مرور

حسن همایون

درباره کتاب دلفین‌ها در خواب‌هایم شنا می‌کنند

از دلفین‌ها

یک؛ «دلفین‌ها در خواب‌هایم شنا می‌کنند» نخستین مجموعه شعر ساره دستاران در دو فصل «هویج افتاد» و «ناگهان ابر در آینه» دربرگیرنده شعرهای این شاعر نوشته‌شده در سال‌های دهه ۸۰ به تازگی از سوی نشر آموت منتشر شده است. در این یادداشت بنای نقد ندارم و به مرور و معرفی این مجموعه می‌پردازم؛ پیش از هر چیز آن شعر را که از همه شعرهای این مجموعه دوست دارم و به نوعی بیشتر می‌شناسمش پیش می‌کشم؛ شعر سفر: «گاهی وسط کار/ رها می‌کنم و/ می‌روم/ تا دریای شمال/ دریای جنوب/ می‌سی‌سی‌پی/ با همین قایق کاغذی روی میزم». این شعر مدخل خوبی است برای راه پیدا کردن به مکانیزم تخیل نزد خانم شاعر، به واقع در این مجموعه شاعر دو ابژه «روزمرگی» و «خیال‌پردازی» را به عنوان استراتژی‌های اغلب شعرهایش انتخاب کرده است و بر اساس این دو محور است که شعرهای این مجموعه در تنوع مضمونی و زاویه دید و پرداخت رقم خورده است. بسامد بالای کلمه روز و دیگر کلمه‌های مشتق از آن و هم‌خانواده‌اش، همچنین تاکید بر آنچه معطوف به فرآیند زیست هرروزه است، من مخاطب را بر آن می‌دارد تاکید کنم روزمرگی به عنوان یکی از محورهای مجموعه شعرهای این کتاب عمل می‌کند. دیگر آنکه تخیل شاعر در مواجهه با همین ملال ناشی از روزمرگی است که خیال‌پردازی خاص شعرهای این مجموعه را رقم می‌زند. دقیق‌تر بگویم راوی برای تحقق شعر به دوردست‌ها نمی‌رود و از همین اتفاق‌های معمول بهره می‌گیرد و با تخیلی قوی سعی می‌کند موقعیت کلیشه‌شده در بطن و حاشیه زندگی هرروزه را به چالش بکشد و ما را با شکلی دیگر از زندگی روبه‌رو کند. دلیل دیگر انتخاب شعر «سفر» هم مساله شخصی است. ماجرا ساده است؛ این قایق کاغذی که راوی از آن حرف می‌زند یا آن را پیش می‌کشد تا تخیلش را به کار بیندازد، برای من اما اسباب‌بازی بود به شکلی دیگر. گاهی وقت‌ها چشم همکار و دوست عزیز ساره دستاران را می‌پاییدم تا آن را از سر میز کارش دودر کنم، اما هر بار به شکلی ناکام می‌ماندم! همان میز کار گوشه دیوار گروه فرهنگی خبرگزاری ایسنا در آن ساختمان قبلی این رسانه را می‌گویم.

دو؛ دیگر آنکه در معرفی مجموعه شعر «دلفین‌ها در خواب‌هایم شنا می‌کنند» باید بگویم شاعر عموما سعی بر ایجاز دارد و عمده شعرهای کتاب کوتاه است. همچنین زبان و نثری روان دارد، شاعر برای تحقق شعر و ادبیات به زبان تا آنجا پرداخته است که بتواند تخیلش را شکل داده و منتقل کند؛ برخلاف تلقی‌هایی از شعر که با دست بردن در ارکان جمله و جابه‌جایی و همچنین مراعات‌سازی و بازی‌های زبانی در پی دستیابی به شعر است. در این مجموعه شاعر اما سعی دارد با اعتماد به زبان معیار و همچنین کمترین دست بردن در ارکان جمله، از طرفی بهره‌گیری از تخیلی اثرگذار و حسی جاندار به شعر دست پیدا کند و مخاطب را همراه کند.

سه؛ دیگر آنکه با وجود افول یا فروکش کردن تب استفاده شاعران جوان از عموم قالب‌های کلاسیک از جمله غزل، اما تب تغزلی‌نویسی و رویکردهای لیریک در شعر نه تنها کم نشده است بلکه بر خیل علاقه‌مندان این رویکرد هرروزه افزوده می‌شود. مجموعه «دلفین‌ها در خواب‌هایم شنا می‌کنند» هم از این رویکرد خوشایند و مورد پسند مخاطب و شاعر شانه خالی نمی‌کند و عمده شعرهای این مجموعه در این فضا نوشته شده است؛ در عین حال شاعر در مجموعه «دلفین‌ها در خواب‌هایم شنا می‌کنند» به مصائب آدم ایرانی مانده در گرفتاری‌های سنت و تجدد بی‌اعتنا نیست و سعی می‌کند از منظری فردی به موضوع‌های عام و فراگیر مبتلابه ما بپردازد؛ از جمله به مفاهیم بی‌اعتمادی، دروغ و همچنین خیانت و تنهایی که در شمار مسائل اجتماعی است، که به آنها می‌پردازد.

