تبصره ۲۲

«یادداشتی درباره «آچمز شده‌ها» نوشته پیمان فیوضات»

آن شهر دیگر، آن شهر دیگری

پویا رفویی
منتقد و مترجم

■ داستان کوتاه «آچمزشده‌ها» نوشته پیمان فیوضات در مجموعه‌ای با همین عنوان، توانسته موقعیت‌ها و فضاهایی ایجاد کند که چه بسا در شرایط غیرداستانی مورد توجه قرار نگرفته باشد. در منطقه‌ای حاشیه‌ای از شهر، محوطه‌ای را به منظور جمع‌آوری، اوراق کردن و انهدام خودروهای فرسوده در نظر گرفته‌اند. تاسیس این مکان تخیلی بر زندگی ساکنان آن منطقه اثر گذاشته و از طرف دیگر باعث شده تا آدم‌های متفاوت و ناشناس پای‌شان به محله آنها باز شود. تاسیس چنین فضایی، برای بسیاری از سکنه، شغل ایجاد کرده است. اما اینها هیچ‌کدام وجه برجسته داستان نیست. برخی از صاحبان خودروهای فرسوده پس از تحویل، علامت‌گذاری و طی مراحل اداری – که همه این اقدامات در روز اتفاق می‌افتد – ضمن تبانی با جمعی از کارگران و نگهبان‌ها و برخی ساکنان محله، در بازی جنون‌آمیزی شرکت می‌کنند که شب‌ها برگزار می‌شود و قاعده بازی این است که در محوطه باز قبرستان ماشین‌ها با سرعت و بدون رعایت قوانین عبور و مرور در وضعیت عادی به یکدیگر می‌کوبند. این بازی شبانه با خوردوهای اسقاطی موجب صدمه دیدن، آتش گرفتن و حتی مرگ رانندگان آنها می‌شود. نکته اینجاست که آدم‌های سربه راه، مبادی آداب و محتاط با قرار گرفتن در چنین فضایی قاعده ایمنی را معکوس می‌کنند. مقصدی در کار نیست و باید بتوانند به دیگری بیشترین آسیب و خسارت را وارد کنند. در اینجا قصد بازگویی و ارزیابی آچمزشده‌ها را نداریم، بلکه تاکید بر نحوه خلق فضایی تخیلی است که بدون وساطت داستان ممکن نمی‌شود. در ظاهر، هیچ وجه ممتازی برای اجرای این داستان نمی‌توان قایل شد چنین فضاهایی در فیلم‌های هالیوودی به اشکال مختلف به تصویر درآمده است. اما ویژگی آچمزشده‌ها در ایجاد ارتباط و اتصال میان قبرستان ماشین و معنای محله و حضور حاشیه‌نشینان شهری است. شهری که در این داستان تجربه می‌کنیم کمتر شباهتی به محیط‌های تخت و یک‌دست‌شده ما از شهر و گوشه و کنار آن ندارد. به عبارتی می‌توان گفت که آچمزشده‌ها، مابه‌التفاوت تصویر جاافتاده و کلیشه‌ای ما از شهر است. قبرستان خودروهای فرسوده در این داستان، محل ملاقات و برخورد بدن‌هایی است که در تصور ساختگی از

