«سنگ‌های خردشده قبرها را توی گونی می‌کردم و می‌آوردم جلو خانه، کنار ساحل می‌ریختم روی هم... بعد که حسابی جمع‌شان می‌کردم حالا نمی‌دانستم چکار باید باهاشان کنم. یک‌بار چشمم به چندتا سنگ خورد که اتفاقی کنار هم افتاده بودند روی زمین، کلمات خرده‌شده روی قبرها زور می‌زدند جمله‌ای درست کنند. جمله‌ای هر چند بامزه یا بی‌معنی. نشستم و تکه‌سنگ‌ها را جابه‌جا کردم تا جمله‌اش بامزه‌تر شود... با جابه‌جاکردن سنگ‌ها یک آدم مسخره دیگر درست می‌شد که قصدش از مردن خنداندن بود فقط. با تکه‌سنگ‌ها حالا قبرهای تازه‌ای می‌ساختم از آدم‌هایی تازه که سنگ قبرشان می‌گفت همه مرده‌اند اما هنوز به دنیا نیامده بودند و هر کدامشان بیست تا پدر و مادر و اسم داشتند و تنها چیزی که شکی درش نبود شناسنامه سنگی مسخره‌شان بود».[1]

چگونه می‌توان در هنگام خواندن اثر ادبی یک ستاره راهنما یا دقیق‌تر یک نقطه درخشان پیدا کرد. اگر بتوانیم در کار یک نویسنده نقطه‌هایی پیدا کنیم و سپس این نقطه‌ها را با یک خط به هم وصل کنیم، یک بردار خواهیم داشت و هرگاه این بردار نقطه یا نقطه‌هایی را در فلسفه، نظریه ادبی، یک رمان دیگر و یا یک شعر دیگر قطع کند، ما یک نقطه درخشان خواهیم داشت. یک ستاره راهنما. اگر یک بردار داستانی، نقطه‌ای را همزمان در شعر و در فلسفه قطع کند، این نقطه بسیار سوزان خواهد بود. یک ستاره راهنمای بسیار درخشان. یک ستاره قطبی در سپهر ادبیات دوران. منوچهر آتشی در «گندم و گیلاس» می‌گوید: «می‌خوانم و هشدار می‌دهم/ تمام شکوفه‌های برنامده را / که برنیایند و / ذخیره احتمال بمانند». چگونه می‌توان معنای پنهان «ذخیره احتمال» را آشکار کرد و آن را به صدا درآورد. نخست به نظر می‌رسد ذخیره احتمال همبسته کاهش احتمال است. اما کاهش احتمال به هیچ‌روی ره‌آورد کمبود احتمال نیست. دقیقا برعکس. کاهش احتمال ره‌آورد انباشت احتمال‌ها است و مساله بر سر خود احتمال است. هرچه احتمال‌های بیشتری پیش چشم باشد، رویدادهای بیشتری ممکن است روی دهند اما امکان دستیابی به یک احتمال نو، نامحتمل، احتمالی که تاکنون به چشم نیامده است، کمتر می‌شود. مساله بر سر فراوانی رویدادهای ناشی از احتمال‌ها نیست، مساله بر سر فراوانی احتمال‌ها است. بنابراین سخنگویی شاعر از ذخیره احتمال، همبسته موقعیتی است که در آن احتمال‌ها بسیار انباشته‌شده، بسیار نگریسته‌شده و بسیار در پیش چشم آورده‌شده و پیش‌بینی شده‌اند. موقعیتی که در آن امکان سخن گفتن از یک احتمال نو بسیار سخت خواهد بود. یکی از بردارهایی که از درون رمان‌های کاتب می‌گذرد، بردار «احتمال، هزارتو و تله» است که با کردوکار تاس‌ریزی در نوشته‌های او همبسته است. بردار احتمال، هزارتو و تله، نقطه ذخیره احتمال را در شعر آتشی قطع می‌کند و سبب درخشش یک ستاره راهنما در سپهر ادبیات داستانی ما می‌شود. بردارهای دیگری هم هستند که نقطه‌های دیگری از نوشته‌های کاتب را به هم وصل می‌کنند. یکی از مهم‌ترین این بردارها، برداری است که از پیوند دوربین‌ها، پنجره‌ها، فیلم‌ها و نوارها و صدف‌ها به دست می‌آید. احتمال چه پیوندی با تاس‌ریزی دارد؟ قصه‌نوشتن برای محمدرضا کاتب گونه‌ای از تاس‌ریزی است. پرتاب‌کردن پی‌درپی آدم‌ها، چیزها و روایت‌ها به موقعیت‌های گوناگون. در پاره‌ای که در آغاز از رمان «آفتاب‌پرست نازنین» نقل شد، او به طور همزمان در کار تاس‌ریزی چیزها و تاس‌ریزی نام‌ها است. تاس‌ریزی سنگ قبرها و نام‌هایی که روی سنگ قبرها حک شده‌اند. در کار آزمایش پیش‌آمدها. این پاره به همراه پاره‌ای دیگر در «رام‌کننده که در آن پدر راوی در سردابی انباشته از صدها فیلم (تصویر) و نوار (صدا) پیوسته فیلم‌ها و نوارها را روی هم سوار می‌کند و هر بار هر تصویر را با صدایی تازه‌تر و گاه بی‌ارتباط با آن پخش می‌کند؛ این‌دو پاره، از درخشان‌ترین دقیقه‌ها در سراسر کارهای کاتب هستند، اگر از زاویه تاس‌ریزی به آن‌ها نگاه کنیم، از زاویه آزمایش پیش‌آمدها. اما تاس‌ریزی با نوشتار آزمایشگاهی چه پیوندی دارد. پرسش این است: کاتب چگونه رمان آزمایشگاهی می‌نویسد، از راه تایید ابطال‌پذیری. او در تاس‌ریزی روایت‌ها هم کم چیره‌دست نیست. پیوسته روایت‌های گوناگون را از دیدگاه‌های گوناگون می‌آزماید و هر بار آن‌ها را از دیدگاهی تازه و نو به نو تفسیر و تعبیر می‌کند و پی‌درپی روایت‌های تازه‌اش روایت‌های پیشین را ابطال می‌کنند. حکایت‌های او