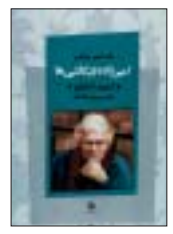
خبرها

تازه‌های نشر مروارید



شرق: نشر مروارید از مجموعه نقد شعر معاصر کتابی را از پروین سلاجقه درباره احمد شاملو منتشر کرده است به نام «امیرزاده کاشی‌ها». این کتاب شامل ده فصل است همراه با سال‌شمار زندگی احمد شاملو، یک مقدمه چندصفحه‌ای، نمایه اشعار بررسی شده و کتابنامه. فصل‌ها بررسی تمام نوشته‌های شاملو را در حوزه‌های مختلف دربرمی‌گیرد. از جمله ویژگی‌ها و سبک شعر شاملو، سروده‌های اجتماعی، هذیان‌ها، منظومه‌ها، شبانه‌ها، عاشقانه‌ها، مرثیه‌ها، اندیشه‌های فلسفی و... به نظر می‌رسد نویسنده کتاب هم به لحاظ ساختاری و هم از جهت درونمایه و محتوا اشعار و نوشته‌های شاملو را بررسی کرده است. نویسنده در نگاه به اشعار شاملو بین سه مجموعه شعر نخست این شاعر تفاوت بنیادینی احساس کرده و نوشته است: «آنچه در نگاه کلی به چگونگی شعر شاملو، مخاطب او را به شگفتی وامی‌دارد، تفاوت بنیادینی است که بین سه مجموعه نخست اشعار او... وجود دارد و این شگفتی از این است که چگونه ممکن است شاعری بتواند در مدتی کوتاه، اینگونه بر ضعف شعر خود فائق آید و تحولی بنیادین در کلیه محورهای آن ایجاد کند.» نویسنده هنجارگریزی را یکی دیگر از ویژگی‌های شعر شاملو شمرده و در بخشی اشاره کرده است: «... گاهی زبان یک‌دست آرکائیک در شعر او، خود به نوعی زبان معیار یا خودکار تبدیل می‌شود که در این موارد، زبان ساده امروزی را باید نوعی گریز از هنجار در شعر او به حساب آورد.» این کتاب ۷۵۰۰ تومان قیمت دارد و ۱۶۵۰ نسخه از آن چاپ شده است.

«طلیعه تجدد در شعر فارسی» کتاب دیگری از این انتشارات است که احمد کریمی حکاک آن را نوشته و مسعود جعفری ترجمه کرده است. کتاب جلد گالینگور دارد، قیمت آن ۵۸۰۰ تومان است و ناشر ۱۶۵۰ نسخه از آن چاپ کرده است. خطابه شورش و براندازی، نشانه‌های ادبی و قلمروهایشان، فضای باز فرهنگی و ادبی، از ترجمه تا تصرف، پایان یک نظام ادبی و تکوین سنت ادبی فصل‌های این کتاب است. کتابنامه و منابع فارسی و انگلیسی نیز ضمایم کتاب است. کریمی حکاک علت پرداختن به چنین مبحثی را این طور نوشته: «در این کتاب می‌خواهیم نشان دهیم که فرآیند تحول هنری و زیبایی شناختی و نیز مطالعات پژوهش‌هایی که در این باب صورت می‌گیرد و آثاری که برای تحقق آن پدید می‌آید، نهایتاً، پدیده‌ای جمعی و مشترک است.» شعرهایی از ایرج میرزا، پروین اعتصامی، لاهوتی، عشقی، نیما، سعدی و... بررسی شده است. برای مثال در بخش از ترجمه تا تصرف کریمی حکاک در مورد بومی کردن شعر «قلب مادر» سروده ایرج میرزا نوشته: «... معروف است که «قلب مادر» در پاسخ به فراخوان مسابقه‌ای ادبی سروده شده است که در سال ۱۳۰۲ / ۱۹۲۳ از جانب نشریه برون‌مرزی ایرانشهر در برلین طرح شده است. ایرانشهر، به شیوه مرسوم آن دوران، سه قطعه ادبی را پیشنهاد کرده است که شاعران ایران آن را به نظم درآورند... نخستین اثر که قطعه‌ای توصیفی است و مضمون «قلب مادر» ایرج میرزا را دربردارد، صرفاً در این حد معرفی شده که در اصل متنی آلمانی بوده است.»