آچمزشده‌ها
پیمان فیوضات
نشر آگه
چاپ اول
۱۳۹۰

شهر، یکدیگر را درک نمی‌کنند. به بیان بهتر، اصل جداسازی به نیت پرهیز از خطر در چنین محیطی به حالت تعلیق درمی‌آید تا اصلی جدی‌تر یعنی خشونت حقیقی و تکه‌تکه شهرنشینی مجال بروز پیدا کند. رفتار آدم‌های آچمزشده به هیچ روی سادیستی یا بر مبنای خودویرانگری نیست. آنها با ایجاد نظم و برپایی مناسک خاص، می‌خواهند خطر کردن و در خطر زیستن نفس انسانی خود را به عرصه زندگی خود بازگردانند. تصور مکان – شناختی از شهر به مثابه محیطی محصور یا سیستمی بسته - با وساطت تخیلی چنین فضایی به مکانی منبسط و سیستمی باز تبدیل می‌شود. در سیستم‌های باز اصل نظارت هر قدر بیشتر شود، به همان میزان بی‌نظمی و آشوب سیستم نیز بالاتر می‌رود در جایی از داستان، روحیه یکی از راننده‌های «جشن شبانه» این‌طور توصیف می‌شود: «همیشه دقت کرده بود به ماشین‌های دیگر نخورد، به در و دیوار و چراغ برق نخورد... حالا داشت کار دیگری می‌کرد؛ از عقب به یک ماشین می‌کوبید؛ از جلو به دیگری.» آچمزشده‌ها، افشاگر وضعیتی است که تاکید بر ایمنی، سلامت و امنیت آنقدر افزایش یافته که آدم‌ها با اشیایی تحت تملک خود و حتی با محیط پیرامون خود غریبه شده‌اند: «ماشین؟ ماشین او که نبود؛ ماشینی بود که در ازای پولی که پرداخته بود صاحبش شده بود تا هر کاری دوست دارد باهاش بکند.»

خبر

الفتی و به روایت دوربین روسی

■ علی الفتی از ارایه چهار کتاب پیشتر منتشرشده و یک کتاب تازه در نمایشگاه کتاب تهران خبر داد. از کتاب‌های پیشین این نویسنده، مجموعه شعر «آنها که از مرگ ترسیده بودند» از نشر داستان و مجموعه شعر دوزبانه فارسی ـ کردی «سانه ناو» با ترجمه فریاد شیری از نشر باغ نی کرمانشاه در نمایشگاه کتاب ارایه می‌شوند. همچنین مجموعه شعر «هوای هرات» و مجموعه داستان «به روایت دوربین روسی» از سوی نشر بوتیمار در نمایشگاه حضور دارند. الفتی به ایسنا گفت: مجموعه شعر «آهوان ملل» نیز قرار است در نشر نگاه به چاپ برسد که اکنون وضعیت آن مشخص نیست و فکر می‌کنم به نمایشگاه کتاب نمی‌رسد.

عکس: امیر جدیدی/ شرق

تفسیری بر رمان «رام کننده» نوشته محمدرضا کاتب

رام کردن مخاطب سرکش

رضا عامری
منتقد و مترجم

محمد رضا کاتب در «رام کننده» میان «من» گذشته و من «امروز» مسافت‌هایی اقیانوسی مشاهده می‌کند که حفره و گودالی عمیق به وجود آورده‌اند و در دل چنین گسست و ظلماتی جهان نوشتاری خود را بر پای می‌دارد، چون فکر می‌کند که دیگر مشاهده و نمایه‌ها و دیدن، برای نوشتن رمان کافی نیست. چون وقتی در مقابل جهان سکوت می‌کند با وضعیت جدیدی در نوشتار رویارو می‌شود که مجهولاتش به مغاک‌ها و پرتگاه‌ها راه می‌برند و به نوشتاری متلاشی و ویرانگر می‌رسند. به این معنا او به عنوان سوژه‌ای متفکر و جست‌وجوگر از پرسپکتیوی تازه به جهان نگاه کرده تا فیگور حقیقت را به شکل تازه‌ای عیان کند یا محو سازد.

در این مسیر پای در سفری می‌گذارد میان «من» و «دیگری» و به پدر و اجداد و انسان‌های نخستین و فضاهای هزار تویی می‌رسد که غیرقابل فهم به نظر می‌آیند. رمان از نظر او مجرد پرسش‌هایی نیست که می‌توانند حقیقت را در زمین رمان توضیح دهند، بلکه چیزی است که از دل زبان بیرون می‌آید. پس در جایی مستقر می‌شود که زبان و روایت نیروی خود را از رویارویی با مخاطره‌ها و خطرها کسب می‌کند و در نهایت سوالش همان سوال چیستی وجود و سکونت در این جهان است. رمان همان زبان (زمین) شخصی است که معروض برخورد و گفت‌وگو است. در چنین زمینی مفهوم رمان و رمانی شدن گوش سپردن به متعدد، ناقص و متلاشی و مجهول است. پرسش‌هایی که مدام مدار پرسش‌ها را متوسع می‌کنند تا اشیا و چیزها، پرسش زای سفری دور و دراز شوند و تا بی نهایت انسان را تشنه کام نگاه دارند.

