معرفی کتاب

مرگ شخصی و مرگ اجتماعی در شعر

عابدین پاپی
شاعر و منتقد

در مرگ شخصی شاعر تنها مشکلات زندگی فردی خود را در زوایایی متفاوت می‌بیند و همین سیاهی‌ها زندگی خویش را در قالب شعر بیان می‌کند. به تعبیری بیان شاعر بیانی توأم با اندوه و غم شخصی است که نسبت به درونیات و بیرونیات خود کشف و معلوم کرده است. دیگر مرگ شخصی در شعر مرتبط می‌شود به مرگ‌ومیرهایی که یک شاعر در جامعه تجربه می‌کند و در ارتباط با این نوع مرگ‌ها شعر می‌سراید مانند: مرگ‌سرایی‌هایی که یک شاعر برای شاعر دیگر می‌سراید و شمار این‌گونه مرگ‌سرایی‌ها نیز در تاریخ ادبیات ما مشهود و مبرز است یا مرگ‌سرایی‌هایی که در ارتباط با فوت افراد جامعه از جانب شعرا با درون‌مایه‌هایی متفاوت سروده شده‌اند. نتیجه اینکه در مرگ شخصی، شاعر یا مرگ فردی خود را در قالب هنر عنوان می‌دارد یا مرگ فردی دیگران را به تصویر می‌کشد که در هر دو حالت این نوع رویکرد را مرگ شخصی می‌توان نامید. دیگر نکته حائز اهمیت مرگ اجتماعی است. در مرگ اجتماعی، شاعر از آن حالت تک صدایی شعر به سمت و سیاقی چند صدایی حرکت می‌کند و رویکرد شاعرانه خود را با جامعه عجین می‌سازد. در این نوع فرآیند شاعر کاملا شاعری اجتماعی است و برای مرگ اجتماع شعر می‌گوید. شاعر درد و رنج اجتماع را در زوایایی مختلف می‌بیند و جامعه را از آن حالت سکوت و بی صدایی محض به دایره فریاد و آواز دعوت می‌کند به تعبیری مرگ واره‌های زیر خاکستر جامعه را رو می‌کند و آتش شعر خود را به جامعه با رویکردی انتقادی ـ اعتراضی نشان می‌دهد. شاعر در این فرآیند سعی می‌کند شاخک‌های مرگ بار جامعه را در قالبی هنری برای جامعه بیان کند و از آن مرگ شخصی رها می‌شود و درد مشترک و فهم این درد مشترک جامعه را در قالبی ادبی به تصویر می‌کشد. در مرگ اجتماعی شاعر متعلق و وابسته به جامعه است و از تک‌صدایی و تک‌سرایی اجتناب می‌کند و احتراز به این نوع شگرد و روند را به جهد و جد در دستور کار خود قرار می‌دهد به گونه‌ای که به شاعری تبدیل می‌شود که دارای جایگاه و پایگاهی اجتماعی است. فرق بین مرگ شخصی (فردی) با مرگ اجتماعی در شعر شاعر این است که شاعر در مرگ شخصی اغلب خود و تجارب شخصی خود را در اجتماع بازگو می‌کند یا تجارب شخصی و فردی دیگران را بیان می‌کند اما در مرگ اجتماعی شاعر از آن دایره فردی به دایره‌ای اجتماعی سفر می‌کند و شعر خود را از آن حالت تک‌صدایی به شعری چند صدایی دعوت می‌نماید. بنابراین مرگ اجتماعی در نگاه شاعر به مراتب برای مخاطب کارآمدتر از مرگ فردی است و تجربه و تاریخ نشان می‌دهد که شاعرانی که شعرشان