما - شعر: سهراب سپهری و فروغ فرخزاد». آنچه می‌خوانید سطرهایی است از فصل پنجم کتاب: «سهراب سپهری، فروغ فرخزاد و هوشنگ ایرانی در تاریخ شعر معاصر سه هنرمندی هستند که از هنرهای دیگر در پیوند با شعر بهره گرفتند و به ترتیب نقاشی- شعر، سینما- شعر و موسیقی- شعر را در هنر معاصر ایران پایه‌گذاری کردند. در اشعار سپهری و به‌طور خاص از «صدای پای آب» به بعد، تصاویر نقاشانه، حرکت‌های عمودی شعر را با کنار هم‌نشینی‌شان به‌شکلی شگفت می‌سازند. هنر نقاشی برای شعر سپهری به‌تدریج به شیوه‌ای از پیشبرد و راهبرد متنی بدل می‌شود... مسئله رابطه میان هنرها تنها ادغام دو یا چند هنر نیست، بلکه تداخل وجودی کارکردها و رویکردهاست. نحوه ساخت- بیانِ هنری- شعری سپهری کارکردی نقاشانه از تصاویر کلمات و سطور را آشکار می‌کند، در حقیقت او با شعر نقاشی می‌کند: تصویری کنار تصویری دیگر و این عملکرد، نقاشی- شعر یا تصویر- کلمه را می‌سازد. اما تصاویر سپهری تنها با نگاه شاعر یا در بطن روایت او به حرکت در می‌آیند».

مرور

نقد ادبی و شعر

درباره سبک‌شناسی

«فرهنگ سبک‌شناسی» کتابی است نوشته نینا نورگارد، بئاتریکس بوسه و روسیو مونتورو که با ترجمه احمد رضایی‌جمکرانی و مسعود فرهمندفر از طرف نشر مروارید منتشر شده است. این کتاب چنان‌که در بخشی از مقدمه مترجمان بر آن آمده است «دایره‌المعارفی است که توانسته ضمن معرفی شاخه‌ها، اصطلاحات، متفکران و منابع سبک‌شناسی، پیوند این دانش را با حوزه‌های دیگر نشان دهد». کتاب فرهنگ سبک‌شناسی در چهار بخش تنظیم شده است. عنوان‌های سه بخش اول کتاب عبارتند از «شاخه‌های اصلی سبک‌شناسی»، «اصطلاحات کلیدی در سبک‌شناسی» و «متفکران اصلی در سبک‌شناسی». بخش پایانی کتاب نیز به «کتاب‌شناسی سبک‌شناسی» اختصاص دارد. در بخشی از مقدمه مؤلفان بر این کتاب می‌خوانیم: «استعاره‌ای که اغلب برای توصیف سبک‌شناسی به‌کار می‌رود «مجموعه ابزار» یا «جعبه ابزار» است. مفهومی که این استعاره منعکس می‌کند عبارت است از جعبه ابزار بزرگی که طیف گسترده‌ای از ابزارهای زبانیِ قابل دسترس برای منتقدانی را دربر می‌گیرد که امیدوارند تحلیل‌شان را از ادبیات و دیگر انواع متون، قاطعانه در زبان واقعی این متون تثبیت کنند. با ظهور انگاره‌های زبان‌شناسی جدید، بخش‌ها و ابزارهای جدیدی به این جعبه ابزار افزوده شده است. برخی سبک‌شناسان به ابزارهای یک بخش اکتفا می‌کنند.(برای نمونه: نقش‌گرایان، بخش شناختی یا بخش پیکره زبانی) حال آنکه گروهی دیگر آزادانه‌تر با ترکیب امکانات این جعبه ابزار یکدست و کامل، ویژگی بینارشته‌ای سبک‌شناسی را برمی‌گزینند. کتاب حاضر قصد دارد نمایی کلی از جعبه ابزار سبک‌شناسی، ابزار قابل دسترس آن، انگاره‌های زبان‌شناختی مختلف و شاخه‌های سبک‌شناسی که این ابزار را تولید کرده و / یا به کار می‌برند، همچنین اندیشمندان اصلی این حوزه، در اختیار خواننده قرار دهد». در ادامه این مقدمه، درباره بخش‌های چهارگانه آن چنین می‌خوانیم: «بخش اول، «شاخه‌های اصلی سبک‌شناسی» است که نمایی کلی از حوزه‌های متنوع سبک‌شناسی را در اختیار قرار می‌دهد و متشکل از مدخل‌هایی با رویکردهای متفاوت سبک‌شناسی به متن است... بخش دوم، «اصطلاحات کلیدی سبک‌شناسی»، شامل فهرست گسترده‌ای از اصطلاحات و مفاهیم مرتبط با این حوزه به همراه مراجع التقاطی سودمند میان مدخل‌های مختلف است. بخش سوم، «متفکران اصلی سبک‌شناسی» است که فهرستی از اندیشمندان مهم و افراد شاخص در این زمینه، خلاصه آثار، عقاید و مشارکت فراگیر آنان را به‌خوبی در اختیار قرار می‌دهد ... بخش نهایی، «کتاب‌شناسی سبک‌شناسی»، شامل فهرستی جامع از متون محوری سبک‌شناسی است. در این بخش متون سبک‌شناسی که در بخش‌های قبلی این کتاب به آنها ارجاع داده شده، فهرست شده‌اند، همچنان‌که، تعداد قابل ملاحظه‌ای از متون دیگر سبک‌شناسی ذکر شده که شاخه‌های گوناگون این حوزه را دربر می‌گیرند».

