درباره رمان «نبرد» نوشته کارلوس فوئنتس

در جست‌وجوی واقعیت دیگری

ارشاد رضویان

دریا بسته بود یا باز بود/ در بود / یا بود
یدالله رویایی، هفتاد سنگ قبر

۱ رمان «نبرد» کارلوس فوئنتس از بندرگاه بوینوس‌آیرس شروع می‌شود و در همین بندر نیز خاتمه می‌یابد، بندر در نظر فوئنتس فضایی چشمگیر به‌منظور خلق رمانِ آمریکای لاتینی و پیشبرد دیپلماسی نوشتن است. توپولوژیِ بندر بوینوس‌آیرس، در آغاز قرن نوزدهم، جغرافیای تاریخی و سیاسی مهمی را ترسیم می‌کند. بندر بوینوس‌آیرس تبعیدی‌بودن سرزمین آرژانتین را به‌عنوان حاشیه‌ای دورافتاده از بین‌الملل آن سوی دریاها بارانداز می‌کند. از ره‌آورد بده‌بستان‌های فرهنگی در کنار مراودات اقتصادی، حیات در حال دگرگونی آمریکای جنوبی مستعمره‌نشین، جلوه‌ای تازه یافته است. بوینوس‌آیرسِ این رمان با سیمای فروتنی کاذب و پنهان‌کاری نفرت‌انگیز به دست ایادی قاچاقچی وابسته به سلطنت اسپانیا افتاده است که تاراج متاع و ثروت این سرزمین و مردمانش را بار کشتی‌های خود می‌کنند و به سرزمین‌های دوردست آن سوی اقیانوس می‌فرستند، اما چندی است که حین این تاراج مخفیانه، گروهی از کشیش‌هایی که افکار نو پیدا کرده‌اند و از عوارض و تفتیش گمرکی معاف‌اند، پنهانی آثار نویسندگان عصر روشنگری به‌خصوص ولتر، روسو و دیدرو را به خاک آمریکای لاتین قاچاق می‌کنند. متاع قاچاق آنها که به‌تعبیر مقام‌های حکومتی سلطنت‌طلب، سبب‌ساز فتنه شورش و انقلاب شده است، اخبار و اندیشه‌های آخرین تحولات اروپای زمان ناپلئون را مخابره می‌کند. از رهگذار این کتب ضاله است که سه یار جوان، محفلی را تشکیل داده‌اند تا در مثلث تهیه و تکثیر و خواندن این آثار، میل و سودایی را قوام بخشند که ساکنان قاره‌شان را - اعم از هر قوم و نژادی که باشند- به احقاق قانون و خواست عدالت و برابری تجهیز کنند. در قیاس با درهای بازشده دریا و سرعت نقل‌وانتقال قول و خبر، هرچه از دریا دورتر می‌شویم، سنت‌های به‌جامانده از پیشینیان و فاتحان نخستین، بیشتر از خاک سر برمی‌آورد. امید سلطنت‌طلبان حامی پادشاه اسپانیا آن است که سرزمین‌های مرکزی را در تصرف خود و دور از جنبش‌های استقلال‌طلب حفظ کنند. از این‌رو بندر تنها روزنه‌ای است که جهان مدرن از آن با ناکجاآباد خاک سخن می‌گوید تا دوران استعمار کهنه اسپانیا راه زوال را بپیماید و سرمشق‌های استقلال و جمهوری‌خواهی فرانسویان بر تارک دیررس آمریکای لاتین آغاز به نوشتن کند. کروئل‌ها یا مهاجران سفیدپوست چندی است که دست رد به سینه اربابی دیگر، یعنی انگلستان زده‌اند که می‌خواهد پای دنیای آزاد اقتصادی را به این قاره باز کند. اما فوئنتس راه قاچاق اندیشه و فکر فرانسویان را در این رمان باز می‌گذارد. تا امرِ غریب و «دیگریِ دور» را در مجاورت «من» تنها و نشسته بر ساحل، به همدلی و هم‌صحبتی وادارد.