«عاشقانه‌های آلمانی» کتاب دیگری است از مجموعه شعر جهان که صد شعر از ۲۷ شاعر آلمانی از سده‌های میانه تا امروز است و علی عبداللهی آن را ترجمه کرده است. یوهانس شفلر، ماتیاس کلادیوس، گوته، هولدرلین، هاینریش هاینه، نیچه و... شاعرانی هستند که در این کتاب اشعاری از آنها ترجمه شده است. عبداللهی در مقدمه کتاب نوشته است: «ادبیات عاشقانه در آلمان قرون وسطی از تصویر زن اثیری در آثار شاعران آغاز می‌شود و به زن همپای مرد در دوران نوزایی و کلاسیک می‌رسد. در دوران رمانتیک تحت تاثیر فردیت رها شده شاعران و داستان‌های شرقی احساسات غنایی رشد بسیار می‌کند. و در آستانه قرن بیستم، عشق رفته رفته جسمانی می‌شود و به هوس نزدیک‌تر.» عبداللهی در مورد هر شاعری که شعرهایی از او را در این کتاب آورده مختصری نیز نوشته است. از جمله در مورد هولدرلین نوشته است: «شعرهای هولدرلین از اساطیر یونان بسیار مایه‌ور است و از جهتی دیگر بسیار مذهبی است. جنون و نبوغ که به باور نیچه همیشه همزاد هم‌اند؛ در آثار او دیده می‌شود.» باور نیک یکی از شعرهای این شاعر است: «زندگانی زیبا! چه زار و نزار افتاده‌ای و / مرا دل از گریستن درمانده است / و دیگر هراس در من طالع می‌شود / با این حال، با این حال / مردن‌ات را باور نمی‌توانم کرد / تا آن دم که عشق می‌ورزی.»

«چگونه به فرانسه مکالمه کنیم» کتابی است از لیلا غفوری غروی و نازنین شهدی که استادیاران دانشگاه آزاد اسلامی هستند. این کتاب دو بخش دارد. بخش اول برای آن دسته کسانی است که تا حدی با زبان فرانسه آشنایی دارند و واژه‌ها و اصطلاحات به کار رفته در این بخش در سطحی است که بتوانند نیازهای اولیه و روزمره خود را هنگام گفت‌وگو برطرف سازند. بخش دوم از دایره واژگان وسیع‌تری برخوردار است، اصطلاحات در سطح بالاتری قرار دارد و مکمل بخش اول است. هر بخش پنج فصل و هر فصل چهار موضوع دارد و در پایان در فصل آزمونی آورده شده تا خوانندگان میزان معلومات کسب شده خود را محک بزنند.

نگاهی به رمان «زمان لرزه» اثر کورت ونه‌گات و داستان بلند «رز خارزار» نوشته رابرت کوور

این روایت‌های به ظاهر ازهم‌گسیخته

فتح‌الله بی‌نیاز

ادبیات پست‌مدرنیستی مانند اندیشه پست‌مدرنیسم نه نقطه اوج تمدن بشری است و نه واپسین دوره انحطاط تمدن آن. اصولاً پروسه زندگی اجتماعی به گونه‌ای است که نمی‌توان جایگاهی را که ناظر (اندیشمند و صاحب‌نظر) در آن ایستاده است، رفعت یا ذلت خواند و آن را نشانه «آخرین روایت اضطراب‌آلود و خودآگاهانه» پریشانی و زوال متافیزیکی بشر خواند و به آن مرحله نهایی پژمردگی و ویرانی اطلاق کرد و مدعی شد که بشر بعد از این مرحله حرفی برای گفتن ندارد و علت را در این دانست که همه حرف‌ها قبلاً به وسیله اسطوره‌ها، ادیان، احادیث و متفکرین دیگر گفته شده است.

اما درباره داستان پست‌مدرنیستی، با توجه به اینکه طی این چند سال چند داستان ایرانی به چاپ رسید که مولفه‌هایی از عناصر پست‌مدرنیستی در آنها وجود دارد و بعضی از خوانندگان با این نوع متن‌ها به سادگی ارتباط برقرار نمی‌کنند، از این‌رو روزنامه شرق بر آن شده است که با ذکر مثال از دو کتاب، به خطوط کلی این گونه داستان‌ها اشاره کند. بیان کلیه ویژگی‌های داستان پست‌مدرن به امکانات وسیع‌تری نیاز دارد و در ظرفیت یک شماره از روزنامه نیست، از این‌رو دیگر ویژگی‌ها و خصلت‌های این نوع داستان‌ها در آینده ارائه خواهند شد.