چهار؛ در بند پایانی یادداشت بر این مجموعه ترجیح من اما این است که چند شعر از مجموعه «دلفین‌ها در خواب‌هایم شنا می‌کنند» را بخوانیم؛ شعر زندانی «دیوارها را ورق می‌زنی/ که زندگی‌ات شده‌اند/ آینه‌ات، دفترت، منظره‌ات/ دیوارها همه زندگی‌ات شده‌اند/ خط می‌کشی و/ ورق می‌زنی». دیگر شعر سکانس آخر «فایده‌یی ندارد/ کلنجار رفتن با زندگی/ مثل حرف زدن/ با شخصیت‌های فیلم‌ها/ دست آخر/ کاری را می‌کنند/ که کارگردان می‌گوید». شعر دیگر سقوط «بلیت یک‌طرفه/ و عکس دختری که تنها می‌ماند/ شوخی تلخی است زندگی/ وقتی هر چیزی راهش را گم می‌کند/ مثل هواپیمایی که فرود آمد/ تا تو اوج بگیری». از دست ما خاطره‌بازها... این شعر هم اما خاطره تلخی دارد. وقتی نوشته شد که همکاران ما حسن قریب و اسماعیل عمرانی برای ماموریت رفتند، اما هواپیمای سی- ۱۳۰ سقوط کرد و همراه دیگر همکاران خبرنگار و عکاس‌مان از دنیا رفتند. شعر دیگر شب «پیش از خواب/ می‌چرخم به سمتش/ حرفی نمی‌زنیم/ به هم نگاه می‌کنیم/ من و/ دیوار روبه‌رو» نمونه‌هایی از شعرهای این مجموعه هستند.

پنجم؛ اشتباه می‌کردم که چهار آخرین بند این یادداشت باشد؛ به اعتقاد منِ خبرنگار کتاب بخشی از معرفی یک کتاب، گزارش از سانسورشده‌های کتاب است، ولو اینکه به مذاق برخی خوش نیاید. مجموعه شعر «دلفین‌ها در خواب‌هایم شنا می‌کنند» هم با وجود اینکه مانند همه کتاب‌های چاپ‌شده در ایران از ممیزی می‌گذرد، اما سعی کرده است تا حدی تشخص خودش را نشان دهد و مشمول این اتفاق ناخوشایند نشود که بسیاری از کتاب‌ها بعد از دریافت مجوز شبیه هم می‌شوند، در حالی که پیش از ارسال برای دریافت مجوز هر کدام تا حدی تشخصی نسبت به دیگر آثار شعر دارند. باری از این مجموعه هم شعرهایی حذف شده است که اینجا شعر «تار و پود» را می‌خوانیم: «مثل نخ‌هایی/ که بالا می‌روند/ از دار قالی/ شکل می‌گیرم/ زیبا می‌شوم/...

کتاب

مجتبی هوشیار محبوب از «آقای مازنی و دلتنگی‌های پدرش» می‌گوید

دچار دیگری شدن

نگار حسینخانی | صابر محمدی

مجتبی هوشیار محبوب هر چند پس از نخستین رمانش «آقای مازنی و دلتنگی‌های پدرش»، دو رمان دیگر هم نوشته، اما به زعم برگزارکنندگان هفتمین دوره جایزه ادبی «واو» به خاطر «زبان و شکل روایت کاملا متفاوت و نو» در همان اثر نخست، اخیرا به عنوان یکی از برگزیدگان این جایزه معرفی شده است. «آقای مازنی...» اثر اکنون هوشیار نیست، چون به زعم خودش حالا از بسیاری ملاحظات موجود در آن عبور کرده است. «سفرهای موجی و دوستان» و «به‌دقت دردکشیدن» رمان‌های تازه‌تر او هستند، اما این گفت‌وگو به فراخور اینکه «آقای مازنی...» اثر شایسته تقدیر «واو» شده است، یکسره به این کتاب و مناسبات حاکم در آن خواهد پرداخت.

روند انتشار «آقای مازنی و دلتنگی‌های پدرش» از ابتدا که نوشته شد تا حالا که از برگزیدگان «واو» شده، ظاهرا قضایایی را در پی داشته، از اینجا شروع کنیم.

«آقای مازنی و دلتنگی‌های پدرش» تقریبا شش سال پیش نوشته شد. اوایل سال ۸۸ برای اولین بار از سوی نشر «چشمه» روانه ارشاد شد اما پس از مدتی انتظار، مجوز انتشار نگرفت. پس از آن، اواخر سال ۸۹ بود که به واسطه قرارداد با نشر «روزگار» برای کتابی درباره هوشنگ گلشیری - که البته این هم بدون مجوز ماند - با این نشر آشنا شدم. «آقای مازنی...» خیلی الله بختکی این‌بار توسط «روزگار» به ارشاد رفت و با اصلاحیه‌هایی غافلگیرانه و البته بی‌اهمیت به دست‌مان رسید. کتاب درست زمانی مجوز گرفت که کاملا از انتشارش قطع امید کرده بودم. یک ماه پس از اخذ مجوز، یعنی اسفندماه ۹۰، «آقای مازنی و دلتنگی‌های پدرش» به چاپ رسید. چند روز پیش از سال جدید نیز از میان - اگر اشتباه نکنم - ۴۴ اثر دیگر به عنوان یکی از سه اثر برگزیده و اثر شایسته تقدیر جایزه رمان متفاوت «واو» معرفی شد.

