

میراثی از روزگار گذشته

محمد صادقی

اگر نگاهی به فرهنگ و ادبیات خودمان داشته باشیم ، می بینیم که مبهم گویی و پیچیده گویی از عادت‌های دیرینه ما و میراثی از روزگار گذشته است که تا امروز به جا مانده و خود جای اندیشیدن فراوان دارد و در شعر و ادبیات ایران نیز این نکته بسیار دیده می شود ولی جالب است بدانیم سعدی به عنوان یکی از قله های شعر و ادب کمرت به این عادت آلوده است . سخن وی ساده ، روان و شیوا است و از ابهام کمتری برخوردار است . هرچند مهم ترین مسائل انسانی را با نگاهی ژرف می نگرد و بدون تردید این ویژگی از امتیازهای برجسته شاعر توانای روزگار پیشین ما به شمار می رود . سخنانا پرمغز ، آموزه های اخلاقی و اندیشه های شاعر در روزگار ما بیش از پیش ملموس و محسوس می نماید و به عبارتی به کار امروز ما می آید . اگر از منظر عشق و عرفان هم به سعدی بنگریم ، عشق و عرفان در اندیشه سعدی در مقایسه با مولوی از جنبه های عملی تری برخوردار است و برخلاف مولوی که در دوردست های ناممکن به جست وجوی حقیقت می پردازد و سر می کند ، عشق و عرفانی که سعدی از آن سخن می گوید در دسترس قرار دارد و دست یافتنی تر به نظر می آید . سعدی واقع گرات بوده و از این جهت است که روی زمین و در کنار ما ایستاده و با ما سخن می گوید و نسبت به گیتی توجه فراوانی دارد و همین زندگی دشوار را که گاهی تنگناهایی را برای آدمی به وجود می آورد ، می ستاید و بر اثر ژرف زندگی ، درمست زندگی کردن ، نوع دوستی ، عدالت ، عشق ورزی و خردورزی ، زیبایی دوستی ، آزار نرساندن به دیگران و . . . تاکید می کند و اندیشه اش را بر پایه عدم خشونت استوار کرده و با نگاهی تساهل آمیز معتقد است که :

عدو را به الطاف گردن بند

که نتوان بریدن به نغ این کمند

سعدی را با بوستان و گلستان می شناسند و شهرت وی بیشتر از جهت آفریدن این دو اثر ماندگار است اما باید به خاطر داشته باشیم که وی غزل های عاشقانه کم نظیری دارد و سیمای او در غزل سربای و سرود عشق هر خواننده صاحب ذوقی را مشعوف می سازد .

او به تفصیل از غم ، شادی ، درد ، لذت و . . . عشق ، از وصال و فراق سخن ها می گوید که خود نشان دهنده تجربه های دلپذیر ، عمیق و پاک شاعر در عاشقی است .

در عاشقانه های سعدی کمتر نشانه یی از پرده پوشی ، پنهان کاری و لفاظی به چشم می آید و به همین خاطر است که وی را آموزگار عشق لقب داده اند. . . .

برخی این پرسش را مطرح ساخته اند که چطور سعدی در پارهی موارذ دوگانه سخن می گوید و با تناقض های موجود در آثار وی چه باید کرد؟

ناقص می گوید :

پرتو نیکان نگیرد آنکه بنیادش بد است

تربیت ناهل را چون گردگان بر گنبد است

اما این سخن پایانی شاعر نیست :

سگ اصحاب کهف روزی چند

پی نیکان گرفت و مردم شد

یا جای می گوید :

گر راست سخن گویی و در بند بمانی

به زان که دروغت دهد از بند رهایی

و در جایی دیگر دروغ مصلحت آمیز را بهتر از راست فتنه انگیز می داند! و . . . پاسخ این پرسش بسیار روشن است؛ اندیشه‌شورای گاه به تناقض می‌انجامد و سعدی شاعر بی‌سختی است که به متن جامعه خود نزدیک بوده، درباره جهان پیرامونش می‌اندیشیده، تجربه‌ها و افکار خویش را همراه با حکایت‌هایی که جمع‌آوری می‌کرده با مردم در میان می‌گذاشته و از این رو نمی‌توان بر وی خرده گرفت . سعدی شاعر زندگی است ، کنجکاو و جست‌وجوگر است و هنر بزرگش اینکه مسائل و مشکلات را با زبانی ساده بیان می کند . اگر بیشتر دقت کنیم و درست بیندیشیم ، در زندگی تناقض زیاد به چشم می آید و این تناقض موجود در گفتار او را حتی می توان نشانه واقع بینی او شمرد زیرا در هر زمان و مکان و موقعیت ، انسان واکنش های مختلف از خود بروز می دهد .