در چنین نگاه خیره‌ای است که کوری و سرگشتگی شکل می‌گیرند تا به صورتی غیرمتوقع اشباح نمایان و مسافت‌هایی از عزلت و سکوت را بسازند و نوشتن به کنشی ماجراجویانه تبدیل شود. به این معنا رمان حتی از گم‌گشتگی لوکاچی هم فراتر می‌رود. دیگر نوشتار گم‌گشتگی انسان نیست بلکه نوشتار محو و پدیداری است. جایی که با دیدن کوری‌ها، گوش‌سپاری اولویت می‌گیرد و چشمان خیره به متلاشی شده‌ها گوش می‌سپرند، تا متنی متلاشی به وجود آورند، متن متعددی که فضای دیدنی تازه را هموار کند. پیری که از یک سو جهان با دست‌های او شکل گرفته و کودکی که در آغازه‌های راه است. پیرو کودک با هم تلاقی می‌کنند و از هم دور می‌شوند تا به هم برسند و نرسند. پس چنین رمانی را دیگر پروای تغییر عالم نیست، چون دوران سعادت‌ها و پیروزی‌ها گذشته است و مساله پاسخ پرسش آنچه برایمان از این سفر مانده نیست، چون پرسشگر را توقفی و نهایتی در برابر چنین سفری متصور نیست و باید همچنان پرومته‌وار پیش برود، بالا برود و سقوط کند تا دوباره و هر بار «یک دو سه حالا... کسی راز مرا داند که از این رو به آن رویم بگرداند... و دوباره»[1]. انسانی که باید کوه را بالا برود و سنگ کلمات بر دوش کشد تا جزای آتش افروزی خود را در این جهان بدهد. هنرمندی که همچنان که شاهد دوران خود است.

■■■

محمد رضا کاتب نویسنده‌ای جدی است که در سویه فردی شکوفا شده اما شکست‌های اجتماعی ما را جدی نمی‌گیرد، در حالی که رمان با همین پیروزی و شکست‌هاست که تعریف می‌شود. این پیروزی و شکست جزو هویت ماست. هویتی که به قول پل ریکور «هر روایتی سازنده هویت ماست.» پل ریکور مفهوم هویت روایی را برای اجتناب از نگاه به هویت به سان تجرید ذهنی متافیزیکی استفاده می‌کند. به این معنا انسان و جامعه ذاتیت خود را از روایت حوادث می‌گیرند، خواه این روایت حقیقی باشد خواه وهمی و میتولوژیک. در چنین صورتی است که فرد یا جماعت دارای تاریخ قابل استنادی خواهند بود، تاریخی که همان نمطی از حیات میان زندگی و مرگ است. کاتب به سوی تعریف این هویت (روایی) حرکت کرده و می‌خواهد تجربه نویسنده از خودروایی و تجربه رام کردن کلمات و روایت را بگوید و اهتمامش به جای نوشتن این تجربه در مقاله‌ای، نوشتن آن در شاکله‌ای رمانی است. این نوع نگاه به جایگاه و تجربه نویسنده در نوشتن هر چند امروزه جزو ذات نوشتن شده و برای مثال در رمانی چون «آینه‌های دردار» گلشیری هم به سوی توضیح این تجربه نوشتاری خیز برداشته شده بود یا آل احمد در «سنگی بر گوری» اما در رام کننده به تجربه‌ای بی‌بدیل بدل شده که کمتر زیر سایه رمان فارسی است. برای توضیح این تجربه نویسنده روایت را با نوعی افسانه و داستان‌های هزار و یک شبی آغاز می‌کند و با گذر از مسیرهایی به شکل‌های متکامل‌تر آن در امروز می‌رسد، مسیری که طی آن تجربه روایی شکل می‌گیرد و به نحوی یاد آور همان بحث هگلی است که هدف در مسیر عبور شکل می‌گرد، یعنی به عوض رسیدن به جایی، خود رسیدن به آنجا هدف می‌شود. «باید خودت بروی و برسی به آن. طوری پیدایش کنی که شکوهش را بفهمی... باید تجربه کنی و با گوشت و پوست خودت گرما و سرما را بفهمی. با گفتن، چیزی را هیچ وقت نمی‌فهمیم... فقط رفتن و فهمیدن توست. راه دیگری نداریم» ص ۱۷۹

