نگاه

مقصدِ «بی‌مقصد»!

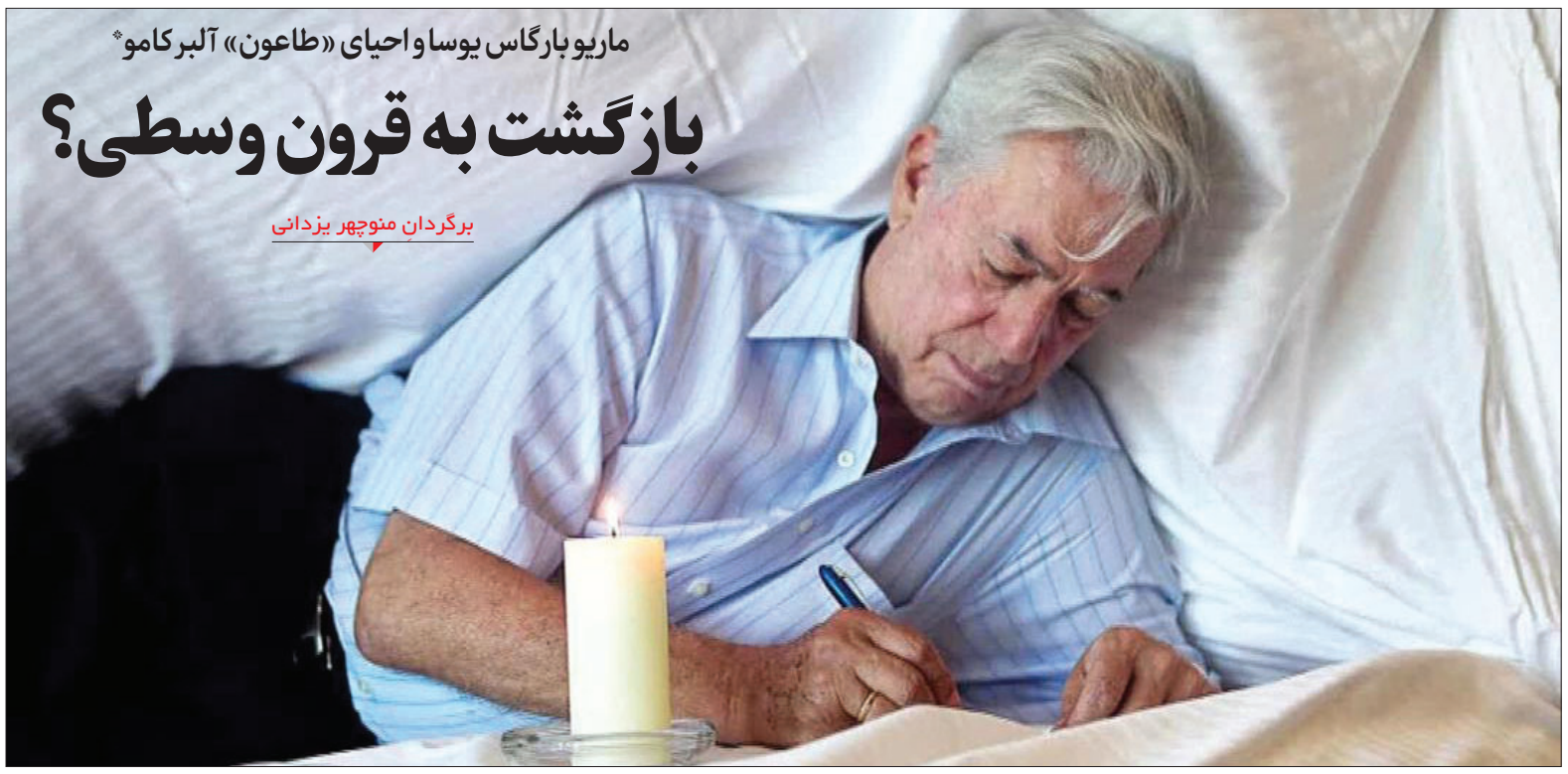
اکبر شریعت

● الف. سال‌هاست که در حوزه ادبیات، بین منتقدان و نظریه‌پردازان فمنسیت و مخالفان‌شان، جنگی خاموش در جریان است. منتقدان و نظریه‌پردازان فمنیست تلاش می‌کنند تا چیزی به‌نام زبان و ادبیات زنانه را در ادبیاتی که خالق آن زنان‌اند، اثبات و کلاسه‌بندی کنند و سال‌هاست که طیف مقابل در تقابل با این ایده، یافته‌های آنان را رد می‌کنند. آنان تلاش می‌کنند تا اثبات کنند زنان برخوردی متفاوت از مردان با زبان و داستان و عناصر داستان و کلا ادبیات دارند و اینان، تلاش کرده‌اند تا بگویند زبان و داستان و عناصر داستان و کلا ادبیات، از جنسیت تهی‌ست و زنانه/مردانه ندارد. در طول جنگ خاموشی که بین این دو طیف درگرفته زنان هرچند در اثبات زبان زنانه شکست خورده‌اند ولی توانسته‌اند طیف مقابل را به مشخصات سبکی و عناصر داستانی زنانه‌ی نویسندگان زن راضی سازند. اگر تا دیروز طیف مقابل از نویسنده‌ای چون ویرجینیا ولف (به‌عنوان نویسنده‌ای زن) مثال می‌آورد که: رمان (ادبیات) زنانه و مردانه ندارد! در مقابل، این‌ها با کنکاش در رمان‌ها و نوشته‌های ولف، شخصیت‌ها زن رمان‌های او را علم می‌کردند و می‌پرسیدند: پس چرا ولف شخصیت‌های اصلی خود را از جنس زنان انتخاب می‌کند و دنیا را از منظر شخصیت‌های زن، به تصویر می‌کشد؟ این جنگِ خاموشِ خواهی‌نخواهی، هنوز و هم‌چنان، ادامه دارد!