همه باطل اباطیل است. هیچ روایت محتملی از کف نمی‌رود. روایت، روایت احتمال‌ها است. تاس‌ریزی بی‌پایان روایت‌ها. بیش و پیش از آنکه در «بی‌ترسی»، دانشمندان در «باغ بی‌نامی» در کار آزمایش و ساخت دردها و داروی دردها باشند، بیش و پیش از آنکه «باغ بی‌نامی» و سردابه‌هایش یک آزمایشگاه باشند، این رمان‌های کاتب هستند که بدل به آزمایشگاه شده‌اند. از خیلی پیش‌تر دست‌کم از زمان نوشته‌شدن «وقت تقصیر» به این سو. کاتب هیچ‌گاه پی‌آمدها را پیگیری نمی‌کند، او شیفته پیش‌آمدها است، شیفته احتمال‌ها. او می‌خواهد بداند یک روایت چه حالت‌های گوناگونی می‌تواند داشته باشد. کار او «آزمایش» این حالت‌هاست. دقیق‌تر: در کارهای او ما با پیمایش‌های روایی روبه‌رو نیستیم، سروکار ما پیوسته با آزمایش‌های روایی است. ابطال‌پذیری روایت‌ها برای او یک اصل است. از دیدگاه او همه روایت‌ها باطل‌اند. تایید ابطال‌پذیری روایت‌ها، تلاش برای آزمایش روایت‌ها، تلاش برای بررسی تمام احتمال‌های روایی، شیوه رمان‌نویسی کاتب را بدل به شیوه‌ای آزمایشگاهی کرده است. اما اگر خواست نهایی هر آزمایشی یک انقلاب علمی باشد، باید گفت هیچ دقیقه انقلابی‌ای در کارهای کاتب وجود ندارد، چون پیوند بین احتمال و رخداد در روایت‌های کاتب قطع شده است. اما باید طومار افسانه دیگری را هم درهم پیچید. کاتب، فلسفی‌مشرب و ژرف نمی‌نویسد. روش روایی او، روشی استقرایی نیست. او با روشی قیاسی می‌نویسد. از راه قیاس پی‌درپی احتمال‌های گوناگون روایی با هم. از راه کنار هم قراردادن بی‌پایان روایت‌های مجانب و زاویه‌هایی که آن‌ها با هم می‌سازند. مساله صرفا فلسفی‌مشرب‌نویسی نیست، مساله چالش نوشتار با شیوه‌های ریاضی، هندسی و تاس‌ریزی و قیاس است. کاتب در «سطح» می‌نویسد. او نوشتار را به سطح می‌آورد و ایده نوشتن «از ژرفا» و «در ژرفا» را به نقد می‌کشد. مساله در کارهای کاتب دستیابی به یک عمق نیست. مساله، مساله جانب‌ها است، مساله کنارها یا زاویه‌ها. مساله پهن‌کردن تمام جوانب تاس روی یک صفحه. مساله در کارهای کاتب تاس‌ریزی نیست. مساله فروریزی تاس روی یک صفحه است. پهن‌شدن تاس، بازشدن تمام جوانب تاس روی یک صفحه. مساله بدل‌کردن ضرورت به احتمال است، بدل‌شدن رویدادها به پیشامد و احتمال. در کارهای او هیچ‌گاه تاس روی یکی از جانب‌های خود نخواهد نشست. تاس پیشاپیش با تمام جانب‌هایش روی صفحه فروریخته و تاس‌ریزی بدل به امری محال شده است. رخدادی روی نخواهد داد. محمدرضا صفدری و محمدرضا کاتب دو نویسنده‌ای هستند که ایده «ژرفا» را نقد می‌کنند و نوشتار را به سطح می‌آورند. اما این کار را به دو روش گوناگون انجام می‌دهند. نوشتن برای صفدری به‌مثابه آری‌گویی پی‌درپی به مجال نوشتن است. او هیچ‌گاه در پی ابطال و حتی تایید روایت‌هایی که پیش‌تر نقل کرده، نیست. نوشتن برای صفدری تنها و تنها انباشتن روایت بر روی روایت است. عدم پاراگراف‌بندی، یا فصل‌بندی و کنارگذاری طرح داستانی، همه‌وهمه گونه‌ای از آری‌گویی بی‌پایان به شور نوشتن است. صفدری در یک فلات می‌نویسد. سرگیجه خواندن رمان‌ها و داستان‌های صفدری، سرگیجه رهایی است. اما کاتب بنیان روایت‌های خود را بر ابطال‌پذیری روایت‌های پیشین نهاده است. نیروی پیش‌برنده روایت‌های او، نفی است. یک نه‌گویی بی‌پایان به هر احتمال در راه، چون همواره احتمال دیگری هم هست که از گرد راه خواهد رسید. کاتب در آزمایشگاه می‌نویسد. در یک هزارتو. با خواندن رمان‌های کاتب سرگیجه نمی‌گیریم، اما دچاراستیصال می‌شویم. نوشتار کاتب، نوشتار هزارتو و تله است. اما چگونه می‌توان فلات را با آزمایشگاه پیوند زد، یا امر آزمایشگاهی را از سردابه بیرون آورد. می‌گویند، «رام‌کننده» و «بی‌ترسی» کم‌فروغ‌ترین رمان‌های کاتب هستند. قول غالب این است. کم‌فروغ شاید، اما مهمترین نوشته‌های او در راه نقادی رمان‌هایش هستند. آخرین رمان‌های کاتب دست‌کم از سه دیدگاه او را در سرحد آوردگاه‌های نوشتنش قرار می‌دهند. اول اینکه «بی‌ترسی»، سرحد تجربه نویسنده در تاس‌ریزی نام‌ها است. در رمان‌های او همواره در پشت چهره آدم‌ها چهره‌ای دیگر هم هست، رویی دیگر و آدم‌ها نام‌های گوناگون دارند. مریم- نهر و حلیمه- هانیه، در «آفتاب‌پرست نازنین»، حیات- میراب- ناظرالاحکام- قناره و ابرو- رخ در «وقت‌تقصیر»، مرحبا- آقاخان در «رام‌کننده» و جواهر-جانان و جواهر- ابن در «بی‌ترسی». دو اسمی‌ها و