یا بگوییم نوعی تجربه لکانی از میل در پس ذهن نویسنده حضور دارد «مساله میل بی نهایت همان بی‌نهایت شدن میل است» و خواست نیستی همان خواست فراتر رفتن از لذت است و با منطق رانه یا منطق مرگ و زندگی پیوند می‌خورد. باید همین طور دور یک خلأ بچرخیم تا خود را در یک ساختار صوری نشان بدهیم: «باید جای خوبی پیدا کنی که همه رنگ‌ها توی آن رنگین کمان باشد. چون بر خلاف رنگین کمان آسمانی، رنگ‌های این رنگین کمان دست خودمان و اطرافمان بود. تازه می‌فهمیدم چرخنده‌ها دنبال چه می‌گشتند توی آن چرخ‌ها. آنها هم دنبال آن هیچ یا بگو چیز بودند» ص ۲۳۱

این «هیچ» یا «چیز» هم همان تلاش شکست خورده برای رسیدن به هویت است یا برای رسیدن به هویتی مشخص و توپُر، که محقق نمی‌شود و نویسنده را به سوی نوعی پوچی و نیهلیسم می‌کشاند به سمت «هیچ‌ها و چیزها». یعنی فرض گرفتن وجود این مجموعه تهی همان «هیچ» است و این یعنی تعریف هویت امری ناممکن و خواست نیستی نشان دادن همین ترک و شکاف می‌شود. به این معنا نیهلیسم نیچه‌ای را از طریق میل لاکانی خوانش می‌کند.

یا بگوییم نیهلیسم و نیست‌گرایی نیمه دیگری است که با هستی مقابله می‌کند بی‌آنکه بتوان عدم را از هستی منفصل کرد. مولف در این رمان می‌کوشد که با این نیروها به طرف شناخت تاریخ هستی و روایت حرکت کند. بر اساس اراده قدرت و «شدن» و صیرورت و اختلاف درون ذات اشیا و هویت. زبان هم به این معنا خانه هستی است (به تعبیر هایدگری) و به این منظور فکر را حقیقتی بلاغی می‌داند که از دل اختلاف و تفاوت بیرون می‌آید و همین طور از دل عدم به مثابه مقومی از مقومات هستی. (هرچند سعی زیادی برای واسازی زبان نمی‌بینیم و این خود نشانه‌ای بر عدم توفیق زبان در رمان یا نقد زبان‌شناسانه در ایران هم هست) پس در دل این اختلاف هویت هم درگیر با دیگری است و ذات یکه‌ای ندارد. هم با «اگو» و هم با «سوپراگو» درگیر است و هم با «دیگری بزرگ» و نویسنده سعی می‌کند اینها را در شخصیت‌های «مرحبا» و «پدر» و «مادر» بسازد و در نهایت به جای «حقیقتی عام» با «حقیقتی ضد زندگی» روبه‌رو می‌شود. در این حقیقت چیزهایی است که نمادین نمی‌شوند و ما تنها از طریق بالقوگی منفی می‌توانیم آنها را بشناسیم. به این معنا توانایی شخصیت نویسنده در شنیدن سکوت است که می‌تواند او را وارد عرصه زبان کند، در تاریکی است که می‌تواند با خود حرف بزند (ص ۱۱۲) یا چون تاریکی را می‌بیند می‌تواند روشنایی را ببیند. این بالقوگی منفی نقش زیادی در حوادث رمان دارد. در حقیقت روز و شب و تاریک و روشنا و لذت و نیروی بازدارنده آن و... دو روی یک سکه‌اند. یا همان حضور و غیابی که بر سر تا سر رمان سایه انداخته است.

