مرور

شعرخوانی با تری ایگلتون

• «چگونه شعر بخوانیم» کتابی است از تری ایگلتون که با ترجمه پیمان چهرازی در نشر آگه منتشر شده است. کتاب چنان‌که از عنوانش پیداست درباره نحوه خوانش و درک درست شعر است. ایگلتون در مقدمه کوتاهش بر این کتاب تأکید می‌کند که منظورش از نگارش آن «معرفی شعر به دانشجویان و مخاطبان عام» بوده و در این کتاب سعی کرده «آنچه را که به نظر مرعوب‌کننده می‌رسد تا حد امکان قابل فهم و دست‌یافتنی» کند. ایگلتون چنان‌که در مقدمه مترجم بر ترجمه فارسی این کتاب نیز اشاره شده فرم و ادبیت شعر به‌عنوان متن ادبی را کلید راه‌یابی درست به آن می‌داند و معتقد است برای درک یک شعر باید فرم آن را درک کرد، اما او فرم‌های ادبی را مرتبط با زمینه‌های اجتماعی - سیاسی آن‌ها می‌بیند. در بخشی از مقدمه مترجم بر ترجمه فارسی «چگونه شعر بخوانیم» درباره این روبکرد ایگلتون در نقد ادبی آمده است: «ایگلتون معتقد است که همه تغییرات ایجادشده در فرم ادبی در طول تاریخ همراه و مرتبط با دگرگونی‌های سیاسی - اجتماعی بوده است.» چنان‌که در آغاز همین مقدمه اشاره شده است کتاب ایگلتون را «می‌توان درعین‌حال تاریخچه فشرده‌ای از شعر انگلیسی‌زبان دانست». در بخشی دیگر از همین مقدمه درباره تلقی ایگلتون از رابطه فرم و محتوا در شعر آمده است: «به باور او فرم و محتوا لزوما نباید بر هم منطبق باشند، ولی محتوای شعر باید از طریق درک فرم آن (یعنی چگونگی بیان آن محتوا) فهمیده شود. درک فرم و محتوا در چارچوب یکدیگر لزوما به معنی درک آن‌ها در قالب مقوله‌ای واحد نیست. در واقع بخش عظیمی از تأثیر مسحورکننده شعرهای ماندگار به‌دلیل تنش‌ها و ناهم‌خوانی‌هایی است که میان فرم و محتوای شعر درمی‌گیرد». کتاب «چگونه شعر بخوانیم» از شش بخش تشکیل شده است؛ کارکرد نقد، شعر چیست؟ فرمالیست‌ها، در جست‌وجوی فرم، چگونه شعر بخوانیم و چهار شعر طبیعت عنوان‌های بخش‌های شش‌گانه این کتاب است. ایگلتون بخش اول کتاب را با این پرسش که «آیا نقد به پایان رسیده است؟» آغاز می‌کند. او می‌نویسد: «اولین‌باری که به فکر نوشتن این کتاب افتادم وقتی بود که فهمیدم هیچ‌یک از دانشجویانِ ادبیاتی که امروزه با آن‌ها مواجه می‌شوم آنچه را که شخصا تحت عنوان نقد ادبی آموزش داده بودم، به کار نمی‌گیرند. ظاهرا نقد ادبی مثل ساختن سقف‌های حصیری یا رقص با کفش‌های چوبی صناعتی روبه‌زوال است. ازآنجاکه اکثر این دانشجویان به‌قدر کافی باهوش و مستعد هستند، به نظر می‌رسد