چندا‌سمی‌ها. جهان حالت‌های گوناگون و احتمال‌ها. در «بی‌ترسی»، زاد نامی ندارد. آذوق و عایشه در کلبه‌ای که با زاد زندگی می‌کنند، با های، هوی و ایما و اشاره و تغییر آهنگ صدا و لحن، او را خطاب می‌کنند. زاد صرفا یعنی کسی که هست، کسی که زاده شده اما نامی ندارد. زاد بیشتر از آنکه یک نام باشد، اسم دیگری برای احتمال است. ابن نیز در «بی‌ترسی» بیش و پیش از آنکه یک نام باشد، یک احتمال است، یک پرتاب محض. اگر صرفا به یکی از احتمالات روایی و به یکی از جهان‌های ممکن در «بی‌ترسی» نگاه‌دار باشیم و آن را از بین دیگر روایت‌ها برگزینیم، اگر زاد به‌راستی پسر ابن باشد، باید گفت او بیش و پیش از آنکه «زاد ابن ابن» باشد، «احتمال ابن احتمال» است. شخصیتی درخور داستانی که چیزی جز زایش احتمالی از درون احتمال دیگر نیست. آغاز «بی‌ترسی» روایتی است از بازی راوی با پیرمردی بی‌نام که از او که پسربچه‌ای است می‌خواهد هر بار بر او نامی بگذارد. حکایت بی‌نام‌شده‌ها، بی‌نام‌کننده‌ها و باغ بی‌نامی در «بی‌ترسی»، حکایت سرحدی تاس‌ریزی نام‌ها است، اما دوم اینکه، «بی‌ترسی» و «رام‌کننده» بازتابی روایی از یکدیگر نیز هستند. گویی به‌طرزی آینه‌وار نوشته شده‌اند. هر کدام روایتی، جهان ممکنی از یک مساله‌اند. در هر دو آدم‌هایی هستند که به دست آدم‌هایی دیگر «تله» و «بی‌نام» شده‌اند، یعنی بیمار و آلوده شده‌اند و نوشداروی بهبودی آن‌ها در دست این‌ها است. این‌ها هرچه بخواهند و بگویند، آن‌ها می‌کنند. آن‌ها و این‌ها کی‌اند، چرا چنین می‌کنند؟ کاتب هر بار سکه‌ای ضرب می‌کند و هر بار داستانی از نو می‌گوید که هرچه را از پیش گفته ابطال می‌کند. «بی‌ترسی» روی دیگری، روایت دیگری از «رام‌کننده» است. این بار به‌جای آدم‌ها و چیزها و روایت‌ها، این خود رمان‌ها هستند که بدل به یک پرتاب تاس شده‌اند. به سوی طرح‌ریزی رمان‌ها به‌مثابه گونه‌ای از تاس‌ریزی. «بی‌ترسی» اجرا، ویراست و واریاسیون دیگری از «رام‌کننده» است. اقتباس نویسنده است از خود نویسنده. اما «رام‌کننده» چیز بیشتری از «بی‌ترسی» در خود دارد. این سومین چیزی است که «رام‌کننده» و «بی‌ترسی» و به‌ویژه در اینجا «رام‌کننده» را بدل به گرانیگاهی بسیار مهم در نقادی کارهای کاتب می‌کند. در «رام‌کننده»، کاتب از شبیه‌بودن تله‌ها و قواعد احتمالات سخن می‌گوید و این برای ما که قصه‌گویی او را به‌مثابه تاس‌ریزی و بازی با قواعد احتمالات درک و دریافت می‌کنیم به معنای آن است که بوطیقای قصه‌نویسی او می‌تواند گونه‌ای از «بوطیقای تله» نیز باشد. «قواعد تله‌ها به قواعد احتمالات خیلی نزدیک است. برای همین گاهی این‌قدر به هم شبیه می‌شوند. چون هر احتمالی ممکن است با کوچک‌ترین چیزها تبدیل به تله‌ای بشود و هر تله‌ای تبدیل به احتمالی بشود».[2] رمان‌های کاتب هزارتوهایی هستند که به بیرون راهی ندارند و مدام در خود پیچ می‌خورند. رمان‌هایی ره‌آورد یک زمان چرخه‌ای و بوطیقای مدور که در آن‌ها پیش‌روی ناممکن است. هزارتوی احتمالات. بر روی این شبکه‌های احتمالات، چهره‌ای تاب می‌خورد و گاه‌گاه در رمان‌های او ظاهر می‌شود که کارویژه‌اش پیش‌بینی آینده و تهی‌کردن آن از هر امر پیش‌بینی‌نشده است، فالگیرِ رمان «پستی»، و معبرِ رمان «وقت تقصیر». پیشگوییِ به مثابه فلج‌سازی آینده. رمان‌های کاتب خالی از رخداد هستند. در این رمان‌ها چیزی رخ نمی‌دهد، چیزی رخ نخواهد داد، هیچ پیش‌روی وجود ندارد، در این رمان‌ها همه‌چیز به احتمال فروکاسته شده است. یک جهان حاد احتمالی که در آن تنها و تنها احتمال‌ها پی‌درپی از نو ضرب می‌شوند، درهم ضرب می‌شوند و گسترش می‌یابند، بدون آنکه هیچ‌یک از این احتمال‌ها بدل به یک رویداد شوند. ارزش احتمال‌ها وابسته به نیروی بالقوه آن‌ها برای بدل‌شدن به رویداد است و احتمال‌های محال، صرفا حاد احتمال‌هایی هستند که غیاب هرگونه احتمالی را پوشش می‌دهند و پنهان می‌کنند. پایان ذخایر احتمال. به سبب فروریزی تاس روی صفحه، پهن‌شدن تمام جوانب تاس روی صفحه، تاس‌ریزی بدل به امری محال شده است. بر نوشتارشناسی کاتب می‌توان نامی دیگر هم نهاد: به سوی یک ادبیات غیرآلترناتیو. یا حتی دقیق‌تر، ادبیات امتناع. یا امتناع ادبیات به‌مثابه ترس از رویارویی با احتمال‌های به‌اندیشه درنیامده، احتمالات نیندیشیده، سرشار از کمیابی ذخیره احتمال. ذخیره احتمال چونان ستاره‌ای راهنما در یک جغرافیای ادبی بی‌رویداد.