الف- داستان بلند رز خارزار: کسانی که کتاب جهان افسانه نوشته یاکوب و ویلهلم گریم (آلمانی) را خوانده باشند، احتمالاً داستان نسترن وحشی یادشان مانده است؛ داستان شاهزاده زیبایی که از طرف سیزدهمین زن جادوگر- زنی که به مهمانی دعوت نشده بود- نفرین شد: «در پانزده‌سالگی سوزن دوک نخ‌ریسی انگشت شاهزاده خانم را سوراخ کند و در دم بمیرد.» دوازدهمین جادوگر نتوانست این افسون را باطل کند، اما آن را تخفیف داد: «شاهزاده خانم نمیرد، ولی صدسال به خواب فرورود.» از آن پس دوک‌های نخ‌ریسی به دستور شاه سوزانده شدند، اما درست زمانی که شاهزاده پانزده‌ساله و خیلی هم زیبا، فروتن، مهربان و دانا بود، از پلکان برج بالا می‌رود و در اتاقی دور از چشم، دوکی را از پیرزنی می‌گیرد و سوزن انگشتش را سوراخ می‌کند. روی تخت دراز می‌کشد و به خواب می‌رود. طی سال‌ها بوته‌های خار اطراف کاخ به حدی بلند و انبوه می‌شوند که کاخ را می‌پوشانند. شاهزاده‌های بسیاری از گوشه و کنار می‌آیند که خود را به شاهزاده خانم برسانند و نجاتش دهند، اما در خارزار به دام می‌افتند و می‌میرند. سرانجام در صدمین سال، زمانی که شاهزاده‌ای از سرزمینی دوردست سراغ شاهزاده خانم می‌رود، خارها به گل‌های زیبا تبدیل می‌شوند و با دور شدن از هم راه را برای شاهزاده باز می‌کنند. شاهزاده بوسه‌ای برگونه دختر می‌زند و او از خواب صدساله بیدار می‌شود. این داستان برادران گریم را شارل پرو (فرانسوی) حدود صدوپنجاه سال پیش از آن، به نام زیبای خفته در مجموعه قصه‌هایش نوشته بود. در قرن نوزدهم چند آهنگساز، از جمله چایکوفسکی براساس این قصه باله‌هایی تصنیف کردند که هنوز هم جذابیت خود را حفظ کرده‌اند.

رابرت کوور نویسنده آمریکایی این قصه را با تکنیکی موسوم به بینامتنیت (Intertextuality) از همین داستان گرفته است؛ یعنی نویسنده متن خود را با ارجاع به متن یا متن‌های دیگر نوشته است. اما این کار را به سادگی و کپی‌برداری انجام نداده است، بلکه از طریق پارودی یا به زبان ساده‌تر نقیضه‌پردازی صورت داده است. یک‌جا قصه را تغییر جهت داده است و جای دیگر از منظر طنز و هزل و هجو به آن برخورد کرده است و حتی کار را از مرز تمسخر عبور داده است: «شاهزاده خانم می‌خواهد بداند: من که هستم؟ من چه هستم؟... شاهزاده هم می‌پندارد که برگزیده سرنوشت است (من آنم که زیبا را بیدار می‌کند) اما دهان شاهزاده که به دهان شاهزاده خانم نزدیک می‌شود، شاهزاده محو می‌شود و از شاهزاده خانم هم خبری نیست. او نه در نمازخانه است نه در بستر بیماری- و به احتمال زیاد- در آشپزخانه‌ای است که در آن عجوزه پیر کنار دری نشسته است که در نیست.» (از صفحه‌های ۱۲ تا ۱۵) اگر خواننده تمام این صفحه‌ها و حتی کل متن را بخواند متوجه می‌شود که نویسنده دست به بازیافت مبتکرانه و طعنه‌آمیز چیزهای «قبلاً گفته شده» یا بازیافت طعنه‌آمیز تصاویر نخ‌نما و نظام‌های ولایت سنتی زده است؛ یعنی برای او بازتولید یا بازیافت بر تولید اصل و اصیل برتری داشته است. در ادبیات خودمان هم نویسنده می‌تواند کل داستان «حسین کرد» یا «دوازده قزلباش» را به شکلی نو و ابتکاری، بازنویسی کند؛ اما به گونه‌ای که به‌رغم مشابهت داستانی، «تاثیر» متفاوت داشته باشد. در داستان‌های پست‌مدرن، نویسنده، شخصیت‌ها یا رخدادهای متن‌های دیگر (حال و گذشته) را در ساختار متن خود می‌گنجاند و به این ترتیب امکانی خلق می‌کند تا شخصیت‌ها و رخدادها از یک دنیای تخیلی به دنیای تازه‌ای انتقال پیدا کنند. این انتقال، به دلیل ماهیت آن، کنایی، طنزآمیز، بازیگوشانه و انتقادی است و بیشتر خصلت بازی دارد تا خصوصیت یک ادبیات مدرن. مثلاً نویسنده می‌تواند داستان خود را در تهران سال ۲۰۰۵ بنویسد، ولی شخصیت‌های «امیرارسلان» و رخدادهای مربوط «رستم» و «زندگی عبیدزاکانی» را هم در آن بگنجاند. در ضمن، پارودی به معنای غلط اندیشی رسمیت یافته نیز است؛ مثلاً ممکن است شاهزاده خانم بگوید: «دیشب شش سوزن و هفت دوک نخ خوردم.» و شاهزاده خیلی جدی از او بپرسد: «نخ‌ها و سوزن‌ها چه رنگی بودند؟» پارودی حتی می‌تواند در نام داستان هم جلوه پیدا کند.