چگونه شعر بخوانیم

تری ایگلتون

ترجمه پیمان چهرازی

نشر آگه

ایراد از استادانشان باشد. حقیقت این است که امروزه تعداد زیادی از استادان ادبیات هم نقد ادبی را به کار نمی‌گیرند، چراکه آن‌ها هم به‌کارگیری آن را ناموخته‌اند». ایگلتون در ادامه همین بحث، موضوع ادبیت متن را پیش می‌کشد و این را که در تحلیل‌هایی که صرفا محتوای متن ادبی را مد نظر دارند، «ادبیت» اثر «از دایره بحث بیرون می‌مانَد». او با لحنی که رنگی از طنز و شوخ‌طبعی دارد، برخی اصطلاحاتی را که برای توصیف یک شعر به کار می‌رود، این‌گونه به نقد می‌کشد: «مردم گاهی از بیرون‌کشیدن ایده‌های نهفته در پسِ زبان شعر حرف می‌زنند، ولی این استعاره مکانیِ گمراه‌کننده است. چون زبان روکش یک‌بار مصرفی نیست که ایده‌ها را کادوپیچ کند. برعکس، زبان یک شعر پایه‌گذار ایده‌های آن است». بخش پایانی کتاب با عنوان «چهار شعر طبیعت» به قول خود ایگلتون «یک تمرین تکمیلی» است. ایگلتون در این بخش با رویکردی که در بخش‌های قبلی کتاب آن را توضیح داده، تحلیلی انتقادی از چهار شعر به دست می‌دهد. اولین تحلیل به گزیده‌ای از شعر «قصیده‌ای برای عصرگاه» اثر ویلیام کالینز اختصاص دارد. سه شعر بعدی که ایگلتون آن‌ها را بررسی کرده، عبارت‌اند از: «دُرُوگرِ گوشه‌گیر» اثر ویلیام وُردزوُرث، «زیبایی خداوند» اثر جِرارد مَنلی هاپکینز و «پنجاه دسته هیزم» اثر ادوارد تامس. آنچه در ادامه می‌خوانید سطرهایی است از فصل چهارم کتاب با عنوان «در جست‌وجوی فرم» که ایگلتون در آن از فرم و محتوا و نسبتشان با یکدیگر سخن گفته است: «موضوع تفکیک‌ناپذیری فرم و محتوا به یک معنا درست است و به معنایی دیگر غلط. این موضوع، اصطلاحا، به‌لحاظ وجودی درست است - یعنی تا رسیدن به مرحله تجربه عملی شعر. وقتی این کلماتِ جان میلتون را می‌خوانیم: نابینا خیره به آسیابی همراه بردگان، تمایزی میان فرم و محتوا نمی‌بینیم و حس نمی‌کنیم، ولی درعین‌حال تمایزی مفهومی را میان آن‌ها تشخیص می‌دهیم، درست شبیه تمایزی مفهومی که میان ستاره شامگاهی و ستاره سَحَری قابل تشخیص است، حتی اگر به تعبیر وجودی یگانه و همانند باشند (نظیر مورد سیاره ونوس). این تمایز مفهومی همان چیزی است که فلاسفه آن را به‌عنوان مقوله‌ای تحلیلی به کار می‌گیرند و نه تمایزی واقعی. شاید فرم و محتوا به‌صورت تجربی قابل تفکیک نباشند؛ ولی همین موضوع که دو اصطلاح متفاوت را درموردشان به کار می‌گیریم، حاکی از آن است که هم‌سان نیستند».

شکل‌های زندگی: درباره نمایشنامه «ماندراگولا»

ماکیاولی همچون نمایشنامه‌نویس

نادر شهریوری (صدقی)

۱ «ماکیاولی بشر را به ما شناساند».[۱] شهرت ماکیاولی (۱۴۶۹- ۱۵۲۷) به ایده‌های او درباره قدرت و سیاست ارتباط دارد و کمتر کسی او را به‌عنوان نمایشنامه‌نویس می‌شناسد. اما از ماکیاولی چند اثر ادبی در فرم کمدی باقی مانده است که مهم‌ترین‌شان کمدی «ماندراگولا»* است. ماکیاولی این کمدی را در ۱۵۱۸ نوشت که بعدها در رم و فلورانس به نمایش درآمد. ماکیاولی در این نمایش می‌خواست که در حین تقلید از کمدی کلاسیک، تصویری از جامعه خود را به نمایش درآورد. نمایشنامه «ماندراگولا» اگرچه حدودا ۵۰ سال قبل از ظهور اولین دسته بازیگران «کمدی دل‌آرته» نوشته شده اما رگه‌هایی از آن نوع کمدی را در خود دارد، تا بدان حد که می‌توان آن را مقدمه‌ای بر کمدی‌های دل‌آرته در نظر گرفت و یا آن را دل‌آرته‌ای دانست که با نمایش‌های کلاسیک (سنتی) تلفیق شده است. ماکیاولی در این نمایش با الهام از خلق‌وخوی نمایش‌های مردمی تصویری واقعی از مردم فلورانس نمایان می‌سازد.