کاتب بیش از هر نویسنده دیگری درگیر مساله «چیدمان» در رمان بوده است. از بخش‌هایی در رمان «هیس» که با نقطه‌چین از باقی بخش‌ها جدا شده‌اند، بخش‌هایی که به خواننده یادآوری می‌شود، می‌تواند آن‌ها را نخواند، تا بخش‌هایی در «وقت تقصیر» که به‌مثابه «حاشیه‌نویسی» در کناره‌های صفحه‌های اصلی، در بخش‌های میانی رمان، در نزدیک به هفتاد صفحه نوشته شده‌اند. اما بعد، تاس، پل. در اینجا تاس، امکان گذر ما از یک بردار به بردار دیگر را فراهم می‌کند. از بردار «احتمال، هزارتو و تله» به برداری که از پیوند دوربین‌ها، پنجره‌ها، فیلم‌ها و نوارها و صدف‌ها به دست می‌آید. در پاره‌ای از «رام‌کننده» که پیش‌تر هم به آن اشاره شد، تاس‌ریزی با فیلم- نوارها، صدا- تصویر و دیدن-شنیدن چفت می‌شود و ما را به سوی برداری که در آن دوربین‌ها و صدف‌ها قرار دارند، پرتاب می‌کند.

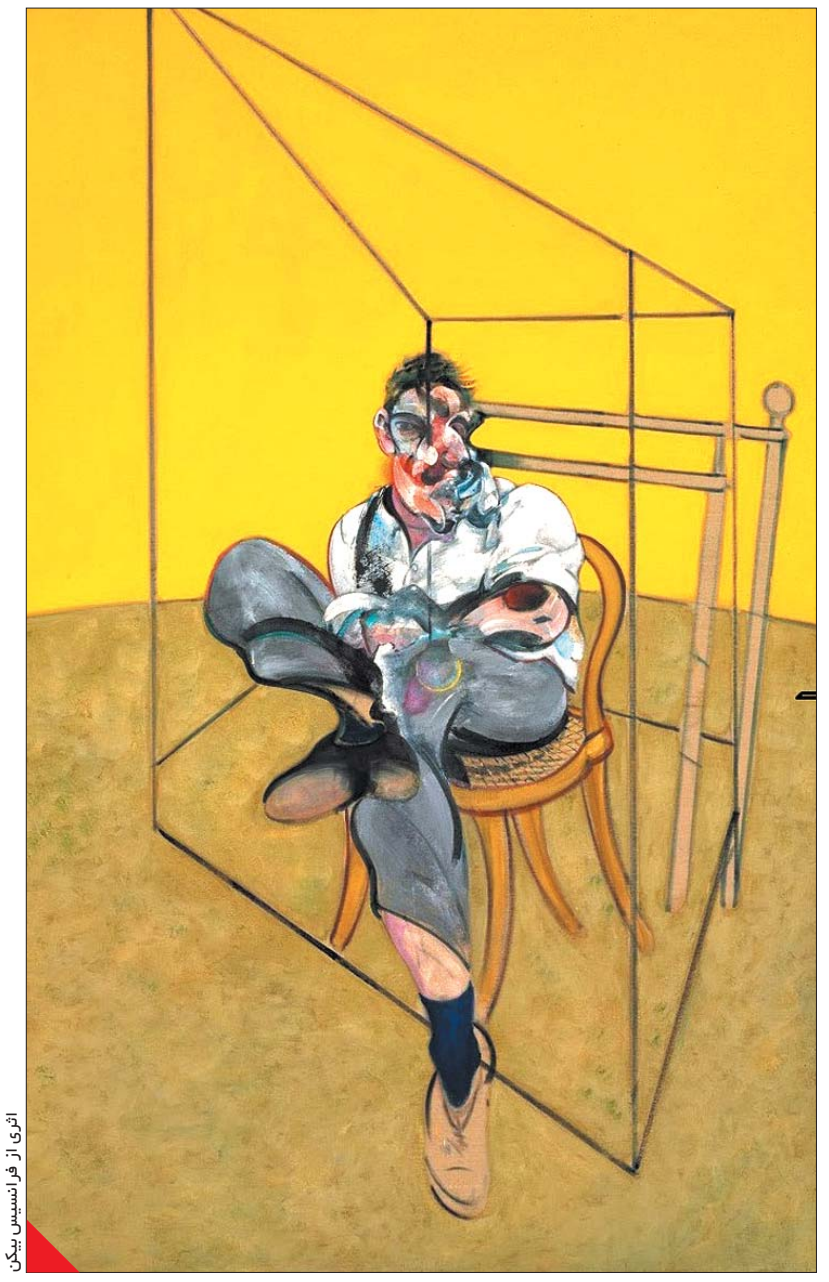
«وقتی روی پرده پیرمرد در حال ویلن‌زدن بود، صدای دریا و امواج می‌آمد... نمی‌دانم چرا پدر یک‌کم به خودش زحمت نمی‌داد تا صدای آن فیلم را پیدا کند و روی خودش بگذارد. این‌قدرها سخت نبود. حتا نمی‌کرد دستگاه پخش صدا و نمایش فیلم را با هم تو یک زمان روشن کند که لااقل به نظر بیاد آن صدا مال آن فیلم است. وسط فیلم، ریل صدا را عوض می‌کرد و وسط صدا، فیلمی تازه می‌گذاشت. به نوشته‌های روی جعبه‌های صدا و قوطی‌های فیلم اطمینان نداشت. حتما یک‌مدت ریل‌های صدا را جابه‌جا تو جعبه‌هایشان گذاشته بود ...زنی روی تاب نشسته بود و تاب می‌خورد و صدایش، صدای نفس‌نفس‌زدن‌های گرازی، چیزی بود در حال دویدن».[3] این‌پاره از «ابطال انطباق» سخن می‌گوید، فیلم‌ها و نوارها، تصویرها و صداها و امر دیدنی و امر شنیدنی بر یکدیگر منطبق نیستند، هماهنگی ندارند. این‌پاره دربردارنده گونه‌ای از تمرین و گونه‌ای از آزمایش برای «تغییر فرکانس» است. برای آنکه صدای چیزهایی را که می‌بینیم، بشنویم، نیاز داریم گوش خود را برای یک شنیدن دیگر آماده کنیم. باید یک‌پرده بالاتر یا یک‌پرده