۲ فرمول شاعرانه «من، دیگری است» از شاعر فرانسوی، آرتور رمبو، علاوه‌بر حضورِ بندر بوینوس‌آیرس، جلوه‌های مصداقی و مفهومی مختلفی در متن و کنش نوشتن و پدیداریِ رمان نبرد پیدا کرده است. یکی از این مصداق‌ها، شکل‌گیریِ تاریخ هویت ادبیاتِ مدرنِ آمریکای لاتین در مراوده با میدان «جمهوریِ جهانی ادبیات» است. کارلوس فوئنتس که در مقاله مهمی به نقد و بررسی کار میگل سروانتس، نویسنده اسپانیایی و شاهکارش دن‌کیشوت پرداخته است، در این رمان قهرمان خود، بالتاسار بوستوس را به هیأت دن‌کیشوتی تازه درمی‌آورد. دن‌کیشوت برای فوئنتس، «دیگریِ اسپانیایی‌زبان» است که مهم‌ترین سرچشمه رمان نو را ابداع کرده است. دن‌کیشوت دلامانچا در سال ۱۶۰۵ دهکده خود را ترک می‌کند و به میان دنیا می‌رود و کشف می‌کند جهان با آنچه او درباره‌اش خوانده شباهتی ندارد. او با حرکتش به سمت سرزمین‌های ناشناخته، تخیلش را در مصاف امر نو قرار می‌دهد. دن‌کیشوت و همراهش سانچوپانزا، همراهی «باور به‌مثابه زبان کل‌ها» و «شکاکیت به‌مثابه زبان جزءها» را به‌وجود آورده‌اند. در مراوده این دوگانگی است که پردازش مفهومی نو به اسم «واقعیت تخیل» امکان‌پذیر می‌شود. سرزمین‌های تازه شکل‌گرفته‌ای چون آمریکای لاتین برای جبران فقدان هویت تاریخی خود می‌توانند از این واقعیت تخیل بهره گیرند. این امر توانایی حضور ادبیات را جهت پی‌ریزی قلمروهای تازه و تولد تاریخی «دیگرگون» دولت-ملت‌هایی خواهانِ استقلال، به‌خوبی مجهز می‌کند. ادبیات از این منظر پا به قلمرو «دیگری»، یعنی سیاست می‌گذارد. سیاست ادبی از این رهگذار، وظیفه ادبیات را نه در تفسیر واقعیت موجود و ساختن اسناد تاریخی معتبر، که حتی در جعل واقعیت و خلق پارودی ناشی از عدم انطباق اندیشه و تجربه می‌داند. می‌توان گفت دن‌کیشوت و بالتاسار بوستوس دو قهرمانی هستند که میان مطلع و مؤخره «کوگیتوی» مشهور دکارت وقفه ایجاد می‌کنند. آنها «من می‌اندیشم» را از «من هستم» جدا می‌کنند. و امر متعینِ «من می‌اندیشم» را به حوزه نامتعین «هستی» در حیات ناشناخته آمریکای لاتین پرتاب می‌کنند. این شکاف و این وقفه محل تأملات نابهنگام نوشتن برای فوئنتس و دیگر نویسندگان آمریکای لاتینی است. آنها در «من هستم» رد «دیگری‌ای» را پی می‌گیرند که از «من می‌اندیشم» متفاوت می‌شود. فوئنتس در رمان «نبرد» این دو جمله را به‌سان دو میدان نیرو در مجاورت هم و در مرکزهای مختلف درمی‌آورد. اگر بالتاسار، دن‌کیشوت رمان مفروض می‌شود راوی رمان، مانوئل، خصلت سانچوپانزایی چون ژاک قضا قدریِ دنی دیدرو پیدا می‌کند، که مدام از بالتاسار می‌خواهد ماجرای عشقش را تعریف کند و رمان نبرد بر اثر شنیدن حکایت سفر بالتاسار به دنبال اوفلیا سالامانکا، سرشار از ایجاد وقفه‌ها و تبدیل‌کردن من‌ها به دیگری‌ها می‌شود، چنین است که نقل قول بالتاسار بوستوس ترجیع‌بند مهمی را در این رمان ایجاد می‌کند: «من هر چیزی را که خودم نیستم تحسین می‌کنم». این مهم‌ترین وفاداری ذهن اوست که بهترین پاره وجودش از ستایش هر چیزی که خودش نیست، زاییده می‌شد.

۳ پدیدار دیگری که از دگردیسی‌های من به دیگری و در این وقفه‌های بین جریان اندیشه و هستی بروز می‌کند خلق کار ادبی به‌مثابه کنشی جمعی است. به‌شکلی که خرده‌روایت‌های گسترده و پخش‌شده در کنار هم، بلوک تازه‌ای را به‌وجود آورد. در کانون قراردادن‌ها و از کانون بیرون‌کشیدن‌های من‌ها و هستی‌های ادراکی گوناگون، نفس ادبیات را در شکل‌دادن روایت تاریخی متفاوت از گزارش‌های صرف مورخان، توانمند می‌سازد. اسب‌های زادوولدیافته از دوره فاتحان اولیه که در دشت‌های آمریکای لاتین رها و گریزپا به حرکت و تولیدمثل طبیعی خود ادامه داده‌اند نیز در این تاریخ سهمی از روایت پیدا می‌کنند. آنها گرچه ردپای فتح و فتوحات گذشته را دارند اما سوارانشان در دل خاک جای گرفته‌اند. سهم سیاهان و سرخ‌پوستان مداخله‌گر در نبردِ میان استقلال‌طلبان و سلطنت‌جویان نیز چون این اسب‌ها توصیف می‌شود، که به هر دو طرف در حال نبرد خدمت‌رسانی می‌کنند. آنان هر چقدر هم از بردگی بیرون کشیده شوند هنوز توان جای‌گرفتن در مفهوم ملت را ندارند و تنها کسی می‌تواند بر این مردمان حکمرانی کند که توان نشستن بر اسب را داشته باشد.