دارای تم (درونمایه‌ای) اجتماعی بوده است به مراتب از شعرایی که شعرشان از رنگ و نگاری فردی بهره‌مند شده، موفق‌تر بوده‌اند. به عنوان مثال می‌توان شعر زمستان اخوان ثالث را مثال زد که مرگ اجتماعی در این اثر ادبی کاملا مشهود و نمایان است و یا اشعار سعدی را مثال زد که زندگی و حیات اجتماعی در اشعارش به کرار موج می‌زند و اغلب اشعار این شاعر توأم با زندگی اجتماعی است. دیگر رویکرد به مرگ فردی و اجتماعی در شعر شاعران نوعی رویکرد ناتورالیسم می‌باشد که از بن‌مایه و سرشت طبیعت نشأت می‌گیرد و البته فصول سال نیز در شعر شاعران بسیار مهم و سازنده است به گونه‌ای که با تلنگری به دیرینه‌شناسی ادبیات کهن ایران درمی‌یابیم که مرگ اندیشی چه از لحاظ فردی و چه از حیث اجتماعی در اشعار شعرا با توجه به تشبیهاتی موجه و قابل اعتنا از دو فصل پاییز و زمستان مشهودتر از فصول تابستان و بهار است و اغلب در فصل بهار شعرا دارای رویکردی به حیات و زندگانی را در اشعارشان به یادگار گذاشته‌اند و البته فصل تابستان نیز از نگاه شعرا دارای مؤلفه‌هایی بینابین است که گاهی به سمت مرگ اندیشی و سیاهی در حرکت است و گاهی هم دارای نشانه‌هایی از حیات و زندگی است به شرح چند نمونه ذیل: «تلخ است که لبریز حقایق شده است/ زرد است که با درد موافق شده است/ شاعر نشدی وگرنه می‌فهمیدی/ پاییز بهاریست که عاشق شده است» (میلاد عرفان‌پور) و «باغ بی برگی/ خنده‌اش خونیست اشک‌آمیز/ جاودان بر اسب یال‌افشان زردش می‌چمد در آن/ پادشاه فصل‌ها پاییز» (اخوان ثالث) و «گیرام که اردیبهشت/ فرزند بهار باشد/ ولی همیشه پاییزی هست/ پاییز فصل سجود برگ/ بر جبین خاک است» (عابدین پاپی). بنابر، این مفاهیم، هرچقدر قدم در اشعار نوتر با رویکردی سپیدتر می‌گذاریم و طبیعت و فصول طبیعی را از نگاه هنری و ادبی خود وارسی می‌کنیم، درمی‌یابیم که رویکرد شاعران به طبیعت و فصول سال تغییر می‌کند به شکلی که دقیقا این تغییر را در اشعار اخوان ثالث نسبت به فصل پاییز که ذکر آن رفت و یا دیگر شُعرا به عینه مشاهده می‌کنیم و این روند نیز هر چه‌قدر جلوتر می‌آید دقیقا ساختار و بافتار آن نیز نوتر و شکیل‌تر می‌شود. بنابراین تاریخ ادبیات ایران نسبت به مرگ و زندگی در شعر شاعران تا به امروز رویکردهای متفاوتی را با ایده‌هایی معین و مدون به خود دیده است که هر کدام از این رویکردها بی‌تردید نیاز به دیرینه‌شناسی قابل توجهی را توسط منتقدین معاصر می‌طلبد و بی‌گمان در این زمینه هنوز کارهایی درخور توجه و بایسته التفاتی انجام نگرفته است و تنها راه ضروری و لازم تحقیقات میدانی و تجربی است.