پایین‌تر بشنویم. نخست باید یاد بگیریم پیوند صداها را با تصویرها قطع کنیم. برای شنیدن آنچه تصویرها یا جامعه نمایش نمی‌گویند، به یک رادیوتلسکوپ نیاز داریم. شاید هم به چیزی خیلی کمتر، مثلا به یک «صدف». در رمان‌های کاتب امر دیدنی و امر شنیدنی از توزیع ویژه‌ای برخوردارند؛ همچنین ابزارهای دیدن و ابزارهای شنیدن. دوربین حیات در «وقت‌تقصیر»، دوربین «زاد» در «بی‌ترسی»، فیلم ها و نوارها در «رام‌کننده»، پنجره کوپه‌های قطار در «پستی» که راوی ساعت‌ها در کنار ریل آهن می‌نشیند و به آن‌ها نگاه می‌کند، تلویزیونی که به‌مثابه پنجره در دیوار کار گذاشته شده و راوی در «آفتاب‌پرست نازنین» از پشت لامپ تصویر آن به بیرون نگاه می‌کند، نوارها و فیلم‌ها در «آفتاب‌پرست نازنین» و سرانجام صدفی که ابرو در «وقت‌تقصیر» به گوش‌هایش می‌چسباند و با «گیسو» به صدای آن گوش می‌دهند. مساله در گوش‌سپاری به صدف، آماده‌سازی گوش‌ها است. «ابرو» و «گیسو» در اوج ناامیدی، در موقعیتی متصلب و اکیدا بن‌بست، از درون صدف صدای آدم‌هایی از جهان دیگری را می‌شنوند که گویی آن‌ها را صدا می‌کنند، صداهایی هرچند دور، اما بسیار نزدیک. امر دیدنی و امر شنیدنی که در کارهای کاتب توزیعی پراکنده دارند، در این‌پاره گرد می‌آیند، جمع می‌شوند تا بی‌پیوندی آن‌ها به رخ کشیده شود. امر دیدنی و امر شنیدنی در این‌پاره با شدت به‌هم برخورد می‌کنند، متلاشی می‌شوند و از درون آن یک صدف خیلی کوچک بیرون می‌افتد. مساله این است، پیداکردن فرکانسی که روی آن صداهایی که شنیده نمی‌شوند، به گوش رسند. تاس‌ریزی به‌مثابه آزمایش پیش‌آمدها در کارهای کاتب سرشتی دوگانه دارد: یا بدل به «تله» می‌شود، یا بدل به راهی برای فراگیری تغییر فرکانس است. بوطیقای سیاسی رمان‌های او روی این گوی می‌لغزد. اما ما هنوز از بردار «اتوبان تهران- قم، خط‌آهن و سکونتگاه‌های موقت» در کارهای کاتب چیزی نگفته‌ایم از برداری که به‌مثابه یک خط گریز، به‌مثابه حاشیه‌روی از خط انقیاد، به‌مثابه نیرویی سرشار در نوشته‌های او می‌درخشد.