یکی از ویژگی‌های کمدی دل‌آرته آن بود که اگرچه واجد طرحی معین بود اما بازیگران در مقایسه با دیگر نمایش‌ها در آن از آزادی عمل بیشتری برخوردار بودند تا بدان حد که دیالوگ‌های خود را انتخاب می‌کردند و آن را «فی‌البداهه» اجرا می‌کردند. در دل‌آرته «هنر بازیگر عبارت بود از اینکه چگونه با بهره‌مندی از آزادی کلام و حرکت نقش خود را خلق کند و چه مصالحی برای خلق این نقش به کار برد».[۲]

بدین‌سان بازیگر در کمدی دل‌آرته نقشی مهم و تعیین‌کننده ایفا می‌کرد. اساسا و به یک تعبیر «کمدی دل‌آرته آفریده بازیگران حرفه‌ای بود».[۳] از دیگر ویژگی‌های کمدی دل‌آرته آن بود که بازیگرانش از گروه‌های دوره‌گرد تشکیل شده بودند که هریک به واسطه زندگی در دولت-شهرهای متفاوت دارای گویشی منحصربه‌فرد و متمایز بودند و در نهایت حاصل این گویش‌های متفاوت درهم‌آمیختگی زبان‌ها و در پی آن جهان‌بینی التقاطی بود که در جهان ادبیات شکل جدیدی از آن را در بر می‌گرفت.**

میخاییل باختین از کمدی دل‌آرته با عنوان کمدی گویش‌ها نام می‌برد. در این نام‌گذاری نکته‌ای درخشان نهفته شده است. باختین آن را به فرایندی زبان‌شناختی برای تدارک و تکوین زبان رسمی نسبت می‌دهد. اما لازمه تکوین زبان رسمی قبل از هرچیز تأسیس دولت ملی است که اتفاقا بخش مهمی از تلاش‌های سیاسی ماکیاولی بود.*** تجسم موقعیت گذار از دولت-شهرها به دولت ملی در عرصه نمایش، آن‌هم به‌ویژه در ایتالیا، ارائه کمدی گویش‌ها یا کمدی دل‌آرته بود که درست بنا بر موقعیت تاریخی در نقطه مقابل نمایش‌های نئوکلاسیک پرتصنع و اشرافی قبل از خود قرار می‌گرفت.

درهم‌آمیزی گویش‌ها، خنده و تمسخر متقابل و به‌ویژه آزادی عمل بازیگر به‌خصوص آن هنگام که پای عشق و عاشقی در میان باشد زمینه‌های ظهور «دسیسه» و «حیله» را فراهم می‌آورد. در این شرایط به‌ویژه فرم هنری که می‌توانست چنین ژستی فراهم آورد، کمدی دل‌آرته بود، به‌خصوص آنکه در این فرم هنری «ابتکار عمل» تماما به بازیگر تفویض شده است. بعد از ماکیاولی نمایشنامه‌نویسان بزرگ دیگر همچون کارلو گولدونی، پروچی و... از این فرم نمایشی که خود را به ابتکار و خلاقیت بازیگر تسلیم کرده بود، استفاده کردند.

۲ کمدی «ماندراگولا»ی ماکیاولی ماجرای مردی جوان و زیبا به نام کالیماگو است که برای به‌دست‌آوردن دل لوکرزیا- زیباترین دختری که در فلورانس زندگی می‌کند- از پاریس به فلورانس می‌آید. کالیماگو پس از استقرار در شهر و پرس‌وجو درمی‌یابد که لوکرزیا و همسرش بعد از شش سال امیدوارند که بچه‌دار شوند. این مسئله برای کالیماگو اهمیت می‌یابد و بخت با او یار می‌شود تا او بتواند راهی به خانه لوکرزیا پیدا کند. در پی آن او تغییر چهره می‌دهد و فی‌البداهه خود را پزشک متخصص و سرشناس پاریسی معرفی می‌کند که می‌تواند با استفاده از تخصص خود دارویی برای نازایی لوکرزیا تجویز کند. سرانجام و در پی ابتکار بازیگر و فی‌الواقع دسیسه کالیماگو، لوکرزیا و همسرش به دام می‌افتند. دارویی که کالیماگو تجویز می‌کند شربت مهرگیاه (ماندراگولا) است.