اگر تاریکی درون و بیرون ما می‌گذاشتند همه آن چیزهای ترسناک خودش را به ما نشان بدهد، آن وقت قدر او را بیشتر می‌شناختیم و به آن اسم ناجور صدایش نمی‌کردیم. می‌گشتیم و بهترین اسم‌های دنیا را رویش می‌گذاشتیم. مثلا صدایش می‌کردیم صبح، آرام، بوسه و... ص ۸۷

پس مساله تاریکی و روشنایی نیست و هست، مساله اسم‌گذاری روی اشیاست و کاتب در این رمان بیش از آنکه نویسنده باشد، «خواننده» است و خواندن هم همانطور که بارت می‌گوید، کنشی زبانی است. «بخوان» یعنی ایجاد معنی و ایجاد معانی هم یعنی اسم گذاری. اما این معنی‌ها هم به نوبه خود به سوی معانی دیگری می‌رود و اسم‌ها دگرگون می‌شوند و جمع می‌شوند و اجتماع‌شان نام‌گذاری تازه‌ای را می‌طلبد و این گونه است که متن، نام‌گذاری در صیرورت و شدن می‌شود. (تجربه‌ای که کاتب آن را در آفتاب پرست نازنین هم تجربه کرده بود) به این معنا رمان «رام کننده» خواندنی‌ترین رمان فارسی است، همچنان که ناخواندنی‌ترین هم هست.

■■■

با این منظور رام کننده نوعی زندگینامه نویسی تمثیلی است که بیشتر دغدغه جاهای «تهی» و «چیزها» را دارد تا در ثنویتی از حضور و غیاب بنویسد تا تاکیدی داشته باشد بر این گذشته تاریخ اندیشه ثنویتی ما. این داده‌ها نشان می‌دهد کاتب اگر به اضطرار نمی‌خواست رمان بنویسد، می‌توانست نقش یک اندیشه ورز یا متفکر را بازی کند چون ما بیشتر نه با رمان که با مقوله‌ای اندیشه‌ورزانه روبه‌رو هستیم. با نویسنده‌ای که می‌خواهد شکلی روایی را برای تعبیری از آرای و اندیشه‌های خود به کار بگیرد و شاهدی باشد بر چگونگی عذاب رمان نوشتن و تجربیات تکنیکی و هنری خود.

بر این مبنا سعی می‌کند تجربه روایی خود را با تمهیدی از تاریخ قصه‌گویی ما شروع کند و تمهیدات روایی برای کار خود هم فراهم می‌سازد و این تمهید قصه‌گانی از سوی دیگر با تمهیدی از اندیشه‌های فلسفی جدید همسو می‌شود. جایی که ذات با موضوع یکی می‌شود و هویت انسان جدا از جهان معنایی ندارد. «چرخک گفته بود که تا وقتی جز چرخ نشوی رنگین کمان خودت را نمی‌توانی ببینی» ص ۲۳۰