در همین داستان در چند سطر فوق، خصوصاً در کل متن، ملاحظه می‌شود که نویسنده از تقلید ادبی یا صنعتی یا التقاط (Pastiche) استفاده کرده است تا همان داستان اولیه را به خواننده عرضه نکند. التقاط مجموعه‌ای است از آرا و عقاید، دیدگاه و نقطه‌نظرات مبهم، سیال، شناور، آشفته و پراکنده، بی‌نظم، بی‌قاعده، بی‌ترتیب، فاقد هرگونه انتظام و قاعده‌مندی همانند اختلاط فضاها و رنگ‌های مختلف که به گونه‌ای درهم و برهم گردآوری و سرهم‌بندی شده‌اند. تقلید ادبی یا صنعتی (یا التقاط) ترکیبی است از عناصر متضاد، نظیر کهنه و نو. این مقوله منکر هرگونه قاعده‌مندی، انتظام، منطبق با تناسب و سازگاری است؛ به تناقض و آشفتگی دامن زده و آن را وجه امتیاز شاخصی دانسته و به آن می‌بالد. مثلاً ممکن است در همین داستان، به جای شاهزاده، شخصیتی حقیقی (مثلاً اینشتین یا ناپلئون) و یا شخصیتی داستانی یا مجازی (مثلاً رابینسون کروزوئه یا بیلی‌باد) به تخت شاهزاده‌خانم نزدیک شوند. چه‌بسا که مقدمات این نزدیکی را شخصیتی واقعی و نوعدوست (مثلاً آلبرت شوایتزر) یا پیرزنی مجازی و فضول (مثلاً دوشیزه مارپل) فراهم آورند.

ب- رمان زمان لرزه: این رمان، یک فراداستان است. به عقیده والاس مارتین «اگر داستان وانمود است، در فراداستان که نویسنده به خود وانمود توجه نشان می‌دهد، گفتمان را به سطح حقیقی ارتقا می‌دهد. در این صورت چه‌بسا منتقد اخلاق‌گرا سخن کسی را که صراحتاً می‌گوید «دارد وانمود می‌کند»، نشانه صداقت و جدی بودن او نداند، بلکه به سبکسری او نسبت دهد.» اما در فرهنگ گسترده ادبیات امروز، به اعتقاد پاتریشیا واف یک متن روایی زمانی فراداستان می‌شود که در پوششی از تصنع پیچیده شده باشد. یعنی حقیقتی که مارتین از آن سخن می‌گوید، نزد خانم واف تصنع معنی می‌دهد. اما در واقع معنای هر دو یکی است. دروغگو اعتراف کند یا راستگو حرف خود را معکوس سازد در نهایت نویسنده آگاهانه قواعد داستان را برملا می‌کند و توجه خواننده را به زبان‌ها و سبک‌های ادبی خود معطوف می‌کند. به زبان خودمانی نتیجه نهایی، داستانی درباره داستان است. خوب به همین رمان زمان لرزه دقت کنیم: ونه‌گات با آگاهی طنزآمیز و منتقدانه‌ای در عرصه رمان، به مثابه یک هنر، به خلق اثری هنری می‌پردازد. به قول خانم واف: «هدف [چنین نویسنده‌ای] همزمان خلق داستان و صدور بیانیه در مورد خلق آن داستان است.» از این نظر فراداستان پست‌مدرنیستی از درون به پرسش درباره واقع‌گرایی می‌پردازد. وانمود نمی‌کند که دریچه‌هایی شفاف روی جهان، برش‌های زندگی یا توهمات اصالت باز می‌کند، بلکه با جلب توجه به منزلت خود به مثابه یک تولید انسانی، اعتراف می‌کند که نمی‌توان هیچ بازنمود معتبر عینی، فراگیر و کاملی ارائه داد.