طنز تلخ ماکیاولی که در عین حال دربرگیرنده ایده‌های وی نیز هست متوجه همه می‌شود: چه آنان که فریب داده‌اند و چه آنان که فریب خورده‌اند. «ینچیا، دکتر در حقوق، خودپسند و مغرور، با تمام لاف‌زدن‌های خود به سادگی گول می‌خورد، لوکرزیا با تمام پاکدامنی‌اش بالاخره به دام می‌افتد و در گستردن این دام مادر لوکرزیا و کشیش بد و پول‌دوست او نقشی اساسی دارند. لیگوریو شخصی است که حرفه‌اش فریب‌دادن مردم است و هرگز غباری از شک یا ندامت بر آیینه ضمیرش نمی‌نشیند. عاشق لوکرزیا مردی است فارغ از غم‌های زندگی، زندگی مرفهی دارد و هدفش کامیابی و خوشگذرانی است.»[۴]

۳ ماکیاولی اگرچه در ماندراگولا با تأمل در خلق‌وخوی شخصیت‌های نمایشی‌اش تصویری زنده از مردم فلورانس به نمایش می‌گذارد اما به نظرش خلق‌وخوی انسانی صرفا به اجتماعی کوچک از مردم فلورانس اختصاص ندارد، بلکه طبیعت انسانی و به طور کلی جهان همه انسان‌ها را دربر می‌گیرد. جهانی که همواره به یک حال بوده است؛ «وقتی که درباره جریان امور انسانی می‌اندیشم می‌بینم که دنیا همیشه به یک حال بوده است.»[۵] حالی که ماکیاولی درباره انسان‌ها متصور می‌شود و به آن می‌اندیشد به دور از باورهای متافیزیکی و عمیقا رئالیستی است. ماکیاولی این «حال» و یا به عبارتی دقیق‌تر این خلق‌وخوی آدمی را مورد تأمل قرار داده و آن را شناسایی می‌کند. به نظر ماکیاولی «آدمیان بالفطره حسودند و به نکوهش بیشتر می‌گرایند تا به ستایش.»[۶] آنان نفع شخصی را بر هر چیز دیگر ترجیح می‌دهند و همچنین ناسپاس، متلون دورو و پنهان‌کارند و همواره و در همه‌جا به دنبال نفع خویشند.

در جامعه و تاریخی که همواره به این «حال» بوده و به این «حال» نیز خواهد بود تنها چیزی که می‌تواند اهمیتی ملموس و مشخص داشته باشد همانا تأمین منافع فرد در زندگی شخصی و منافع گروهی در زندگی سیاسی خواهد بود زیرا در جهانی چنین رئالیستی مهم «تیری است که به هدف بخورد.»[۷] اما برای آنکه تیر به هدف بخورد و مقصود حاصل شود صرفا «ویرتو» که از آن می‌توان به اراده، جنگاوری، استعداد و... تعبیر کرد کافی نیست بلکه نیرویی دیگر به همان اندازه مهم به نام بخت نیز لازم است.**** «شهریار» ماکیاولی باید ذهنی داشته باشد آماده چرخیدن به هر طرفی که نسیم بخت و تلون امور اقتضا کند.

جهان ماکیاولی هنگامی که وی از بخت می‌گوید دیگر جهانی ثابت و به یک «حال» نیست، جهانی که بخت بر آن حکمرانی می‌کند جهانی است همواره دستخوش شگفتی و تغییر و تابع ضرورت غیرقابل پیش‌بینی و به نظر ماکیاولی اگرچه طبیعت و سرشت آدمی ثابت و بدون تغییر است اما قانون بخت تغییر می‌کند. زیرا زمانه در تغییر است، انسان‌ها تغییر می‌کنند و مواجهه آدمیان با یکدیگر نیز تغییر می‌کند. مسئله ماکیاولی همواره این است که چگونه می‌توان هم‌داستان بخت شد؟

پی‌نوشت‌ها:

* ماندراگولا به معنای مهرگیاه است.