یکی دیگر از موارد مناقشه برانگیز در شعر سعدی آنجاست که این گونه می سراید :

سعدیا حب وطن گرچه حدیثی است صحیح

نتوان مرد به سختی که من اینجا زادم

برخی افراد سخت آشنه می شوند که سعدی نسبت به میهن خویش بی تفاوت بوده و این نکته احساسات ناسیونالیستی آنان را سخت جریحه دار می سازد اما شاید طرز تلقی و برداشت آنان از این شعر درست نباشد چنان‌که برخی از اهل اندیشه بر این باور هستند که «عارفان و مفسران سنت تفسیر عرفانی بر این نکته تاکید کرده‌اند که در روایت (حب الوطن من الایمان) وطن به هیچ وجه به معنی قراردادی عربنی (سرسزمین ، خاک ، زادگاه ، زیست محیط یا اقلیم جغرافیایی) به کار رفته است و آنچه در این روایت و دیگر ماثورات آمده ، لالالت بر موطن معنوی و ملکوتی دارد . عارفان ما با استناد به روایت (الدنیا سجن المومن و جنة الکافر) و زندان ناگرای دنیا یعنی این وطن ، بر آنند که مفهوم دینی وطن واقعی را باید به معنی دیار دوست یا کوی یار و به تعبیر دقیق تر لقاءالله و وصال تلقی و تعبیر کرد و همواره دیگران را نیز از کاربرد این واژه در معنای گیتناهی و دنیوی بر حذر داشته‌اند. «

پی نوشت :-----

۱- برگرفته از گفت‌وگوی نگارنده با دکتر سیدعبدالحمید ضیائی .

عده‌یی می گویند بهترین شروع برای یک داستان شیرجه رفتن به داخل مضمون است . بنابراین من که «منتقد» و مقاله‌نویس نسیم چاره‌ی هنرمز جز اینکه از یادداشت را با ترنند آشنای خودم شروع کنم . معمولاً وقتی می‌خواهم از جایی به جای دیگر بروم هم ترجیح می‌دهم اول بروم دم خانه خودمان و بعد از آنجا راه بیفتم . گاهی زودتر هم می رسم .

و نقد ادبی آن چیزی است که «خواننده» بعد از مواجهه و مطالعه آن می‌بایست درک بهتری از اثر ادبی یا ادبیات یک نویسنده داشته باشد . از آنجا که روش های نقد بسیار متنوعند و روش شناسی نقد یک علم است ، من وارد این بحث نمی‌شوم (یک نوع زنگی حساب کنید با استفاده از یک دوربینگردان) . می‌خواهم از «منتقد» حرف بزنم . زبان روزمره به راحتی معنا می‌شود مگر زمانی که با طعنه و کنایه‌ی رویه‌رو می‌شویم و معمولاً کم‌پیش می‌آید که چند نفر نتوانند به معنا و تفسیر یگانه‌یی از یک مقاله دست یابند . اشکال وقتی بروز پیدا می‌کند که با متنی چندمعنا یا به تعبیری معناتر گزیر رویه‌رو هستیم و در واقع به قلمرو ادبیات وارد می‌شویم . از طرفی تفسیر هر پدیده به تجارب و دانسته‌های ما وابسته است . انسان دیروز وقتی با خسوف و کسوف مواجه می‌شد ، آن را در مینمای تجربه بزرگ خود یعنی ترس و عدم امنیت معنا می‌کرد که پرورش است تفاوت آن با تفسیر انسان امروز . به هر حال هر «خواننده‌ای» بعد از خواندن اثر تفسیری از آن در ذهن دارد، چیزی که تفسیر «منتقد» را از تفسیر او متمایز می‌کند همان «منتقد» است ؛ همان کسی که می‌بایست پدیده‌یی به نام متن ادبی را معنا، تفسیر و تحلیل کند . یعنی اگر «خواننده» انسان دیروز است «منتقد» باید انسان امروز باشد . پس اگر زیاده‌خواهی نباشد می‌بایست دانش اگر نه کافی حداقل لازم را از ادبیات داشته باشد . در وهله اول منظور از ادبیات متن ادبی است . وقتی یک «خواننده» معمولی درآلمان به طور متوسط سالی ۴۰ رمان می‌خواند، «منتقد» باید حداقل چند برابر بخواند تا بتواند چنین نسبتی را با «خواننده» حفظ کند؟ پس اگر زیاده‌خواهی نباشد «منتقد» می‌بایست متون ادبی بسیاری را تجربه کرده باشد و منظور از تجربه مطالعه‌یی است عمیق‌تر . یعنی نه فقط تورق کردن و گاهی اول و آخر یک متن را خواندن . قدم بعدی این است که هر چیزی را در زمینه ادبیات بداند ، یعنی اگر متن جلوه ادبیات است ، پشت صحنه آن را نیز خوب بداند . عوامل مؤثر در تولید یا عدم تولید آن را . عوامل مؤثر در چرایی تولید و چگونگی تولید آن را و . . . قدم بعدی این است که راه‌های معنا کردن متون ادبی را بداند . یعنی روش‌های نقد ادبی را . تاکید می‌کنم آنها را خوب بداند نه مثل اغلب نویسنده‌ها که نوبی که این دریا می‌زند و بس . یعنی اگر نویسنده (در بهترین حالت) آشنای متن ادبی است «منتقد» علاوه بر آن باید روش های

