آرمان ملی
armanmeli.ir
سال هشتم
شماره ۲۲۳۲
چهارشنبه
۳۰ • ۰۷ • ۱۴۰۴
۲۹ ربیع‌الثانی ۱۴۴۷ / ۲۲ اکتبر ۲۰۲۵

یادداشت

تحلیلی نشانه‌شناختی بر مجموعه شعر اعطرافات

نعمت مرادی
شاعر

واکاوی معناهای نهفته در مجموعه شعر اعطرافات، به وسیله تحلیل نشانه‌شناسی در کنار روش‌های کیفی‌ای چون تحلیل گفتمان علاوه بر استخراج معانی صریح، به واکاوی معنای پنهان نشانه‌ها در زیرساخت این مجموعه شعر می‌پردازند. زیرا حقیقت معنا در خوانش مخاطب از شعر و آن پیام ارتباطی، در زیر ساخت‌های این مجموعه شعر، تنها در قاب نظام‌های نشانه شناسی استفاده شده که بعد از خوانش روساخت و صورت شعر، آن معنا نهفته در شعر متجلی است. «نشانه مجموعه‌ای دوگانه متشکل از یک مفهوم و صورت آوایی است. معنای نشانه در دو سطح قابل تفسیر است: ابتدا معنایی که نشانه یا ترکیبی از نشانه‌ها به خودی خود دارند؛ یعنی معانی‌ای که در فرهنگ‌های لغت ذکر شده است و به آن معنای سمانتیک می‌گویند و دوم، معنایی که نشانه در کاربرد پیدا می‌کند و با قصد کاربران و موقعیت و شرایط کاربرد ارتباط دارد و معنای پراگماتیک نامیده می‌شود. پس نشانه، واحدی معنادار است که به عنوان اشاره‌گر به چیزی جز خودش تفسیر می‌شود».

«نشانه شناسی بر سر آن بوده که ماهیت نظام‌های نشانه‌ای را که از قواعد دستور زبان و نحو فراتر می‌رود و معانی پیچیده، پنهان و وابسته به فرهنگ متون را تنظیم می‌کند، دریابد. » نشـانه شناسی رابطه بین دال و مدلول است. میان قرمز و توقف هیچگونه پیوند طبیعی وجود نـدارد هرچنـد بـه لحاظ احساسی و قـراردادی چنین رابطه وجـود دارد و معنـا را در ذهن متبادر می‌کند. سوسور می‌گوید همان گونه که اکسیژن و هیدروژن با هم ترکیب می‌شوند تا آب ساخته شود، دال و مدلول نیز به هم پیوند می‌خورند تا «نشانه» تشکیل دهند. و رابطه بین دال و مدلول قراردادی است. سوسور می‌گوید ما معنای یک نشانه را به سبب «تفاوت» آن با سایر نشـانه‌ها در می‌یابیم. در مجموعـه شـعر اعطرافـات کـه از دو نیم پـرده و شش پرده تشکیل شده است، برای پیدا کردن آن رابطه دال و مدلولی باید یک نشانه را با نشانه‌های همجوار خودش در هم نشینی بسنجیم. نشانه‌ها و روابط بین آنها دو مولفه خیلی مهم هستند. البته باید بگویم رابطه و هارمونی بیـن کلمات وبندها، خیلی مهم‌تر از خـود انتخاب اسم‌ها و اشیاء و وجانوران است، چراکه برای بیان معنا و تاویل این روابط بین نشانه هاست که تعین کننده است».

در تحلیـل نشانه شناسی مجموعـه شعر اعطرافات، معنـای پنهـان موردنظر است و نـه محتـوای عیـان. رمزها در بعضی از این سـطرها بسیار پیچیده، وبه دنبال تداعی معانی هستند. «شعـر، انکار آلوده گی های جهان است». «درون چشم دارد که گوش می ایستد». «مرگ هنوزهم/ آنجـا/ زیرشیروانی/ دسـت درجیـب/ بـا کلاهـی لبه‌دار/ درخیابانی که از آسمانخراش‌ها و سرما تا خورده است/ ایستاده/ می بینی؟»... «شعرکندن گوشت وپوست خـود است». «و شـاهد دوم که به شـکل آدم/ ماهی بود/ روی گونه‌اش شـبدری کاشته بود/ به شکل علامت سوال/ می‌گفت: هفت سال/ درشکم گاو ماهی‌ها/ جیع کشیده است/ و شش‌هایش دیگر تحمل اکسیژن ندارند».