** منشأ کمدی دل‌آرته به ایتالیا برمی‌گردد، در فرانسه کمدی دل‌آرته به کمدی ایتالیا موسوم بود. علاوه بر آن شرایط سیاسی-جغرافیایی ایتالیا به واسطه وجود دولت-شهرها و گویش‌های مختلف زمینه پیداش کمدی دل‌آرته را بیشتر فراهم می‌آورد.

*** بخشی از تلاش ماکیاولی به‌عنوان فردی سیاسی تحقق دولت ملی و یا امپراتوری و فائق‌آمدن بر تعداد زیادی دولت-شهر (بیش از پانزده دولت-شهر) در ایتالیا بوده است.

**** ویرتو و بخت دو ایده اصلی ماکیاولی است.

۱) استاندال

۲) کمدیا دل‌آرته: تئاتر ایتالیا در قرن ۱۶،۱۷،۱۸/ کنستان میک/ ترجمه معصومه زواریان

۳) کمدیا دل‌آرته/ ناتالی چوبینه

۴) ماندراگولا/ ماکیاولی/ ترجمه هوشنگ پیرنظر به نقل از مقدمه حسن جوادی

۵،۶) گفتارها/ ماکیاولی/ ترجمه محمدحسن لطفی

۷) بالزاک

آوازهای شبانه

شعرهایی از نزار قبانی

«پنهان‌نوشته‌های یک عاشق قرمطی» مجموعه‌شعری است از نزار قبانی که با ترجمه رضا انصاری‌راد در نشر چشمه منتشر شده است. از نزار قبانی، این شاعر بزرگ جهان عرب، تاکنون شعرهای زیادی به فارسی ترجمه شده است. او شاعری بود اهل کشور سوریه. کودکی‌اش چنان‌که در نوشته‌ای به قلم خود او که به‌عنوان مقدمه در آغاز همین مجموعه‌شعر «پنهان‌نوشته‌های یک عاشق قرمطی» آمده، همزمان بود با مبارزات مردم سوریه علیه اشغالگران فرانسوی. پدر نزار قبانی نیز از جمله همین مبارزان بود و خانه‌اش محلی برای گردآمدن آن‌ها که این مبارزه را طراحی می‌کردند. نزار به یاد می‌آورد نطق‌های پرشوری را که در ایوان خانه پدری‌اش علیه اشغالگران فرانسوی ایراد می‌شده است. پدر نزار چنان‌که او خود نقل کرده یک شیرینی‌پزِ انقلابی بوده است.

او می‌نویسد: «در خانه‌ی ما در محله‌ی مئذنة الشحم تجمعات سیاسی پشت درهای بسته برگزار و نقشه‌ی اعتصابات و راهپیمایی و ابزار مقاومت مطرح می‌شد و ما از پشت درها زمزمه و نجواها را گوش می‌دادیم و گاهی هیچ‌چیزی هم از آن‌ها نمی‌فهمیدیم. قوه‌ی درک و خیال کودکانه‌ام در آن سال‌های دهه‌ی ۳۰ میلادی توان فهمیدن درست و روشن مسائل را نداشت. ولی وقتی سربازان سنگال ساعت اولیه‌ی صبح با اسلحه و آرایش جنگی ریختند توی خانه‌مان و پدرم را با خود بردند و سوار زره‌پوش به زندان صحرایی تدمر منتقل کردند، آن روز فهمیدم پدرم برای کار دیگری غیر از شیرینی‌پزی تلاش می‌کرده است. پدرم در آن زمان شیرینی درست می‌کرده و انقلاب برپا می‌کرده است. و من شگفت‌زده بودم از اختلاط این دو با هم در درون او، و متحیر بودم که چگونه می‌تواند شیرینی را با درگیری و مشقت جمع کند».