اثری از دیه‌گو ریورا

۴ کارلوس فوئنتس در رمان نبرد از لحظه‌ای تاریخی سخن می‌گوید که گرانیگاه خاص و نقطه‌عطفی را در فهم و تلقی از «زمان اشتدادی» ایجاد کرده است. در این لحظه خاص مجموعه نیروهای برآمده از سنت خاک آمریکا در مصاف با مجموعه نیروهای شورشی که خواهان فتح آینده هستند، قرار گرفته‌اند. این جدال سنت و مدرنیته در قاره تازه‌تأسیس آمریکا، دو صورت‌بندی جداگانه و متفاوتِ ادبیات آمریکای شمالی و ادبیات آمریکای لاتین را پیدا می‌کند به‌گونه‌ای که هر صورت‌بندی نسخه بدیلی برای «دیگریِ متفاوت» تلقی می‌شود. این دو صورت‌بندی را می‌توان در خطابه‌های دو شاعر مهم این دو ادبیات، یعنی والت ویتمن و اکتاویو پاز به‌خوبی فرمول‌بندی کرد. جایی که والت ویتمن، پیشنهاد تناقض‌آمیزی را در مواجهه با امر گذشته مطرح می‌کند، تاریخ آمریکا را به‌مثابه تاریخ آینده در نظر می‌گیرد و از خیر اکنون به‌نفع آینده می‌گذرد. زیرا اکنون دیگر مقیاس رسایی برای اندازه‌گیری نوآوری ادبی به‌شمار نمی‌آید، و بنابراین نویسندگان آمریکاییِ مترصد رهایی از انقیاد اروپایی می‌بایست خود را به‌مثابه آینده مطرح کنند، و برای جبران برتری‌های تاریخی اروپا، اکنون را کهنه و ازمدافتاده بخوانند. خلاصه بحث ویتمن خلق زمان اکنون آینده و رها از سلطه ادبیات مرکزی اروپایی است. اکتاویو پاز اما در سخنرانی خود با عنوان «در جست‌وجوی حال»، از کشف جابه‌جایی عجیب زمان صحبت می‌کند. او به درکی ناگهانی از شقاقی در جهان می‌رسد که به او می‌فهماند که در مکانی خارج از زمان واقعی و تاریخ زندگی می‌کند. برای رسیدن به این «حالی» که دیگرانِ اروپایی می‌توانند تجربه‌اش کنند و او و امثال او از آن محروم‌اند، تلاش بی‌وقفه‌ای از ابداع مفاهیم تاریخی و زیبایی‌شناسانه لازم است: «جست‌وجوی حال، طی طریق برای یافتن بهشتی زمینی یا جاودانگی ابدی نیست، جست‌وجوی واقعیت است. ما مجبور شدیم برویم و دنبال آن بگردیم و آن را به زادگاهش برگردانیم». جهان کاملا جدیدی که از این جست‌وجوی پاز بیرون می‌زند اتحاد هم‌زمانِ تعلق‌خاطر به زمان و ممالک آمریکای لاتین است. خطابه اکتاویو پاز -که فوئنتس او را استاد خود می‌خواند- نسل نویسندگان حقیقتا مدرنی را در آمریکای لاتین پدید می‌آورد که به عقب‌ماندگی‌های خود به‌عنوان نویسنده معترف‌اند و با مبنا