«آقای مازنی...» را پنج سال پیش نوشته‌اید؛ سال‌هایی که هنوز ادبیات داستانی ما به صورت چشمگیر به سمت فانتزی - داستان و آیرونی شوخ و شنگ نرفته بود، هر چند هنوز هم گرایش عمدیی احساس نمی‌شود. اما کتاب پس از این مدت و در حالی که تا حدودی شاهد این دست آثار مشابه هستیم، منتشر شده است. شاید اگر همان موقع منتشر می‌شد مخاطب خودش را بیشتر شگفت‌زده می‌کرد، چرا که حالا هم بعد از پنج سال به عنوان یک رمان متفاوت از آن تقدیر شده است. این نوع ادبیات، برابر فربگی رمان‌های رئالیسم سوسیالیتی گذشته یا برخی آثار به‌ظاهر پسامدرنیستی اخیر، حجم لاغر و نحیفی دارد. خودتان اثر قابل توجهی به فارسی خوانده‌اید از این دست آثار؟

درباره اینکه از این دست رمان‌ها در ایران نوشته شده یا نه، من نمی‌توانم پاسخ درخوری داشته باشم، چون مخاطب پیوسته رمان ایرانی نیستم. هر چند درباره رمان‌هایی که خوانده‌ام می‌توانم بگویم بوطیقای داستانی «آقای مازنی...» با آثاری که خوانده‌ام متفاوت است. خب در «آقای مازنی...» نه رئالیسمی - آن‌چنان که ادبیات داستانی ما تجربه کرده است - و نه طرح و کاراکتر به معنای کلاسیک آن وجود دارد. و این‌ها ربطی به مبحث «تفاوت» نداشت. زندگی آقای مازنی این‌ریختی بود؛ همان‌طور درهم‌برهم و پوچ. من آن‌روزها حتی رمان‌هایی به‌نام پست‌مدرنیستی را هم نخوانده بودم. از آن‌جایی که همیشه اعتقاد داشتم باید به ترتیب تاریخی رمان خواند، هنوز نوبت ونه‌گات‌ها یا کالوینوها و غیره نشده بود.

یکی از بسیط‌ترین مفاهیم در محیط ادبیات داستانی «اثر تجربی» است. شما به چه نوع داستانی می‌گویید قصه تجربی؟ و بر اساس این تعریف، آیا «آقای مازنی...» را به عنوان یک اثر تجربی می‌توان معرفی کرد؟

من سعی می‌کنم تا آنجایی که می‌توانم از خودم برای ترمی که در کتاب‌های تئوریک تعریفش وجود دارد تعریفی شخصی نسازم. فکر می‌کنم رمان تجربی (experimental novel) رمانی است که از فرم‌های ثبت‌شده در تاریخ ادبیات داستانی فراروی کرده باشد و به عبارت دیگر بدعتگرا و نوین باشد. در رمان تجربی ما با شیوه‌های معمول روایت، شخصیت‌پردازی و غیره روبه‌رو نیستیم. شاید در «آقای مازنی...» هم به همین ترتیب باشد اما به نظر می‌آید نکته مهم این باشد که امروز اگر شما بخواهید به قصد نو بودن رمان‌تان، کارهای غیرمعمول و عجیب و غریب بکنید، یقینا پیش از شما آن کار صورت گرفته است. زمانی که Finnegans Wake نوشته شد، می‌شد به‌راحتی آن را اثری تجربی دانست، اما به نظرم امروز با این حجم انبوه رمان بدعتگرا - خصوصا در امریکا حتی اگر چند دهه ۶۰، ۷۰ و ۸۰ را به حساب بیاوریم - تجربی بودن اثر، خصیصه‌یی نیست که به‌تنهایی آن را برجسته کند.

تقریبا همه نظریه‌های طنز بر این تاکید دارند که طنز از دخالت دو سطح واقعیت و ضدواقعیت (خیال؟) حاصل می‌شود؛ مثلا فوناژی معتقد است ساقط‌شدن یک کنش زبانی در کنشی دیگر، طنز می‌سازد، یا نشانه‌شناس‌ها اغلب در تعریف طنز، سراغ عنصر تضاد می‌روند و طنز را منتج از مدلول‌های نامالوف و نامتعارف می‌دانند. تمهیدات «آقای مازنی» در طنزپردازی، جدای از این ملاحظات چه بوده است؟

بازنمایی واقعیت در «آقای مازنی...» به صورت غیرمتعارفی شکل می‌گیرد و اصولا هم به صورت احمقانه‌ای. به نظرم همین وارونگی که در جای‌جای کتاب هست؛ مثلا آن قسمت فانتزی دعوای مادر و پسر در مترو که مادر دست پسرش را می‌سوزاند و بعد هم هر چه او می‌خواهد از جمله یک زمین فوتبال را برایش مهیا می‌کند موقعیت‌های طنز را به وجود آورده. این عدول از شیوه‌های بازنمایی حتی در نحوه شکل‌گیری روایت اثر یا مساله بینامتنیت هم هست. و البته وجه تحکم‌آمیز زبان داستان هم در این طنز دخیل بوده. فکر کنم این‌هایی که گفتم از عوامل برسازنده طنز کتاب باشند.

