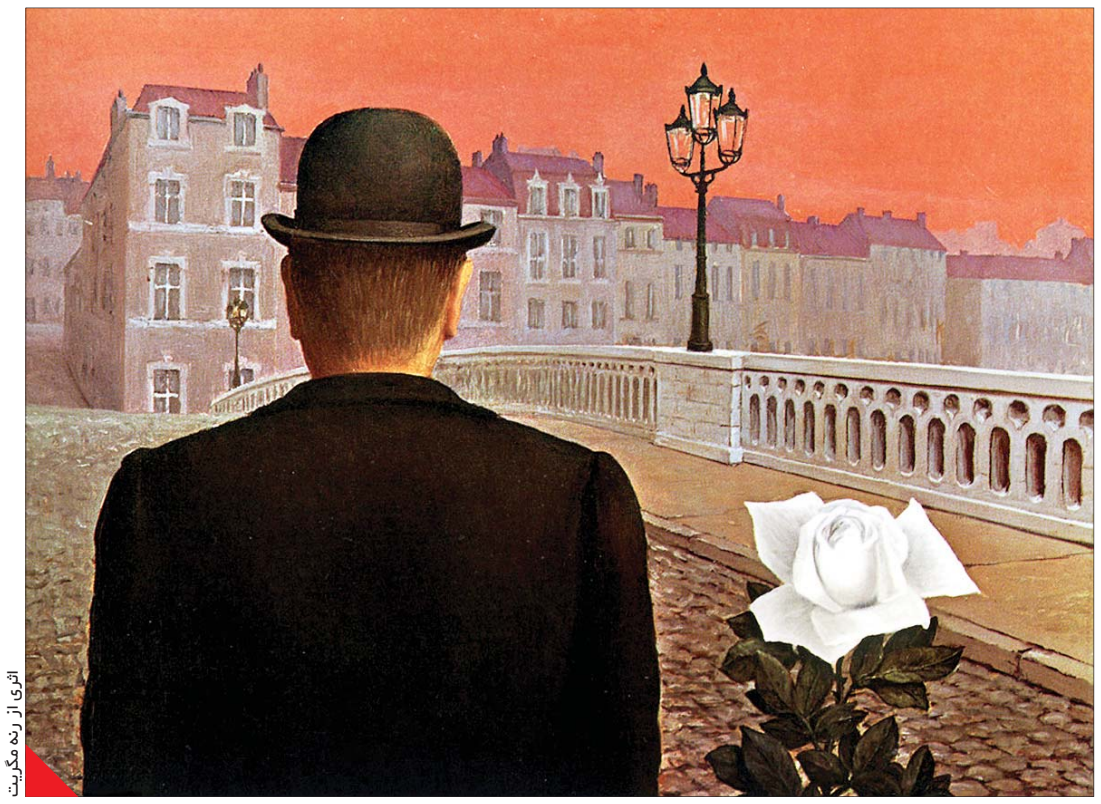
نگاهی به رمان «دیروز تا بی‌نهایت صفر...!» نوشته «کیوان باژن»

دیروز تا بی‌نهایت گشوده و گشوده...!



اثری از رنه مگریت

حسن اصغری
داستان نویس

«دیروز تا بی‌نهایت صفر...!» رمانی است که به لحاظ ساخت و بافت، فاقد زمان خطی روایت و فصل‌بندی متداول است. این رمان، قصه و روایت مسلسل‌وار و منسجم و یگانه ندارد و خواننده با خرده‌روایت‌های ازهم‌گسسته روبه‌رو می‌شود که خود باید خرده‌روایت‌ها را به یکدیگر وصل کند تا بتواند مضامین متنوع را از یکدیگر تفکیک کرده یا به یک شاخه سنگین و چشمگیر و برجسته ادغام و درهم آمیزد و روایتی مکشوف از آن به کف آورد. رمان چنین ظرفیتی در متن خرده‌روایت‌های گسترده‌اش دارد و خواننده کنجکاو و جست‌وجوگر می‌تواند ذهن کاونده‌اش را در سراسر متن بلغزاند و خود در کنار بازآفرینی راوی متن، مشارکت فعال داشته باشد و در ذهن خویش، باریکی‌های نادیده و نانوشته و خالی را بازتولید کند و مفاهیم پراکنده در بافت متن و گاه فرامتن را به چنگ آورد. رمان «دیروز تا بی‌نهایت صفر...!» در قالب کلی، در شیوه روایت ذهنی می‌گنجد و خواننده با ناظر و مشاهده‌گری روبه‌رو نیست و همواره از چاه خوشه‌های تصویری ذهن خودآگاه و ناخودآگاه راوی و شخصیت‌ها، از گذشته به حال و از حال به آینده بازمی‌گردد و به درون چاه ژرفی دیگر غوطه‌ور می‌شود و تک‌گویی‌های ذهنی و بیرونی را بازمی‌خواند. با توجه به اینکه در سراسر جمله‌ها و پاراگراف‌های رمان، نقطه و علامت‌گذاری جهت خوانش راحت و پرسرعت متداول وجود ندارد، خوانش برای خواننده عادی و کم‌خوان و ساده‌پسند مشکل است. ساختمان روایت این رمان، به سبب بافت تصویری و گسست‌های ذهنی راوی که بسیاری از لحظه‌ها و گره‌گاه‌هایش سکته‌ناپذیر و بدون ترمز است، چنین نوشتاری را برای راوی ناگزیر کرده تا خوشه‌های پیاپی تصویری ذهنی و تداعی‌های بی‌گسست را به ذهن خواننده القا کند. وقایع رمان از دو زمان پاره‌پاره عمده- از گذشته سیال به زمان حال سیال- در نوسان است. خرده‌روایت‌ها خاطره‌های کودکی راوی تا خرده‌روایت‌های زمان حال را باز می‌گوید.