در عین حال اگر خوب دقت شود، با مواردی مثل زلزله در زمان و بازگشت به ده سال پیش و حضور شخصیت‌های داستانی در یک متن روایی روبه‌رو هستیم که به سبب نوع کاربردشان، مغالطه‌گرایی یا سفسطه‌آمیزی یا مغالطه (Paralogism and Paralogical) خوانده می‌شود. به طور کلی مغالطه‌گرایی به موارد مجهول و ناشناخته اشاره دارد؛ چیزی که قطعاً دانش کاذب است، ولی به گمان نویسنده پست‌مدرنیست، مفهوم مغالطه یا مغالطه‌آمیز در عین حال می‌تواند به منظور مشخص ساختن این دانش واقعی باشد. در این صورت صرف‌نظر از ناچیزی آن و این نکته که چه میزان از قراردادهای محض زبان‌شناسی یک شخصیت اختیاری و ارادی است، به کاربست‌هایی دلالت می‌کند که «از عدم تثبیت بازی‌های زبانی حقیقت بهره می‌برند.» برای نمونه در رمان زمان لرزه که در اثر یک اتفاق زمان از سال ۲۰۰۱ به ۱۹۹۱ برمی‌گردد، از نویسنده‌ای حرف زده می‌شود به نام کیگور تراوت که ساخته و پرداخته ونه‌گات است، اما نویسنده (ونه‌گات) از دو همسرش و شش بچه‌اش و طلاق دادن همسر اول و عمه مرحوم پدرش که از چینی‌ها متنفر بود و بمب‌های اتمی جنگ دوم جهانی و گونترگراس و سه خواهر زیبا که یکی نقاش و دیگری نویسنده داستان‌های کوتاه و سومی دانشمند ترمودینامیک و در ضمن حسود بود و بردگی سیاهپوست‌ها و سیاره بوبو که ساکنانش مغزهای بزرگی دارند و دوران رکود اقتصادی و علاقه مادر خود به ثروتمند شدن و ضیافت‌های شبانه و مصوبه‌های کنگره آمریکا در سال ۱۹۰۶ و کتاب سلاخ‌خانه شماره پنج نوشته خودش و مذاکرات نیتروژن و سدیم و جانبداری آهن و منیزیم از تصمیم سدیم و خلاصه هر چیزی که فکرش را بکنید، حتی افکار هیتلر و یارانش در هنگامه خودکشی، حرف زده است.

خلاصه مقاله

۱- در هر دو داستان با شیوه‌ای از نگارش روبه‌رو هستیم که گویی نویسنده زمان یا مکان یا هر دو و حتی رخداد را نیمه کاره رها می‌کند و سراغ موضوع دیگری می‌رود و به اصطلاح از این شاخه به آن شاخه می‌پرد.
۲- هر دو داستان به پایان‌های قطعی نمی‌رسند. در رمان‌های کلاسیک و مدرنیستی، ما هنگام خواندن رمان در نهایت با ابهام روبه‌رو هستیم تا «حقیقت واحد» به شکل سر راست در اختیار ما قرار داده نشود.
۳- در داستان پست‌مدرن، عدم قطعیت به این معنا است که علت‌های یکسان حتی در شرایط یکسان، معلول‌های یکسان پدید نمی‌آورند.

ساده‌تر بگوییم: در هر دو داستان با شیوه‌ای از نگارش روبه‌رو هستیم که گویی نویسنده زمان یا مکان یا هر دو و حتی رخداد را نیمه کاره رها می‌کند و سراغ موضوع دیگری می‌رود و به اصطلاح از این شاخه به آن شاخه می‌پرد. سرعت بیان این بخش‌ها و نوع ارتباط‌شان با هم، طوری است که شخصی که برای اولین بار یک داستان پست‌مدرن می‌خواند، ممکن است متن را به سیاه‌مشق درهم و برهم و نویسنده را به پرت‌وپلاگویی متهم کند. یا از ضعف خود در درک متون جدید گله‌مند باشد. چنین خواننده‌ای اگر کمی بردباری به خرج دهد، کم‌کم می‌فهمد که نه خودش مشکل «کم‌سوادی» دارد و نه ونه‌گات ترهات سرهم کرده است. اتفاقاً دوبار که رمان را بخواند می‌فهمد که او نکته‌های روانشناختی، جامعه‌شناختی، سیاسی، اقتصادی و فرهنگی را با تردستی لابه‌لای قطعه‌ها گنجانده و بیشتر جاها نوک تیز حمله‌اش متوجه قدرت‌های قهار سیاسی و یورش به تهاجم‌های فرهنگی و برنامه‌های مغزشویی و اشاعه ابتذال و حرص مالی و جنسی شده و در مقابل، از حاشیه‌نشین‌ها، صداهای خفه شده، مردمان مهجور، فریب‌خوردگان، استثمارشدگان و... به دفاع برخاسته است. اما پرداخت او به شیوه دیکنز یا تولستوی و چخوف و حتی فاکنر نیست، چون این نویسندگان صرف‌نظر از برخوردشان نسبت به مقوله زمان و شیوه روایت، جملگی برای روایت خود مرکز قائل هستند و پاره‌روایت‌های‌شان به نوعی به این مرکز معطوف می‌شود.