ادبیات



درباره جایگاه منتقد

اگر زیاده خواهی نباشد...

سپیده شاملو

تحلیل آن را نیز به خوبی بدانند . این هر سه یعنی دانش نسبت به قلمرو ادبی، روش‌های نقد ادبی و تجربه متون ادبی را می‌توانیم به همان تجربه و دانش لازم «منتقد» تعبیر کنیم و اضافه می‌کنم مجموعه این سه برای «منتقد» شدن شرط لازم است . (فکر کنیدروزی عادل فردوسی‌پور ندانند دیشب پارسلونا با چه سیستمی بازی کرد و بعد از بیست بازی مری به چه علت تصمیم گرفته سیستم بازی را تغییر دهد . خب برای اینکه چنین اتفاقاتی نیفتد او می‌بایست قوانین فوتبال را بداند که می‌داند ، به اندازه موهای سر من بازی فوتبال دیده باشد که دیده است ، قوانین دوری را هم بداند که می‌داند ، از تمام حاشیه‌ها هم خبر داشته باشد و بداند که رونالدینیو و رایکاردو به هم چه گفته‌اند که آقای قطبی با آقای استیلی مشکل پیدا کرده‌اند و باعث می‌شوند که ایوج از فوتبال ما بروود . . .) پس اگر زیاده‌خواهی نباشد قدم اول داشتن دانش و تجربه لازم ادبی است . از آنجا که هدف «منتقد» روشن کردن اثر در ذهن «خواننده» است مقاله انتقادی (همین جا آن را از نقد شفاهی جدا می‌کنم) می‌بایست قادر به برقرار کردن ارتباط با مخاطبش باشد . یعنی خود

مقاله نقد مخاطبی دارد که قرار است با آن درگیر شود ، پس می‌بایست بهربی از لذت هم در خود داشته باشد . قدم بعدی این است که «منتقد» بداند چطور با مخاطب ارتباط برقرار کند . فکر می‌کنم این دو خصیصه اگر باشند بسیاری از مشکلات بعدی حل می‌شود . یعنی «منتقد» چون دانش و تجربه لازم را دارد متن را می‌فهمد و چون تنها تبحرش نقد فرمالیستی نیست می‌داند که کدام اثر را باید با نگرش اسطوره‌شناختی یا روانشناختی یا فمینیستی یا . . . بررسی کند تا به بهترین نتیجه برسد . «منتقد» چون دانش و تجربه لازم را دارد می‌داند ژانر قصه کوتاه یا رمان و با شعر فرق می‌کند و هر کدام مسیری جداگانه برای تبیین می‌طلبد . «منتقد» چون متون ادبی زیادی را تجربه کرده است با دیدن یک اتاق و آئینزخانه و فضاسازی ذوق‌زده نمی‌شود تا به شکل مثبت یا منفی آن را اثری زنانه بداند و با توجه به دیدگاه خودش آن را بگوید یا به عرش اعلان برساند . این «منتقد» حتماً کتاب آقای روشیدرف را که سرشار از فضاهای بسته است و نیز آثار آقای مدرس صادقی را که از فرط جزیی‌نگری گاهی کسالت‌بار است ، خوانده و می‌داند این کدما نشانه