محمد صابری در گفت‌وگو با «آرمان ملی»:

هنوز طعم گس ادبیات مدرن جهانی را نچشیده‌ایم

«درجازدگی» محض در شعر و داستان

آرمان ملی- هادی حسینی‌نژاد: بسیاری از منتقدان معتقدند ادبیات داستانی ایران، مسیری جز مسیر جهانی‌شدن پیموده است. این گزاره البته به معنای منفعل و بازماندن از جریان داستان‌نویسی در جهان بوده و حاصلش، بی‌میلی مخاطب جهانی به خواندن داستان ایرانی است. محمد صابری، نویسنده «مثلث عشق» و «تابستان خیس» این واقعیت را به نوعی «درجازدگی» و «عقب‌ماندگی» تعبیر می‌کند و می‌گوید: «دیگر ما در ناخودآگاهمان همچنان بر مرزهای جغرافیایی ایرانی، عقیده‌ها و باورها و چارچوب‌های فکری وطنی تاکید می‌ورزیم و این یکی از بی‌شمار دلایل عقب‌ماندگی و یا بهتر بگویم؛ همان تعبیر درجازدگی است که این روزها شاهدش هستیم.» مشروح این گفت‌وگو را در ادامه می‌خوانید.

امسال مقارن بود با انتشار رمان «مثلث عشق» و توامان، انتشار پنجمین نوبت چاپ از رمان «تابستان خیس» را شاهد بودیم. لطفا در ابتدا کمی درباره این دو اثر توضیح دهید.

اندکی بعد از دو مجموعه شعر کلاسیک «با زبانی به خط تنهایی» و «گلوبند»، «تابستان خیس» اولین تجربه من در حوزه رمان‌نویسی بود که در سال ۱۳۹۸ به همت نشر وزین نگاه به بازار آمد و در کوتاه زمانی به چاپ پنجم رسید، تجربه‌ای شامل زیست نویسنده به انضمام تخیلات نیم‌رام و نیم‌سرکش به‌شدت عاطفی و در عین‌حال بلندپروازانه که منجر به کشفی -البته اگر بتوان بر آن نام کشف گذاشت- انسانی شد، داستانی کاملا رئالیستی و در بدو امر، اجتماعی که در مرور خود، به قلمرو نامتناهی عشق چشم داشت و در پایان، ناکامی‌های دهه پنجاهی‌ها را در قالب روایتی جنایی بازگو کرد. به زبانی دیگر؛ راوی دهه پنجاهی‌هایی پاک سرشت و آرزومند و به‌شدت، عاشق بودم که در بازه‌های زمانی به هم‌پیوسته و کج‌مدار راه را گم کردند و هر یک به راهی رفتند که نمی‌بایست. آن یکی هم که گم نشد، کم آورد و کنج عزلت نشست و... شاید از ویژگی‌های منحصربه‌فرد ادبیات داستانی، یکی این باشد که نویسنده با ایده‌ای متفاوت از آنچه در ادامه به آن می‌رسد، روایتی را در بطن ذهن خود بپرورد و به «آن» دیگری برسد؛ آنی جنون‌مآبانه و بی‌پروا در بازگویی تکه‌هایی از جزیره پهناور زیستی اندیشه‌اش. با این همه، رسیدن به فرجامی مطلوب و موردپسند مخاطب عام و خاص در توان مولف نبوده و نیست و به گمان من حتی بازخوردهای مثبت‌اندیشانه ابتدای امر نیز تضمین‌کننده آن مطلوب موردنظر نیست، تنها و تنها گذر زمان است که صلاحیت تشخیص و تمیز اثر را دارد و بس. و اما «مثلث عشق» دومین تجربه متفاوت از «تابستان خیس» بود که به همت نشر وزین سیب سرخ در بهار ۱۴۰۱ متولد شد؛ اثری با راوی دوم شخص، رفت‌وبرگشت‌های زمانی، ساختارهای نحوی؛ شاید بتوان گفت کمی شاعرانه و در نهایت روایت نسلی انباشته از امید و آرزو -منحصرا دهه هشتادی‌ها- که برش‌هایی از آن همه را می‌توان این روزها با چشم غیرمسلح دید و به تفسیر نشست. مثلث عشق را می‌توان در یک نگاه، حکایت سرگشتگی‌های ناتمام نسلی دانست که به دهه هشتادی‌ها معروف‌اند؛ نسلی با آرزوهای بزرگ، امیدواری‌های وهم‌آلود و بی‌مرز و گاه ناگنجیدنی. روایتی متفاوت و متمایز از زندگی آدم‌های به‌شدت مجهول‌الحال. مثلث عشق به خلاف‌آمد عادت، به چنین عنوانی رضایت داد؛ چراکه در آن هیچ رد عینی و ملموسی را نمی‌توان در متن داستان و هر آنچه گفته و شنیده شده، یافت. علت این نامگذاری و چرایی این بی‌رسمی، فرصتی می‌طلبد که شاید در حوصله این گفت‌وگو نگنجد. همچنین باید اعتراف کرد در این داستان سایه‌های سنگین مارسل پروست و میشل بوتور به‌شدت حس شدنی است و اینکه آیا این خوب است یا بد را نیز نمی‌دانم.