خرده‌روایت‌ها از زاویه دید اول‌شخص ذهنی تا سوم‌شخص و گاه دوم‌شخص خطابی در چرخش است و زاویه دید واحدی در سراسر رمان به چشم نمی‌خورد. خواننده ناگزیر است به این چرخش‌های معنادار در بافت تداعی‌ها توجه کند تا ارتباط وقایع و موقعیت‌های داستان در ذهنش نشکند و پرش ایجاد نکند. زبان نوشتار نیز در سراسر متن، میان واژگان و جمله‌های شکسته گفتاری و واژگان و جمله‌های نوشتاری کتابی، دایم در نوسان است تا بتواند روایت‌ها و موقعیت‌های ذهن درهم‌ریخته و آشفته پر از پرش‌های گذشته و حال راوی را القا کند و خواننده را نیز وارد متن این آشفتگی قرار دهد تا خود با آن درگیر شود و از چهره و زبان راوی به آن سوی موقعیت‌ها بلغزد. خرده‌روایت‌های راوی در سراسر متن هیچ‌گاه با قطعیت بیان نمی‌شود و راوی دایم از افعال گذشته و حال بهره می‌گیرد و با قیدهای شک‌برانگیز روایت می‌کند تا خواننده نیز به شک افتد و لغزندگی و شکنندگی ذهن راوی را دریابد و حتی به آن نیز شک کند.

«همه‌چیز محو بود خواب رویا وهم انگار از پله‌های دفتر روزنامه می‌آمدم پایین و هنوز به طبقه اول نرسیده دیده بودم‌اش ولی نه ندیده‌اش از لای نرده‌ها سایه‌اش را دیدم یا دیده بودم که زیر آخرین پله ساختمان ایستاده بود و سیگار می‌کشید و کنجکاو شده بودم و رفتم یا رفته بودم طرف‌اش قدم به قدم» (ص ۵۲)

گاه نیز بیان روایت از زبان نوشتار کتابی ناگهان می‌لغزد به زبان گفتار شکسته: «خب البته زمان چه معنایی می‌تونه داشته باشه یه نفر گفته چیزی که اصله از دیده پنهونه و منم می‌خوام بگم زمان یه چیز مزخرفیه و کارش گول‌زدن آدماس درسته که هر چی هست همین الانه لحظه که توش هستیم اما برای تو انگار زمان معنایی نداره تو می‌تونی همه جا باشی و هیچ جا نباشی و من که دیگر احساس می‌کردم دلم در همان لحظه نگاهش را می‌خواهد» (ص ۷۰ و ۷۱) بسیاری از هنرشناسان و منتقدان، امروزه باور دارند که شیوه روایت سیال ذهن از گردونه داستان‌نویسی خارج شده و دیگر، نویسندگان به آن شیوه داستان نمی‌نویسند. البته به نظر من این باور مطلق‌گرایانه است و نمی‌توان برای نویسنده خط و مشی و طریقه معین کرد و نیروی خلاقه را در چارچوب مشخصی قرار داد. شیوه روایت، بسته به نیاز و ضرورت نوع موضوع و تاثیر روانی آن بر ذهن و روح نویسنده خلاق، تعیین می‌شود و بر نگاه نویسنده خودش را تحمیل می‌کند. اگر شیوه روایتی یک نیاز درونی را برآورد؛ بی‌شک بر ذهن و باور خواننده نیز تاثیرگذار خواهد بود و حالت مصنوع و جلوه تحمیلی و ژستی متظاهرانه نخواهد داشت.