عشق یکی از درون‌مایه‌های اصلی شعر نزار قبانی است. این عشق اما صرفا عشقی شخصی و فردی نیست. در شعر او عشق با تمام فردیت‌اش به روح جمعی و تاریخ و سیاست و هرآن‌چه عمومی است پیوند می‌خورد و جلوه‌های گوناگون می‌یابد. او عشق را در زمینه تاریخی‌ای می‌بیند که خود آن را زیسته و تجربه کرده است. او عاشق زیبایی، آزادی، عدالت، میهن و همه آن چیزهایی است که زندگی را انسانی می‌کنند و رنگی از رهایی دارند. او منتقد تاریخ مذکر است و همچنین منتقد سودجویی‌های آدمیانی بی‌تفاوت نسبت به فجایعی که پیرامون‌شان رخ می‌دهد. نمونه چنین نقدی را در شعری با عنوان «کودکان سنگ» در مجموعه «پنهان‌نوشته‌های یک عاشق قرمطی» می‌بینیم. اینک سطرهایی از این شعر: «دنیا/ از وجودشان چنان غرق در نور شده/ که دیدن‌شان سخت است/ در دست‌های‌شان سنگ دارند/ اما چون چراغ، نور بخشیده و/ چون بشارتی نمایان می‌شوند/ می‌رزمند و می‌شکفند و شهید می‌شوند/ ما چون خرس‌های قطبی/ و پیکر آنان در برابر گرما مقاوم/ آن‌ها از جانب ما می‌جنگند و کشته می‌شوند/ ما در قهوه‌خانه‌ها نشسته، فقط حرف می‌زنیم/ چون پرورش‌دهندگان خرده‌پای خرچنگ/ یکی سخن از تجارت می‌گوید/ یکی هم از سود یک‌میلیونیِ تازه‌اش/ یکی از چهارمین ازدواجش/ یکی از رنگین‌پوستانی که متَمدن شده‌اند/ یکی از قصر باشکوهی که در لندن است/ یکی هم از کارش؛ خرید و فروش سلاح دست‌دوم...»

درتنگ‌جا

«از این تپه‌ها هیچ‌یک» عنوان مجموعه‌شعری از دبلیو. اس.مروین است که به‌تازگی با ترجمه مجتبی ویسی توسط نشر چشمه منتشر شده است. ویلیام استنلی مروین شاعر، نویسنده و مترجم معاصر آمریکایی است و چهره‌ای پرکار در ادبیات دهه‌های اخیر آمریکا به‌شمار می‌رود. او در سال ۱۹۲۷ در نیویورک متولد شد و خودش در جایی نوشته که اولین آثاری که شوروشوق نوشتن را در او پدید آوردند آثار کنراد و سپس تولستوی بود. اگرچه مروین با آثار داستانی به نوشتن علاقه‌مند شد اما بعدتر خود را به‌عنوان شاعری مهم مطرح کرد. مروین با همان اولین کتابش با اقبال زیادی روبرو شد و توانست خود را به‌عنوان شاعری جدی مطرح کند؛ «نقابی برای یانوش» عنوان این کتاب است که در سال ۱۹۵۲ منتشر شد و در پیوند با زمانه‌اش دارای روحی فرمالیستی بود. اما بعد از این مروین راه دیگری را در شعر طی کرد و به سبکی متفاوت دست یافت. مترجم کتاب در بخشی از مقدمه‌اش درباره ویژگی‌های جهان شعری مروین نوشته است: «سبکی باز و آزاد، فاقد وجه شخصی، با سروده‌هایی بدون نقطه‌گذاری در بیشتر موارد... نوشتار مروین در طول دوره‌های کاری‌اش تغییرات سبکی فراوان به خود دیده است اما یکی از موضوعاتی که او همواره به آن برگشته است جدایی انسان از طبیعت و تبعات سیاسی و اقتصادی تصمیمات انسانی بر زیست‌بوم کره زمین است. او پیامدهای این بیگانگی را فاجعه‌بار می‌داند، هم برای نژاد بشر، هم باقی گونه‌های جانوری و گیاهی».