نبرد
کارلوس فوئنتس
ترجمه عبدالله کوثری
نشر ماهی
چاپ اول ۱۳۹۴

قراردادن نظام ادبی جهانی، هنجارها و محدودیت‌های بومی زادگاهشان را در تجربه ادبی منصفانه می‌پذیرند. آنها می‌پذیرند که ناگزیر دیرتر از باقی رقبا شروع به کار کرده‌اند و به‌منظور تعلیق سلطه‌ای که پای قدرت‌ها را به منطق و منطقه‌شان کشانده، وجود «زمان مرکزی» را می‌بایست به رسمیت بشناسند. چنین زمانی که برای آنها «اکنونِ اکنون» تلقی می‌شود، برای دیگرانِ مرکزنشین، «اکنونِ گذشته» است. ره‌آورد فکری اکتاویو پاز در رمان نبرد به‌خوبی محسوس است. در این رمان «اکنونِ گذشته» در مواجهه با سنت‌های پابرجا در خاک نیز روایت می‌شود. تا از خلال آن صورت‌بندی «حال»، به‌شکل مواجهه «پدران و پسران» دربیاید. «ما پدرانمان را گم کرده‌ایم، ما خود را نیافته‌ایم». در دوران صلح پسران، پدران خود را دفن می‌کنند اما در زمان نبرد این پدران پیر هستند که پسران جوان خود را به خاک می‌سپارند. مبهم‌بودن دوران انقلاب و نبرد امتیازی است برای جوانان، زیرا این دنیای پدران است که به درون ابهام پرتاب می‌شود. این‌گونه است که توالی نسلی نیز دگرگون می‌شود. نه بالتاسار و نه پدرش، هیچ‌کدام به‌یقین نمی‌دانند، حق نزد چه کسی است؟ نزد بالتاسار و اندیشه‌های تازه‌اش که مفاهیم تازه را دربرگرفته یا نزد پدرش که دغدغه سنت به‌جامانده را دارد. این دوراهی پذیرش امر نو و درها را به روی دیگری بازکردن یا در انزوازیستن و میراث‌خوار حدود مشخص و آشنای گذشته‌بودن، دوراهی خود و دیگری ناشناخته است. چنین است که «فرمول شاعرانه هملت» از دل این رمان و از نوشتنی به سبک نویسندگان دارای دغدغه تاریخیِ آمریکای لاتین بیرون می‌زند، او در دوراهی نشناختن راز پدر و ناتوانی از دریافتن نقش خود است که درمی‌یابد «زمان از لولا در رفته است».

۵ بالتاسار بوستوس که ملازم اندیشه‌های ژان ژاک روسو «خود را بر خاک همچون بیگانه‌ای بر سیاره‌ای غریب پیدا می‌کند»، می‌خواهد پیش از پیوستن به نیروی انقلاب با خود و طبیعت خلوت کند. این خواننده روسو می‌داند که «جان وقتی با دورریختن باروبنه بی‌مصرفش با خود یکی می‌شود، سرانجام می‌تواند کام از عالم هستی بستاند و آن زیبایی را که از طریق حواس پنجگانه به روح راه می‌یابد، تصاحب کند». آنچه بالتاسار متوجه آن می‌شود چهره عبوس بوینوس‌آیرس است که دیگر الدورادو یا شهر آرزوشده نیست و پامپا دیگر آینه خدا بر زمین نمی‌باشد. بین «طبیعت» و «وضعیت طبیعی» این شهرها شکافی ایجاد شده است. وضعیت طبیعی، وضعیتی است که انسان‌ها با اشیا در رابطه هستند، نه با یکدیگر، مگر اینکه به صورت گذرا باشد. آدمیان در مواجهه‌هایشان با یکدیگر به نبرد برمی‌خیزند، لیکن آنها به‌طور نامنظم با یکدیگر روبه‌رو می‌شوند. و چنین است که وضعیت جنگی در همه‌جا حکمفرما می‌شود. بالتاسار هرچند در پی احقاق عدالت و برابری است، نمی‌تواند آینده‌ای را تصور کند که گاچوها در آن حضور داشته باشند. تمدنی که بالتاسار در پی تأسیس آن است نمی‌تواند وجود عشیره‌ای و بی‌ریشه و متوحش این گاچوها را تاب آورد.