اگر بخواهیم به خاستگاه بوطیقایی «آقای مازنی...» بپردازیم، آن را بیشتر به سنت داستان‌نویسی متفاوت قرن هفده و هجده نزدیک می‌بینیم تا مثلا به نمونه‌های پست‌مدرنیستی قرن بیست. نیاز به اتخاذ این استراتژی احتمالی بازگشت و بروز قرائت‌های متکثر از آن آثار، از کجا ناشی می‌شود؟

واقعا خوشحال می‌شوم، اگر این طوری باشد. من «تریسترام شندی» را می‌پرستم و وقتی می‌خوانمش افسرده می‌شوم. افسرده از این جهت که خیلی از کارهایی را که باید بشود، «لارنس استرن» در رمانش انجام داده. رمانی که به لحاظ ماهوی بالذات باشد، یعنی بتوان برای آن قرائت‌های درون‌ذاتی متصور شد و در عین حال در حوزه تفاسیر برون‌ذاتی اعم از سیاسی، اجتماعی یا اخلاقی نیز قابل بررسی باشد و این همه در قالب ساختی جذاب و داستانی خوش‌خوان قرار بگیرد کم نوشته شده. رمانی که سیاسی یا فلسفی باشد بی آنکه سیاسی و فلسفی باشد کم داریم. دوره طلایی رمان برای من همیشه مربوط به رمان‌های قرن هفدهمی و هجدهمی بوده. «دن کیشوت»، «ژاک قضا و قدری»، «تام جونز» یا «سفرهای گالیور» همیشه به فکر فرو می‌بردم و همین‌طور «هاکلبری فین» و «آلیس در سرزمین عجایب» که البته در قرن نوزدهم نوشته شده‌اند. هرچند به نظرم «تریسترام شندی» عجیب‌ترین این آثار است. فکر می‌کنم «استرن» از معدود نویسندگانی بوده که دوره خود را به صورت تمام و کمال درک کرده و فهم غریبی به لحاظ هستی‌شناسیک از گونه هنری رمان داشته است.

مرز بین جنغولک‌بازی و ژانگولربازی با پارودی و آیرونی در «آقای مازنی...» مرز چندان باریکی نیست و تا حدود زیادی این دو محیط از هم تفکیک شده‌اند؛ هم در ایجاد موقعیت‌های روایی طنزآلود و هم در روایت اساسا مخدوش کتاب چهارم به قصد پارودی از طریق تغییر و تحریف‌های آوایی، اغراق، اگزجره‌های تعمدی معنایی، نقیضه، کنایه و... وجه ممیز این دو را در «آقای مازنی...» چگونه ترسیم کردید؟

اگر اشتباه نکنم مهم‌ترین چیز مربوط به زندگی و هستی آدم‌های قصه است و همین‌طور بینش هستی‌شناسیک مولف اثر؛ اینکه برای مثال مازنی از «یا» برای ایجاد ابهام یا وجه پست‌مدرنیستی اثرش استفاده می‌کند یا این ابهام در ذات اندیشه و زندگی اوست، مساله مهمی به‌حساب می‌آید. به نظر من، فرم اثر بخش مهمی از محتوای اثر است و نمی‌شود به زور آن را تزریق کرد و گرنه می‌شود تحمیل مدلولی مضاعف و بی‌معنا. هر چند به نظر خودم وجه ممیز مورد نظر شما، کاملا هم شفاف نیست و آن مرز مورد اشاره به‌خوبی در رمان ترسیم نشده و این انتقاد من بیشتر به بخش دوم کتاب وارد است.

همان بخش که شطح‌گونه است و حتی فقط دال و آواهایی تهی از مدلول‌های متعین...

مازنی در بخش دوم دچار نوعی «دیگری» می‌شود. اما هر چه کردم نتوانستم این جن‌زدگی را نمود دهم. زبان بخش دوم که البته زبان نیست و بیشتر وجوه اونوماتوپیک دارد، به واسطه نظام آوایی، معنا تولید می‌کند و نه کلمه و دال. به نوعی اجبار داشتم که از آوا استفاده کنم؛ برای همان عبور از شیوه‌های بازنمایی واقعیت و برهم‌زدن عادت. چون اگر عادت را برهم نمی‌زدم این جن‌زدگی نمود پیدا نمی‌کرد.

جن‌زدگی در این بخش البته توجیهاتی ساده هم می‌تواند داشته باشد. مثل همخوانی پیش‌پاافتاده محتوا با فرم‌های بیانی...