زمان لرزه
کورت ونه گوت
ترجمه: مهدی صداقت پیام
انتشارات مروارید
چاپ اول - ۱۳۸۴
تعداد: ۱۱۰۰ نسخه
قیمت: ۲۹۰۰ تومان

رز خار زار
رابرت کوور
ترجمه: بابک مظلومی
انتشارات اندیشه سازان
چاپ اول - ۱۳۸۴
تعداد: ۱۰۰۰ نسخه
قیمت: ۶۵۰ تومان

این تکنیک قطعه قطعه شدگی (Fragmentation) خوانده می‌شود و اساس ادبیات پست‌مدرنیسم است. هر قطعه به طرف قطعه بعدی که عملکرد دیگری در زمان است، حرکت می‌کند و مکان نیز قطعه قبلی را کاملاً نفی می‌کند، در نتیجه ما استمرار عادی روایی نداریم. اما ممکن است تکرار داشته باشیم. در این امر، تکرارها، انگاره‌های دوقلوی همدیگر هستند. آنها همزادهای یکدیگرند نه عین هم؛ و اگر عمل نوشتن قوی باشد، طبیعی است که به‌رغم وجود تکرار، هر صفحه به اندازه کل کتاب لذت می‌دهد- مثل گفته‌ها و نوشته‌های اشخاص اسکیزوفرنیک که مکالمات‌شان کوتاه است؛ چون شخصیت‌شان تکه‌تکه شده است و نمی‌توانند موضوعی را از اول تا آخر دنبال کنند. ناتمام‌گذاری و پرش از یک قطعه به قطعه دیگر و به طور کلی پراکندگی به معنای نبود قصه و حذف کامل گره داستان نیست، بلکه به مفهوم یک راهبرد (استراتژی) گریز از انسجام و کنار گذاشتن موقتی گره محسوب می‌شود- چیزی که سیمای اولیه آن را می‌توان در شماری از کارهای ساموئل بکت دید؛ مثلاً در «نام‌ناپذیر» و «مولوی».

نکته دیگر اینکه شما در همین رمان زمان لرزه تکنیکی می‌بینید به نام کولاژ یا تکه‌گذاری (Collage). در این تکنیک نویسنده از قطعه ادبی شعر، اخبار روزنامه‌ها یا حتی بریده‌های آنها، عکس، قطعه‌ای از یک نمایشنامه و سرگذشت شخصیت‌های واقعی یا داستانی (مجازی) استفاده می‌کند. ممکن است بخش‌هایی از خود نویسنده باشند و بخش‌هایی از طریق بینامتنیت به کار گرفته شده باشند. یکی از اولین آثار برجسته در کاربرد کولاژ، سه‌گانه ۱۳۰۰ صفحه‌ای و معروف USA منتشره در سال ۱۹۳۸ (مشتمل بر خیابان چهل و دوم موازی، سال ۱۹۱۹ و پول کلان) اثر جان دوس پاسوس نویسنده آمریکایی (۱۹۷۰- ۱۸۹۶) است که در آن نویسنده حتی از اخبار روزنامه‌ها و ترانه‌های مد روز مردمی هم استفاده کرده و بعد دنباله خبر یا ترانه را گرفته و به این یا آن داستان یا سرگذشت یا حتی اساطیر و در نقطه مقابل آن فرهنگ و زبان گفتاری لمپن‌ها و اوباش و اراذل رسیده است. امروزه کولاژ جزیی از هنر یک نویسنده مدرنیست و پست‌مدرنیست محسوب می‌شود.