ب. «بی‌مقصد» مجموعه‌ای از یازده داستان است که شخصیت اصلی هشت داستان آن زن است. ولی سه داستان دیگر، شخصیت‌های مرد را در مرکز خود دارند. شاید این سه داستان به‌واسطه همین شخصیت‌های مرد می‌توانستند چالشی برای این مجموعه‌داستان به‌وجود بیاورند و آن را از یک‌دستی و انسجام موردانتظار خارج کنند ولی تمهیدات نویسنده در خلق و انتخاب شخصیت‌های اصلی این سه داستان، علاوه‌بر ایجاد تنوع در دنیای داستانی این مجموعه، باعث می‌شود انسجام آن را نیز حفظ شود. شخصیت‌های مرد این سه داستان، با مردانگی در تعریف عام آن، تقابل و فاصله دارند: در داستان «دیگر نمی‌ترسم» با نوجوانی در آستانه مردانگی مواجهیم که تلاش می‌کند تا عنصر به‌اصطلاح مردانهٔ جرأت و شهامت را به‌دست بیاورد (و از قِبَل آن مرد شود) و شکست می‌خورد؛ در داستان «چارپایه» با پیرمردی مواجه هستیم که به‌واسطه کهولت و بیماری آلزایمر و ناتوانی در کنترل ادرار، جنسیت اساسا در او مرده و در داستان «زمین آبستن» با مردی مواجهیم که نگاه‌اش به زن با نگاه سنتی مردان اطرافش، تفاوتی ماهوی دارد. زنی که این مرد دوست دارد: «از من بزرگ‌تر بود و عاقل‌تر... اهل کتاب و فهم و فراست... قلب بزرگ و زیبایی داشت...». این زن، همان زنی‌ست که به‌دلیل فعالیت‌های سیاسی: «افتاده زندان، برای ابد... دیوارهارو تاب نمیاره...». در این سه داستان، مردان یا به مردانگی سنتی نرسیده‌اند، یا رسیده و از آن تهی شده‌اند و یا اساسا نگرشی مردانه (در معنای سنتی آن) به زن ندارند. با همین تمهیدات، داستان‌های «بی‌مقصد»، حتی زمانی که شخصیت‌های آن مرد هستند، هم‌چنان از مردانگی و مردسالاری دور می‌ماند.