در این سطرها می بینیم که نشانه‌های شعری، نشـانه‌هایی معنایی، انگیختـه، غیر قـراردادی و عهـده دار امر القای معنا هسـتند. دال‌هـا در این مجموعه شعر تصورهای صوتی هستند و مدلول‌ها، تصورهای مفهومي، یا مفهومي که دال هابه آن دلالت مي کند. سوسور، رابطه بین دال و مدلول را اصطلاحا دلالت مي نامد. از دید سوسور نشانه‌ها در اصل بـه یکدیگر ارجـاع مـي دهنـد. در نظام زبان «همه چیـز وابسـته به روابـط اسـت». هیچ نشـانه‌اي قائم بر خود معني پیـدا نمي‌کند، بلکه ارزش آن ناشـي از رابطـه‌ي آن با نشـانه‌هاي دیگر است. هم دال و هـم مدلـول مفاهیمـي تقابلي و مبتني بر جایگاه و رابطه‌شان با دیگر اجزاي نظام هسـتند. در نظام زبان با دو رابطه روبه رو هستیم يكي رابطـه‌اي ایجابي کـه درون نشـانه، بین دال و مدلول برقرار اسـت و دیگري رابطه‌اي سلبي که بین نشانه‌ها و درون نظام عمل مي‌کند. رابطه اول را اصطلاحا «دلالت» و رابطه دوم، رابطه‌اي افتراقي کـه مولـد ارزش نشـانه اسـت. در مجموعـه شـعر اعطرافات معناي نشانه به رمزي که در آن قرارگرفته بستگي دارد. در اینجا القای شعر، به‌وسیله همان رمزهای پنهان و نهفته در شعر، راه را بر مکاشفه و آفرینش سویه‌های غایب معناها و تعبیرهای ذهنی متلون و متموج در فضای پر ابهام، پرمعنا و مه‌آلود و پراشارات و پر رمز و راز تصویر شده در شعر هموار می‌سازد و شعر را به عرصه‌ای برای آفرینشگری خواننده تبدیل می‌کند.

«امـروز هـم/ روز قشـنگی اسـت/ شـپش‌ها و عنکبوت و مارمولک‌ها/ دراین دایره سرگردانند/ عشق رطوبت چندش انگیز پلشتی است/ نگاه کن که ماهی‌های دریایی/ چگونه گوشت مهره‌های پشتم را می جوند/ قطعا/ اتفاقات همه درمی‌گذرد، هستند/ بیا از فصل‌های درخشان مرگ/ صورت‌ها و صداها را بیرون بکش/ راه‌هـا همیشـه چیـزی بـرای گـم کـردن دارنـد/ چیزی برای کم کردن».

رضا روشنی می‌کوشد تـا به‌وسـیله سـاخت نشـانه‌ها، تقارن و توازن درونی شـعر را بـه تصویر بکشد.

محمد صابری به بهانه انتشار رمان تازه‌اش:

ادبیات آنی است و دیگر هیچ

«بلوای دوزخ»؛ آینه‌ای تمام قد در برابر دهه هشتادی‌ها

آرمـان ملـی: محمـد صابـری (شـاعر، نویسـنده و منتقـد) در جدیدترین اقـدام ادبی خـود، رمـان «بلـوای دوزخ» را روانه بازار کتاب کرده است؛ اثری که به گفته خودش، مهمترین دغدغه‌های مطرح شده در آن، عشق و عدالت خواهی است. او البته در نگارش این اثر، نگاه ویژه‌ای به زیست و دغدغه‌مندی دهه هشتادی‌ها داشـته که به گفته او: «هنر امـروز، اگر دردهای جامعـه در گذر از سنت را که دهه هشتادی‌ها سهم و نقش پررنگ‌تری در آن دارند، بازگو نکند، رسالتش را عملا از دست داده است.» بی‌مقدمه چینی بیشتر، با ما همراه شوید در گفت‌وگوی کوتاهی که با این نویسنده داشته‌ایم.

در آخریـن مصاحبه بـا «آرمان ملی» گفتید که سـه کتاب آماده چاپ دارید.