امروزه بسیاری از داستان‌نویسان پست مدرن به قصه‌گویی یکپارچه قرن ۱۹ بازگشته‌اند و اعتقاد دارند که روایت‌گری لازمه داستان است و از روایت کلان و یگانه نباید پرهیز کرد. اصل دیگری که آنان تاکید دارند آوردن قصه‌ها و بریده‌های افسانه‌ها در متن روایت به‌عنوان عناصری بینامتنی و بهره‌گیری تمثیلی از بار معنایی آنها در بافت متن جدید است. در رمان «دیروز تا بی‌نهایت صفر...!» نیز چند بریده بینامتنی آمده که به بار معنایی و اندیشه کلی رمان وزنه افزوده که البته این فرامتن اندک است و گاه به نظر می‌رسد نچسبیده و خلق‌الساعه آمده است. اما نکته اینجاست که درباره شیوه داستان‌پردازی و اینکه روایت کلان لازم است یا خرده‌روایت‌ها، احکام از پیش‌تعیین شده و بی‌چون و چرایی نمی‌تواند وجود داشته باشد. نمی‌توان به نویسنده حکم داد و دیکته کرد که چگونه بنویسد و با چه شیوه بن‌مایه‌ها و عناصر داستان‌اش را بیان کند. در رمان «دیروز تا...!» خواننده در فضای نقل خرده‌روایت‌ها با احکام قطعی و بسته مواجه نمی‌شود و سیالیت بافت موقعیت‌ها در شک و یقین شناور است. این اصل در آثار نویسندگان پست مدرن نیز جاری است و نظریه‌پردازان ادبی آنان به این اصل تاکید دارند و قایل به نتیجه‌گیری و خاتمه گره‌گاه‌ها یا بسته بودن گره‌گاه‌ها نیستند و معتقد به پایان گره‌گاه‌های گشوده و سیال‌اند تا خواننده به نتیجه‌گیری قطعی راوی نرسد و خود به پایان‌بندی‌های متنوع و بازخویش دست یابد. این اصل در رمان باژن جاری است و در هیچ کدام از پایان بزنگاه‌های خرده‌روایت‌هایش بسته و قطعی‌شده نیست و پیرنگ (پلات)اش گشوده است تا خواننده خود با تخیل خلاقش بزنگاه‌های مورد نظرش را در ذهنش بیافریند و در نوشتن با راوی مشارکت کند. راوی در این رمان، نمادهای بسیاری در بافت متن آفریده که در ساخت و مضامین داستان نقشی بنیادی دارند و در کلیت این نمادهاست که اندیشه و جان‌مایه اجتماعی رمان پدید آمده است. راوی در برخی صحنه‌های داستان، خزندگان و حشراتی را تصویر می‌کند که مثل تار عنکبوتی در ذهنش می‌چرخند و او را به وحشت دایم می‌افکنند. چاه و اتاق تاریک و دیوارهای حصارواره، در جای‌جای داستان می‌آید که هم در پندار ذهنی راوی وجود دارند و هم در واقعیت بیرونی و پیرامون او. راوی یک روزنامه‌نگار و گزارش‌نویس است که گاه نقش خویش را در برخی صحنه‌ها به یک داستان‌نویس وا می‌گذارد که می‌کوشد داستان بنویسد اما دیوارها و خزندگان و حشرات و چاه تاریک و دیوارهای اطرافش و نقش آنها در افکارش مانع نوشتنش شده‌اند و او در خود می‌لولد و می‌پیچد و گاه در اندوه بیهودگی غرق می‌شود. در چند صحنه داستان، تصاویری ذهنی و گاه عینی از حصار و به چاه تاریک افتادن راوی و پرسش‌ها و پاسخ‌های اجباری او به آدم‌های ناشناس دیده می‌شود که در کلیت ساخت اندیشه رمان نقش پراهمیتی دارند. راوی در نوشتن و در خلوت و در زندگی تنها و حتی با جمع از دغدغه‌ها و هراس‌های روزمره رها نیست و دنیای ذهنی و عینی‌اش آکنده از دلهره است. او گاه به روستا می‌رود تا رها شود اما در اتاق تنگ و تاریک باغ روستایی هم از دغدغه‌ها آزاد نیست و در آنجا نیز احساس می‌کند که با خزنده‌ها و حشرات و اشباح هولناک احاطه شده و دریچه پیش‌رویش گشوده نیست تا نفس آسوده کشد و از طبیعت و خلوت روستایی لذت ببرد. عنوان رمان به گونه نمادین اندیشه و جان‌مایه داستان را در ترکیب واژه‌هایش تداعی می‌کند. «دیروز تا بی‌نهایت صفر...!» آیا واقعیت زندگی و روند دیالکتیکی حیات اجتماعی و فردی اینگونه است؟ من خواننده این عنوان نمادین را در القای کلیت اندیشه و جان‌مایه داستان که راوی، آن را بر درفش رمان آویخته تا حکم کل خرده‌روایت‌هایش را به ذهن خواننده فروکوبد؛ باور ندارم. من خواننده، این عنوان نمادین قطعی را نمی‌پذیرم زیرا خرده‌روایت‌های سراسر رمان حکایتی دیگر دارند و چنین عنوانی را در اندیشه خویشتن بر نمی‌تابند. اعتقاد من این است که خواننده نباید به‌عنوان قطعی رمان توجه کند و نگاهش را فقط بر بافت متن متمرکز کند و عنوان بازیافته خویش را در ذهنش بیافریند. من خواننده در این بازخوانی به‌عنوان دیگری نظر دارم. یعنی «دیروز تا بی‌نهایت گشوده و گشوده...!»