درباره وضع نقد ادبی در ایران

چیستی نقد

محمدرضا گودرزی

در درک کند و به زیبا ترین شکل در داستان خود مورد توجه قرار دهد . از جملات فوق که در یکی از همین نمونه نقدها به کار رفته است ، هیچ معنای روشنی برداشت نمی‌شود . اینکه متن می‌خواسته است فلان چیز را بگوید یا به عبارتی کشف لایه‌های پنهان متن (البته به کمک نشانه‌شناسی اجتماعی، نه نشانه‌شناسی دلبخواهی و فردی) در نفس خود عمل بدی نیست ، اما اینکه این کشف یا بحث آنها معنای

متن بدانیم و نشانه‌های مورد استفاده خود را تنها نشانه‌های دلالی متن ، همان نتیجه‌یی را به بار می‌آورد که گفتارمحموزی مطلق و تک صدایی به بار می‌آورد . منتقد با هر دیدگاه نظری خاصی که به متن رو می‌کند و با اتخاذ

متن محسور معنایی مختلفی، به معناهای متفاوتی می‌رسد . به عبارت دیگر خوانشی فمینیستی یا سیاسی یا روانکاوانه معناهایی را مورد توجه قرار می‌دهد و بر آن تاکید می‌ورزد که خوانش فرمالیستی یا ساختگراییی یا پساساختگراییی مورد توجه قرار نمی‌دهد ، اما این امر باعث نمی‌شود که فلان خوانش یگانه خوانش ممکن نامیده شود .

نقد معنایی ذکر شده که از نشانه‌شناسی فردی ریشه می‌گیرد نسبت به نقد فرمالیستی در سطح وسیع‌تری به کار گرفته می‌شود و اغلب حوزه‌های غیرادبی را هم شامل می‌شود، چون این شیوه نقد کلاً با فرهنگ ما همخوان‌تر است ؛ اظهارنظر درباره هر چیز به شکلی قطعی و بدون احساس نیاز به ابزار نقد، مثلاً درباره تاریخ یا طب همان‌طور نظر دادن درباره سیاست یا ادبیات ، و متن را در ارتباطی مستقیم و ارجاعی با جامعه و تاریخ قرار دادن .

طبیعی است انسانی که زبان دارد و می‌تواند حرف بزند ، می‌تواند درباره همه چیز هم سخن بگوید یا آدی می‌تواند سواد خواندن– نوشتن دارد ، می‌تواند

ادبیات زنانه نیست . «منتقد» که حتماً دانش و تجربه لازم را دارد می‌داند نشانه‌شناسی بحث بسیار گسترده‌یی است که با سوسور تمام نسیم چاره‌ی هنرمز اصلاً تمام نشده و لابد تفاوت‌های اصلی دیدگاه‌های دریدا را با او و هوسرل می‌داند و حتماً آتقدر می‌داند که این اسم‌ها را با هم در آشی درهم جوش به خورد «خواننده» ندهد . «منتقد» با آن دانش و تجربه لازم می‌داند که بیان یک معضل تأیید آن نیست . او خیلی چیزهای دیگر را که من نام به خوبی می‌داند ، باید بداند . البته اگر زیاده‌خواهی نباشد .

حالا «منتقد» با دانش و تجربه لازم ما می‌خواهد با «خواننده» ارتباط برقرار کند ، پس حتماً او را آزار نمی‌دهد . (مگر زمانی که به نوعی بیماری به نام ساد. . . نمی‌داتم چی مبتلا باشد و امیدوارم زیاده‌خواهی نباشد اگر بگوییم منتقد باید حتماً از این نوع بیماری‌ها رها باشد) . «منتقد» می‌داند که «خواننده» معمولاً پریک داستان یا می‌فهمد ، بنابراین یا تکیه بیش از حد روی پریک حوصله او را سر نمی‌برد . «منتقد» می‌داند «خواننده» معمولاً فیلسوف ، زیانشناس ، روانشناس و به طور کلی متخصص نیست ،