باری، اگر هر دو داستان را بخوانید، متوجه می‌شوید که آنها به پایان‌های قطعی نمی‌رسند. در رمان‌های کلاسیک و مدرنیستی، ما هنگام خواندن رمان در نهایت با ابهام روبه‌رو هستیم تا «حقیقت واحد» به شکل سر راست در اختیار ما قرار داده نشود. البته به هر حال می‌توان با ابزار لازم به این حقیقت دست یافت، اما عدم قطعیت (Inderteminacy)، مثلاً میانه‌ها و پایان‌بندی همین دو کتاب، به‌رغم تمام گسیختگی‌هایشان به شما نشان می‌دهند که همه قطعیت‌ها و محمل‌های اخلاقی، ذهنی، ادبی و روانشناختی مورد تردید و حتی حمله قرار می‌گیرند. بنابراین هر کلمه، مفهوم و نقشی در جایی از داستان، با ضد خود همراه می‌شود. برای مثال در رمان شب مادر نوشته ونه‌گات، راوی یعنی شخصیت اصلی رمان در آن واحد، هم سادیست است و هم مازوخیست. هم در جایگاه ظالم قرار دارد و هم مظلوم. در ضمن فاعل، کنشگر یا علت مشخص نیست و می‌تواند یک یا چند چیز باشد ـ مثلاً فریب‌خورده، فریبکار هم هست و خواننده به شمار کثیری از شخصیت‌ها شک می‌کند. پس این موضوع را به دلیل اهمیتش دوباره مرور می‌کنیم: در ابهام، خواننده تصور می‌کند که حقیقت واحدی وجود دارد که می‌تواند به اتکای قرائت خود از متن ـ و نیز دانش و ابزار علمی ـ آن را کشف کند. اما عدم اعتقاد به حقیقت واحد، سبب عدم قطعیت می‌شود. عدم قطعیت داستان پست‌مدرن تابع منطقی غیر از منطق متداول است. بهتر است گفته شود که به دلیل برخورداری ساختار داستان پست‌مدرن از یک منطق درونی غیرعادی، عدم قطعیت حاصله نیز از همین منطق پیروی می‌کند نه منطق مرسوم. اما این منطق یک‌باره در متن پایان نمی‌پذیرد. توضیح بیشتر آنکه ته‌رنگی از روایت وجود دارد که شاید بتوان آن را روایت پدیده در پدیده نامید. همین ته‌رنگ تداوم منطقی داستان را حفظ می‌کند، هر چند که پراکندگی بسیار وجود دارد. در عین حال در داستان پست‌مدرن، عدم قطعیت به این معنا است که علت‌های یکسان حتی در شرایط یکسان، معلول‌های یکسان پدید نمی‌آورند. ثانیاً بعضی از معلول‌ها بدون علت باقی می‌مانند، به این ترتیب که از «منطق بشری» خارج و به «هستی دیگری» تعلق می‌یابند. مثالی بزنیم: وقتی گره‌گوار سامسا در داستان «مسخ» به سوسک تبدیل می‌شود یا مرده‌ای در رمان «زمان‌لرزه» زنده می‌شود تا بقیه داستانش را بنویسد، علت یا علت‌ها ناگفته می‌مانند. علت باید به عرصه زیست‌شناختی مربوط شود، اما هنرمند که خود را اسیر «الگوهای مطلقاً واقعی» نمی‌کند، می‌تواند به این نتیجه برسد که عوامل «جامعه‌شناختی و روان‌شناختی و خصوصاً روان‌شناختی اجتماعی و تنش‌های ناشی از بیگانگی و از خودبیگانگی» در «فرآیندی غیرقابل ارجاع» در «وانموده‌ای نامحسوس» به حیطه زیست‌شناختی نفوذ و ساخت و ساز این عرصه را تغییر می‌دهند. اتفاقی که فشارهای همه‌روزه تکنولوژی در داستان «کشور آخرین‌ها» نوشته پل اوستر به شیوه دیگری و البته نازل‌تری نسبت به کارهای کافکا پدید می‌آورد.

خبرها

تازه‌های نشر دیگر

شرق: «حساب پرداخت نمی‌شه!» عنوان نمایشنامه‌ای است از داریو فو که جاهد جهانشاهی ترجمه کرده است. فو نویسنده ایتالیایی، نوبل ادبیات را در سال ۱۹۹۷ برد. هنرمند و اندیشمند تندرو و واقع‌بینی که همزمان با جنبش‌های دانشجویی دهه ۶۰ از صحنه‌های تئاتر اشرافی وداع کرد و پایه‌گذار تئاتر مردمی و انقلابی خود شد. شیوه اجرایی داریو فو کمدی فارس با تلفیقی از کمدی دلارته است و محل اجرای نمایشنامه‌های او مکان‌های عمومی همچون بازارهای تره‌بار، میدان‌های ورزشی، کنار کارخانه‌ها و مناطق محروم. فو در سال ۱۹۶۸ گروه تئاتر کمون را تاسیس کرد که به نماد تئاتر سیاسی مدرن تبدیل شد. استقبال تماشاگران از کمدی محض و طنز تلخ سیاسی آثار فو باعث شد که در سال ۱۹۷۵ بیش از ۷۰۰ هزار نفر از کارهای او دیدن کنند. نمایش‌های او وحشت بر تن فاشیست‌ها و حکومت‌های دست راستی می‌انداخت. این نمایشنامه (۱۹۷۵) یکی از آثار تاثیرگذار و پراستقبال فو است که در تاریخ کمدی دلارته معاصر دستاورد مهمی به شمار می‌رود.