آنها «دیگریِ مزاحمند» که حتی به‌شکلی منفورتر از اسپانیایی‌های سلطنت‌طلب باید از طبیعت آمریکای لاتین دور ریخته شوند. بالتاسار در جایی دیگر برای فرار از حریم میگل لانسا و چریک‌هایش، سرخ‌پوستی را می‌کشد تا او را جای جسد خود جا زند. اقدام او در عین‌حال رذالت پنهانش را به وجدان ناخرسندش معرفی می‌کند: «به این نکته رسیدم که اگر به‌راستی قرار است دشمنی را بکشم، آن فرد نمی‌تواند شخصی برابر با من، همنوع من باشد، بلکه آدمی است غیرهمنوع، دشمن واقعی من، نه به این دلیل که در صف اسپانیایی‌ها جنگیده است، بلکه به این دلیل که به‌راستی متفاوت است، دیگری است، سرخ‌پوست است». در برابر بالتاسار اما پدرش، خوسه آنتونیو فردی است که اندیشه‌ها و تفاوت نژادی‌اش را کنار گذاشته و راه تعالی خود را یکی‌شدن با طبیعت و گاچوها می‌داند، هرچند در قلمرو او نیز رابطه ارباب و رعیتی به‌گونه‌ای حکمفرماست. رابطه‌ای که بالتاسار سعی می‌کند با جابه‌جاکردن فرزندی سفیدپوست از خانواده‌ای متمول با نوزادی سیاه‌پوست، خللی در آن ایجاد کند و شاید که عدالت از این جابه‌جایی نصیبی ببرد. اما این جابه‌جاییِ نژادی نه‌تنها آرامشی را دربرندارد، بلکه چون کابوسی نافرجام ذهنش را مشوش می‌کند. او به‌خاطر ظلم در حق اوفلیای سفیدپوستِ زیبا و محبوبش دچار عذاب وجدان می‌شود. بالتاسار خود را در این میان، ظالم و رذلی ناتوان و متناقض می‌داند. منشأ این تضاد و رذالت را ژیل دلوز در آرای ژان ژاک روسو مفهوم‌پردازی می‌کند: «بیهودگی ما باعث شده تا خیال کنیم ذاتا رذل هستیم. ولی حقیقت بدتر از این‌هاست: ما بی‌آنکه خود بدانیم، بی‌آنکه حتی درکش کنیم، رذل می‌شویم». در «نبرد» می‌خوانیم: «خواننده جوان روسو می‌کوشید تا انسانی را در طبیعت مجسم کند که طبعی نیک داشت، با جامعه بیگانه شده بود و شرارتی که هیچ ربطی نداشت صورتکی بر چهره او نهاده بود، شر از جای دیگر می‌آمد و نه از ما». درواقع ما با منی سروکار داریم که مطیع و مجری اوامر دیگری شده است و نمی‌تواند از انزوای خود دفاع کند، شرایطی که رذالت را امکان‌پذیر می‌کند از سنخ وضعیت اجتماعی متعین است. آدمیان در مواجهه با هم براساس نیازهایشان صاحب قدرتی می‌شوند که آنها را در قالب ارباب و برده، فرمانده و فرمان‌پذیر قرار می‌دهد. چنین گردهمایی آدمیان کنار هم منشأ نبرد و تخاصمِ «من» و «دیگری» است. اما این دیگری، دیگری واقعی نیست. این دیگریِ از درون نیازها و منافع «من» برخاسته است. به‌عبارت دیگر چنین نیست که خشونت و سرکوب، برسازنده واقعیتی ازلی باشد بلکه مدنیت، وضعیت‌های اجتماعی و اجبارهای اقتصادی را مفروض خود قرار می‌دهد. راه علاج این رذالت در قواعد میل به دیگری است که در ذهن بالتاسار، به‌صورت خواستنِ ناممکن و به‌دور از امیدِ اوفلیا سالامانکا جلوه می‌دهد. جست‌وجوی او وَ زانوزدن در برابرش و طلب بخشایش. اوفلیا برای بالتاسار همانند رؤیای عاشقانه روسو کشف تمثال‌های تثلیثی گمشده است. زنی که محبوب روسو است، دوستدار مرد دیگری است و یا این خود اوست که دو زن را دوست دارد، یکی‌شان مادری سختگیر آماده تنبیه و دیگری زنی مهربان که اسباب تولد دوباره‌اش را فراهم می‌کند. بالتاسار نیز مانند روسو جست‌وجو برای یافتن دو مادر را در یکی از شورهای دوران کودکی‌اش تعقیب می‌کند. این جست‌وجو مازاد میلی طبیعی است که خلاف منافع شخصی، خواستنی می‌شود. شور پیوستن به انقلاب و نبرد برای تحقق عدالت و آزادی و حق برابری نیز، در سایه میلی برخلاف منفعت راه به درون او می‌یابد. در پایان رمان اوفلیا سالامانکا نیز در نظر او جلوه‌ای متفاوت پیدا می‌کند. او از ابتدا زنی دیگر بوده است، زنی دلاور و یاری‌رسان انقلاب.

۶ ژان ژاک روسوی بالتاسار بوستوس علاوه بر قرارداد اجتماعی، کتاب دیگری را نیز در چمدان او جا داده است؛ اعترافات روسو. این کتاب نه از ذهن و زبان و تجربه بالتاسار که از کشیشی بیگانه منشأ روایت رمان شده است. این‌بار فوئنتس در جلوه کشیش اخراج‌شده و انقلابی، اعترافات روسویی را بارگذاری می‌کند. او در قامت کشیش رمانش، دیگری را وضع می‌کند که به‌جای موعظه و شنیدن اعترافات، بالتاسار را به شنیدن اعترافاتش دعوت می‌کند. از خلال این اعترافات است که پدر کینتانا، دیگریِ در خود را و دیگریِ در بالتاسار را به تصویر و تصور درمی‌آورد. اعترافات، دیگریِ روسو و قراردادهای اجتماعی او است، تولد امر مدرن در جدال بین معصومیت و تجربه است. «کروئل‌های جدید باید جای اسپانیایی‌های سابق را بگیرند. پدرکینتانا چونان مسیح شورشی در پیشگاه تاریخ و قانون جدید به دار آویخته خواهد شد. همه آنچه از مجاهدت‌ها و نبردهای جانفرسای او بر جای می‌ماند در پیشگاه تاریخ به قوانین حوالت خواهد شد. از کتاب بزرگ‌تر چیزی نیست و هیچ ننگی بدتر از پیروزی نظامی نیست». اعترافات پدر کینتانا، اعترافات کشیشی شورشی است که اگرچه سواد چندانی ندارد اما در جست‌وجوی دیگریِ خود، آثار توماس آکویناس، آلبرتوی کبیر، دونتس اسکوتوتوس، ولتر و مونتسکیو را خوانده است. او خطاب به بالتاسار می‌گوید: «پسرم، چیزی که از تو می‌خواهم این است که هیچ چیزمان را فدا نکنیم، نه جادوی سرخ‌پوست‌ها، نه الهیات مسیحی، نه عقل معاصران اروپایی‌مان. همه فکرهایت را در یک کفه ترازو بگذار و بعد هر چیزی را که نفی‌کننده آنهاست در کفه دیگر، آن‌وقت به حقیقت نزدیک می‌شوی». بالتاسار در بازگشت اودیسه‌وارش بعد یازده سال به بوینوس‌آیرس، دیگر نه بالتاسارِ آشنا برای دوستانش است و نه بوینوس‌آیرسی آشنایی را مشاهده می‌کند. دیگر کتاب‌های روسو، ولتر و دیدرو ممنوعه نیست. چاپ می‌شود و در معرض عموم قرار دارد. کلام روسو اما از خاطره کشیشانی که روزگاری آثار او را به‌صورت قاچاق و با به‌جان‌خریدن خطر به این بندر وارد می‌کردند طنینی دیگر یافته است: «من فقط زمانی در جامعه آزاد خواهم بود که دیگر به جامعه نیازی نداشته باشم چراکه خودم آن را تغییر داده‌ام».