پس او را با کلمات فنی لازم بمباران نمی‌کند که بعد هم گیج و مهوت رهایش کند . چون «منتقد» می‌خواهد با مخاطب ارتباط برقرار کند ، بنابراین بخش‌هایی از نقد را که پاسخی است به فلان «منتقد» دیگر از نقد حذف خواهد کرد . جای آن پاسخ در مقاله‌یی است فنی‌تر که مخاطب آن فلان «منتقد» ناپاک و سایر رفقا هستند نه «خواننده» صرف اثر ادبی . «منتقد» حتماً بخش‌هایی از نقد را که تنها نمایانگر تبحر وی در به خاطر سپردن اسامی آدم‌ها و روش‌ها است و معمولاً پریک داستان یا می‌فهمد حذف خواهد کرد . او می‌داند که مقاله نقد ادبی معمولاً جای توضیح اختلاف نظر دریدا با سوسور نیست . او معمولاً با ارجاع دادن به جملات قصار یک چهره شناخته شده(و گاهی فقط یک نام بسیار شنیده شده) در یک مورد ، از «خواننده» نمی‌خواهد همان نظر را در مورد اثر ادبی مورد مطالعه داشته بخواند تا بتواند چنین نسبتی اساسی وجود داشته باشد . خلاصه اینکه «منتقد» آگاه ،

مدیر ، مدبر و شجاع‌ما اگرچه عملاً سوگندی یاد نکرده است ، اما باور دارد که وظیفه‌اش روشن کردن متن ادبی مورد مطالعه برای «خواننده» است و همین . سهل است ، ممتنع و «منتقد» اگر این باشد که آن دارد آنچه می‌نویسد همان است که باید باشد . لابد نقد! جویس کرول اوتس از کتاب شیاطین داستایوفسکی را خوانده‌اید؟ اگر نه لابد برنامه‌نود را این هفته خوب تماشا کنید . البته اگر زیاده‌خواهی نباشد . . .

پی‌نوشت:-----

۱- ماهنامه فرهنگی هنری هفت- شماره ۴۳- ریشه‌های تراژیک در «شیاطین» داستایوفسکی- نوشته جویس کرول اوتس- ترجمه مجید اسلامی

گزارش

ادبیات پلیسی در سال ۸۶

ترجمه چهار رمان پلیسی از «دورنمات»

داستان های کارآگاهی جزء پرمخاطب ترین گونه های ادبی در سراسر جهان محسوب می شوند . اما در ایران همیشه نوعی بدبینی نسبت به این گونه ادبی در میان خوانندگان ادبیات جدی وجود داشته . در سال های اخیر و باترجمه آثار برجسته ادبیات پلیسی / کارآگاهی نگاه مخاطبان ایرانی به این گونه بهتر شده است .

اینا: چهار کتاب پلیسی از فریدریش دورنمات، نویسنده سوئیسی، در سال جاری با ترجمه‌های جدید منتشر شد . انتشار چهار کتاب «سو‌ظن»، «قول»، «جست‌وجو» و «قاضی و جلاّدش» از این نویسنده (که بیشتر به عنوان نمایشنامه‌نویس شناخته شده است)، چهره جدیدی از وی برای آتانی که او را به عنوان رمان نویسی جنایی نمی‌شناختند، آشکار کرد . به گزارش اینا، چهار کتاب پلیسی از فریدریش دورنمات نویسنده و نمایشنامه‌نویس سوئیسی، در طول سال جاری به فارسی ترجمه و در ایران منتشر شدند .

انتشارات ماهی سه داستان پلیسی از این نویسنده را در قالب سه کتاب مجزا از یک مجموعه واحد به انتشار رسانند . این سه کتاب عبارتند از «سو‌ظن»، «قاضی و جلاّدش» و «قول» که توسط محمود حسینی زاد به فارسی ترجمه شده‌اند .

حسینی زاد پیشتر درباره دورنمات به خبرنگار اینا گفته است : «دورنمات نویسنده‌یی چندگانه است که با نگاه فلسفی و شاعرانه، آثاری چندوجهی و جذاب خلق می‌کند . او یک نمایشنامه‌نویس اصیل است و رویکرد تئاتری در تمام آثارش به چشم می‌آید، حتی در رمان «قاضی و جلاّدش» که یک رمان پلیسی است، تئاتر و دیالوگ نقش اول را بازی می‌کند و این بر جذابیت اثر افزوده است .»