مرور گذشته

«دست‌هایت را در کلمه‌هایم فرو کن» مجموعه شعری است از سیدمحمد مرکبیان که از طرف نشر مروارید منتشر شده است. این مجموعه شامل ۷۴ شعر کوتاه است، همراه با یادداشتی کوتاه در سرآغاز آن. در این یادداشت می‌خوانیم: «مرور گذشته هیچ‌چیز را تغییر نمی‌دهد. هیچ در بسته‌ای گشوده نمی‌شود و هیچ زخمی، التیام نمی‌یابد. با این‌همه، گاهی مجبوریم گذشته‌مان را مرور کنیم. نیم‌نگاهی که شاید دقیقه‌ها و ساعت‌ها و روزها، ما را در خود حبس کند و کسی چه می‌داند تحمل این بار اضافه بر دوش‌هامان به چه کارمان خواهد آمد! مثال بار سنگین گناهی بخشوده‌شده و کوچک بر دوش‌های انسان که چاره‌ای هیچ آینده‌ای نیست اما حضورش حذف ناشدنی‌ست.در مجموعه‌ی «دست‌هایت را در کلمه‌هایم فرو کن» بخش تلخی از گذشته‌ی شاعر حبس‌شده است. بخشی از گذشته‌ی بخشیده‌شده‌ای که هرگاه سطرهایش را مرور می‌کنم دقیقه‌ها و ساعت‌ها و روزها در گذشته چرخ می‌زنم و در شانه‌هایم افتادگی محزونی را احساس می‌کنم. این سطرها تجربه‌ی زیست من‌اند و امیدوارم با انتشارشان، گذشته‌ی سالی که اندوهش بیش‌تر از شادی‌هایش بوده، کمی دورتر از من بایستد». اینک شعری از این مجموعه: «می‌رسم به شعر/ می‌زنم زیر گریه/ می‌زنم زیر ترس‌هایم!/ صدای ماشین زوار در رفته‌ای/ چهار چرخ، سکوت را زیر می‌گیرد/ می‌لرزد دستی بر فرمان/ و جاده، راه را گم می‌کند./ دو نیمم کرده، اره‌ای/ و تراشه‌هایم/ محل وقوع حادثه را/ پیش از رسیدن پلیس/ هاشور می‌زنند./ پرده را می‌رقصاند باد/ محو در تماشای اشیاء/ و دلهره‌ی اصابت حشره‌ای به دیوار/ راه تازه‌ای را پیش رویم می‌بندد./ فرمان، رها/ و جاده از چرخ‌ها خارج می‌شود/ شاید زنده ماندیم/ شاید کابوس آخرین ضربه/ بیداری آن‌سوی پنجره باشد».

قلب بیماری خطرناکی است

«از من بعید» عنوان مجموعه شعری است از محسن بوالحسنی که از طرف نشر مروارید منتشر شده است. این کتاب که پنجمین مجموعه شعر محسن بوالحسنی است، شامل ۳۵ شعر است. عشق، مرگ و ترس و دلهره ازجمله مضامین شعرهای این مجموعه هستند. شعرهای این مجموعه زبانی ساده دارند و اغلب در عین تلخی رگه‌ای از طنز در آنها مشاهده می‌شود. کابوس و فضای کابوس‌گونه نیز یکی از ویژگی‌های برخی از شعرهای مجموعه «از من بعید» است. شعری از این مجموعه را می‌خوانیم: «در آب افتاده بودم و/ سعی داشتم پنجره‌ای را باز کنم/ که از من فارغ بود/ و تا با صدای بلند/ چیزی می‌گفتم/ پرنده دود می‌شد/ آب دود می‌شد/ و «واو»هایی از حباب/ توی سینه‌ام جان می‌گرفت/ من این‌طور وقت‌ها/ نهنگ خوبی نیستم/ حتی بلد نیستم حرف بزنم/ گریه کنم/ و یا در زوایای مختلف/ عکس زیبایی/ برای توریست‌ها باشم/ من این‌طور وقت‌ها/ غرق که می‌شوم/ شنا بلد نیستم./ من اصلا شنا بلد نیستم/ و حرف‌هایم را هی می‌خورم/ مثل آب.../ باز می‌کنم حباب سینه‌ام را/ سر می‌گذارم روی پوست بیمار تنم/ دریاها را شور می‌کنم/ و در یک فراقت بدخیم/ برای کسی/ می‌نویسم:/ قلب/ بیماری خطرناکی است/ و فرق می‌کند با این‌که/ این خانه/ سال دیگر/ نهنگ ندارد».