دیروز تا بی‌نهایت صفر...!
کیوان باژن
نشر روزگار
چاپ اول: ۱۳۹۲

نگاهی بر دفتر شعر «برف تا کمر در تاریکی نشسته» سروده حسن همایون

و سرانجام هذیان...

شاپور پساوند

آن‌روزها که «کارو» شعر «هذیان یک مسلول» را نوشت شاید کمتر کسی می‌پنداشت اینگونه پریشیده‌گویی، روزی اگر نه به یک جریان فکری - که آن سال‌ها در غرب صورت نوعی آن در حال تکامل بود- به‌زودی در ادبیات ما به یک نوع ادبی تبدیل خواهد شد. البته اگر ذهنیت جامعه به این باور رسیده باشد که این پریشیدگی و دغدغه‌های شاعرانه شکل دیگر هذیان‌های یک بیمار درگیر با تب ۴۰درجه نیست. نوع ادبی را که حسن همایون شاعر «برف تا کمر، در تاریکی نشسته» به ابزاری برای بیان حالات دوجهان، درون و بیرون خویش به‌کارگرفته و در گذشته‌های نه‌چندان‌دور و در دورانی بسته وسیله‌ای برای هذیان‌های شاعران به مرحله عروج رسیده آن سال‌ها نظیر نصرت رحمانی، شاهرودی، رویایی و... بود؛ اگرنه تنها اما شاید از معدود شیوه‌های بیان حالاتی از دنیای شاعر است که نه در زبان عامه‌پسند گفتار جایگاه ویژه‌ای دارد و نه در زبانی با تشخیص و بهره‌مند از ساختارهای مدرن می‌گنجد، زیرا آنچه با شاعر گلاویز شده حاصل سرگردانی او در دنیای تاریک درون از سویی و جهان ماشین‌زده خارج از دیگر سو است که شاعر، اولی را با تمام وجودش زیسته و با دومی مدام در ستیز است. نه دل از نخستین می‌کند که جاذبه مهر همه سنت‌های گاه دست‌داشتنی که شاعر با آنها مأنوس شده را با خود دارد و گاه عنکبوت‌وار بر دست و پایش زنجیرهای اسارت تنیده است و بر هر دو مهر دوران کودکی خورده، نه از اولی گریزی است و نه دومی جز ستیز، چیزی را برمی‌تابد.

هر یک گام که پیش می‌رود دو گام به پس پرتاب می‌شود. همین پرتاب‌هاست که شخصیت او را از درون شقه‌شقه کرده است سرانجام این جدال هم دفتر شعری است که هم‌اکنون روبه‌روی ما قرار دارد، دفتری که بن‌مایه‌های اصلی آن اسطوره شهر است:

... شب ادامه‌اش را دنبال می‌کند/ تا یقه‌ام بالا آمده است/ تردید دارم به روز برسم/

به تاریکی زل می‌زنم/ به دهان چفت شده‌اش/ به لرزش خفیف دست‌هایش/ از رعشه‌های مانده بر اندامش (ص:۴۱) شب‌های بی‌شماری تا شدند لای پیرهنم/ به آغوشم آمدند/ سپیده‌دم با زخم دیگری به روز برگشتند/ شب و روز در هم می‌روند می‌لولند می‌خندند (ص: ۴۲)

همایون در این دفتر شاعری‌ست میان دو جهان الف: جهان معصومانه درون و بسته کودکی ب: جهان گشوده و بی‌دروپیکر جوانی در تیغزار میان‌سالی

الف:نخستین جهان، جهان سنت‌های گریزناپذیر اما نازنده

به قول سعدی: «دوش چون طاووس می‌نازیدم اندر باغ وصل/ دیگر امروز از فراق یار می‌پیچیم چو مار». جهانی که شاعر خود را در هیات همان شیرخوارهای می‌بیند که باید (دارم خفه می‌شومات را زندگی) کند تا (واپسین کلمه‌ها را تو بر دهان)اش بگذاری. ص: ۱۴