همچنین نشر قطره ترجمه همایون نوراحمد از کتاب «جست‌وجو» اثر این نویسنده را در مجموعه «هنر و ادبیات جهان» منتشر کرد . دورنمات بیشتر به عنوان یک نمایشنامه‌نویس شهرت دارد و برخی از نمایشنامه‌های او در ایران با ترجمه افرادی چون حمید سمندریان منتشر شده است . این کتاب که ترجمه‌یی است از رمان «The pledge»، از زبان انگلیسی به فارسی ترجمه و در ۱۲۸ صفحه منتشر شد .

بدین ترتیب چهار کتاب از آثار پلیسی دورنمات در سال جاری در ایران منتشر شده است .

در ماه‌های پایانی سال جاری نیز نمایشنامه «ملاقات بانوی سالخورده» اثر این نویسنده با کارگردانی سمندریان در تئاتر شهر تهران روی صحنه رفت .

انتشار برخی از داستان‌های پلیسی این نویسنده،



جنبه جدیدی از آثار او را به علاقه‌مندان ایرانی آثار پلیسی نشان داد .

دورنمات در پنجم ژانویه سال ۱۹۲۱میلادی، دیده به جهان گشود . او عمده شهرت خود را مدیون تأثیر بی‌چون و چرابر تئاتر حماسی (Epic) و همکاری درازمدت با پیشگامان این گونه تئاتر (افرادى همچون برتولت بشتگان است .

تجربیات قابل ملاحظه دورنمات از زندگی در سال‌های جنگ جهانی دوم، در آثار او به شکل انکارناپذیری خود را نشان می‌دهد . او نیز همچون دیگر هنرمندان این عصر در اروپا به علت زندگی در توفان جنگ، نگاهی تلخ و در عین حال تأثیرگذار بر وقایع زندگی دارد .

دورنمات بین سال‌های ۱۹۴۵ تا ۱۹۴۶ اولین نمایشنامه‌اش را با نام آلمانیEs Steht Geshrieben به اتمام رساند و منتشر کرد . انتشار برخی از داستان‌های پلیسی این نویسنده، جنبه جدیدی از آثار او را به علاقه‌مندان ایرانی آثار پلیسی نشان داد . وی در کنار آثار اولیه‌اش در عرصه نمایشنامه‌نویسی، گاه به کار تصویرگری نیز می‌پرداخت و از جمله چند کتاب از آثار اولیه‌اش را خود، تصویرگری کرد . از این آثار و طراحی‌های او یک بار در سال ۱۹۷۶ نمایشگاهی در نورنبرگ ترتیب داده شد .

پس از چندین بار تجربه و موفقیت‌های جزیی و شکست‌های کوچک سرانجام او با نگارش «رومولوس کبیر» به اولین موفقیت بزرگ خود دست یافت و در تئاتر آلمان به عنوان نویسنده‌یی صاحب سبک شناخته شد . شهرت او با نمایشنامه دیدار با عنوان آلمانی«Der Besuch Deralten Dame» به سال ۱۹۵۶ . او بریکا نیز راه یافت و دیدار به عنوان اثر نمویی او در آنجا شناخته شد . با چند سال فاصله پس از آن اثر معروف فزیکدان‌ها در سال ۱۹۶۲ با استقبال فراوان در امریکا شهرت او را جهانی ساخت . نپس از آن زندگی دورنمات در نگارش مداوم آثار نمایشی و فعالیت‌های مختلف دیگر همچون سخنرانی‌های متعدد، نگارش مقالات فلسفی و فعالیت‌های بشردوستانه گذشت .

دورنمات و آثارش گاه بسیار جنجالی بودند . در آوریل ۱۹۴۷ تماشاگران اولین نمایشنامه‌یی که او نوشته بود، با جنجال و زد و خورد با هم سالن را ترک کردند و این نطق شروعی بود که رویه خاص دورنمات را تا زمان مرگش مشخص می‌سازد . این نویسنده چهاردهم دسامبر ۱۹۹۰ در نوشاتل درگذشت .