درس گفتارهای ادبیات فرانسه که بخش‌های مهمی از آن در همان سـال در آرمان ملـی نیز چاپ شـد هنوز ناشـر درخورش را نیافته است و مجموعه شعر سپید «منهای زن» نیز همچنان در دالان‌های سختگیرانه ذهنم هنوز پرسه می‌زند و اما بلوای برزخ در بیست مهرماه سـال جاری بالاخره به ویترین کتاب فروشی‌ها رسید.

«بلوای برزخ» را بعد از دو رمان «مثلث عشق» و «تابستان خیس» که اتفاقا هر دوی‌شان مخاطب پسند شدند، به بازار نشـر آوردید، چه ویژگی‌های متفاوتی به نسـبت آن دو رمان قبلی‌تان دارند؟

تابستان خیس در نمایشگاه امسال به چاپ ششم رسید و در همان ایام نیز به اتمام رسید و حالا در انتظار چاپ بعدی است. مثلث عشـق نیز چاپ دومش را سـپری کرده و در انتظار شـرایط مناسبی است برای چاپ بعدی. مجموعه غزل‌های «زخم‌های کاغذی» هم چاپ سـومش را تجربه کرد، اما از منظر نویسـندگی اگر منظورتان باشد، بی‌تردید اتفاقات بزرگی در این رمان افتاده اسـت؛ هم از حیث زبانی و هم محتوانگری و در نهایت تجربه‌ی فضایی بسیار متفاوت از آن دو رمان.

طبیعتا جدیدترین کتاب هر نویسنده‌ای باید تجربه دیگر و متفاوت‌تری باشد به نسبت آثار قبلی‌اش. کمی از این تجربه جدید بگویید و اینکـه چه بینش و انتظاراتی در طول نوشـتن برای‌تان پیش آمد که به بلوای برزخ رسیدید.

در طـرح اولیه نـام رمـان «بلوای کافـکا» بود بـا مروری بر سـیر اتفاقاتی مشتق از دو بعد روحی و جسمی انسان سرگشته در قرن حاضر که از کافه کافکا آغاز و به برزخ می‌رسید. نکته آنکه کافکانه اسم رمز بود و نه نماد و یا حتی اسطوره‌ای برای بازنمایی؛ خیلی اتفاقی و در حین نوشـتن این پیـش آمد و هرچه بـه پیش رفت، دگردیسـی‌های روحی پرسـوناژها شـکل عینی‌تر و مادی‌تری به خود می‌گرفت تا آن‌که در پایان کار و مرور چندین و چندباره‌ی آن رسیدم به «بلوای برزخ».

کافه و دهه هشـتادی‌ها در رمان‌های شما نقش پررنگی دارند. در «مثلث عشـق» هم بخـش بزرگی از داسـتان را کافه صحرا به خود اختصاص داد و نگاه دهه هشتادی‌ها به زندگی، کافه و کافه‌داری البته کـه در رمان‌های بزرگ دنیا مسـبوق به سابقه‌اند. چرا؟

کافه برای من نویسـنده، پاتوق ادبیـات و اهالی آن اسـت و بد نیست که در همینجا به کتاب فاخری اشاره کنم به همین عنوان: «پاتوق و پاتوق نشـینی» اگر اشـتباه نکنم که اسـتاد فرید مرادی اخیرا و به تفصیل آن را بررسـی کرده اما جدای از اینها، کافه برای من گوشـه دنج و امن و آرام و به عبارتی دیگر جان پناه قلم اسـت برای دغدغه‌مندان و همین دغدغه‌ها و به ناخودآگاه برایم شده سینمایی صامت با اپرایی گوش‌نواز و چشم‌نواز که در آن می‌شود عقده‌گشایی کرد، و نوشـت و نوشت تا رسـید به آن لحظه اشراق و کشف و شـهود به زعم فاکنر که دیگر قلم، نویسنده را به دست می‌گیرد و می برد به ناکجاآبادهایی که شـاید نام دیگرشان برزخ اسـت؛ برزخی که دانته همیشـه از پله‌هایش بالا می‌رفت و می‌آمد تا بهشت و جهنم را از نو مرمت و بازسازی کند و گفتنی‌ست که دهه هشتادی‌ها بی‌تردید سـهم بیشـتری از جامعه و اضطراب‌های انسـان امروزند. نمی‌شـود دیگـر از وقایـع تاریخی ۱۳۲۰ بـه بعد را بازخوانـی کرد. کهنگی مـلال‌آوری دارنـد این گونه نوشـتن‌ها که بسیار تکراری اسـت به گمانم. هنر امروز، اگر دردهای جامعه در گذر از سنت را که دهه هشتادی‌ها سهم و نقش پررنگ‌تری در آن دارند، بازگو نکند، رسـالتش را عملا از دسـت داده اسـت. بایست کاری کرد. من هـر چه دوروبـرم را دقیق‌تر می‌بینم، یاس اسـت و سردرگمی فزاینده و پوچی‌انگاری و نسلی به حال خود رها شده در تکنولوژی. «بلوای برزخ» آیینه تمام قدی است برای این نسل و خانواده‌های‌شان، اگر که فرصت کنند و بخوانندش.