در طول این سال‌ها، همواره به عنوان یک منتقد، ارتباط خود را با آثار داستانی نویسندگان حفظ کرده‌اید. از این منظر، جریان داستان‌نویسی در دو دهه اخیر را چطور ارزیابی می‌کنید؟

برای پاسخی مستدل و متقن به این پرسش، باید فهرست‌وار تاریخ ادبیات داستانی یکصد سال اخیر را مرور کرد؛ تاریخی که شوربختانه از هدایت شروع شد و در کوتاه‌مدتی خاموش شد. به عبارتی، هدایت راهی نو در داستان‌نویسی ایرانی گشود و با خودش تمام شد. این گفته، صدالبته سلیقه شخصی منِ کمترین نیست؛ مجموعه‌ای از نقد و نظرها و بازخوردها در این نگاه مستتر است و می‌توان در جایی دیگر مفصل به آن پرداخت. همچنین بدین معنا نیست که ارزش‌های بزرگانی چون جمالزاده، ساعدی، چوبک، دولت‌آبادی، گلشیری و حتی بزرگ‌علوی و گلستان نادیده گرفته شده؛ بلکه بدین معناست که اگر ادبیات هدایت در رحم ادبیات نوپای داستانی ما سقط نمی‌شد، هدایت‌های بیشتری در این دو دهه متولد می‌شدند و انسانیت بیشتری را در این سیاهه تجربه می‌شَد. با این همه و به طرز کلی‌تر و عام‌تر، باید گفت؛ نیمه اول قرن چهارده ادبیات داستانی ما منهای هدایت، ادبیاتی روستایی و نیمه دوم آن، ادبیات شهری؛ شامل قصه‌های انقلاب و جنگ و در نهایت رویاهای سرخورده طبقه متوسط شهری زیر سایه سنگین ممیزی بود. دولت‌آبادی را باید که یک استثنا در هر دوره برشمرد؛ هرچقدر «کلیدر» را ادبیاتی روستایی و آرمان‌طلبانه به‌شمار آوریم، «جای خالی سلوچ» که به تنهایی شاهکار قرن است، ادبیاتی مدرن و فراتر از طبقه‌بندی‌های معمول به‌شمار می‌آید. بر کارنامه ادبی این بزرگ قرن، یادداشت مفصلی نوشته‌ام که به‌زودی به چاپ می‌رسد. دورتر نرویم؛ دو دهه اخیر را می‌توان درجازدگی محض در هر دو حوزه شعر و ادبیات داستانی دانست، این را هم مخاطبان عام فهمیده‌اند و هم خواص. شوربختانه ما هنوز طعم گس ادبیات مدرن جهانی را نچشیده‌ایم.

درجازدگی از چه منظر؟ به نظر شما ادبیات چرا و در چه حوزه‌ای دچار ایستایی شده است؟

درجازدگی در تولید محتوا، زبان، سبک و فرم اتفاق نامیمونی است که گریبان ادبیات ما را گرفته است. ما با یک ذهن کلاسیک و بسته، مدام درپی آفرینش اثری هستیم که بتواند نیازهای جامعه در حال گذرمان را به تماشا بنشیند و این نشدنی است. این فرورفتگی که منجر به درماندگی اسفباری شده، در تمام سطوح بسامد دارد. می‌خواهیم با یک نگاه شرقی، صرف محتوای متناسب با زندگی غربی را به تصویر بکشیم. همه چیزمان غربی است و ذهنمان همچنان دلبسته خاطرات پدربزرگ‌ها و خانه‌های کاهگلی و... قهرمان‌هایمان همچنان با زبان گذشته حرف می‌زنند و... مثلا از عشق که اتفاقا از مولفه‌های پرزرق و برق ادبیات کلاسیک است، طوری حرف می‌زنیم که ناخودآگاه تحت تاثیر تفکرات سنتی، کلیشه‌ای و بعضا مهجور قرار می‌گیرد. این در همه ارکان زندگی‌مان جاری و ساری است. اگر از بیشتر بزرگان اهل قلم نیز در این خصوص سوال شود، چیز دندان‌گیری عایدمان نمی‌شود. مدام از عشق می‌گوییم، اما همان عشقی که حافظ و سعدی را به خلسه‌های عرفانی کشانده، می‌شود نتیجه کار. هنوز فحوای کلام آلن دوباتن را که اتفاقا از پرمخاطب‌ترین‌ها در ایران است، درنیافته‌ایم. او در کتاب «سیری در عشق» به وضوح نشانمان می‌دهد که عشق چه چیزی نیست و ...