پی‌نوشت‌ها:

۱. آفتاب‌پرست نازنین، محمدرضا کاتب، انتشارات هیلا، ص ۲۰۰

۲. رام‌کننده، محمدرضا کاتب، نشر چشمه، ۱۳۹۱، ص ۳۲

۳. رام‌کننده، ص ۱۴۱



اثری از فرانسیس بیکن

تحشیه‌ای بر رمان «بی‌ترسی» نوشته محمدرضا کاتب

احتمال، هزارتو و تله

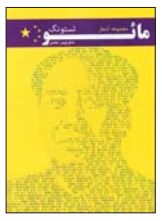
خلیل درمنکی

عطف کتاب

ترجمه اشعار مائو به فارسی

ابرهای زمستانی

مائو رهبر انقلاب چین و از مهم‌ترین چهره‌های سیاسی قرن بیستم است که قرائتش از مارکسیسم با توجه به شرایط بومی جامعه چین و تاکید بر نقش دهقانان و روستاییان در انقلاب بوده است. فرهنگ برای مائو نقش مهمی داشته و انقلاب فرهنگی که توسط حزب کمونیست چین انجام شد یکی از بحث‌برانگیزترین رویدادهای بعد از انقلاب چین است. به‌تازگی «مجموعه‌اشعار مائو» با ترجمه منوچهر بصیر در نشر سایه نیما به فارسی منتشر شده است. مترجم کتاب در توضیح کوتاهش درباره ترجمه این اشعار نوشته: «چین قبل از انقلاب فرهنگی در چنان باتلاقی از فقر مادی و فرهنگی دست‌وپا می‌زد که انگلیسی‌ها در سردر پارک شانگهای نوشته بودند: «ورود سگ و چینی ممنوع است.» اما امروز چین ابرقدرتی است که همه را به تعجب و وحشت انداخته و این نشانه عظمت انقلاب آن است. مائو رهبر انقلاب چین، شاعری بود که از شعر برای روحیه‌بخشیدن به ارتش سرخ در مبارزه با دشمنی بسیارقوی استفاده می‌کرد و پیروز می‌شد. ترجمه شعر کاری بسیار مشکل است.» در شعر اول این مجموعه با عنوان «چانگ» می‌خوانیم: «در سرمای پاییز تنها/ بر فراز جزیره نارنجی ایستاده‌ام/ رود هسیانگ به سوی شمال جاری‌ست/ از میان بیشه‌های انبوه،/ هزاران تپه سرخ را می‌بینم و/ صدها قایق در آب‌های بلوری شناورند. / عقاب‌ها هوا را می‌شکافند و/ ماهیان در ژرفای آب‌های زلال شناورند/ زیر آسمان‌های یخ‌زده میلیون‌ها موجود/ برای آزادی مبارزه می‌کنند. / در برابر این عظمت فکر می‌کنم، / در این سرزمین بیکران، / چه کسی سرنوشت انسان را تعیین می‌کند؟ / به یاد می‌آورم که آن روزها با دوستان زیادی/ بودیم و روزگار دشوار و پرشوری داشتیم. / جوان و پرشور و هم‌مدرسه بودیم و/ مانند تمام دانشجویان سری پرشور داشتیم و/ مشکلات را ناچیز می‌شماردیم/ رودخانه‌ها و کوه‌ها را به مردم نشان می‌دادیم/ و با کلمات خود آتش به جانشان می‌افکندیم و/ توانمندان را خوار می‌داشتیم. / یاد باد آن روزگار یاد باد» در شعرهای مائو، همان‌طور که در این شعر هم دیده می‌شود، طبیعت نقش پررنگی دارد و آرزوها و ایده‌های انقلاب نیز همین‌طور. مثلا در شعری با عنوان «راهپیمایی بزرگ» که در اکتبر ۱۹۳۵ سروده شده می‌خوانیم: «ارتش سرخ از دشواری‌های راهپیمایی بزرگ/ نمی‌ترسد. / از هزاران پرتگاه و سیلاب‌ها می‌گذرد. / پنج شیار، مانند سطح ناهموار و ملایمی/ در معرض باد قرار می‌گیرند/ رود بزرگ «ومنگ»، / گلوله‌های کوچک گلی را می‌غلتاند/ آب‌های شن طلایی، / خود را به صخره‌های شیب‌دار کوبیده/ آن را گرم می‌کنند، / هزاران «لی» از راه پوشیده از برف/ بینشان با خوشحالی طی می‌شود/ و ارتش با سیمایی درخشان/ پیش می‌رود» پیش از این نیز «اشعار زندان هوشی‌مینه» با ترجمه منوچهر بصیر در نشر سوره مهر به چاپ رسیده بود. مترجم در مقدمه کوتاهش درباره این دفتر شعر نوشته: «اشعار زندان هوشی‌مین رییس‌جمهور و مبارز مشهور و متوفی ویتنام به هیچ‌عنوان ایدئولوژیک و به مفهوم خاص کلمه سیاسی نیست. آنقدر ساده و صمیمی است که هر انسان آزاده‌ای از خواندن آن لذت خواهد برد. پیام اشعار در متن اشعار و مخاطب آن تمام مردم است.»