در بلوای کافکا و یا برزخ، چه دغدغه‌هایی نمود بیشتری دارند؟ آن‌هم برای نویسنده‌ای که در تابستان خیس همه‌ی هم و غمش رفاقت بود و عشق و اصلاح رفتارهای اجتماعی و یا در «مثلث عشـق»، ارائه تعریفی نوتر از عشق و مناسبات آدم‌ها در عشق.

صراحتا و به قطع یقین این بار عشـق و عدالت خواهی بر همه فانتزی‌های ذهنی‌ام غلبه کرد و از سطر اول رمان که از سینه‌کش کوچه‌ای رو به ماه آغاز و با این عبارت پایانی که «خانم‌ها، آقایان جلسه رسمی ست.» در بند بند قصه این دغدغه همراهم شد. بالاخره باید کسی بیاید و پرسش‌های انسـان جسـتجوگر را با پاسـخی، برهانی و یا حتی حواس پرتی قانع‌کننـده‌ای تمام کند. آندره مالرو می‌گوید؛ زندگی به هیچ نمی‌ارزد اما... اما هیچ چیزی هم به زندگی نمی‌ارزد. و یا حتی بـه زعم کامـو زندگی پـوچ پوچ پوچ است اما بالاخره برای همین پوچ هم ما محکومیم به یافتن معنایی منطقی برای ادامه دادنـش. خلاصه مطلب آنکه بلوای برزخ با این پرسش اساسی آغاز و به سرانجام می‌رسد که بی‌عشق و عدالت، زندگی نشدنی است و با آن نیز! پس راه حل کجاست؟

در هر حال این جزء وظایف ذاتی فلسفه‌دان‌ها به شمار می‌رود. ادبیـات تـا کجـا می‌خواهـد پیـش بـرود و آیا اساسـا نمی‌خواهد در امور فلسفی دست از این همه مداخله بردارد؟

پرسش بجا و هوشمندانه‌ای اسـت، در نگاهی ابژه‌وار بایست که ادبیـات موجبات التـذاذ مخاطب دربنـد را فراهـم آورد و حالا اگر اندیشه‌ای را هم تحریک کرد، بهتر؛ و اگر نشـد، مهم نیست. آن بعد لذت بخشـی، اصـل اول و آخر اسـت، و در برابـر این نقد و نظر، نـگاه سـوبژه‌ای داریم مبنی بر تقـدم اندیشـه‌ورزی بر لذت که عموما در ادبیات آنی است و هر که هم بگوید مدام، به گمانم خودفریبـی محـض اسـت. ادبیـات آنـی اسـت و دیگر هیـچ، اما جدای از همه اینها بایسـت گفت مگر تولستوی و داستایفسکی و پروسـت و جویس و... آیا تنها و تنها قصه‌گوهـای بزرگی بودند؟ و یا در دل آن همه داستان سـرایی‌های شـگفت‌انگیز و سـحر و جادووارشان طرح فلسـفه‌ای کرده‌اند که وجدان جامعه را هدف گرفته و اساسا آیا نمی‌توان رازماندگاری‌شان را در همین دانست؟ در لابه‌لای قصه‌ورزی و گویی طرح پرسش و پاسخ‌هایی فیلسوفانه، روانکاوانه و حتـی حتـی جامعه‌شناسـانه و... مگـر منشـا هستی‌شناسـی جدیدی نشـد در علوم انسـانی؟ و دقیق‌ترش نقل قول فروید است مبنی بر اینکه تنها داستایفسـکی اسـت که در علم روانشناسـی از او چیزهـای زیادی آموختـه‌ام، اصلا چنـد نفر از آنها که «جنگ و صلح» و یا «بـرادران کارامازوف» را خوانده‌اند، نام پرسـوناژها و یا حتی اصل روایت را بـه حافظه سـپرده‌اند. امـا اگر دقیق‌تر ببینیم، محکمه‌ای که داستایفسکی در برادران کارامازوف بر علیه مسند عدالت آن روز شوروی برپا کرده، ابدیتی پایدار است برای وجدان بیدار همه اهالی دنیا.