> همه چیزمان غربی است و ذهنمان همچنان دلبسته خاطرات پدربزرگ‌ها و خانه‌های کاهگلی و... قهرمان‌هایمان همچنان با زبان گذشته حرف می‌زنند

در سال‌های اخیر، شاهد رایج شدن دو تعبیر «عام‌پسند» و «خاص‌پسند» در عرصه ادبیات داستانی بودیم که بعضا به دسته‌بندی کردن آثار و نویسندگانشان ختم می‌شد. میانه شما با این دو تعبیر چیست؟

موریس بلانشو می‌گوید مولف بعد از آفرینش و همزمان با تولد اثرش، می‌میرد و مخاطبان زیادی را به‌دنیا می‌آورد. آن سوتر، اومبرتو اکو می‌گوید مخاطب به‌خودی خود، وجود خارجی ندارد و در دل هر اثری- لازم به‌ذکر است که هر کتابی اثر به شمار نمی‌آید- مخاطب زاد و ولد می‌کند. کمی پیش از این‌ها جیمز جویس در مقدمه «اولیس» می‌گوید؛ اثری آفریده‌ام که تا دویست سال بعد، محل جنگ و جدل و نقد و نظر صاحب‌نظران خواهد بود. از این نقل قول‌ها درمی‌یابیم که حتما این دسته‌بندی‌هایی که اشاره شد، هم می‌تواند باشد و هم نباشد. به عبارت دیگر بازخوردهای کوتاه مدت از هر اثری را مخاطبان عام رقم می‌زنند و ماندگاری آن را مخاطبان خاص. این البته از برخوردهای سلیقه‌ای و جانبدارانه و حذفی جداست. اینکه نویسندگان ایرانی برای دیده‌شدن از طبع و سلیقه و موضوعات روزمره دنیای در حال زیستشان تبعیت می‌کنند، درد بزرگ و شاید بی‌دوایی باشد، اما اگر -دیر یا زودش خیلی فرقی نمی‌کند- باور کنند که در ادبیات، فرزند زمانه خویش بسیار کم‌اهمیت‌تر از نوشتن برای آیندگان است، شک نکنید که ادبیات راهش را به سمت مدرنیته پیدا می‌کند و بوف کورهای زیادی نوشته خواهد شد. جایی نقل قولی از استاد داریوش آشوری خواندم که می‌گفت؛ با حافظ و سعدی نمی‌توان ادبیات مدرن آفرید. من به این گفته بسیار احترام می‌گذارم و بس.

با توجه به اینکه مخاطب آثار مطرح ادبیات جهان بوده‌اید، آیا مرزگذاری بین این دو تعبیر در کشورهای دیگر نیز همین‌قدر جنجال‌آفرین بوده است؟

خیر؛ چراکه مثلا تولستوی بزرگ در حال وداع با دنیا به فرزندانش می‌گوید؛ اگر می‌خواهید بنویسید و به درک روشنی از هنر برسید، پاریس را دریابید؛ چرا که تمام دروازه‌های هنر، تمدن و ادبیات از زیر طاق پیروزی می‌گذرد و یا داستایوفسکی، این اعجوبه بی‌همتای ادبیات روسی تبار اذعان می‌کند که با ترجمه آثار بالزاک ادبیات را فهمیده است. و سرنوشت ادبی بزرگانی چون ناباکوف، موام، وولف، جویس، فاکنر و حتی همینگوی... بدین‌گونه است. به عبارت دیگر؛ نگاه آن‌ها به ادبیات، یک نگاه جهانشمول است و فراتر از مرزهای جغرافیایی، مخاطب اعم از عام و خاص برای نویسندگان دنیا در محدوده‌های جغرافیایی نمی‌گنجد، نمونه بارز آثار فاکنر است که تا پیش از دریافت نوبل به چهار هزار نفر در آمریکا نمی‌رسید و بعد از دریافت جایزه و تحسین و تمجیدهای اهل نظر در دنیا، نگاه‌ها را در آمریکا به خود معطوف کرد. سامراست موام می‌گوید کار بزرگ نویسنده در این نیست که مخاطبان زیادی را با خود همراه کند، اصل و هدف غایی در تبدیل مخاطب منفعل به مخاطب فعال و مخاطب فعال به مخاطب خاص است.