مجموعه اشعار مائوتسونگ

ترجمه منوچهر بصیر

نشر سایه نیما

مرور

تازه‌های داستان ایرانی در نشرنگاه

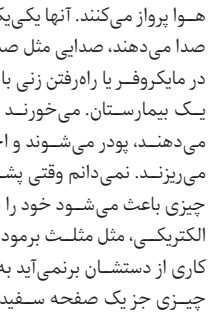
چیزی کلافه‌کننده در فضا

«گورچین» عنوان رمانی است از شهره احدیت که این روزها از طرف انتشارات نگاه منتشر شده است. رمان به شیوه تک‌گویی درونی روایت می‌شود و با فضایی کابوس‌وار آغاز می‌شود. راوی گویا بین خواب و بیداری خود را در هجوم موریانه‌ها می‌بیند و از این کابوس نقبی زده می‌شود به گذشته راوی و این تکنیک فلاش‌بک به گذشته در جاهای دیگر رمان هم به کار گرفته شده است همچنان‌که هذیان و کابوس نیز یکی از عناصر تکرارشونده در رمان گورچین است. گورچین روایت دلمشغولی‌های مردمی است از طبقه متوسط. آنچه در ادامه می‌آید سطرهایی است از این رمان: «در مجتمع باز است. صفا ریموت‌کنترل را می‌اندازد روی صندلی بغل و می‌پیچد به طرف پارکینگ. آقای واقفی ایستاده توی حیاط و سیگار می‌کشد. خاکسترش را هم می‌ریزد توی باغچه، پای بوته گل سرخی که یک‌سالی است گل‌هاش رونقی داده به حیاط. صفا بی‌اختیار دندان‌هاش را روی هم فشار می‌دهد. ماشین را زیر شماره هفت پارک می‌کند. کیسه‌های گوجه‌فرنگی و لیموترش را از روی صندلی عقب برمی‌دارد. بند کیف لپ‌تاپ را می‌اندازد روی کتف و راه می‌افتد به طرف آسانسور. مجتمع ساکت است. از بدوبدو بچه‌های شریف خبری نیست. زن واقفی هم جیغ نمی‌کشد که صدایش تا آسانسور بیاید. از آن سکوت‌ها که دلهره می‌ریزد تو دل آدم. بی‌تابم. دلم می‌خواهد یکی بپیچد تو پارکینگ و بگوید، خسته نباشید. روزنامه هم نخریدم. نمی‌خواهد باز گرم خیال شود و برود تا پیش محسن و برگردد. چرا چراغ‌های پارکینگ را روشن نکرده‌اند؟ چیزی تو فضا کلافه‌اش می‌کند...»