بلـوای برزخ هـم مقـدم بـر قصه‌گویی، بـه فلسـفه‌ورزی پرداخته و یا فلسفه در ناخودآگاه قصه شکل گرفته است؟

آری و خیر! قصه اگر نباشد، ادبیات می‌میرد. قصه، ابزار دست نویسنده است برای پیشـبرد دغدغه‌ها، فانتزی‌های ممنوعه و حتی عقده‌گشـایی‌هایی که نمی‌توان در جامعه فریادشان کرد. قصه اصل و فرع و مقدم و موخره بر همه چیز روایت است؛ چراکه هر مخاطب با هـر ذائقـه‌ای، در بـدو و انتهای داسـتان می‌گوید چه شـد؟ چه کرد؟ چـرا؟ چگونه و اینها را داسـتان می‌بایسـت با پیکره‌بنـدی و دقتی ریاضی‌وار پاسـخگو باشـد، رسـوب ماهیت و چرایی و چگونگـی اتفاقات محتمل و نامحتمـل در دل روایت اسـت که می‌شـود سـنگ بنـای فلسـفه، روانشناسـی، جامعه، هستی‌شناسـی و حتـی حتـی تاریـخ. جنـگ و صلـح تولسـتوی تاریخـی مدرن‌تـر، دقیق‌تـر و فراگیرتر از خـود خود تاریخ اسـت. برای مـرور، حمله ناپلئـون به شـوروی و آنچـه را که بر سـربازان و فرماندهـان و مردمان دربنـد هر دو سـوی ماجرا گذشـت، کدام وجـدان تاریخـی می‌توانسـت شـوروی الاصل باشـد و بـر حـال مردمان فرانسه بگرید، کدام؟

بلوای برزخ را در کدام طبقه و ژانری می‌شود دسته بندی کرد؟

بلوای برزخ روایتی است موازی که همزمان با سه سبک کاملا متمایـز رئالیسـتی، سورئالیسـتی و رئالیسـم جادویـی بـه پیش می‌رود. آریـن در بالکن مشـرف به بزرگراهـی دارد همزمـان عبور سـتاره‌ها را بـا سـرعت بی حـد ماشـین‌ها انـدازه می‌گیـرد و آرین درونش در محکمه‌ای بسـیار انسـانی تقصیرات خـود در زندگی مشـترکش را گوشـزد می‌کند و آریـن دیگری در این مابیـن با دو قربانی تصادف هولناکی به گفت و شنود مشغول است. آن سوتر وکیل برجسته نابینایی در همان شب برای نجات جان محکوم به اعدامی همه شب را یک نفس می‌دود و...

حقوق هم در بلوای برزخ تنها نماد است و یا دغدغه جدی شد برای طرح روایت؟

وقتـی از عدالـت حـرف می‌زنیـم، بی‌تردید و به تحقیق بایسـت سـراغ علم حقـوق رفـت و نکته آنکـه حقـوق، نقش کمرنگـی داشـته و دارد در ادبیـات کـه نمی‌دانـم به‌راسـتی چـرا؟ جـا دارد کـه از همین تریبون تقدیر و تشـکر کنم از دکتر علی صابری حقوق‌دان که با سـه صدری مثال‌زدنی، در پرسش و پاسخ‌های فصل مهمی از بلـوای برزخ نقـش آفرین بودند و شدند.