توجیه بیانی هست اما مساله این است که با سنت رمان‌نویسی ارتباط ندارد. این ربطی هم به وفاداری به سنت رمان‌نویسی البته ندارد. برای مثال در بخش ۴، مساله استفاده از ترفندهای داستان‌نویسی مدرن مثل جریان سیال ذهن کاملا سنت رمان‌نویسی تجربه شده است که از آن به عنوان دوره مدرن یاد می‌کنیم. اما در بخش دوم نمی‌توانم تعریف درستی از آن داشته باشم، هر چند وجوه سوررئال در آن دیده می‌شود، اما به خودی خود متاسفانه ماهیت معلقی دارد. از طرفی اساسی‌ترین بخش هم هست و اگر آن بخش را بگیری، توجیه رمان را از رمان گرفته‌یی.

گفته‌اید با بخش‌هایی از «آقای مازنی...» مشکل داشته‌اید؛ با وجود فاصله زمانی چندساله بین نوشتن و انتشار اثر چرا تغییراتی را که نیازشان را حس می‌کردید، اعمال نکردید؟

به نظرم ساختار «آقای مازنی» به این شکل نبود که به‌راحتی بتوان درش تغییر ایجاد کرد. با اینکه هنگام چاپ کتاب، همچنان با بخش‌هایی از اثر مشکل داشتم، نتوانستم آن را دستکاری یا حذف کنم. جایی می‌توانستم بینامتن‌ها و شعرها را بردارم چون گاهی به متن ضربه می‌زند، اما ساخت مازنی این اجازه را به من نمی‌داد. تغییر در کار واقعا برایم دشوار بود. آقای مازنی، آقای مازنی بود با تمام ضعف و کاستی‌هایش. و خب بعد از باطل شدن اولیه کتاب هم، من به کلی «آقای مازنی...» را فراموش کرده بودم؛ نه‌تنها بعد فیزیکی‌ای را که می‌توانست داشته باشد، که خود حقیقی‌اش هم برایم آن چنان حضور نداشت. پس از اینکه به انتشار نزدیک شد نیز تصور کردم در صورت هر گونه تغییری، ماهیت اثر لطمه می‌خورد. هر چند به ساختار «آقای مازنی...» اعتقاد داشتم اما افراط در نوجویی در بخش‌هایی از کتاب کار دستم داده است. با این حال، از اینکه محصول مطالعه‌های یکسره‌ام، بی‌تابی‌ها، نوجویی‌ها و از این جور حرف‌هایم مجوز انتشار گرفت و تعدادی نیز آن را خواندند و تا آنجایی که می‌دانم خوش‌شان آمد، خوشحالم.

> من سعی می‌کنم تا آنجایی که می‌توانم از خودم برای ترمی که در کتاب‌های تئوریک تعریفش وجود دارد تعریفی شخصی نسازم. فکر می‌کنم رمان تجربی (experimental novel) رمانی است که از فرم‌های ثبت‌شده در تاریخ ادبیات داستانی فراروی کرده باشد و به عبارت دیگر بدعتگرا و نوین باشد. در رمان تجربی ما با شیوه‌های معمول روایت، شخصیت‌پردازی و غیره روبه‌رو نیستیم

گفت و گو

گفت‌وگو با حسن حسینی به بهانه انتشار کتاب «فرهنگ کوچک وحشت» - بخش پایانی

از بد حادثه پارتیزان شدم

محمدبیات | امیر بهاری

حسن حسینی یکی از محققان برجسته مطالعات سینمایی ایران است. نخستین اثر مکتوب مستقل او «طعم ترس» بود، کتابی برای شناخت ژانر وحشت. یکی از معدود کتاب‌هایی که با جزییات دقیقی درباره این ژانر نوشته شده بود. بعد از آن با فاصله‌یی ۱۰ ساله «ساخت ایتالیا» را در سال ۱۳۸۹ منتشر کرد، کتابی درباره سینمای عامه پسند. «ساخت ایتالیا» دارای فصلی بود که در آن با دقت خاصی درباره مفاهیم و مولفه‌های مهم درباره تبیین ژانر نکاتی نگاشته شده بود. و حالا کتاب «فرهنگ کوچک وحشت» به عنوان کتاب مستطابی درباره ژانر به زیور طبع آراسته شده. بخش نخست این گفت‌وگو را دیروز خواندید. اکنون بخش پایانی آن را می‌خوانید.

در صحبت‌هایی که پیش‌تر داشتیم اشاره کردید در مطالعه نگارش و ارائه برخی مطالب که در مقالات و کتب شما موجود است، پارتیزانی عمل کرده‌اید. به نظر می‌آید این کنش پارتیزانی را می‌توان به کلیت مطالعات و نقدنویسی سینمایی شما تعمیم داد آیا خودتان هم این تعبیر را درباره کلیت کارنامه خود قبول دارید و اگر چنین است آیا روش پارتیزانی استراتژی خواسته خودشما بوده؟