ج. داستان «بی‌مقصد» که کتاب عنوان خود را از آن وام گرفته است، شمایی کلی از مجموعه را در خود دارد. علاوه‌بر اینکه شخصیت‌های ده داستان دیگر را می‌توان در همین داستان ردیابی کرد، درعین‌حال جستجوی شخصیت‌های هر داستان به‌دنبال رستگاری، در «بی‌مقصد» مجموع شده است (از این منظر، مجموعه‌داستان «بی‌مقصد» پهلو به داستان‌های به‌هم‌پیوسته می‌زند). شخصیت اصلی داستان زنی‌ست که نام‌ونشانی ندارد و دنبال نجات‌دهنده‌ای موهوم در قطاری می‌گردد. جستجوی او دیگران را نیز هوایی می‌کند و آن‌ها نیز زن را در این جستجو همراهی می‌کنند. تا انتهای داستان متوجه نمی‌شویم زن که بی‌کس‌وکار است و تنها کسی که می‌شناسد ثریا نامی‌ست که با او در بهزیستی بوده، قرار است از آن دکتر حاذق و درمان‌گر (نجات‌دهنده) چه بخواهد و چه دردی دارد که نجات‌دهنده باید آن را درمان کند. برخلاف او دیگران دردهایی کمابیش مشخص و ملموس دارند. برای کشف اینکه زن دنبال چیست، بی‌نام‌ونشانی و بی‌کس‌وکاری او راهنمای خواننده است. بخشی از داستان هم‌چون کلیدی برای صندوقچه‌ی خواست‌های زن عمل می‌کند: «هرگز هیچ‌کس دنبال او نگشته بود. برای همین هیچ‌وقت نتوانست آن قاب‌های خالی روی کمد را با عکس آشنایی پُر کند.» شاید در وهله اول به‌نظر بیاید جستجوی دوست و آشنا و در نگاه کلی هویت، مراد گمشده زن باشد. ولی آن پرنده ذهن زن که از ابتدای داستان پیش از او به هر جایی سرک می‌کشد و به‌عنوان راهنمای او عمل می‌کند و خواست زن برای «رفتن و رفتن» مسئله هویت را با مسئله آزادی پیوند می‌دهد. در انتهای داستان، بعد از آن‌که زن هول‌وولای جستجو برای نجات‌دهنده را در دل همه کاشته است، خود به رستگاری می‌رسد. این‌همانی او در انتهای داستان با پرنده ذهنش، زمانی که فارغ از درد و رنج، دست‌هایش به «بال‌هایی مخملی و آماده پرواز» بدل شده‌اند، تجسم حقیقی رسیدن به هویت و آزادی است.

بی‌مقصد
آرزو اسلامی
نشر حکمت کلمه



ماریو بارگاس یوسا و احیای «طاعون» آلبر کامو*

بازگشت به قرون وسطی؟

برگردانِ منوچهر یزدانی

ویروس کرونا در حال ویران‌کردن اسپانیاست. یا به‌عبارت دیگر وحشت ناشی از این ویروسِ از چین رسیده، تمام خبرها و رادیوها و روزنامه‌ها را به خود اختصاص داده و سبب تعطیلی مدارس، دانشگاه‌ها، کتابخانه‌ها و تئاترها شده؛ جشن‌های آتش والِنسیا برگزار نخواهد شد، جلسات مجلس به حالت تعلیق درآمده‌اند، رویدادهای ورزشی بدون حضور تماشاگران برگزار می‌شود، باوجود اظهارات توزیع‌کنندگان کالا مبنی بر این‌که مقرراتی وجود خواهد داشت، قفسه‌های فروشگاه‌های مواد غذایی نیمه‌خالی است و نشان می‌دهد که مردم به دنبال نیازهای اساسی خود هستند، زیرا به‌نظر می‌رسد این محدودیت‌ها طولانی خواهند بود، و البته، در گفت‌وگوهای خصوصی هم صحبت از چیز دیگری به‌جز فراگیری این ویروس نیست. این‌ها همه عملاً بسیار اغراق‌آمیز است، ولی کاری هم نمی‌توان کرد؛ اسپانیا می‌ترسد و والیان ملی‌گرا و خودمختار ایالات، با اقدامات فزاینده‌ای برای مقابله با این بیماری ترسناک ظاهر می‌شوند. اسپانیایی‌ها به‌طور کلی این اقدامات را تأیید و حتی خواهان گسترش دادن و شدیدتر کردن آن هستند. با خوشحالی می‌توان گفت که طبق آمارهای رسمی، تا ۱۱ مارس تنها ۴۷ مرگ ناشی از این بیماری همه‌گیر گزارش شده است. می‌گویند مرگ ناشی از آنفولانزای ساده بیشتر از کروناست و سبب دست‌کم ششصد مرگ در سال می‌شود. همچنین تعداد کسانی که از بیماری ویروس کرونا بهبود می‌یابند بسیار بیشتر از تعداد تلفات آن است. این را هم اضافه کنیم که اسپانیا دارای یکی از بهترین نظام‌های بهداشتی و درمانی جهان است و از این نظر بالاتر از حد متوسط اروپا قرار دارد. کارهایی که توسط پزشکان و متخصصان بهداشت در سراسر کشور انجام می‌شود کارآمد و در حد معیارهای جهانی است. آمارها هرگز نتوانسته‌اند جامعهٔ هراسیده را قانع کنند و موقعیت کنونی فرصتی خوب برای تأیید آن است. در عصر تمدن، قرون وسطی ظاهر می‌شود؛ به این معنی که از آن زمان تاکنون بسیاری چیزها تغییر کرده‌اند، و بسیاری دیگر نه. به‌عنوان مثال، ترس از طاعون. به‌هرحال، ادبیات ناگزیر تولدی دوباره یا بازگشتی به دوره‌های ترس جمعی پیدا می‌کند: جامعه وقتی توان درک رخدادها را ندارد، به کتاب رجوع می‌کند تا دریابد آیا در آن‌ها توجیهی برایشان وجود دارد یا نه.