فرار از این جهان نه در توان هیچ کودک دیروزی و نه کودکی دیروز نیست که رویای کودکی همایون‌اند. تب پریشان‌زدگی جهان فرسوده اکنون شاعر، در جهان کودکی‌اش حیاتی دوباره یافته تا شاعر از آن برای بیان الینگی امروزش در آغوش مألوف کودکی بهره جوید. «از شنیده نشدن بود/ در هوای بسته اتاقم/ فهمیدم به زبان دیوارهای جهانم آشنا شدم /... واپسین کلمه‌ها را تو بردهانم بگذار» ص: ۱۴ «یک جفت کفش کتانی ساده/ پایی تا ساق‌ها برهنه/ دنباله دامنی که در باد می‌پیچد/ ردیف نرده‌های چوبی/ به آن طرف نرسیده در تاریکی از هم می‌پاشد/ از کمر فرو ریخته در تنم/ پلی که قرار بود ما را به آن طرف برساند» ص: ۴۶ هاکسلی می‌گوید که جهان بالقوه از آن شاعر است ولی از آن چشم‌پوشی می‌کند، اما جهان همایون قابل چشم‌پوشی نیست، برای گفتن از خود از هرچه در تملک شاعر است بهره می‌برد حتی هنگامی که جهان بر او چشم بسته می‌گذرد. «صدا به صدا نمی‌رسد/ خوابم سکانش صامت بی‌پایانی ست/ از رفتار آدم‌ها و ماشین‌ها/ خوابم زیر پارچه‌ای سفید است/ می‌بینمش شکنجه می‌شوم» ص: ۳۵

ب: جهان گشوده اکنون شاعر

این جهان، جهانی مملو از تضادها و تناقض‌های عمیقی است که گاه تمرین زندگی است و گاه تصویری برداشته‌شده از تحرک آنها که خودبودن را تجربه کردند یا این تفاوت که شعر همایون در هر شکلی ظاهر شود شاعر را میان آن گذشته‌ای که برشمردم و اکنونش سرگردان نشان می‌دهد و آن الیناسیونی که گفتم از اینجا آغاز می‌شود. نه در امروزش آرامشی دیده می‌شود و نه آرامش‌های کودکی از نهال بودن بارورتر شدند. «آسمان ریسمان می‌بافم/ آرام نمی‌گیرم/ کاش کسی دنباله آنها را نگیرد» ص: ۳۸

برف تا کمر در تاریکی نشسته
حسن همایون
نشر مروارید
چاپ اول: ۱۳۹۲

به ذهن می‌توان دروغ گفت خاصه هنگامی که پای انتزاع در میان باشد، اما چشم‌ها در دیدن بی‌واسطه‌اند بی آنکه شاعر بخواهد هر چشم برای خود قضاوت می‌کند، هیچ‌یک داوری از دیگری نمی‌خواهد. در نزد شاعر پدیده‌های جهان همه نه آن چیزی‌ست که من در تحلیل‌های خود و یا تو در دریافت‌های هستی‌شناسانه‌ات بیان می‌کنیم. او در ضمیر خود می‌خواهد با این جهان زیسته باشد و در شعرش اینگونه می‌نمایاند. حال آنکه این نوعی برساختگی‌ست و همایون باید بپذیرد که هنوز دیر نشده. گذشته از این، برساختن‌هایی از این دست در کار بیش‌تر شاعران جلوه و نمودی ویژه خود دارد. همایون هنوز فرصت با شعر زیستن و خود مستقیم با زندگی سروکله زدن و با جهان همیشه در ستیز، ستیزیدن را دارد، نیازی به برساختن ندارد. برساختن‌ها به شعر اعتبار نمی‌دهد. شعر حسن همایون همان اندازه که با دنیای خودش در چالش است، از آغاز یک عروج خبر می‌دهد. شعر ایشان مکاشفه نیست که پنداری دست او از نفوذ در کشف‌های کودکانه کوتاه است هرچند به اعتبار ذهن گادامر (شعر از جهانی قدسی می‌آید تا از خود سخن بگوید) اما این تنها تولد شعر است آنچه در پی سر از زبان شاعر بیرون می‌کند و در صحنه حضور می‌یابد واقعیت‌هایی‌ست که شاعر آنها را لمس کرده است. به این اعتراف‌ها نه اعترافی از منظر نقد شعر، اقرار از همان خاستگاه اندیشگانی شاعر، خاستگاهی که تصور می‌کند با آن زیسته است و واضح‌تر از جایگاهی که قرارگرفتن شعر در سایه روشن خواب و بیداری را نشان می‌دهد توجه کنید: «درخت حرف‌های عمیق نمی‌خواست/ به هوای آغوشی که گرمش کند/ از فصلی به فصل دیگری می‌رفت/ همان‌طور که در من خواب می‌رود/ در اسفندی پوشیده از برف می‌رفت / تا گلو فرو می‌شوم در حرف‌های عمیقی که درخت نمی‌خواست... » ص: ۷۱