روایت سعی می‌کند تا این روابط را درون یک منظومه مشخص و دیالکتیکی توضیح دهد و از عصر افسانه‌ها و حماسه‌ها می‌آغازد تا به دوره عکاسی و سینما و امکانات جدید روایی نقب بزند، این امکانات نه با گفتن که با عمل و ممارست شکل می‌گیرند. هر آنچه اتفاق می‌افتد در حقیقت امکان و فرصتی است همان قدر که مشکل و تحدید هم هست به این معنا که چیز آماده و حاضری نیست، بلکه چیزی است که آفریده یا ساخته می‌شود و در پروسه‌ای پیچیده از عمل خلق و تولید اتفاق می‌افتد. هر کدام از این آفرینش گری‌ها مقابل انسان گستره و آفاق جدیدی را قرار می‌دهد در عین حالی که در همان زمان هم مشکلات فکری و اقتصادی و اجتماعی تازه آفریده می‌شود و انسان راهی ندارد جز اینکه خود را با این زیست متغیر و رنگین کمانی همساز سازد. چون جزیی از این منظومه کهکشانی به نام هستی است. از همین رو است که پرسش «هویت» و «زمان» سوال مرکزی و مدار محوری رمان می‌شود و به این معنا ثنویت هویت و زمان سازنده تعارض‌هایی می‌شوند که متداول شده‌اند، چون ثنویت سنت و مدرنیسم، اصالت و معاصریت، بومی و جهانی و هر دوره‌ای و عصری ویژگی‌های خاص خود و آفرینش و اختراعات خاص خود را دارد. و این چنین است که ما اکنون برابر جهانی هستیم که با آنچه تاکنون بوده، متفاوت است، یعنی از عصر مادر سالاری و کشاورزی و صنعتی که همه چیز بر اساس تعاطی با واقع ساخته‌ها و ابزارها مادی شکل می‌گرفت یا از روی آثار و تولیدات ذهنی مانند افسانه‌ها و عقاید و امثال آن ساخته می‌شد، فراتر رفته‌ایم. اکنون با وارد شدن به عصر کامپیوتر وارد جهان دیگری شده‌ایم، جهانی که دارای ماهیتی اثیری است، عصر سایبری که به مثابه نظام در اندیشه و فکر و کنش و بنا و اداره کلمات و اشیا و حتی تغییر بازی هستی و روابط تازه میان انسان‌ها نقش دارد. این روابط به انسان‌ها این امکان را داده که به جای آنکه وصی و وکیل یکدیگر باشند، چونان واسطی با همدیگر تعامل داشته باشند.

رام‌کننده
محمدرضا کاتب
نشر: چشمه
چاپ اول
۱۳۸۹

کاتب با رام کننده به نحوی تاریخ روایت و انسان را می‌نویسد و پروسه تبدیلات آن را مرور می‌کند. پس مساله‌اش آنچنان که در روایت گذشته بوده صدق و کذب نیست. بلکه حضور و غیاب یا بگوییم واقع و تخیل است. که دوسویه گفتمان او را تشکیل می‌دهند و در چنین گفتمانی می‌خواهد هویت را به پرسش کشاند. به این معنا هستی متن «رام کننده» وجود مبهمی مانند خواب است و هستی‌اش تنها با وجود خواننده محقق می‌شود. این اهمیت خوانش را به مثابه کنش اساسی در ادبیات تبیین می‌کند و از همین زاویه است که مولف حتی بر «مرگ مولف» بارت صحه می‌گذارد تا تاکید کند: «بر خلاف آنچه نوشته‌اند، شهرزاد با آخرین قصه‌اش و میان قصه‌هایش مرده بود. همین طور که روی آن تخت کنار ملک دراز کشیده بود تمام کرده بود. می‌خواست برای همیشه به آن شکل میان قصه‌هایش باقی بماند. میان خواب و بیداری و قصه و تله رویا و آرزوهای دور و دراز که شکل افسانه شده بودند. مرگ غبطه برانگیز و زیبایی است» ص ۶۳. پس با خواننده است که هستی متن متحقق می‌شود و در همان است که هویتش شناخته شده و ابهام کنار می‌رود. در همان حالی که «متن» باعث می‌شود تا انگیزه‌های وجود خواننده کشف شوند، انگیزه‌هایی که موثرات فرهنگی در ناخود آگاهش ذخیره کرده و او را به سوی تاکید تمیز خود از دیگری و آگاهی از ذات فردی می‌کشاند. همین پروبلماتیک است که «هویت» را به مثابه تم اصلی رام کننده نارام می‌سازد، یعنی هویتی که باید بر اساس شیوه معینی از روایت و حکایت زیست ما رقم بخورد، بیشتر به یک هویت تجریدی بدل شده است و قادر نیست فهم‌مان را از مدرنیته به قصه‌ای ریشه‌ای در باره خودمان – از زاویه تاریخی و تجربی – بدل کند.