«طاعون» بدترین رمان آلبر کامو ناگهان احیا شد و چه در فرانسه و چه در اسپانیا، بارها به چاپ رسید. اکنون آن کتاب میان‌مایه عنوان پرفروش‌ترین کتاب best seller را یافته است. شاید موردهای دیگر نیز وجود داشته باشد. این ویروس را از قبل به‌خوبی تشخیص داده بودند، اما دولت که به‌جای انجام اقدامات لازم سعی در مخفی‌کردن آن داشت، صدا یا صداهای معقول را ساکت کرد و مانند همهٔ دیکتاتوری‌ها سعی کرد از انتشار اخبار جلوگیری کند. به‌این‌ترتیب، مانند چرنوبیل، زمان زیادی برای یافتن واکسن از دست داده شد. هنگامی وجود آن را تأیید کردند که در حال گسترش بود. حالا این اتفاق خوبی است و جهان می‌آموزد که پیشرفت تا زمانی که همراه با آزادی واقعی نباشد، فلج می‌شود. آیا آن ناآگاهان یک‌بار و برای همیشه درک خواهند کرد که نمونهٔ چین؛ یعنی بازاری آزاد با یک دیکتاتوری سیاسی، نمی‌تواند الگوی خوبی برای جهان سوم باشد؟ چنین چیزی نیست: آنچه با کرونا ویروس رخ داده، باید چشم نابینایان را باز کند. طاعون در طول تاریخ، به‌خصوص در قرون وسطی، یکی از بدترین کابوس‌های بشریت بوده است. همان چیزی که در انتظارش بودند و اجداد ما را دیوانه کرد. آن‌ها در پشت دیوارهای محکمی که برای شهرهای خود ساخته بودند زندانی شده بودند و در پشت خندق‌های پر از آب‌های مسموم و پل‌های متحرک از خود دفاع می‌کردند، آن‌ها از دشمنان ملموسی که می‌توانستند در برابرشان با شمشیر، خنجر و نیزه از خود دفاع کنند آن‌قدر نمی‌ترسیدند؛ اما طاعون کار انسان نبود، کار شیاطین بود. مجازاتی از جانب خداوند بود که بر تودهٔ شهروندان نازل می‌شد و به گناهکار و بی‌گناه ضربه می‌زد. در برابر آن راهی جز دعا و توبه از گناهان ارتکاب‌یافته وجود نداشت. مرگ با تمام نیرو در آنجا حاضر بود، و پس از آن شعله‌های ابدی جهنم. در همه شهرهایی که با قربانی‌کردن انسان‌ها، جادوگران، کافران، گناهکاران بی‌توبه، شورشیان و متمردین سعی در شکست‌دادن طاعون دوزخی داشتند، بی‌خردی روان بود. هنگامی که فلوبر به مصر سفر کرده بود، دید که هنوز جذامی‌ها در خیابان‌ها با زنگ به مردم هشدار می‌دادند که اگر نمی‌خواهند زخم‌های چرکی آن‌ها را ببینند، از سر راه‌شان کنار روند. به همین دلیل طاعون در رمان‌های شوالیه‌ای که شکل مثبت‌تر قرون وسطی است، به‌ندرت ظاهر می‌شود: در آن‌ها دلاوری‌های خارق‌العاده‌ای وجود دارد، تیران لو بلان به‌تنهایی ارتش‌های غول‌پیکر را شکست می‌دهد؛ اما مخالفان شوالیه‌های ستمگر انسان‌ها هستند نه شیاطین. آن‌چه انسان قرون وسطی از آن هراس دارد شیاطین هستند، شیاطینی پنهان در دل بیماری‌های همه‌گیر که بی‌تبعیض به گناهکار و بی‌گناه ضربه می‌زنند و نابود می‌کنند. باوجود پیشرفت خارق‌العاده تمدن آن وحشت دیرین هنوز کاملاً از بین نرفته است. همه می‌دانند اِیدز، اِبولا یا کرونا ویروس بیماری‌های همه‌گیر گذرا هستند و دانشمندان کشورهای پیشرفته به‌زودی در برابرشان واکسنی برای دفاع از ما پیدا می‌کنند و همهٔ این‌ها پایان می‌گیرند و به‌سرعت خبری قدیمی می‌شوند، طوری که مردم به‌سختی آن را به یاد خواهند آورد. آنچه فراموش نخواهد شد هراس از مرگ است و فراتر از آن وحشتی است که در دل‌ها لانه دارد؛ وحشت از طاعون! دیانت، آن هراس را تسکین می‌دهد ولی هرگز آن را خاموش نمی‌کند و همیشه در اعماق ذهن مؤمنان باقی می‌ماند؛ نگرانی‌ای که گه گاه به‌سان یک غول ترس به بار می‌آورد، و سرانجام روزی از چهارچوب زندگی گذر می‌کند و به ماورای آن می‌رسد: آیا انقراضی است کامل و برای همیشه؟ یا آن تقسیم افسانه‌ای بهشت برای نیکوکاران و دوزخ برای گناهکاران که در ادیان پیش‌بینی شده است؟ یا گونهٔ دیگری از پایدار ماندن است که حکیمان، فیلسوفان، عالمان الهیات و دانشمندان نتوانسته‌اند دربارهٔ آن هشدار دهند؟ طاعون بلافاصله سؤال‌هایی را مطرح می‌کند که در زندگی عادی و روزمره و حال حاضر در اعماق شخصیت انسان نهفته است و انسان‌ها با قبول وضعیت خود به‌عنوان موجوداتی گذرا باید به آن‌ها پاسخ دهند. برای همهٔ ما دشوار است که بپذیریم تمام زیبایی‌های زندگی و ماجراهایی که در آن هست یا می‌تواند باشد، اثر انحصاری مرگ و دانستن این نکته است که سرانجام زندگی در لحظه‌ای پایان خواهد پذیرفت. اگر مرگ وجود نداشت، زندگی بی‌نهایت ملال‌آور و تیره‌وتار می‌بود؛ بی هیجان و بی‌راز و رمز و تکرار ناهنجار تجربیات نفرت‌انگیز و احمقانه می‌بود. به یمن مرگ است که عشق، هوس، تخیل، هنر، علم، کتاب و فرهنگ وجود دارد؛ یعنی تمام آن چیزهایی که زندگی را تحمل‌پذیر، غیرقابل پیش‌بینی و هیجان‌انگیز می‌کنند. عقل برای ما استدلال می‌کند، اما بی‌منطقی‌ای که در ما هست مانع از پذیرش آن می‌شود. وحشت از طاعون، به‌سادگی، همان ترس از مرگ است که همیشه مانند سایه ما را دنبال می‌کند.