پرداختن به ترجمه تاثیر زیادی بر مروین به‌خصوص در کارهای اولیه‌اش داشت و مشخصا در «نقابی برای یانوش» می‌توان تاثیر گریوز و شعر سده‌های میانه را که مروین در آن زمان ترجمه‌شان می‌کرد دید و به قول مترجم کتاب، بنیان شعر او بر اساس فرم‌های شعری دوره‌ها و جوامع گوناگون بوده است. مترجم کتاب در بخشی دیگر از مقدمه‌اش نوشته است: «شعر مروین همان‌طور که خود اذعان می‌دارد فرم‌ها و موتیف‌های متنوعی دارد: شیوه‌های بیانی گوناگون، مضامین واقعی و انتزاعی، این‌جهانی و آن‌جهانی. برخی شعرهایش کاملا سوررئال هستند، برخی رئال. هم شعر ساده دارد هم پیچیده. در شعری از شاعران دیگر یاد می‌کند، از جمله حافظ، و سپس با اشاره به این‌که بسیاری از مسائل کلان را آن‌ها گفته‌اند چاره‌نداشتنش برای نوشتن از جزئیات را برمی‌شمرد. درعین‌حال نمی‌توان منکر آن شد که جهان و پدیده‌هایش را از زاویه دید خود می‌بیند و به مسائل آن حساس است و احساس مسئولیت می‌کند. از دیگر نکات گفتنی در طرز کار او نگرشش به مقوله شعر است که آن را به‌هیچ‌رو تزیینی نمی‌بیند و حتا پیش می‌آید که محتوای شعر صرفا با توجه به عنوان آن روشن شود».

پنهان‌نوشته‌های یک عاشق قرمطی

نزار قبانی

ترجمه رضا انصاری‌راد

نشر چشمه

از این تپه‌ها هیچ‌یک

دبلیو.اس.مروین

ترجمه مجتبی ویسی

نشر چشمه

عطف

علیهِ خودکشی

• «هنر مردن» کتابی است شامل دو سخنرانی از پل موران، نویسنده، شاعر، منتقد، نمایشنامه‌نویس و فیلمنامه‌نویس فرانسوی، که با ترجمه اصغر نوری و همراه با مقدمه‌ای از بابک احمدی در نشر مرکز منتشر شده است.

دو سخنرانی موران در این کتاب، چنانکه اصغر نوری در یادداشت خود بر ترجمه فارسی این کتاب توضیح داده است، در سال ۱۹۳۲ و به مناسبت صدسالگی رمانتیسم ایراد شده است. سخنرانی اول موران درباره مرگ است. او از مواجهه گذشتگان با مرگ آغاز می‌کند و در سخنرانی دوم خود به سراغ رمانتیسم می‌رود و با طعن و انتقاد و نگرشی منفی از «خودکشی رمانتیک» سخن می‌گوید و آن را به‌عنوان یک خطر معرفی می‌کند. سخنرانی موران با بحث درباره وابستگی متقابل ادبیات و زندگی و نشانه‌های رمانتیسم پایان می‌یابد.

در بخشی از مقدمه‌ای که بابک احمدی بر ترجمه فارسی این کتاب نوشته، پل موران این‌گونه به خواننده فارسی‌زبان معرفی می‌شود: «موران نویسنده‌ای بود که مارسل پروست برای نخستین مجموعه‌ی داستان‌های او مقدمه‌ای نوشت و پس از بحثی مفصل درباره‌ی اهمیت سبک، او را نویسنده‌ی نو به تمام معنی نامید. سلین درباره‌اش گفته بود یقینا موران نام ماندگار ادبیات فرانسه خواهد بود، و در سده‌ی آینده من و او دو بیان‌گر ادبیات شناخته خواهیم شد. ژان کوکتو سبک موران را چنین ستوده بود: بیانی گوتیک، نوشتاری آزاد، واژه‌هایی روشن، پرشتاب، تلخ، غنی چون ثروت، و ساده چون صبح به‌خیر». بابک احمدی در ادامه اما به نادرست درآمدن پیش‌گویی سلین در مورد موران اشاره می‌کند و می‌نویسد: «با این‌که کوکتو راست می‌گفت حیف که پیش‌گویی سلین درست از کار درنیامد. در مورد خودش حق داشت که بیرون از هر شکلِ فروتنیِ کاذب حرف بزند اما... اما موران بیش و کم از یادها رفته است». احمدی آن‌گاه درباره سبک موران می‌نویسد: «به گمان برخی از ناقدان امروزی موران قصه‌گو و راوی چیره‌دستی نبود. این را از کمبود رویدادها در داستان‌های‌اش نتیجه گرفته‌اند، و به‌هیچ‌رو حق با آن‌ها نیست. البته راست است که رمان‌ها و داستان‌های کوتاه موران بهانه‌هایی بودند برای تجلی نثر درخشان‌اش و نه روایت‌گری. او از نوشتن لذت می‌برد و به سادگی از مرزهای بیان و گاه حتا از امکانات زبان فراتر می‌رفت. بهترین نوشته‌های‌اش توصیف چیزها، شهرها، کوچه‌ها، سایه‌ها، کافه‌ها،