در واقع از بد حادثه بوده است. یکی از دلایل این رویکرد فضای عمومی و جامعه فرهنگی ما است، این روش روشی نیست که کسی خودخواسته اختیار کند و باب میلش باشد، اینکه بخواهید از تک فرصت و یک روزنه برای معرفی و ارائه یک آدم یا یک مفهوم استفاده کنید. اما متاسفانه به دلیل شرایطی که اشاره کردم چاره‌یی برای آدمی مثل من باقی نمی‌ماند. همین «فرهنگ کوچک وحشت» باز هم کلی شده است مثلا پیش از این می‌خواستم فقط یک فرهنگ تخصصی درباره سینمای ترسناک انگلستان کار کنم اما حتی زمینه حداقلی برای چنین کارهایی وجود ندارد. عملا چاره دیگری باقی نمانده است. به همین دلیل به اینکه چنین گرایشی، بختی برای ادامه یافتن داشته باشد سخت مشکوکم و تداوم کار به دلیل شرایط فضای موجود مشکل‌تر شده است. در سال‌هایی که در مطبوعات فعالیت داشتم وقتی می‌خواستم به موضوعی بپردازم و پرونده‌یی منتشر کنم همیشه این سوال مطرح می‌شد که مناسبت این موضوع و پرونده چیست؟ و همیشه برای من این سوال عجیب بود و می‌گفتم چه مناسبتی مهم‌تر از آموختن، مباحثه و مکالمه و تحلیل. ما همواره درگیر مناسبت و مد هستیم و جایی برای پرداختن به دغدغه‌های شخصی نمی‌ماند. تجربه تلخی است و ترجیح می‌دادم که چنین روند و روشی نباشد اما ناچارم و ناگزیر به همین روش شخصی و به‌قول شما پارتیزانی.

کار راحت‌تری که شما می‌توانستید در این سال‌ها انجام دهید این بود که یک فرهنگ سینمایی ژانر وحشت معتبر را انتخاب کرده و ترجمه کنید. ولی شما هیچ‌وقت چنین کاری نکردید. شاید برای بسیاری جالب باشد که بدانند چرا شما کاری که خیلی سخت‌تر و پیچیده‌تر است را انتخاب کردید؟

در حوزه‌هایی که به آنها نزدیک هستم و تعلق خاطر دارم، مثل همین بحث ژانر وحشت، وقتی می‌خواهم متنی ترجمه کنم با نویسنده وارد یک دیالوگ انتقادی می‌شوم. مثلا در حین ترجمه با یک پاراگراف موافقم و کار خوب پیش می‌رود و در پاراگراف بعدی با نویسنده اختلاف نظر دارم. همین اخیرا مطلبی درباره نوآر بودن وسترن «مزرعه بدنام» (ساخته فریتس لانگ) از رابین وود می‌خواندم. یک جاهایی فکر می‌کردم بسیار بحث را عالی پیش برده ولی جاهایی هم بود که نمی‌توانستم استدلال وود را قبول کنم. چند سال پیش ناشری به من پیشنهاد داد تا کتابی درباره ژانر وحشت ترجمه کنم. برای او هم همین توضیح را دادم. در حوزه‌یی که مطالعه دارم، در حین ترجمه با نویسنده درگیر می‌شوم. نمی‌توانم به عنوان صرفا مترجم دیدگاه او را ترجمه کنم. اگر بخواهم ترجمه کنم، پی نوشت‌های آن کتاب بیش از متن اصلی می‌شود چون مدام باید توضیح بدهم که اینجا را قبول ندارم با فلان بحث موافق نیستم و چرا با فلان بخش موافقم و.. و دیدم که با وارد شدن به چنین دیالوگی نمی‌توانم کار ترجمه را درست انجام دهم و در واقع این کار، کار من نیست. مثلا در موضوعاتی که من مطرح می‌کنم معمولا افکت‌هایی می‌آورم؛ مثلا درباره «امیکاس» نظر رابین وود این است که این فیلم‌ها مهمل و بی ارزش هستند. من از موضع اخلاقی رابین وود درباره این موضوع را می‌فهمم و با آن موافقم ولی از نظر مطالعه ژانری به نظرم حرف درستی نمی‌زند. ولی در کتاب گفتم که «امیکاس» بسیار مهم است و مدخل مفصلی هم درباره آن نوشتم. نظر پیتر هاچینگز را در این باره منتقل کردم ولی نظر رابین وود را قبول نداشتم و آن را در پی نوشت آوردم. البته منظورم این نیست که این کار به طور کلی غلط است. کار ترجمه هم بسیار مهم است (هرچند که به جز تعداد محدودی مترجم گزیده کار که آنها را می‌شناسیم و خوب کار می‌کنند، پیشرفت قابل توجهی در این عرصه هم نمی‌بینیم.)

به عنوان بحث آخر می‌خواستیم بدانیم بعد از انتشار این کتاب، برنامه‌های آتی شما برای انتشار آثاری از این دست چیست؟

می‌دانید که در کنار کارهای تالیفی‌ام بعضا کلاس‌هایی هم دارم. درباره کارهای بعدی هم باید بگویم شاید اولین چیزی که بعد از این کتاب در بیاید پکیج دی.وی.دی کلاس فیلمفارسی‌ام باشد. پیشنهاد این کار هم از جانب آقای عبدالرضا نعمت‌اللهی که برگزار کننده کلاس‌های من است، مطرح شد و نشر ساقی هم ناشر آن است. قرار است در کنار دی.وی.دی، سالشماری برای فیلمفارسی که با دیدگاهی متفاوت از متون موجود درباره تاریخ سینمای ایران نوشته شده منتشر شود. به جز این، کتاب ترجمه‌یی «ژانر» را هم در دست دارم. این کتاب شامل ۱۴ مقاله است.