*** ماریو بارگاس یوسا، این یادداشت را حدود بیست روز پیش در روزنامه «اِل‌پاییسِ» (El Pais) اسپانیا نوشته است.**

استقبال از «طاعون» در زمانه شیوع کرونا

بیرون از تاریخ

شیما بهره‌مند

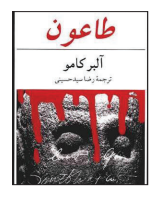
«حوادث عجیبی که موضوع این وقایع‌نگاری است در سال هزارونهصدوچهل‌و... در اران روی داد.» این حوادثِ عجیب که وقایع رمان «طاعون» آلبر کامو است، چندان بی‌شباهت به وضعیت کنونی ما نیست که شیوعِ ویروس کرونا همه را به قرنطینه فرستاده است. «به‌آسانی می‌توان گفت هیچ دلیلی نبود که همشهریان ما انتظار اتفاقاتی را داشته باشند که در بهار آن سال روی داد... بامداد روز ۱۶ آوریل دکتر برنار ریو از مطبش خارج شد و در وسط پاگرد پله‌ها به موش مرده‌ای خورد....» چندی بعد سراسر شهر، کارخانه‌ها و انبارها از صدها جسد موش لبریز شد و اوضاع رو به وخامت گذاشت. مرگِ سرایدار مطب دکتر برنار ریو آغاز دوران تازه‌ای شد که ریو و دیگران را به واهمه کشاند. وحشت همه‌جا را گرفت: موش‌ها در کوچه می‌مردند اما انسان‌ها درون خانه‌ها. کلمه طاعون نخستین بار بر زبان‌ها آمد. «بلا معمولاً چیز مشترکی است ولی وقتی که به‌طور ناگهانی بر سرتان فرود آید به‌زحمت آن را باور می‌کنید. در دنیا همان‌قدر که جنگ بوده طاعون هم بوده. با وجود این، طاعون‌ها و جنگ‌ها پیوسته مردم را غافلگیر می‌کنند... وقتی که جنگی درمی‌گیرد مردم می‌گویند ادامه نخواهد یافت، ابلهانه است. و بی‌شک جنگ بسیار ابلهانه است، اما این نکته مانع ادامه‌یافتن آن نمی‌شود. بلاهت پیوسته پابرجاست و اگر انسان پیوسته به فکر خویشتن نبود آن را مشاهده می‌کرد. همشهریان ما نیز در برابر این وضع مانند همه مردم بودند: بلاها را باور نداشتند. بلا مقیاس انسانی ندارد. از این‌رو انسان با خود می‌گوید که بلا حقیقت ندارد و خواب آشفته‌ای است که می‌گذرد. اما نمی‌گذرد و انسان‌ها هستند که از خواب آشفته‌ای به خواب آشفته دیگر دچار می‌شوند، زیرا پیش‌بینی‌های لازم را نکرده‌اند.»