هنر مردن

پل موران

ترجمه اصغر نوری

با مقدمه‌ی بابک احمدی

نشر مرکز

خانه‌ها و شب‌ها هستند. عشق به صنعت ادبی، گستره‌ی عظیم واژگان، آرایه‌های نثر و دگرگونی ظریف و چیره‌دست دستور زبان وجوه ممتاز کارش را ساخت».

بعد از مقدمه بابک احمدی یادداشت اصغر نوری آمده که توضیحی است درباره دو سخنرانی موران در این کتاب و آن‌چه موران در این سخنرانی به آن پرداخته است. یادداشت اصغر نوری این‌گونه آغاز می‌شود: «دو جستار حاضر در این کتاب، متن دو سخنرانی پل موران هستند که سال ۱۹۳۲ به مناسبت صدسالگی رمانتیسم ایراد کرده است؛ مکتبی ادبی که نویسندگان آن بیشتر از دیگران به مرگ یا سپردن خود به مرگ پرداخته‌اند. اما مرگ تاریخی دارد به قدمت زندگی و همچون سایه هم‌پای انسان است. شاید ازاین‌روست که موران، در جستار اول سخنرانی خود، از هنر مردن می‌گوید که انسان باستان به آن آراسته بود و انسان مدرن از آن بی‌خبر است. مسلما بحث بر سر دوست‌داشتن مرگ نیست که هرگز با طبیعت انسان سازگاری ندارد، بلکه صحبت از قبول مرگ به‌عنوان امری طبیعی و مسلم است که در عهد باستان رواج داشته اما، در روزگار مدرن، انسان مغروری که خود را مرکز هستی می‌پندارد از آن سر باز می‌زند».

آن‌چه در ادامه می‌خوانید قسمتی است از بخش دوم سخنرانی موران که در نقد خودکشی رمانتیک است: «درواقع، قلب رمانتیسم می‌تپد، همان‌قدر قوی و همان‌قدر خطرناک که پیش از این می‌تپید؛ موج احساسی که از اعماق قرن هجده انگلستان و آلمان به طرف‌مان آمد، و سیلی که همزمان از کاله و دریاچه ژنو آمد و فرانسه را غرق کرد، هنوز پس ننشسته است. رود خروشان و افراط‌کار الفاظ که زشت و زیبا را با خود می‌برد، آبشارهایی بر فراز کاخ رو به ویرانیِ امرِ والا، تمامی رمانتیسم، رمانتیسم روسو، رمانتیسم شاتوبریان، رمانتیسم بودلر، رمانتیسم لوتره‌آمون و رمانتیسم فروید، همانند سدسال پیش، می‌رود در باتلاق‌های ملال و خودکشی زیبا محو شود. یأس ترسناک، همچون طاعون آسیایی، با گام‌های بلند روی زمین راه می‌رود... این را موسه می‌گوید. وانگهی اصل مرگ با ترس از مرگ سازگار بود. لئون بلوآ به‌سختی نوشت: هیچ‌کس به مرگ اعتقاد ندارد؛ و کسانی که خودکشی می‌کنند، کمتر از هرکس دیگر. فاصله زیادتر از آن است که از ایده‌ی خودکشی به ایده‌ی مرگ برسیم...».