نشر دیگر از راینر ورنر فاسبیندر نمایشنامه‌نویس و فیلمساز آلمانی کتابی چاپ کرده است با عنوان «خون در گلوی گربه دلال محبت» که این نمایشنامه را هم جاهد جهانشاهی ترجمه کرده است. خون در گلوی گربه نگاهی کم و بیش سوررئالیستی به تضادهای آدم‌های معمولی در جامعه می‌پردازد و آدم‌هایی که تصور می‌کنند زندگی‌شان خالی و نامفهوم شده است. او در طول نمایش به کلیشه‌های کاربردی صنعت سرگرم‌کننده مردم یعنی تلویزیون و همین‌طور ترس می‌پردازد و با ورود به زندگی روزمره سرنخ‌ها را برملا می‌سازد. فاسبیندر جوایز مختلفی را در زمینه‌های تئاتر و فیلم از آن خود کرده است.

«شرم» و «لبخندهای یک شب تابستانی» دو فیلمنامه است از اینگمار برگمان که غلامرضا صراف ترجمه کرده است. «شرم» فیلمی است تلخ و سیاه که به داستان رابطه سرد و پرتنش زوجی می‌پردازد. در پس‌زمینه این رابطه جنگی بزرگ و بی‌رحمانه در جریان است. برگمان در این فیلم به مقوله‌های هستی‌شناسانه مورد علاقه‌اش می‌پردازد؛ وجود، عشق به هم‌نوع، مرگ و ترس از مرگ و پایداری و بقای عشق. «لبخندهای یک شب تابستانی» روابط متقابل چند زوج اشرافی را به نمایش می‌گذارد و به‌رغم طنز سیاه و ظاهر کمیک فیلم درون‌مایه‌ها و دغدغه‌های اساسی و همیشگی او به چشم می‌خورند؛ عدم تفاهم زوج‌ها، سردی حاکم بر روابط زناشویی و... در این فیلم برگمان همچنین نقبی هم به دنیای در حال اضمحلال «اشرافیت» سنتی می‌زند و به زیرکی، زوال و پوسیدگی روزبه‌روز آن اشاره می‌کند.

«ستایش اکنون» هم گزیده اشعار اکتاویو پاز است که احمد محیط آن را ترجمه کرده است. کارهای نخست پاز متاثر از گرایش‌های سیاسی متمایل به چپ بود؛ لیکن تندروی‌های استالین‌زدگی او را از چپ آن زمان دور کرد و این امر میان او و دوستانش پابلو نرودا و گابریل گارسیا مارکز تا حدی فاصله ایجاد کرد. بعد از این پاز از نظر ادبی به سوررئالیسم گرایش پیدا کرد اما نگاه درونی‌اش سبک او را هدایت می‌کرد و هرگز مثل سوررئالیست‌های دیگر به طور کامل از این نگاه جدا نشد. «آرامش هوا، روشنا و آسمان/ در این خاموشی درخشان/ روز آرمیده بود: / درخشش فضا/ درخشش سکوت بود. / نور ساکن آسمان رشد چمنزار را/ نرم و سبک می‌کرد/ اشیای کوچک زمین، در میان سنگ‌ها، / زیر نور یکسان، خرده‌سنگ بودند/ زمان خود را در دقیقه، سیر کرده/ و نیم‌روز خود را/ در سکونی جذبه زده/ به تحلیل برده بود...»

«گزیده اشعار محمود درویش» کتابی است که شعرهایش را جاهد جهانشاهی، سیدعلی صالحی و اردشیر رستمی انتخاب کرده‌اند. درویش اهل فلسطین است، اما در سال ۱۹۴۸ مجبور شد از فلسطین فرار کند اما مدتی بعد دوباره به سرزمین خود بازگشت و همان جا به مدرسه رفت. مدتی سردبیر روزنامه چپ الاتحاد بود، در سال ۱۹۷۰ مهاجرت کرد و سال‌ها خارج از فلسطین زندگی کرد. در حال حاضر در رام‌الله ساکن است و مجله الکامل را اداره می‌کند. درویش از شاعران سرشناس معاصر عرب است. درویش معتقد است که شعر مدرن باید اجباراً سنت‌شکن باشد، سنت‌شکنی بیشتر حاصل تاریخ ادبیات است. او هم‌چنین اعتقاد دارد که به شهر اورشلیم نباید مثل یک اسطوره نگاه کرد. او می‌گوید، اورشلیم انباشته از نمادها است و واقعیت در مبارزه مستمر با نمادها و اسطوره‌ها و زمان جا دارد. نمادها هم یکی از دلایل همیشگی درگیری‌ها است. در واقع، اورشلیم نه یک شعر است و نه اسطوره. پیامبران می‌توانستند راه‌حلی بیابند، چرا که از پروردگار فرمان می‌بردند.