بگذریم: جهان گشوده اکنون سرشار از دروغ است، رفتارهای دروغ انسان‌های بی‌آزرم بال‌های معصومیت‌ها را چیده‌اند تا شاعر نتواند خود را از قید و بندهای انسان امروز رها سازد جز اینکه: (آسمان ریسمان ببافد) ص: ۳۰. نه تو بی‌آنکه نیچه‌ای بوده باشی مدار چرخش این جهان را برمی‌تابی نه دیگران تو را، با آنکه خود شاعری و معیار دوست‌داشتن. «از من شباهتی درنمی‌آید/ به کار خنده دیگری هم نمی‌آیم/ تنها دارم می‌آیم بر ذهن شاعری از من افسرده/ بر زبان مردمی سال‌ها پیش مرده/ تمامی همزبانی‌های جهان همین است» و سرانجام هذیان ذهن و زبان شاعر می‌شود.

ادامه از صفحه ۸

صمد و «اتوپیا»

اولدوز گفت: من هم دیروز فکر می‌کردم که کاش دوتایی سفر می‌کردیم. تنها مسافرت‌کردن لذت زیادی ندارد.»[۷]

اتوپیا ولو آنکه تحقق نیابد، همواره احساسی از همدلی و همگرایی به‌وجود می‌آورد تا به آن حد که «من» بدون «دیگری» معنایی ندارد. این موضوع در برابر آموزه‌های لیبرالی که اساسا اعتقادی به اتوپیا ندارند، قرار می‌گیرد زیرا آموزه‌های لیبرالی بیش از آنکه به افراد بیاموزانند که چگونه از بودن در کنار هم احساس شادی کنند به آنها یاد می‌دهند که چگونه همدیگر را تحمل کنند، این موضوع از توجه به «فرد» نشأت می‌گیرد، در حالی که اتوپیا همواره این همبستگی‌های جدید است که موردتوجه قرار می‌گیرد و از این‌رو هم وجود دیگری مهم تلقی می‌شود. این «دیگری» گاه تا به آن حد اهمیت می‌یابد که فرد تنها خود را در پیوند با دیگران شادمان می‌یابد.

در داستان اولدوز و کلاغ‌ها، ننه‌کلاغه به‌وسیله «زن‌بابا» کشته می‌شود. ننه‌کلاغه از مردن نمی‌هراسد. او هنگام مرگ تنها نگرانی‌اش «نه‌خودش» بلکه آن است که حرف‌هایش فراموش شود. قهرمان‌های صمد چندان توجهی به خودشان ندارند. از نظر آنان آنچه اهمیت می‌یابد تنها تاثیری است که می‌توانند بر دیگران داشته باشند. این تاثیر، تاثیری اخلاقی است. ماهی سیاه کوچولو به‌خصوص نمایانگر این طرز تلقی اخلاقی است. او از مردن نمی‌هراسد، فقط نگران آن است که زندگی یا مرگش چه تاثیری بر زندگی دیگران دارد. «دیگری» همچنان که گفته شد اساس مرکز ثقل اخلاق است. اخلاق بدون دیگری بی‌معناست. توجه به این مساله حتی اتوپیا و تحقق آن را دستخوش تغییر اساسی می‌کند تا به آنجا که مساله اساسا رسیدن به اتوپیا نیست بلکه به تعبیر ژرژ سورل مساله در هر حال «پیشرفت زیاد اخلاقی» است. نکته بحث‌انگیز سورل این استدلال است که چندان اهمیت ندارد که آیا اصلا می‌توان به اتوپیا -رستگاری - رسید یا نه: در هر حال نتیجه «پیشرفت زیاد اخلاقی» خواهد بود.»[۸]

این نتیجه پیشرفت زیاد اخلاقی را در شخصیت‌های داستان‌های صمد به‌وفور می‌بینیم. ماهی سیاه کوچولو که به‌همراه ماهی‌ریزه گرفتار ماهیخوار شده کاری می‌کند که ماهی‌ریزه را زودتر رهایی بخشد. در اینجا ماهی سیاه کوچولو به خود نمی‌اندیشد.