فروش رمانِ «طاعون» کامو بعد از شیوع گسترده ویروس کرونا به‌خصوص در کشورهای فرانسه و ایتالیا افزایش بسیار یافت تا حدی که در فرانسه از زمان شیوع این ویروس، تنها طی هشت هفته اول سال جدید میلادی، ۱۸۰۰ نسخه از این رمان به فروش رسید. در حالی که فروش این رمان در همین بازه زمانی در سال ۲۰۱۹ به‌سختی به ۴۰۰ نسخه می‌رسید. در ایتالیا نیز میزان فروش این کتاب تا سه برابر افزایش یافته است. وضعیت جامعه جهانی در مواجهه با ویروس ناخوانده کرونا بی‌شباهت به اوضاع مردمان شهر اورانِ رمان کامو نیست که در آن طاعون همه‌گیر شد. کامو در روزهای جنگ، طرحِ این رمان را ریخت. روزهایی که ارتش آلمان فرانسه را اشغال کرده بودند و جنبش‌های آزادی‌بخش در فرانسه در حال مبارزه و پس‌راندنِ آنان بودند. نخستین نسخه رمان «طاعون» در سالِ ۱۹۴۳ نوشته شد، اما همان‌طور که ژرمن بره[1] می‌گوید، طاعون به‌صورت نماد از خیلی پیش‌ترها در تخیلات شخصی کامو جای گرفته بود. شاید نخستین بار به هنگام خواندن مقاله «تئاتر و طاعون» از آنتونن آرتو بود که طاعون نظر کامو را جلب کرد: «این نماد ظاهراً در پس‌زمینه تخیل کامو، به‌عنوان گویاترین تصویر از مصیبت‌هایی که می‌تواند بر جامعه انسانی نازل شود، می‌خزید.» کامو خود درباره این رمانش می‌نویسد «موضوع آشکار طاعون، علی‌رغم این‌که من می‌خواستم چندگانگی از آن افاده شود، به هر صورت مقاومت نهضت اروپایی علیه نازیسم است.» گرچه برخی منتقدان به نمادی که کامو انتخاب کرده بود خُرده گرفتند؛ متعهدان اجتماعی می‌گفتند طاعون شَری نامرئی است که از انسان‌ها یعنی نازی‌ها منتزع است و رنگ‌وبویی از وجدانی بیرون از تاریخ دارد.