عطف کتاب

تکنولوژی و استعاره

به‌تازگی کتابی با عنوان «علمی-تخیلی» نوشته آدام رابرتز با ترجمه کامران برادران‌رزاز در نشر روزنه منتشر شده است که همان‌طور که از عنوانش هم برمی‌آید به ژانر علمی-تخیلی در ادبیات و دیگر شاخه‌های هنری می‌پردازد. آدام رابرتز، نویسنده کتاب، استاد دانشگاه رویال هالوودی بریتانیاست و این کتاب اولین‌بار در سال ۲۰۰۰ توسط انتشارات راتلج و نیز در سال ۲۰۰۲ با عنوان مجموعه زبان انتقادی نوین منتشر شد. آن‌طور که در توضیح ترجمه کتاب آمده است، فصل اول این اثر سال‌ها پیش در فصلنامه ارغنون منتشر شده بود و حالا کل کتاب با این ترجمه در دست است. این کتاب در شش فصل تدوین شده است. کتاب در فصل اولش تعریف‌های مختلف علمی-تخیلی را به‌صورت کوتاه آورده و بعد سه نظریه دراین‌باره را با تفصیل بیشتر شرح داده است. به اعتقاد نویسنده، تعریف‌های دارکو سووین، رابرت اسکولز و دامین برودریک تأثیر شگرفی بر مطالعات ژانر علمی-تخیلی داشته‌اند و از این‌رو کتاب به تفصیل درباره نظریه آنها بحث کرده است. نویسنده درباره تاریخ شکل‌گیری این ژانر اشاره کرده که اختلاف‌های زیادی دراین‌باره وجود دارد. برخی زمان شکل‌گیری این ژانر را حدود صد سال پیش و در آثار نویسندگانی مثل اچ.جی.ولز و ژول‌ورن می‌دانند، اما برخی دیگر از منتقدان هم بر این باورند که عمر این ژانر به قدمت خود ادبیات است. رابرتز در این کتاب ژانر علمی-تخیلی را به‌عنوان سبکی سمبلیستی معرفی کرده و تفاوت‌های آن را با دیگر گونه‌های ادبی بررسی کرده است. کتاب در بخش نتیجه‌گیری‌اش به نظر گوئینز جونز درباره ضرورت ژانر علمی-تخیلی اشاره کرده و نوشته است: «این ژانر لزوما فعالیتی پیچیده، عمیق و روشن‌فکرانه نیست. شناختن سفینه اینترپرایز، در نسخه‌های اصلی