«ماهی کوچولو خنجرش را نشان داد و گفت: حالا گوش کن ببین چه می‌گویم: من شروع می‌کنم به وول‌خوردن و اینوروآنوررفتن که ماهیخوار قلقلکش شود و همینکه دهانش باز شد و شروع کرد به قاه‌قاه خندیدن، تو بیرون بپر.»

ماهی‌ریزه گفت: پس خودت چی؟

ماهی کوچولو گفت: فکر مرا نکن.»[۹]

به‌نظر می‌رسد اتوپیا در ادبیات ایران -در اینجا ادبیات کودک در قبل از انقلاب- برخلاف تصور رایج قبل از آن‌که یک برنامه صرفا ایدئولوژیک باشد اراده شکل‌دادن به‌تصویر جامعه بر مبنای آرمان اخلاقی، مفهومی از همکاری همدلی و خوشبختی و ازخودگذشتن است.

پی‌نوشت‌ها:

۱، ۲، ۵، ۶، ۷) اولدوز و کلاغ‌ها، صمدبهرنگی

۳ و ۹) ماهی سیاه کوچولو، صمد بهرنگی

۴) کچل کفترباز، صمد بهرنگی

۸) نقد و بررسی آثار بزرگ سیاسی قرن بیستم مدریس کینز- سانر- عبدالرحمن عالم ص ۴۹

پرفروش‌ها

نام‌های مشهورتر، فروش بهتر

جواد ماه‌زاده

از میان پنج کتاب تازه‌ای که این هفته به‌عنوان آثار پرفروش معرفی می‌شود، تنها رمان احمدرضا احمدی تالیفی است و بقیه ترجمه‌اند. نام‌هایی پای این کتاب‌هاست که به‌نوعی فروش آنها را تضمین کرده است؛ از نویسندگانی چون موراکامی، آخماتووا و یوسا بگیرید تا مترجمانشان کاوه میرعباسی، مهدی غبرایی، احمد پوری و پرویز شهدی.

تعقیب گوسفند وحشی

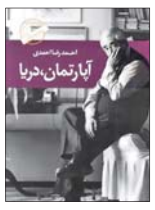
چه از کارهای موراکامی خوشمان بیاید و چه خوشمان نیاید، چه او را نویسنده‌ای آشنا به تحولات زمانه‌اش درنظر بگیریم و چه یک سری‌دوز حرفه‌ای پولساز، کتاب‌هایش در ایران جا افتاده و خوانندگان پروپاقرصی پیدا کرده. شاید او موفقیتش را در ایران مدیون همان «کافکا در ساحل» باشد و هنوز هم خیلی‌ها به هوای اینکه رمان‌های بعدی‌اش تنه به تنه آن رمان بزند، کتاب‌هایش را می‌خرند. بازهم چه دوست داشته باشیم و چه نه، موراکامی از لحاظ شناخت و بازی با زمان‌ها و مکان‌های داستانی و همچنین ساختن داستان‌های تودرتوی معماوار استاد است. او عوالم خیالی را با جهان واقع و ملموس درمی‌آمیزد و داستان‌هایی وهم‌وخیال‌گونه می‌سازد. موراکامی در این رمان نمادها و نشانه‌هایی را به‌کار می‌گیرد و آنها را به نقطه‌هایی قابل‌تعقیب بدل می‌کند تا مخاطب به کلیدهای اسرار داستان نایل شود. نویسنده در جاهایی از رمان فضاهایی سوررئالیستی ترسیم کرده و هرچه بیشتر ذهن مخاطب را درگیر جهانی غیرواقعی و کابوسناک کرده است. «تعقیب گوسفندان وحشی» با ترجمه مهدی غبرایی در ۳۶۰صفحه از سوی نیکونشر وارد بازار شده است.

سایه‌ای در میان شما

وقتی نام آخماتووا به میان می‌آید بی‌اختیار نام‌هایی چون اوسیپ ماندلشتام و میخاییل زنه‌کوویچ هم به یاد می‌آیند و البته نام استالین و کمونیسم شوروی. آخماتووا از نوابغ دوره دیکتاتوری استالین بود که قدرت قلم و شعرش به حدی بود که سیاستمداری چون وینستون چرچیل را هم شیفته خود کرده بود. درباره اشعار و زندگی آخماتووا کتاب‌های زیادی نوشته شده و مقالات و کتاب‌هایی هم به فارسی ترجمه شده است. یکی از یادداشت‌های مثال‌زدنی درباره این شاعر روس را آیزایا برلین نوشته است. مقاله او نه‌فقط درباره آخماتووا که درباره سرگذشت روشنفکران روس هم‌دوره آخماتوواست.