این مقاله‌ها به انتخاب شماست؟

بله، خودم آنها را گزینش کردم. ۳ مقاله راجع به تئوری ژانر است و ۱۱ مقاله هم درباره نقد ژانر و مصادیق آن. در کار ترجمه این مقالات از یاری گروهی از دوستان سود جستم که از جمله باید به خانم مرجان گلستانی و آقایان کاوه جلالی و نیما قربانی اشاره کنم. ۵۰ درصد کار این کتاب تمام شده و امیدوارم در طول امسال به پایان برسد. دی.وی.دی فیلمفارسی قرار بود برای نمایشگاه امسال دربیاید ولی همان مشکلی که باعث شد «فرهنگ کوچک وحشت» به جای نمایشگاه پارسال امسال منتشر شود. برای دی.وی.دی فیلمفارسی‌ها هم پیش آمد ولی امیدوارم هر چه زودتر انتشار یابد. گذشته از اینها در مقدمه این کتاب (فرهنگ کوچک وحشت) وعده‌یی درباره انتشار کتاب‌های مشابهی داده شده که مافکر کردیم این مباحث باید یک مجموعه درباره ژانرهای مختلف باشد. مثل علمی-تخیلی، جنایی و... بر این اساس قرار است که کتاب جنایی دومین کتاب باشد. اما حقیقتا بگویم که به دلیل مشکلات جسمی از جمله مشکل بینایی، به سرعت سابق نمی‌توانم کار کنم به این مشکلات جسمانی، معضلات ناشی از میانسالی را هم بیفزایید و این مشکلات کار را برای من سخت می‌کند. نمی‌دانم بتوانم این کار را به سرانجام برسانم یا نه.

و حرف آخر؟

دوست داشتم به شکلی از احمد فرهنگ‌نیا، سرویراستار نشر ساقی قدردانی کنم که با این کتاب به معنی واقعی کلمه برخوردی حرفه‌یی و فرهنگی داشت.

پیشخوان

درباره مجموعه «فقط تو را دوست دارم» از «اریش فرید»

یک شاعر سیاسی که عاشقانه می‌نوشت

رئوف عاشوری

اریش فرید (۱۹۲۱ وین-۱۹۸۸ لندن) شاعر آلمانی زبان، یهودی تبار، ضدصهیونیزم و یکی از محبوب‌ترین شاعران معاصر اروپاست که نیم قرن از عمر خود را در غربت سپری کرد. کودکی تلخ و سیاهش همانطور که خودش هم بعدها نوشت همزمان شده بود با رکود اقتصادی و بحران سیاسی در اروپا و درگیری‌های خونین میان نیروهای چپ و راست افراطی که دوران نوجوانی‌اش هم با ورود نظامی و کار آمدن علنی آلمان نازی در اتریش و مرگ پدرش مصادف می‌شود. فرید در هفده سالگی کشورش را برای همیشه به قصد لندن ترک می‌کند؛ در انگلیس به عضویت «انجمن جهانی قلم» در می‌آید و نخستین دفترش را با عنوان «آلمان» به کمک «انجمن قلم اتریش در تبعید» چاپ می‌کند. حضور در لندن و تسلط کامل بر زبان انگلیسی باعث می‌شود بعدها آثار مختلفی از بزرگان ادبیات بریتانیا را به آلمانی برگرداند؛ از جمله تی اس الیوت، سیلویا پلات، گراهام گرین، ویلیام باتلر ییتس و البته شکسپیر که به عقیده خیلی‌ها جزو دقیق‌ترین و علمی‌ترین ترجمه‌هایی است که تاکنون در زبان آلمانی منتشر شده است.

فرید را می‌توان قبل از هر چیز شاعری سیاسی معرفی کرد؛ اما نه فقط سیاسی. اساسا فرید با «فقط» مشکل دارد و با تمام آنچه نشانی از جزمیت و بویی از تعصب دارد. به خاطر همین است که ایدئولوژی و تعهد سیاسی خود را در آن سوی فقط‌ها می‌یابد: «تازه در آن سوی فقط‌هاست/ که زندگی آغاز می‌شود». حتی سیاست فرید هم مبتنی بر انسان و عشق او به انسان تعریف می‌شود. همین جاست که در سال ۱۹۷۹ همه را با مجموعه «شعرهای عاشقانه» خود غافلگیر می‌کند. کتابی که در یک سال بیش از چهار صد هزار نسخه می‌فروشد و وجه دیگری از شخصیت او را آشکار می‌کند. عاشقانه‌هایی زمینی مبتنی بر دوست داشتن و جایگاه زن به عنوان عنصر دوست‌داشتنی. زن در شعر فرید نه اسطوره است و نه عفریته بلکه همانی است که واقعا هست. عاشقانه‌های فرید را باید در رده اشعار زبان محور، غیر تصویری، ساده ولی طناز طبقه‌بندی کرد؛ گرایش فرید به زندگی و کشف ناشناخته‌ها و نوجویی بسیاری از جوانان را به او جلب می‌کند: «در همجواری/ چه بسا کسی شعری ننویسد/ دستت را دراز می‌کنی/ می‌جویی/ لمس می‌کنی/ گوش می‌سپاری و/ نزدیک می‌شوی/ اما بزرگ شدن همواره وصف‌ناپذیر عشق را/ که من از آن می‌نویسم/ هر کس به تجربه در می‌یابد/ روز و شب/ حتی در همجواری.»