به نظر شما آثار داستانی ایران می‌توانند مخاطب جهانی داشته باشند؟ برخی معتقدند نویسندگان ما، بیش از حد درگیر مباحث بومی در سطح جامعه و کشور هستند و از سلیقه جهانی دورند.

متاسفانه خیر؛ و من به‌شدت با این عده موافقم که اصرار بیش از حد بر زندگی زیسته‌شده بومی ایرانی، ادبیات را از جهانی‌شدن بازداشته است، به عبارتی دیگر ما در ناخودآگاه‌مان همچنان بر مرزهای جغرافیایی ایرانی، عقیده‌ها و باورهای و چارچوب‌های فکری وطنی تاکید می‌ورزیم و این یک از بی‌شمار دلایل عقب‌ماندگی و یا بهتر بگویم؛ همان تعبیر درجازدگی است که این روزها شاهدش هستیم. روزی که آندره مالرو به گمانم در دهه شصت به ایران آمد؛ در پاسخ به سوال خبرنگاری که درباره ارادت گوته به حافظ می‌پرسید، به تلخی پرسید به‌راستی از نوادگان حافظ و سعدی چه خبر؟! نگاهی فهرست‌وار به ۱۰۰ رمان برتر قرن بیستم، موید آن است که تنها آثاری در این فهرست جای گرفته‌اند که هر کدام‌شان از مرزهای تعریف شده ذهنی و زبانی و حتی زمانی‌شان گذشته‌اند و هر کدام به فراخور محتوی و موضوع مورد نظر یک اتوپیا و یا حتی دیستوپیای خیالی را به تصویر کشیده‌اند تا ادبیات به رسالت جهانی شدن و دهکده کوچک جهانی و در نهایت رسیدن به اسطوره‌ای ابرانسانی عمل کرده باشد. رمان ۱۹۸۴ اورول به تنهایی بزرگترین شاهد این مدعاست.

تعریف شما از رمان چیست و به نظر شما، آیا عنصر سرگرم‌کنندگی مخاطب در آن برجسته است یا سویه‌های اندیشگی که مطابق آن، نوشتن همواره امری متعهدانه قلمداد می‌شود؟

رمان در یک جمله، از نگاه من گذر نویسنده از منِ فردی به منِ اجتماعی، و پس از آن رسیدن به منِ ابرانسانی است. تنها آنجاست که ادبیات اتفاق می‌افتد و اما سرگرم‌کنندگی: به‌شدت مخالف نگاه ابزاری به ادبیات هستم. البته که هنر در ذات خود، موجب التذاذ و آرامش است و به تعبیری دیگر، این خود مایه تفنن و سرگرمی است، اما تفنن و التذاذ تنها و تنها شرط لازم است و نه کافی. اندیشمندان می‌گویند؛ تفاوت فلسفه و ادبیات در این است که در فلسفه، اندیشه و بعد التذاذ و در ادبیات درست برعکس آن است؛ یعنی التذاذ و بعد اندیشه، و این خود به تنهایی کافی است تا دریابیم که هنر، بدون برانگیختی روح و روان ابتذالی بیش نیست. من به‌واسطه اندک طبع شاعرانه‌ام، بسیار در مجامع ادبی حضور داشته‌ام و شوربختانه از بی‌شمار بزرگان عالم شعر شنیده و دیده‌ام که در نقد و بررسی شعر، همه حواسشان معطوف به زیبایی‌شناختی، فهم مخاطب و لذت آنی بوده است، اما به جد معتقدم که نیاز امروز دنیا اعم از پیشرفته و درحال گذار، اندیشیدن است و بس. الیوت می‌گوید؛ وظیفه ادبیات، آسان‌سازی مفاهیم دشوار نیست؛ بلکه دشوارسازی مفاهیم آسان است و همزمان، شکلوفسکی به آشنازدایی از مفاهیم عام در ادبیات می‌پردازد و... در این باب نیز حرف بسیار است و فرصت کم، اما حرف آخر این است که باید همیشه و همه‌وقت و همه‌جا یادمان بماند که ادبیات، دنباله‌رو هیچ گزاره‌ای اعم از سیاست، رسانه، اجتماع، ذائقه و... نیست، ادبیات پیشرو است و آن بقیه دنباله‌رو.