این مقاله که درباره دیدار آیزایا برلین از زادگاهش و تلاش برای ملاقات با روشنفکران روس است با ترجمه عبدالله کوثری در ابتدای همین کتاب آمده است. ترجمه احمد پوری از شعر آخماتووا هم احتیاج به تعریف و تمجید ندارد. پوری همان‌طور که شعر ناظم حکمت را به زیباترین وجه به فارسی برگردانده، شعر آخماتووا را هم با درکی شاعرانه و روانشناسانه از ذهنیت شاعر ترجمه کرده است. انتشار این کتاب ۳۶۰صفحه‌ای در انتشارات نگاه یکی از اتفاق‌های خوب بازار نشر ما در هفته‌های اخیر بوده است.

آپارتمان، دریا



احمدرضا احمدی، به‌تازگی رمانی کوتاه منتشر کرده که ظاهرا قرار است دنباله هم داشته باشد. البته منظورمان از دنباله، ادامه این رمان نیست بلکه تداوم رمان‌نویسی احمدرضا احمدی است. اگر احمدرضا احمدی، فضای فکری و تجربه زیستی‌اش را می‌شناسید و مایلید همچنان خواننده شعرها، یادداشت‌ها و داستان‌های او باشید، این کتاب شما را با یک احمدرضا احمدی جدید روبه‌رو می‌کند. ارجاع به وقایع و مکان‌های آشنا و استفاده از لحن و شخصیت‌های تغزلی، از جمله نکات برجسته این داستان است. احمدرضا احمدی با زبان تصویری و دنیای شیرینش از این داستان اثری پرفروش ساخته است.

شب ظلمانی فراموش‌شدگان

پرویز شهدی مترجم باسابقه کشورمان این‌روزها پرکار و پر کتاب است. شاید کتاب‌هایی که به‌تازگی و پی‌درپی از او منتشر می‌شود چندماه و بلکه چندسالی در ارشاد مانده و حالا راهی بازار شده باشد. هرچه هست او یکی از دقیق‌ترین و کنجکاوترین مترجمان ادبیات فرانسه است که با جست‌وجو در آثار معاصر فرانسوی، دست به انتخاب می‌زند و عموما رمان‌هایی را با مضامین انسانی و عاطفی و دارای بار روانشناسانه ترجمه می‌کند. ماری دیدیه، نویسنده این کتاب، یک پزشک است. او در درمانگاه‌های گوناگون و در شهرهای مختلف، از جمله الجزیره و تولوز، طبابت کرده است. اما روانشناسی رشته مورد علاقه اوست و به همین دلیل به جست‌وجو و تحقیق درباره کسی پرداخته که سنگ زیربنای دانش روانشناسی امروز است؛ آدمی معمولی و گمنام، یک شاگرد دباغ بی‌سواد که لابه‌لای صفحات تاریخ گم شده و ناشناس مانده است. ماری دیدیه در مطالعاتش به او برمی‌خورد، سرگذشتش را دنبال می‌کند و شگفت‌زده می‌شود. «شب ظلمانی فراموش‌شدگان» شرح سرگردانی و پریشانی این شاگرد دباغ معمولی است که با زبانی ساده و روان نوشته شده است. کتاب را نشر کتاب پارسه در ۱۶۸صفحه منتشر کرده است.

رویای سلت

کاوه میرعباسی قبل از انتشار این رمان، فصلی از آن را در شب‌های داستان برج میلاد خواند و کسانی که در آن جلسه گوشه‌هایی از رویای سلت را شنیدند، به ارزش‌های محتوایی آن پی بردند. خوشبختانه رمان با ترجمه دقیق کاوه میرعباسی منتشر شده و خوانندگان فارسی‌زبان می‌توانند جدیدترین اثر برنده نوبل ادبی را بخوانند. ماریو بارگاس یوسا در این رمان بار دیگر نشان داده که چه میزان بر دنیای سیاست و تاریخ معاصر جهان احاطه دارد و یک نویسنده چگونه می‌تواند بدون جانبداری و قضاوت درباره وقایع و ادوار تاریخی، رمانی انسانی و اخلاق‌گرا بنویسد. هرچه با داستان پیش می‌روید احساس می‌کنید که مشغول ورق‌زدن تاریخ معاصر اروپا هستید و باید مراقب مرزهای واقعیت و تخیل باشید. صلح، حقوق‌بشر و دموکراسی دغدغه‌های اصلی این نویسنده پرویی است ولی او بی‌آنکه در داستانش شعار دهد، به‌سراغ سوژه‌ای در ایرلند رفته و داستانش را با ریزترین جزییات و مستندات روایت کرده است. رویای سلت، معماری باشکوهی دارد و خواننده‌اش را میخکوب می‌کند. کتاب را نشر صبح‌صادق در ۴۶۴صفحه منتشر کرده است.