کامو در این زمانه در پاریس بود؛ مریض‌احوال و بیش از همیشه درگیر مبارزه علیه اشغال آلمانی‌ها. «او حال می‌توانست حدوحدود بی‌رحمیِ ماشین سرکوبی را که میلیون‌ها انسان را خرد می‌کرد و به کام مرگ می‌فرستاد درک کند. صادقی نمی‌تواند به این پرسش پاسخ مثبت بدهد.» در جای دیگر کامو از طاعون می‌نویسد: «طاعون. در خنکی شامگاه نمی‌توان از فریاد پرندگان لذت برد - جهان چنان‌که هست- زیرا اکنون جهان با لایه ضخیمی از تاریخ پوشیده شده است که زبانش باید از این لایه بگذرد تا به ما برسد. این جهان را بی‌قواره کرده است. هیچ‌چیز را در آن محض خاطر خودش نمی‌توان احساس کرد چون سلسله کاملی از تصاویر مرگ و نومیدی به هر لحظه جهان پیوسته‌اند...». بااین‌همه در زمانه جنگ و بحبوحه تاریکی و ترسِ فراگیر، رمان کامو روزنه‌ای نیز به‌سوی روشنایی می‌گشود: «کتاب کوره‌راهی برای آنان که خود را چون او زیر بار ستم و خفقان می‌دیدند می‌گشود. در برابر ستون‌های دودی که از هیزم‌های برهم‌انباشته برای سوزاندن دسته‌جمعی انسان‌ها برمی‌خیزد، آتش درونی رفاقت‌ها هم هست که برای نجات بشر شعله می‌کشد و نشان می‌دهد که قدرت انسانیت‌زدایی طاعون را حدی است.» رمان «طاعون» در پنج بخش با ضرباهنگی یکنواخت و فضایی سرد و هولناک روایت می‌شود. راوی رمان، نخست روزمره جامعه‌ای را ترسیم می‌کند که طاعون با بی‌رحمی آن را به جهنمی وهمناک بدل می‌کند. صحنه آخر رمان جشن و شادی مردم شهر است، بساطِ طاعون برچیده شده. دکتر ریو در شهر پرسه می‌زند و شاهد این شادی است اما دل خوش ندارد چون چیزهای بیشتری نسبت به مردم می‌داند. او که نخستین‌بار طاعون را شناسایی کرده، کسی است که کامو او را در یادداشت‌هایش، چنین وصف می‌کند: «مردی که بیماریِ دیگران را از نظر فلسفی می‌پذیرد اما وقتی بهترین دوستش مریض می‌شود هرچه از دستش برمی‌آید می‌کند.» دکتر ریو می‌دانست که این قصه پیروزی نهایی انسان نیست. این قصه فقط می‌توانست گزارشی باشد از آنچه می‌بایست در دوران مصیبت انجام داد و از آنچه بار دیگر در مبارزه پایان‌ناپذیر علیه وحشت و حملات ناگهانی آن می‌بایست به دست کسانی انجام شود که علی‌رغم مایه‌های ناشادی شخصی، حداکثر تلاش‌شان را می‌کنند تا مرهمی باشند، «کسانی که حاضر نیستند در برابر مصائب سر فرود آورند.» دکتر ریو فریادهای شادی را می‌شنید که از شهر برمی‌خاست و «به‌یاد می‌آورد این شادی پیوسته در معرض تهدید است زیرا می‌دانست که این مردم شادان نمی‌دانند اما در کتاب‌ها می‌توان دید که باسیل طاعون هرگز نمی‌میرد و از میان نمی‌رود، و می‌تواند ده‌ها سال در میان اثاث خانه و ملافه‌ها بخوابد، توی اتاق‌ها، زیرزمین‌ها، چمدان‌ها، دستمال‌ها و کاغذپاره‌ها منتظر باشد شاید روزی برسد که طاعون...» دوباره بیدار شود، و انگار آن روز اینک فرا رسیده تا طاعون این‌بار در هیبت کرونا بر جهان چیره شود. همین تشابهات است که چنین استقبالی از رمانِ «طاعون» کامو را در سطح جهان رقم زده است. رمانی که به‌تعبیر ژرمن بره، تیره است اما شجاعانه، و درواقع تلاشی است برای فاصله‌گرفتن از پیچیدگی تفسیر تاریخی و جامعه‌شناختی، تا خواننده بتواند تأثیر عاطفیِ از سر گذراندن حادثه‌ای را بر رفتار گروهی و اجتماعی انسان‌ها دریابد و نیز نیروی رعب‌آور آوارِ مصیبت بر انسان را درک کند، گیرم در نظرِ برخی منتقدان، این مصیبت جایی بیرون از تاریخ باشد و مرتبط با طبیعت و نه به‌طور مستقیم ماحصلِ سیاست‌های مرگبار در جایی از جهان همچون ظهور فاشیسم که در روزگار کامو سایه شوم خود را بر جهان گسترانده بود.

*** نقل‌قول‌ها از کتاب «طاعون» ترجمه رضا سیدحسینی، نشر نیلوفر برگرفته شده است.**

۱. «آلبر کامو» از سری نسل قلم، ژرمن بره، ترجمه خشایار دیهیمی، نشر ماهی
۲. «یادداشت‌ها»، جلد دوم، آلبر کامو، ترجمه خشایار دیهیمی، نشر ماهی