نجات‌یافتگان مثلث برمودا

از دیگر تازه‌های انتشارات نگاه در زمینه داستان ایرانی، مجموعه داستان «در دهان اژدها» از محمدرضا زمانی است. این مجموعه داستان، شامل ۱۰داستان کوتاه است با عنوان‌های: «نجات‌یافتگان مثلث برمودا»، «تهِ گوشواره‌ای که گم شد»، «فانوس دریایی»، «در دهان اژدها»، «نام و نام خانوادگی»، «اندوه پذیرایی»، «زنان در این میان»، «وقتی دیدیم حرفی نداریم»، «مردن روی دور کند. داستان» و «لیز». داستان‌های مجموعه در دهان اژدها اغلب حول‌وحوش زندگی شهری دور می‌زنند و طنزی زیرپوستی دارند. آنچه در پی می‌آید قسمتی است از داستان اول این مجموعه با عنوان نجات‌یافتگان مثلث برمودا: «من توی یک ساندویچی نشسته‌ام و جگر سفارش داده‌ام. وقت دارد می‌گذرد و قرار است فردا صبح همه‌چیز به‌هم بریزد. بالای سرم یک وسیله، شبیه به یک مهتابی روشن، آویزان است و کارش کشتن پشه‌هایی است که توی هوا پرواز می‌کنند. آنها یکی‌یکی توی آن می‌روند، می‌ترکند و تق‌تق صدا می‌دهند، صدایی مثل صدای پف‌کردن و ترکیدن دانه‌های ذرت در مایکروفر یا راه‌رفتن زنی با کفش‌های پاشنه‌بلند داخل راهروی یک بیمارستان. می‌خورند به دیواره برقی دستگاه، تقی صدا می‌دهند، پودر می‌شوند و احتمالا مثل گردی نامریی روی سرم می‌ریزند. نمی‌دانم وقتی پشه‌ها در آن ارتفاع پرواز می‌کنند، چه چیزی باعث می‌شود خود را به کشتن بدهند؟ احتمالا این مهتابی الکتریکی، مثل مثلث برمودا، آنهایی را که نزدیک شده‌اند و دیگر کاری از دستشان برنمی‌آید به درون خود می‌کشد. شاید هم پشه‌ها چیزی جز یک صفحه سفید معمولی در هوا نمی‌بینند و نور این صندلی الکتریکی آویزان از سقف، مثل پرتوهای آفتاب در آسمان، آنها را برای نزدیکی و گرم‌شدن بیشتر قلقلک می‌دهد. به‌هرحال، هرکدام از اینها که باشد، اوضاع من هم شبیه آنها است و قرار است فردا زندگی‌ام به دست خودم زیر و رو شود. نی را توی قوطی نوشابه مشکی فشار می‌دهم و بعد ول می‌کنم تا بالا بیاید. نور لامپ مغازه افتاده است روی شیشه ویترین و نمی‌گذارد دل و قلوه‌های ردیف بالا را ببینم. اگر امشب فرار کنم دست‌کمی از یک قاتل نخواهم داشت. پدر دوستم جلو در ساندویچی ایستاده است و یک جورهایی کشیکم را می‌دهد. هربار که نگاه‌اش می‌کنم به من لبخند می‌زند. منتظر است جگرخوردنم تمام شود و تا بیمارستان همراهی‌ام کند. هرطور شده است باید فرار کنم. صدای سه‌تق همزمان از بالای سرم بلند می‌شود که یعنی سه‌پشه در یک گردش دسته‌جمعی مرده‌اند.»

وسواس لبخندزدن



«سمفونی سه‌شنبه‌ها» نوشته افسانه احمدی، مجموعه داستان دیگری است که این روزها از طرف انتشارات نگاه چاپ شده است. سمفونی سه‌شنبه‌ها شامل ۱۲داستان کوتاه است با عنوان‌های: «گربه باید خودش بیاید»، «همه بادهای توی سرم»، «سمفونی سه‌شنبه‌ها»، «امشب تمامش کن!»، «طعمی که مثل هیچ طعمی نیست»، «کسی من را نمی‌بیند»، «لبخند آقای کاف»، «بانوی بی‌غم»، «پارک رو به خانه خانم کاف»، «پنجره»، «مردی که شبیه شیر بود» و «آینه‌های سیاه». آنچه در پی می‌آید سطرهایی است از داستان «لبخند آقای کاف» از این مجموعه: «تنها مشکل آقای کاف در زندگی این بود که نمی‌توانست لبخند بزند. این را کسی به او نگفته بود. خودش فهمیده بود. یک روز تعطیل که داشت در خانه، آلبوم عکس‌ها را ورق می‌زد. صفحه چهارم از آلبوم دوم بود که فهمید توی همه عکس‌ها یک شکل افتاده. خیره به دوربین و بدون لبخند! از همان‌جا دوباره عکس‌ها را از آخر به اول دیده بود. توی عکسی که با همکارش در آبدارخانه انداخته بود همان جوری افتاده بود که توی عکسی دیگر با زنش پشت به دریا. از همان‌روز آقای کاف وسواس لبخندزدن گرفت. بعد از هرسری چای که می‌داد به کارمندها، می‌رفت دستشویی و بدون اینکه کسی ببیندش توی آینه دستشویی تمرین لبخندزدن می‌کرد. اول‌ها فقط کناره‌های لبش بود که چین می‌افتاد و می‌رفت عقب. اما کم‌کم یاد گرفت که باید برای طبیعی‌شدن لبخندش فاصله بین چین‌ها را میلیمتری تغییر دهد...»