علمی-تخیلی

آدام رابرتز
ترجمه کامران برادران‌رزاز
نشر روزنه

سریال، به‌عنوان زیردریایی‌ای اتمی که بی‌هدف در اقیانوس آرام پرسه می‌زند و در دوران مبهم و صلح‌وار جنگ سرد به پراکندن اخلاقیات لیبرالی می‌پردازد چندان روشن‌فکرانه نیست. اما هیچ‌چیز مانند بنانهادن جهانی، یا شناختن جهانی ساخته‌شده، به منظور آموختن مشاهده جهان خویش به‌سان دنیایی بناشده نیست. این ترفند بوده که به خودی خود ارزشمند است». به اعتقاد نویسنده، ژانر علمی-تخیلی تأثیر بسیاری در عامه‌پسندکردن نسبی باوری‌ای دارد که یکپارچگی و خردکنندگی بیشتر ایدئولوژی‌های فرهنگ بشری را به چالش می‌کشد: در این قرن، قرنی که در آن نسبی‌گرایی اینشتینی و سوسوری به آهستگی به‌سوی ادبیات علمی-تخیلی تصریفی و به سوی خودآگاهی عامه‌پسند پیش می‌رود، جونز به اشخاصی دیداری همچون آلبرت اینشتین و فردیناند دوسوسور متوسل می‌شود. اینشتین امروزه به سبب نظریه نسبیت شناخته شده است؛ نظریه‌ای که بر طبق آن زمان، مکان، جرم و شتاب، کمیت‌هایی به یکدیگر وابسته‌اند که هیچ‌گاه نمی‌توان به تنهایی آنان را محاسبه کرد. سوسور تئوری زبان‌شناسی خود را بر این پایه گذاشت که زبان سیستمی از نشانه‌هاست که عناصر آن فقط در ارتباط با یکدیگر معنا می‌یابند. ژانر علمی-تخیلی وظیفه فراهم‌آوردن نشانه‌هایی را که با ادراک جهان در حال تغییر ما متناسب باشد برعهده دارد. سایبرپانک یکی ازهزاران تفسیری است از ژانر علمی-تخیلی، که از طریق آن می‌تواند این وضعیت پیچیده را بیان و جامه عمل به آن بپوشاند...».

نگاه

سه دفتر شعر از احمدرضا احمدی

هنوز شعر می‌نویسم

«روبان قرمز»، «زنی در کنار ویترین‌ها» و «خواب و خواب و خواب خوابی نیست»، عنوان‌های سه دفتر از تازه‌ترین مجموعه‌شعرهای احمدرضا احمدی است که نشر چشمه آنها را منتشر کرده است. در ادامه به معرفی این سه دفتر شعر می پردازیم:

با خیابان‌های انبوه از برگ

«روبان قرمز» شامل صدوده شعر از احمدرضا احمدی است. «هنوز شعر می‌نویسم» جمله‌ای است که احمدرضا احمدی در سرآغاز این کتاب نوشته است. جمله‌ای درست درباره شاعری که در این سال‌ها سرودن شعر کار تمام‌وقت او بوده است و این را تعداد آثار شعری منتشرشده‌اش گواهی می‌دهد. البته احمدرضا احمدی در کنار دفترهای شعر متعددی که در این سال‌ها منتشر کرده، چند رمان و چند نمایش‌نامه هم چاپ کرده، اما با خواندن این رمان‌ها و نمایش‌نامه‌ها درمی‌یابیم که او در این آثار غیرشعری نیز دمی از شعر غافل نبوده و حال‌وهوای شاعرانه‌اش را به رمان‌ها و نمایش‌نامه‌هایش نیز تسری داده است. «شاعر»، عنوان نخستین شعر مجموعه روبان قرمز است: «این شاعری است/ که زنجیر پاره کرده است/ نه دیگر از سوگ هراس دارد/ نه دیگر از عشق هراس دارد/ نه دیگر از مرگ هراس دارد/ نه دیگر از ابهام و شکست و تردید هراس دارد/ در زمان رها شده است/ نه بالی دارد که پرواز کند/ نه پالتویی دارد که در برف/ گرم شود/ از خاکستر برخاسته است/ زنجیر پاره کرده است/ وقتی صدایش کردند/ در چشمان اشک داشت/ و سیب کالی را گاز می‌زد/ از عشق،/ از مرگ،/ از ابهام و شکست و تردید/ می‌گریست/ هیچ‌کس در خیابان نبود/ دل‌داری‌اش دهد/ قسمتی از زندگی شاعر پاک شده بود/ در زندگی‌اش وقفه افتاده بود/ زنی دوباره زندگی‌اش را چسباند/ اما حتا در آینه خودش را نمی‌شناخت/ این شاعری است/ که زنجیر پاره کرده است».

عنوان‌های برخی دیگر از شعرهای مجموعه «روبان قرمز» عبارتند از: «درخت»، «به دریا رسید»، «فقط باید صدا کرد»، «ابتدای اندوه»، «پیاده‌رو»، «از من دور شد»، «فردا صبح»، «یک روز صبح»، «رفیق من»، «بشقاب‌ها، لیوان‌ها» و «چه حاصل».