برای این روایـت چندپهلو چه راوی و یا چنـد راوی دارید و چرا؟

دانای کل محدود در نقش اول، دوم و سـوم شخص. می‌دانیم که در ادبیات مـدرن دانای کل اهمیت ذاتی‌اش را از دسـت داده، مخاطب بایست خود بازیگر صحنه باشد، قضاوت کند، حکم صادر کند، پیش‌بینی کند؛ پس جایی برای دانای کل باقی نمی‌ماند. در بلوای برزخ هزار و یک گره در ذهن مخاطب باز می‌شود و بی‌شمار گره در پایان باز داسـتان باقی می‌مانند بـرای خـود مخاطب. بد نیست به «مهرگیاه» استاد چهلتن اشاره کنم که هنوز دربند این پرسشم که چه بر سر شمس الضحی آمد در مطب دکتر و...

در تابسـتان خیـس و حتـی مثلـث عشـق دراز نویسـی و پیچیده‌نویسی و البته شاعرانه‌نویسی جزء لاینفک قلم خاص شما بود که در هر حال منتقدانی هم دارد- که در این روزگاران سرعت و سبقت این همه ویژه نویسی و درشت نویسی چرا-. در بلوای برزخ چه گونه نوشته‌اید؟

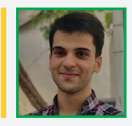
بـا احتـرام و تعظیـم در برابـر همـه منتقـدان و مخالفـان کـه ناخواسـته پله‌های ترقی و تعالی من نویسنده‌اند، باید بگویم که بلی! با دراز نویسی به آن شکل کلاسـیک و رئالیستی بالزاک‌گونه مشتمل بر توصیف و توضیحات چندین و چند صفحه‌ایش، البته که به شدت وحدت مخالفم، اما وقتی داستان‌نویسی را سینمای مولف می‌دانم، بایسـت که واژه به واژه، تصویر به تصویر، عینی و حقیقی و همذات‌پندارگونگی ویژه‌ای را جلوه‌گر کند و برای نشان دان هر سکانس، تنها یک عبارت وظیفه به تماشا درآوردنش را به عهده بگیرد، کاملا طبیعی است. واژه‌های بیشتری را به خدمت باید گرفت تا کتاب در پیش چشم مخاطب سینمای خانگی‌اش بشود و اما شاعرانه‌نویسی هم برای من شـاعر، در ناخودآگاهم شـکل می‌گیرد. داسـتان امـروز دنیـا و حتی روسـیه‌ای کـه بزرگ ادبیات دنیاسـت و هر دو قرن نوزده و بیسـت از شـاعرانه نویسی منهای اسـتثناهایی چـون پوشـکین، پاسـترناک و یا آنـدره بیه لی و ناباکوف بی بهره اسـت، حـالا اصل و دغدغه اول نوشـتنش شاعرانه‌نویسـی اسـت. نگاه کنید بـه رمان‌های معاصـر ادبیات روسیه و البته ترجمه‌های ناب آبتین گلکار.

حرف ناگفته‌ای اگر هست؟

جای بسی قدردانی است از مدیر محترم نشر وزین قدیانی که در این پانـزده ماه برزخی دریافت مجوز بلوای برزخ بسـیار سـعه صدر داشـتند و صبوری کردند و همراهی که شـاید اگر نبود این همدلی، این داستان به پیشـخوان کتاب فروشی‌ها نمی‌رسید و حرف آخر با مخاطب هموطن است که با آن که حق دارد با ادبیات تالیفی در قهری ده-بیسـت سـاله باشـد و ناشـران با چـاپ آثار فاقد ارزش ادبی! در این جفای بزرگ، بی‌تردید متهم ردیف اول ماجرایند، اما... اما می‌خواهم که بلوای برزخ را به مهر بخوانند که بسیار زخمی است؛ زخم‌های درونی‌ام، جامعه به‌شدت خسته‌ام و البتـه زخم‌هایی که زده شـد... شـاید از این کدورت چندسـاله قدری کاسته شود.

برنده نوبل ادبیات ۲۰۲۵ از زبان هموطنش

آندارش کوچیش (ناشر چینی)



محمد امین نوعی
مترجم

مقدمه: آندارش کوچیش ناشر و چینی شناس مجاری است، او سـابقه چندین بار حضور در ایران را دارد. پس از نوبلیسـت شـدن کراسـناهورکایی نویسـنده مجارسـتانی؛ از او خواسـتم براسـاس شـناخت و ارتباطی که از او داشـته، برای خوانندگان ایرانی بیشتر بگوید. آندارش در تب و تاب حضور در نمایشگاه کتاب فرانکفورت بود؛ اما براساس حس ایران دوستی‌اش این خواسـته را اجابـت و این یادداشـت را ارسـال کـرد. کتاب‌های کراسـناهورکایی در بسـیاری از کشـورها، از جمله چهار اثر او در چین، منتشر شده‌اند. من به ویژه مفتخرم که چهار کتاب من توسـط گروه انتشـاراتی ققنوس در چین منتشـر شـده اسـت. عنوان کتاب من «صد چهره چین» است.