در حال حاضر، آیا اثری را در انتظار انتشار یا در دست نگارش دارید؟

۳مجموعه آماده انتشار دارم که مترصد زمانی درخور هستم؛ هرچند که می‌دانم ادبیات شرط‌پذیر نیست، اما از آنجا که در کشور ما، این حوزه به‌شدت متاثر از نگاه‌های اقتصادی صرف است، پس باید به این شرط و شروط‌ها تمکین کرد. «درس گفتارهای ادبیات فرانسه؛ از پروست تا کامو» سه سال از عمر ادبی‌ام را معطوف و مصروف خود کرده که امروز به‌واسطه بذل توجه روزنامه وزین آرمان ملی، به طرز منظم هفتگی و به اختصار به چاپ می‌رسد و امیدوارم به‌زودی در قالب کتاب به دست دوستداران ادبیات مدرن فرانسه برسد. چراکه به‌جد معتقدم ادبیات فرانسه با فاصله از مابقی دنیا به پیش می‌رود و نیاز امروز ادبیات ما بیشتر از تورق آثار پیشینیان و بالیدن‌های بی‌مورد به آن، ارتباط با ادبیات فرانسه و البته دنیاست. یک رمان جریان سیال ذهن را که در اتوپیای خیالی می‌گذرد را نیز آماده چاپ دارم؛ داستانی متفاوت از دو رمان گذشته‌ام که در قرن بعدی می‌گذرد و... مجموعه ۴۰ غزل را نیز برای دوستداران اندیشه‌ورز شعر آماده چاپ دارم که هر کدامشان از دغدغه‌های جدی من در شعر امروز است و بعد.

معرفی کتاب

لین ناتیج و «توده‌ی خاکستر»

شهاب‌الدین ساداتی
مترجم

درونمایه و شخصیت‌های نمایشنامه‌های ناتیج معمولاً مرتبط با طبقه کارگر و سیاهپوست هستند. ناتیج برای نمایشنامه‌های خود جوایز متعددی از جمله جایزه اوبی، حلقه منتقدان درام نیویورک، گوگنهایم فِلوشیپ و پولیتزر دریافت کرده است. او نخستین و تنها زنی است که تاکنون دو مرتبه موفق به بردن جایزه پولیتزر برای نمایشنامه شده است؛ یک بار در سال ۲۰۰۹ برای نمایشنامه ویران‌شده و بار دوم برای نمایشنامه جان کندن در سال ۲۰۱۷. اسم ناتیج سال ۲۰۱۹ در لیست ۱۰۰ شخص تأثیرگذار مجله‌ی تایم قرار گرفت. در آثار لین ناتیج و به‌خصوص در «توده‌ی خاکستر»، خشونت خانگی یکی از جدی‌ترین مسائل در زندگی زوج‌هاست. به زنانی که کتک‌خورده‌اند و از نظر جسمانی مورد آزار و اذیت قرار گرفته‌اند اغلب توجه نمی‌شود، اعمال آن‌ها به اختلال یا ناامیدی یا دفاع از خود در پاسخ به آزار مداوم شریک زندگی شان نسبت داده می‌شود. در عوض، آن‌ها بدون توجه به پیامدهای منفی و گاه مادام‌العمری که سوءاستفاده می‌تواند ایجاد کند، مجرمانی برای تباه کردن زندگی در نظر گرفته می‌شوند. کشمکش درونی لورین شخصیت اصلی نمایشنامه «توده‌ی خاکستر» در رفتار عجیب و غریب او نیز دیده می‌شود. لورین اغلب با ترس از لو رفتن به خاطر دست داشتن در جرم دست و پنجه نرم می‌کند. لورین گاهی اوقات با یادآوری خاطرات دورانِ خوب رابطه‌اش تحت تأثیر قرار می‌گیرد، اما بیشتر به نظر می‌رسد از اینکه دیگر ساموئل (شوهرش) عامل بدبختی او نیست خوشحال است. لورین همانند قربانیان آزار، دچار «سندرم زن کتک‌خورده» (شبیه سندرم استکهلم) شده است. او از خود می‌پرسد آیا قاتل است و یا قربانی؟ این موضوع زمانی برجسته می‌شود که تنها چند ثانیه پس از تهدید ساموئل و ناپدید شدن او، به نظر می‌رسد لورین مطیع شده است تا همان کاری را که شاید قبلاً ساموئل به او گفته بود انجام دهد. این رفتار احتمالاً از این واقعیت ناشی می‌شود که واکنش عادی ساموئل زدن لورین بوده است. حتی هنگام مرگ، لورین همچنان به نوعی به ساموئل احترام می‌گذارد. این مساله را با عجله لورین برای بازیابی ژاکت مورد علاقه ساموئل می‌توان نشان داد؛ از فلورنس می‌خواهد تا از چروک شدن آن جلوگیری کند، گویی ساموئل بازمی‌گردد و به نوعی آن را دوباره می‌خواهد. فلورانس هم‌آورد (ضدقهرمان) این قطعه نمایشی است. او نیز سی ساله است و در طبقه بالای لورین زندگی می‌کند. اِدگار شوهرش همانند ساموئل او را مورد آزار فیزیکیِ قرار نمی‌دهد، فلورنس فقط از نظر مالی و کلامی مورد آزار قرار می‌گیرد. با این حال، فلورنس خود را به بدبختی لورین می‌بیند. شاید همین عامل نارضایتی از زندگی و شوهرش است که پیوند لورین و فلورنس را تقویت می‌کند، به طوری که لورین در حالت وحشت‌زدگی فکر می‌کند فلورنس اولین کسی است که باید با او تماس بگیرد. حمایت فلورنس از لورین به او کمک می‌کند تا نه تنها کمی عقلانیت خود در مورد وضعیت را به دست آورد، بلکه به تثبیت وحشت لورین نیز کمک می‌کند. فلورنس صدای عقلانیت لورین می‌شود و به نظر می‌رسد با اشاره به این واقعیت که شوهرش دیگر برای سوءاستفاده از او در این اطراف نیست، به نوعی به او اطمینان و آرامش می‌دهد. در پایان نمایش، می‌بینیم که این دو بانو برنامه‌ریزی می‌کنند تا فردای آن روز با هم ملاقات و کارت بازی کنند! گویی هیچ اتفاقی نیفتاده است و زندگی به سادگی ادامه خواهد داشت. لورین به معنای واقعی کلمه خاکستر ساموئل را زیر فرش جارو می‌کند. این یک کار درخشان از نویسنده است، زیرا نمادی از اصطلاح «جارو کردن زیر فرش» است که به معنای پنهان کردن چیزی مضر یا ناخوشایند و تلاش برای مخفی نگه داشتن آن است. از سویی دیگر، جارو کردن خاکسترها به زیر فرش به معنای فراموش کردن گذشته و زندگی جدیدِ بدون شوهرش (ساموئل) است.