فرید صمیمی است و نگاهی بزرگ منشانه ندارد اما به‌شدت پرسشگر است. پرسش‌هایی که بعضا قبل و بعد از هر آنچه باشند، پاسخ خودشانند: «عشق به چه کارمان می‌آید؟ /چه کمکی /عشق به ما کرده است؟/ در برابر بیکاری/ در برابر هیتلر/ در برابر جنگ اخیر/ یا دیروز و فردا/ در برابر هراس‌های نو به نو/ و باران بمب‌ها؟/ چه از دستش برمی‌آید/ برابر هر آنچه ویران‌مان می‌کند؟/ هیچ: /عشق به ما خیانت کرده است/ عشق چه باید برای مان می‌کرد؟/ برای عشق چه باید می‌کردیم؟/ چه کمکی به عشق رسانده‌ایم ما/ در برابر بیکاری/ در برابر هیتلر/ در برابر جنگ اخیر/ یا دیروز و امروز/ در برابر هراس‌های نو به نو/ و در برابر بمب‌ها؟/ از ما چه ساخته است/ برابر همه آنچه/ ویرانش می‌کند؟/ هیچ: /ما به عشق خیانت کرده‌ایم.» مجموعه «شعرهای عاشقانه» فرید به تازگی با عنوان «فقط تو را دوست دارم» توسط علی عبداللهی ترجمه شده و انتشارات سرزمین اهورایی آن را در ۹۶ صفحه چاپ کرده است. علی عبداللهی شاعر و مترجم زبان آلمانی، متولد ۱۳۴۷ بیرجند است که پیش از این نیز در مجموعه‌یی مستقل با عنوان «سکوت، آینده من است» اشعار عاشقانه و سیاسی فرید را به فارسی برگردانده بود. از مترجمان دیگر آثار فرید می‌توان به خسرو ناقد با دو ترجمه «مرگ را با تو سخنی نیست» و «عاشقانه‌های عصر خشونت» و میرزا آقاعسگری با ترجمه «اریش فرید، شاعر عشق، نبرد و زندگی» اشاره کرد. علاوه بر فرید بارها و بارها در مجلات ادبی و فضای مجازی ترجمه شده و آثار او را می‌توان در مجموعه‌هایی که از شاعران آلمانی زبان گرد آمده، جست‌وجو کرد.

پیشنهاد ویژه

کتاب «مذهب زمان من» منتشر شد

به گزارش ایسنا، کتاب «مذهب زمان من» (اشعار، یادداشت‌ها و گفت‌وگو) اثر پیر پائولو پازولینی با ترجمه سیروس شاملو و همکاری مجید راسخی که از سوی انتشارات مازیار منتشر شده است. این کتاب دربرگیرنده شعرها، یادداشت‌ها و گفت‌وگو با این شاعر و سینماگر مطرح ایتالیایی است. در معرفی این اثر پازولینی به قلم سیروس شاملو آمده است: «چیزی که هنرمند تاریخ‌ساز را از اندازه بومی به ابعادی جهانی می‌رساند، چیزی ورای شعبده‌های مرسوم اتاق بازرگانی است و بیشتر شراره‌گونی به ابعاد مسوولیت خطیر در برابر جهان است. پیر پائولو پازولینی تنها هنرمندی نیست که تاج‌خاره این فرهنگ‌افروزی را به سر نهاد. او تنها تصویرگر کوچه‌های گل‌آلود و مردم تهی‌دست چشمه‌آب‌های کاراکالا نبود، اما حضور او و زندگی‌واره به خون‌آب گرفته‌اش معیاری است برای تشخیص اندازه آزادی و تحمل صدای مخالف در جهانی که آزاد نیست. دفتر حاضر بخشی کوچک از اندیشه‌های مکتوب این هنرمند ایتالیایی است؛ کسی که در ایران صرفا یک کارگردان ناراضی سینما شناخته شده است. اندیشه پازولینی از یک فراگرد کاتولیکی توده‌گرا آغاز شده، در نوعی تمرکزستیزی قدرت و جبهه آنتی‌فاشیست و آنارشیزم مدیترانه‌یی پهلو گرفته و در تحول خویش در مقابل مدرن افسارگسیخته سرمایه‌داری جهانی قرار گرفته است و در فرهنگ بعد از جنگ دوم جهانی و اندیشه چپ چالش‌های بزرگی بر جای نهاده است. صدای شماتت‌آمیز پازولینی در پیچیده در الیاف هنری زمخت و بی‌پروا در عرصه تمدن مدرن در پژواکی لامرز مواج است و تا زمانی که حضور کهنه بی‌عدالتی اجتماعی برجاست، گرد پیری بر ابروی آثارش نخواهد نشست».