معمار زیبایی آخرالزمانی

در اکتبـر ۲۰۲۵، کمیتـه نوبـل بـه لاسـلو کراسـناهورکایی، رمان‌نویس مجارستانی که نثر فشرده و مبتکرانه او مدت‌هاست خواننـدگان و منتقـدان را مجـذوب خـود کـرده اسـت، جایزه نوبل ادبیات را اهدا کرد. در تقدیرنامه از او به خاطـر «آثار گیرا و رؤیایی کـه در بحبوحه وحشـت آخرالزمانی، قـدرت هنر را بار دیگر تأیید می‌کند» آمده اسـت. با این تقدیر، کراسناهورکایی به جمع بزرگان ادبی می‌پیوندد که کوشیده‌اند تا به سردرگمی، شکنندگی و تعالی دنیای مدرن صدا ببخشند.

کراسـناهورکایی، متولـد ۱۹۵۴ در شـهر کوچـک گیـولا در مجارسـتان، در دهه‌هـای پایانی بلوک شـرق شـوروی به بلوغ رسـید. سـنگینی تاریـخ - سـتم سیاسـی، زوال ایدئولوژی‌ها و جسـتجوی معنا پس از فاجعه - عمیقاً تخیل او را شـکل داده است. او پس از تحصیل در رشـته زبان و حقوق مجارستانی در دانشگاه سگد و دانشگاه اتووش لوراند در بوداپست، شروع به نوشتن داستان‌هایی کرد که نه تنها عرف‌های داستان سرایی، بلکه اسـتقامت و حساسـیت اخلاقی خواننده را نیز به چالش می‌کشید. اولین رمان کراسناهورکایی، تانگوی شیطان (۱۹۸۵)، فوراً شـهرت او را به عنوان یک صدای خارق‌العاده تثبیت کرد. این کتاب که در یک جامعه روسـتایی در حال فروپاشی اتفاق می‌افتد، با جمـلات طولانی و پیوسـته‌ای که روایت می‌شـود، منعکس‌کننده یکنواختی غم‌انگیز و یأس روحی شخصیت‌های آن اسـت. چشـم‌انداز آن از یک دنیای در حال فروپاشی - هم ناهنجار و هم به طرز عجیبی مسحورکننده - بعداً در اقتباس سینمایی هفت ساعته بلاتار جاودانه شد، که خود شاهکاری از سینمای کند و تأمل برانگیز است. همکاری کراسناهورکایی با تـار در «مالیخولیای مقاومـت» (۱۹۸۹) ادامـه یافت، تمثیل تاریک دیگری درباره هرج و مرج و کوری اخلاقی که مرز باریک جداکننده نظم از هرج و مرج را آشکار می‌کند.

در طول دهه‌ها، داستان‌های کراسناهورکایی به تکامل خود ادامه داده‌اند، اما دغدغه‌های اصلی آنها همچنان پابرجاست: شـکنندگی تمدن، عطش برای تعالی، و پایداری مرمـوز هنر و زیبایی در میان ویرانی. در «جنگ و جنگ» (۱۹۹۹)، یک بایگان مجارستانی رنج‌دیده به نیویورک سفر می‌کند، با این وسواس که نسخه خطی‌ای را که معتقد است از بشریت بیشتر دوام خواهد آورد، منتشر کند. چشم‌انداز گسترده رمان نابودی، رستگاری و جهانی شـدنی را پیش‌بینی می‌کنـد که در تسـخیر بی‌ثباتی تکنولوژیکی و اخلاقی خود است. و در اثر جدید، «بازگشت بارون ونکهایم به خانه» (۲۰۱۶)، او به محیط‌های شهرستانی آثار اولیه خود بازگشته و روایتی گسترده و سمفونیک درباره توهم، زوال و کمدی عجیب وجود انسان خلق کرده است.