خبر کوتاه

فراخوان جایزه روایت‌نویسی هوادار جام جهانی

فراخوان جایزه «روایت‌نویسی هوادار ویژه جام جهانی ۲۰۲۲ قطر» با بخش ویژه خبرنگاران و اهالی رسانه توسط خانه کتاب و ادبیات ایران منتشر شد. جایزه «روایت‌نویسی هوادار؛ ویژه جام جهانی ۲۰۲۲ قطر» از سوی معاونت شعر و ادبیات داستانی خانه کتاب و ادبیات ایران با همکاری دپارتمان مسئولیت اجتماعی فدراسیون فوتبال با بخش ویژه خبرنگاران و اهالی رسانه برگزار می‌شود. برای شرکت در این جایزه، موضوع روایت‌ها حتما باید مرتبط با حال و هوای جام جهانی ۲۰۲۲ قطر و شامل رویدادهای مرتبط با جام جهانی در داخل و خارج از کشور باشد. آثار بخش ویژه خبرنگاران و اهالی رسانه به صورت جداگانه ارزیابی و بهترین روایت‌ها انتخاب و معرفی خواهند شد. بر اساس فراخوان این جایزه، نویسندگان، خبرنگاران و اهالی رسانه می‌توانند یک روایت دو تا پنج هزار کلمه‌ای به این جایزه ارسال کنند، آثار ارسالی نباید پیش از این برای مسابقه یا برنامه‌های عمومی ارسال شده باشند. همچنین شرکت کنندگان باید آثار خود را حداکثر تا ۳۰ آذر ماه ۱۴۰۱ به نشانی اینترنتی revayat.ketab.ir ارسال و برگه شرکت در جایزه را تکمیل و تاییده دریافت کنند.