در همه‌ی تئاترهای دنیا

«زنی در کنار ویترین‌ها» مجموعه‌شعر دیگری است که به‌تازگی از احمدرضا احمدی منتشر شده؛ مجموعه‌ای که به قاسم صنعوی تقدیم شده است. «زنی در کنار ویترین‌ها» شامل صد و سه شعر است که عنوان‌های برخی از آنها عبارتند از: «حقیقت»، «راه نجات»، «سیزده ساله بود»، «آسوده‌ام بگذارید»، «صبحانه برای دو نفر»، «مدام»، «عصیان کنم»، «دو قبر»، «ماه»، «آخرین ایستگاه»، «در سرما»، «سرنوشت»، «پل لغزان»، «ادامه دادم»، «در یک لحظه»، «اتوبوس نیامد»، «همه‌ی آنان»، «کمدهای کهنه»، «حافظه»، «زنگ آپارتمان»، «سقوط»، «هراس داشتیم»، «سوء تفاهم»، «جمله خوانا نیست» و «پیر نشدم». کتاب با شعری با عنوان «حقیقت» آغاز می‌شود، شعری که حال‌وهوایی تردیدگونه دارد میان توقف و رفتن، میان دل‌زدگی از ادامه‌دادن و ضرورت ادامه‌دادن: «حقیقت را به پای روزهای تنهایش/ ریخته بود/ بی‌اشتها بود/ برای غذا/ برای عشق/ برای کافه‌های در باران/ برای همه‌ی رمان‌های ناتمام/ که نویسنده‌اش در فصل آخر رمان/ سکته کرده بود/ نمی‌خواست برای ادامه‌ی زندگی‌اش/ بهانه‌ای بیاورد/ که باران می‌آید/ و یا دو سه روز دیگر/ لادن‌ها گل می‌دهند/ عکاسی گفته بود شما هنوز قیافه‌ی زیبایی دارید/ برای عشق آماده شوید/ عکس‌ها را گرفت/ جلوِ عکاس‌خانه عکس‌ها را آتش زد/ و در برف به راه خود/ ادامه داد». و شعری دیگر از این مجموعه که عنوانش هست «فدریکو گارسیا لورکا» و ارجاعی دارد به نمایش‌نامه «عروسی خون» این شاعر و نمایش‌نامه‌نویس بزرگ اسپانیایی: «آیا/ فرصت هست/ ما در کنار پرده‌های آبی‌رنگ/ تئاترهای جهان به خواب برویم/ و وقتی بیدار شدیم/ آغاز نمایش عروسی خون فدریکو گارسیا لورکا/ در همه‌ی تئاترهای دنیا باشد/ مدام اعلام می‌کنند/ امشب شاید/ فدریکو گارسیا لورکا/ از اسپانیا به دیدار/ نمایش عروسی خون بیاید/ دسته‌گل‌ها آماده است/ ارکسترها آماده هستند/ به هنگام ورودش به همه‌ی تئاترهای جهان/ آهنگ عزا بنوازند/ صبح شنیدیم/ لورکا در میان پرده‌ی سوم نمایش‌نامه‌ی عروسی خون/ آمده بود/ اما ما خواب بودیم/ وقتی بیدار شدیم/ خبر مرگش را شنیدیم».

حجم غصه‌ها

«خواب و خواب و خواب خوابی نیست» دیگر مجموعه‌شعر چاپ‌شده از احمدرضا احمدی است. مجموعه‌ای که شاعر آن را «برای پنجاه‌وپنج سال دوستی و همدلی و قهر و آشتی» به آیدین آغداشلو تقدیم کرده است و نقاشی روی جلد کتاب نیز، مانند نقاشی‌های روی جلد دو مجموعه دیگری که معرفی شدند، از آیدین آغداشلو است. «خواب و خواب و خواب خوابی نیست» شامل صد و هجده شعر است که عنوان‌های برخی از آنها عبارتند از: «حجم غصه‌ها»، «تا فردا»، «دیوار اتاقم»، «درها و پنجره‌ها» و «زمینه‌ی خاکستری آسمان». نخستین شعر مجموعه را با عنوان «حجم غصه‌ها» می‌خوانیم: «حجم غصه‌ها/ انتظارهای ما/ دلتنگی‌های ما/ از حجم شعرها بیشتر است/ هر لحظه می‌تواند/ شعرها را در حریق ظهر/ بسوزاند/ کسی در کنارم از/ من پرسید:/ اتومبیل‌های آتش‌نشانی/ کی می‌رسند/ می‌دانم ترافیک است/ کاش برای اطفای حریق/ هلی‌کوپتر فرستاده بودند/ حجم غصه‌ها/ انتظارهای ما/ دلتنگی‌های ما/ از حجم شعرها بیشتر است.» در این دفتر شعر، نشانه‌هایی آشکار از علاقه همیشگی احمدرضا احمدی به سینما هم به چشم می‌خورد. چنانکه عنوان یکی از شعرهای کتاب «سینما» و عنوان یکی از شعرهای دیگر آن «امیر نادری» است که در این شعر، هم ارجاعی هست به سینمای نادری و هم ارجاع به فیلم «ساتیریکون» فدریکو فلینی. اینک سطرهای اول این شعر: «برفی نیست که ببارد/ اگرچه در پایان فیلم نیویورک امیر نادری/ برف بارید/ ما سفیدی برف را/ فراموش کرده بودیم/ امیر نادری برف را به یاد ما آورد/ که فراموش شده بود...».