سبک کراسناهورکایی غیرقابل تردید است. جملات او - که گاهی در سراسر صفحات امتداد می‌یابند - مانند خودِ اندیشه، پیـچ و تـاب می‌خورنـد و از ریتـم یـا نتیجه‌گیـری آسـان امتناع می‌کنند. آنها صبـر می‌طلبنـد، اما در عـوض، خواننـدگان را با شـدت نادری از ادراک پاداش می‌دهند. نثـر او از خود آگاهی تقلید می‌کند: مـردد، اما در عین حال بی‌وقفه در جسـتجوی حقیقت. برای برخی، اثـر او نمایانگر اوج سـنت ادبـی اروپای مرکـزی در پرسـش‌های مالیخولیـا و متافیزیکی اسـت؛ بـرای برخـی دیگـر، این یـک آزمایـش رادیـکال در خـود زبان اسـت، تلاشی مداوم برای آزمودن آنچه داستان هنوز می‌تواند در عصر حواس‌پرتی و ناامیدی انجام دهد.

حساسیت جهانی کراسـناهورکایی نیز به همان اندازه مهم است. اگرچه آثار او ریشه عمیقی در فرهنگ مجارستان دارند، اما سال‌ها سفرهای او به ژاپن و چین او را با اندیشه‌های بودایی و تائوئیستی آشنا کرد که دیدگاه فلسفی او را گسترش داد. این گفتگوی شرق و غرب، الهام‌بخش کتاب‌هایی مانند «ویرانی و اندوه در زیر آسـمان‌ها» (۲۰۰۴) و «کوهی در شمال، دریاچه‌ای در جنوب، مسـیرهایی به غرب، رودخانه‌ای در شـرق» (۲۰۱۸) است، که او تنش بین ناپایداری و آرمان هنری را بررسی می‌کند. بـرای کراسـناهورکایی، وظیفه نویسـنده این اسـت کـه بدون تسـلیم شـدن در برابر نیهیلیسـم، به طور پیوسـته بـه هرج و مرج نگاه کند - تـا در ویرانه‌های مدرنیته، جرقـه‌ای از ظرافت تأمل برانگیز بیابد.

جایـزه نوبـل، تاجـی بـر کارنامـه‌ای اسـت کـه پیـش از ایـن افتخارات بین‌المللی بزرگی از جمله جایزه بین‌المللی من بوکر (۲۰۱۵) و جایزه ملی کتاب برای ادبیات ترجمه شده (۲۰۱۹) را برای او به ارمغان آورده است. با این حال، کراسناهورکایی همچنان چهره‌ای منـزوی اسـت، در برابر شـهرت مقاومـت می‌کند و به آرامی و بـا دقت به زبان مـادری خود می‌نویسـد. او اغلب گفته اسـت که زبان مجـاری - پیچیده، غنـی و پرطنیـن - از هویت هنری او جدایی‌ناپذیر اسـت. با این حـال، به لطف مترجمان متعهدی مانند جورج زیرتس و اوتیلی مولزت که موفق به درک ریتم و سنگینی نثر او شـده‌اند، صدای او به مخاطبان جهانی رسیده است. آکادمی سوئد با اهدای جایزه نوبل به او، چیزی بیش از یک دسـتاورد فردی را به رسمیت شـناخته است. این جایزه بر اهمیت مداوم ادبیات به عنـوان فضایی برای تأمل و اسـتقامت تأکید کرده اسـت. در عصری از هیاهو و چندپارگی، آثار کراسـناهورکایی بر کنـدی، دشـواری و لزوم نـگاه به جهان بدون توهم و در عین حال بدون تسلیم تأکید دارد. رمان‌های او به ما یادآوری می‌کنند کـه ناامیدی، وقتی صادقانه بررسـی شود، ممکن است نه به فلج شدن، بلکه به بینش منجر شود.

در نهایـت، داسـتان‌های لاسـلو کراسـناهورکایی هـم هشـداردهنده و هم تسـلی‌بخش هسـتند: آینه‌ای که در برابر بنای فروریختـه‌ی تمدن ما قـرار گرفتـه اسـت، و در عین حال گواهی بر قدرت هنر برای دوام آوردن حتی تاریک‌ترین دوران. بنابراین، جایزه نوبل او نه تنها تجلیل از یک عمر نویسـندگی، بلکـه تجلیـل از دیدگاهـی از ادبیـات به عنـوان آخرین شـکل باقی‌مانده از امید است.