طاعون
آلبر کامو
ترجمه رضا سیدحسینی
نشر نیلوفر

چشم مرکب

«هفتاد سال عاشقانه» محمد مختاری

درک حضور دیگری

● **شرق:** «هفتاد سال عاشقانه» از مجموعه آثارِ محمد مختاری اخیرا در نشر نو منتشر شده است و بناست دیگر آثار او نیز با نظارت و به‌شکل درخوری در این نشر بازچاپ شود. «هفتاد سال عاشقانه» آنتولوژیِ شعر عاشقانه معاصر ایران است که بار نخست در سال ۱۳۷۷ در نشر تیراژه درآمد و بعدها در فاصله‌ای بیش از یک دهه در نشر بوتیمار تجدیدچاپ شد. این کتاب، تحلیلی از ذهنیت غنایی معاصر است در بازه زمانی ۱۳۰۰ تا ۱۳۷۰ و مختاری در این کتاب گزینه اشعار عاشقانه دویست‌وچهار شاعر معاصر را گرد آورده و ابتدای آن مقاله تحلیلی مفصلی آورده که در آن شعر غنایی معاصر را با بهره‌گیری از مفهومِ «درک حضور دیگری» خود بازخوانی می‌کند. مقاله «ذهنیت غنایی معاصر» همچنین به رابطه عشق و شعر در ادبیات کهن ایران و تفاوت تلقی شاعران کلاسیک از مفهوم عشق با تلقی شاعران معاصر از این مفهوم می‌پردازد. مهم‌ترین تفاوت این دو از دیدِ مختاری به نگاه دوگانه شاعر کهن و نگاه وحدت‌گرای شاعر معاصر به انسان مربوط است: «در گمان و گرایش گذشته، وجود آدمی به اجزا و عوامل و درجاتی تجزیه و تفکیک می شد، که مخالف و مغایر با هم تصور می‌شدند... نیما در نخستین بیانیه رمانتیکش برای شعر معاصر، از تعارضی یاد می کند که میان برداشت او از عشق و برداشت حافظ از عشق وجود دارد. او برای طرح مقصود خود، به درستی حافظ را برگزیده است. نه هیچ‌یک از صوفیان و فیلسوفان قدیم را؛ و نه هیچ‌یک از شاعران کهن را... معارضه نیما و حافظ از اینجاست که عشق آن گونه که نهایتا در گرایش حافظ متبلور شده و شعر عاشقانه آن گونه که در زبان او شکل گرفته است، البته در نوع خود به کمال است. اما پایان چشم‌انداز عاشقانه و شاعرانه زبان پارسی نیست. اکنون ذهنیت و ساخت غنایی دیگری می‌طلبد. همچنان که آینده نیز ذهنیت و ساخت غنایی دیگری خواهد داشت.» از منظرِ محمد مختاری گزینه که بخواهد هفتاد سال شعرِ عاشقانه معاصر را نمایندگی کند باید دو مشخصه اساسی داشته باشد: ۱- تمام دستگاه‌های زیبایی‌شناسی شعر معاصر را در بر گیرد. ۲- نمودار روند تکوین و تحول ذهنیت و ساخت غنایی معاصر باشد. یعنی باید هم نمونه‌هایی از آثار اعضای متشخص هر دستگاه شعری موجود را ارائه دهد؛ و هم فاصله میان دستگاه‌ها، طیف پیرامونی آنها، نشان گسترش ساخت‌ها و حرکت پیوسته از یک اوج تا اوج دیگر شعری را بنمایاند. مختاری با رویکرد انتقادی نسبت به تحلیل‌ها در زمینه شعر معاصر ایران معتقد است نگاهی مختصر اما فارغ از گرفتاری‌های تنگ‌نظرانه و گروه‌گرایانه به هویت و عملکرد تاریخی شعر معاصر، نشانگر آن است که این هویت و عملکرد به‌گونه‌های متفاوتی نمودار شده است. هم گونه نیمایی شعر و شعبه‌های منقسم از آن را نشان می‌دهد؛ با کیفیت‌ها و نمودهای مختلف، از شاهرودی و رحمانی و نادرپور و کسرایی گرفته تا فرخزاد و رویایی و آتشی و آزاد و ... هم گونه شاملویی شعر و گروندگانش را در بر می‌گیرد، هم گرایش اخوانی و حوزه گسترش و تابعانش در آن نمودار است. هم آن گونه‌ای از شعر که به‌موازات و یا در حاشیه گونه نیمایی، از خانلری و گلچین و توللی و مشیری، خود را کشانده، در آن دیده می‌شود و هم آن‌گونه‌ای که با موج دگرگونه‌تری، در دل آن یا از دل آن، به راه افتاده، و کلامی به زبان ایرانی، بادیه‌نشین، احمدی، سپهری و ... به بار آورده است. هم نمودی از چشم‌انداز زیبایی‌شناسی شاعران دهه پنجاه در آن هست؛ و هم آنچه امروز به گونه هم‌نهاد تکاملی همه این گرایش‌ها و نگرش‌ها در جریان است. به‌باورِ مختاری به‌رغمِ این واقعیت انکارناپذیر، هنوز هم کم نیستند کسانی که یک دستگاه شعری، یا یک مبنای ذهنی، و یا یک الگوی ذوقی، و از همه بدتر حتی یک گرایش سیاسی را اساس پسند و ارزیابی قرار می‌دهند. اینان یا اخوان را ملاک و معیار اصلی خویش می‌کنند، و در نتیجه رویایی و احمدی و حقوقی و آزاد و ... را از دایره خلاقیت بیرون می‌رانند، و یا شاملو را اساس قرار می‌دهند و اخوان و سپهری و جلالی و خویی و ... را نمی‌پسندند و رد می‌کنند.

مختاری در «هفتاد سال عاشقانه» به گزینشی «مثلثی» روی آورده که اضلاع آن حد عام قابل‌قبول، قدرت نمایندگی شعر از سوی شاعر، نظر شخصی گردآورنده است. روح کلی این گزینش، مفهوم اساسی کار او در کتاب «انسان در شعر معاصر» یعنی «درک حضور دیگری» است که بازتابِ آن در عاشقانه‌های گرایش‌های شعر معاصر مورد واکاوی قرار گرفته و به همین اعتبار، می‌توان گفت این آنتولوژی تا امروز نیز جامع‌ترین آنتولوژی شعر عاشقانه فارسی است.

هفتادسال‌عاشقانه
محمد مختاری
نشر نو