کاتب در «رام کننده» نمی‌تواند رمان خود را با رمزهای فرهنگی اینجایی، آنگونه که در «وقت تقصیر» از این رمزها استفاده کرده بود، بسازد. رمزهایی که در عین حال به نوعی کنایه تبدیل می‌شدند. یعنی اگر در وقت تقصیر این حکایت‌ها به زمان اسطوره‌ای می‌رسد و قدرت این را دارد تا پایه‌های فرهنگی را نقد کند. در این اثر بیشتر به سوی تجرید می‌روند، درگیر تجریدی در رابطه با «زمان» و «هویت»اند، مقولاتی که نه مربوط به دوران کهن بلکه مدرنیته‌ای هستند و این مقولات مهم‌ترین چالش‌های او را در این رمان می‌سازند ولی قادر نیستند، نگاه خاصی را پیشنهاد دهند. کاتب در گفتمانی شبه اگزیستانسیالیستی سعی می‌کند تا رابطه انسان را با قدرت کشف کند، پرسش اصلی‌اش در رابطه با ماهیت قوایی است که مالک اشیا هستند و بر انسان سیطره دارند، او را به آنجا می‌کشانند که اراده معرفت اراده قدرت است اما در نهایت نمی‌تواند ارزش‌هایی را که در او غرس شده‌اند و او را از آزادی محروم کرده‌اند، نفی کند. چون در نگاه او همه معناها نسبی هستند و به نگاهی متافیزیکی حوالت داده می‌شوند که می‌چرخد تا به یک منظومه عارفانه در حال چرخش تبدیل شود. «همه چرخ‌ها و چرخنده‌های عالم در حال چرخیدن بودند و جهان قرن‌ها داشت یک نفس می‌چرخید و تمام سیاره‌ها در حال چرخیدن بودند و تمام..» ص ۲۳۲

یا بگوییم توجه به هویت به معنای وجود شناختی و فرهنگی و به معنای «ما»ی «دیگری بزرگ» بسیار کمرنگ جلوه می‌کند. در حقیقت می‌توان گفت که متن از یک «زمینه» مشخص جدا می‌شود و به متنی کلی و بی در کجا تبدیل می‌شود - که هرچند در ترجمه رمان اهمیت داشته باشد – اما بومیت آن را محدود می‌کند. به زبان دیگر می‌توان گفت اگر «هر تصور زبانی به شکل معینی از تصور ما از ذات وابسته است»[2]. باید پرسید این فلسفه‌ای که بر سراسر کتاب سایه انداخته تا چه حد با «عقل ایرانی» در تعاطی بوده و اینکه اساسا آیا ما «فلسفه»ای خاص داشته‌ایم که بتواند رمانی فلسفی را تولید کند یا نه؟ پاسخ مثبت این پرسش می‌تواند نفی روادید حضور در جامعه برای نوشتن یک «رمان فلسفی» هم باشد.

پی‌نوشت:

(۱) – سطری از شعر «کتیبه» اخوان ثالث

(۲) - «هر تصور زبانی تابعی از تصور معینی درباره ذات است» ژولیا کریستوا

خبر

«لب بر تیغ» سناپور در نمایشگاه

■ رمان «لب بر تیغ» نوشته حسین سناپور پس از پنج سال انتظار چاپ می‌شود. سناپور لب بر تیغ را سال ۸۵ به نشرچشمه سپرد و سرانجام این کتاب با دریافت مجوز در نمایشگاه کتاب تهران منتشر می‌شود. تازه‌ترین رمان حسین سناپور داستانی خطی و ماجرامحور دارد. اتفاق‌های رمان از زبان آدم‌های مختلف روایت می‌شود و نویسنده در روایت‌ها از نثری خواندنی و تصویری استفاده کرده است. سناپور نوشتن این رمان را از سال ۷۸ شروع کرد و نگارش و بازنویسی‌های آن سال ۸۴ به اتمام رسید. حسین سناپور پیش از این دو رمان «نیمه‌غایب» و «ویران می‌آیی»، مجموعه‌داستان‌های «با گارد باز»، «سمت تاریک کلمات» و «شمایل تاریک کاخ‌ها» و مجموعه‌شعر «سیاهه من» را منتشر کرده است.

او همچنین چندین کتاب درباره داستان‌نویسی تالیف کرده که از میان آنها می‌توان به «جادوهای داستان» و «۱۰ جستار داستان‌نویسی» اشاره کرد. از این نویسنده همچنین کتاب «یک شیوه برای رمان‌نویسی» نیز مراحل چاپ را می‌گذراند که در نمایشگاه کتاب عرضه می‌شود.

«همه افق» و فریبا وفی

■ مجموعه داستان «همه افق» فریبا وفی همراه با کتاب‌های پیشین این داستان‌نویس در نمایشگاه کتاب تهران عرضه می‌شود. وفی با اشاره به مجموعه داستان «همه افق» خود به ایسنا گفت: این مجموعه هشت داستان را دربر می‌گیرد که بیشتر مضمونی اجتماعی دارند. «همه افق» در نشر چشمه مراحل چاپ را از سر می‌گذراند و به زودی منتشر می‌شود. علاوه بر مجموعه داستان «همه افق»، رمان «ماه کامل می‌شود» که به تازگی در نشر مرکز منتشر شده است و کتاب‌های پیشین من در نمایشگاه ارایه می‌شوند.

انتشار «سرچشمه‌های شعر غنایی چین»

■ «سرچشمه‌های شعر غنایی چین» با گردآوری و ترجمه عباس صفاری منتشر شد. این کتاب با نام «کوچه فانوس‌ها» با بخش‌های: آن‌سوی دیوار، کهن‌ترین‌ها، سرایندگان زن، از کتاب ترانه‌ها، از مجموعه ۱۹ شعر کهن و از آرشیو اداره موسیقی همراه است. «کوچه‌فانوس‌ها» از سوی انتشارات مروارید به چاپ رسیده است. عباس صفاری در مقدمه‌ای بر این کتاب می‌نویسد: «بی‌تردید یکی از گنجینه‌های عظیم و شگفت‌انگیز شعر جهان با قدمت بیش از سه‌هزار سال به چین تعلق دارد که قرن‌ها کشور همسایه و گاهی هم‌سرنوشت با ما بوده است. شعر در ایران و چین از اعتبار و جایگاه مشابهی برخوردار است.

شعر هنر ملی و ارجمندترین دستاورد ادب و هنر این دو سرزمین باستانی است. تعدادی از شاعران طراز اول کلاسیک که به شهرت جهانی رسیده‌اند، از این دو کشور برآمده‌اند. گرچه چین در عرصه‌های دیگر هنر مانند مجسمه‌سازی، معماری، اپرای شرقی، مینیاتور و سرامیک دارای سنتی غنی با شهرتی جهانی است اما هنر افتخارآفرینش که خاطره مشترک اقوام متنوع آن سرزمین را به ثبت رسانده، همواره شعر بوده است. شعر چین تنها دریچه‌ای است که از میان آن سرتاسر پانوراما‌ی تاریخی و فرهنگی این تمدن را می‌توان مشاهده کرد. ما خیام، مولوی و حافظ را به جهان عرضه کرده‌ایم و آنها آثار گرانبهای توفو و لی‌پای و وانگ‌وی را به گنجینه شعر جهان افزوده‌اند. اما آنچه جای تاسف بسیار دارد، این است که به رغم همسایگی طی قرن‌ها و لطمه خوردن‌های مکرر از جانب دشمنی یگانه، هرگز نتوانسته‌ایم از شعر و ادب و هنرهای نوشتاری یکدیگر تاثیر بپذیریم. به استثنای مینیاتور که از نگارخانه‌های چین به ایران رسیده است و هنر قالی‌بافی که باید از ایران به چین رفته باشد، دادوستد قابل ذکری در عرصه‌های هنر نداشته‌ایم. اسنادی نیز موجود است که نشان می‌دهد اندیشه‌های بودا از طریق خراسان، افغانستان و دیگر ایالات شرقی ایران به چین رفته است. اگرچه قرن‌ها پس از آن، اسلام نیز از همین مسیر تا مرزهای امروزی «ماندرین» پیش می‌رود؛ اما رواج تعالیم و اندیشه‌های بودا از طریق ایران بدون تردید آخرین رویداد عمده و قابل ذکری است که خارج از حوزه تجارت، مراسلات و مکتوبات دیوانی و دولتی انجام می‌پذیرد و نقش ما نیز در این نقل و انتقال در حد میانجی است و چیزی از خود به آن نیفزوده‌ایم.»