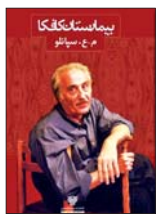
روزنامه شرق

رویداد

واپسین شعرهای سپانلو

در آستانه نخستین سالمرگ محمدعلی سپانلو، شاعر معاصر آخرین شعرهای او منتشر شد. «بیمارستان کافکا» عنوان این دفتر شعر است، با یک شعر بلند در چند اپیزود و حدود بیست شعر مستقل. تمام شعرها را خودِ سپانلو انتخاب کرده بود، اما به ویرایش کتاب که رسید، بیماری کار را برای شاعر سخت کرد. مهدی اخوت، رفیق سالیان سپانلو در گفت‌وگویی با «شرق» از انتشار این کتاب و روند انتخاب، گردآوری و طبع آن گفت. «بیمارستان کافکا، شعرهای اخیر سپانلو است، همین چند سال اخیر، شاید مربوط به سالِ نودوسه و نودوچهار. شعرها را خودش انتخاب و ادیت نهایی کرد. برخی نوشته‌ها و ادیت‌های آخرش ناخوانا بود. دوران اوج بیماری‌اش بود، به زحمت کلمات را می‌نوشت. برای همین برخی از کلمات ناخوانا بود. جز این، همه چیز را خودش تعیین کرده بود. با نشر حرف زده بود، کارهای صفحه‌بندی کتاب را کرده بود، از سطرهای شعر و فاصله‌ها و حروفچینی تا عنوانِ کتاب. اسم کتاب را خودش گذاشته بود. حال‌وهوای شعرها هم از همین اسم کتاب برمی‌آید». مهدی اخوت که در تمام دوران بیماری سپانلو، در چند سال اخیر همراه او بود، بخش‌های ناخوانای شعرها را می‌خواند و طبق خواست سپانلو کتاب را برای چاپ به ناشر می‌سپارد. اخوت می‌گوید همه چیز ار همان نامِ دفتر شعر معلوم می‌شود. شعرهای این دفتر حرف‌های کافکایی است، سپانلو در این شعرها از مسخ می‌گوید. این مجموعه شعر بلندی دارد با همان عنوان کتاب: بیمارستان کافکا. به اعتقاد مهدی اخوت فضای شعرهای این دفتر با آثار دیگر سپانلو متفاوت است، بااینکه جهانِ فکری سپانلو را نیز در خود جای می‌دهد. اخوت از فضای کافکایی



بیمارستان کافکا

محمدعلی سپانلو
نشر سرزمین اهورایی

حاکم بر شعرها می‌گوید و از اینکه شعرهای این دفتر به‌سیاق شعرهای گذشته سپانلو، چندان روایی نیست. در نظر او این فضا از حسِ سپانلو در بیمارستان و نسبت‌اش با بیماری نشأت می‌گیرد. درباره زبانِ شعرهای این دفتر نیز اخوت معتقد است زبانِ همیشگی سپانلو هست اما پیچیده‌تر. «نسبت به دیگر شعرهای سپانلو، بیمارستان کافکا، زبان مدرن‌تری دارد شاید». سپانلو گویا بیشتر این شعرها را در ایام بیماری و بستری‌بودن در بیمارستان نوشته. از این‌رو فضای حاکم بر شعرها به‌نوعی از درد، مرگ، و تمام‌شدن می‌گوید. از «ساعت قدیمی که دیگر زنگی نمی‌زند» و البته سپانلوی آگاه به وضعیت روزگار خود، در همین شعر کوتاهِ تازه‌اش «دانشجوی قدیمی»، از مرگ رؤیاها و همبستگی‌ها می‌نویسد. اخوت جز شعرهایی که خودِ شاعر انتخاب کرده و در این دفتر گرد آورده، شعر دیگری را نیز به «بیمارستان کافکا» افزوده است. شعری در آخرِ کتاب، که خود داستان دیگر دارد. اخوت داستان این شعر را چنین تعریف می‌کند: «سپانلو شعری در پاریس سروده بود، شعر دست دوستی آنجا مانده بود. خبر که شدم خواستم تا شعر را بفرستند و آن را گذاشتم آخر کتاب.» اسمِ این شعر «یوم‌الحساب» است. شعری که به‌قول اخوت پایان خوبی است برای آخرین شعرهای سپانلو.

ادامه در صفحه ۱۲

سرخط

فردای دیرخواندن

پویا رفویی

«فردا برای خواندن دیر است» -سرلوحه امسال نمایشگاه بین‌المللی تهران- جمله سهل و ممتنعی است که همزمان هشدار می‌دهد و تشویق می‌کند. فارغ از اظهارنظرهای موافق و مخالف مبنی‌بر تغییر محل نمایشگاه کتاب که مبتنی‌بر تعیین نسبت مکان و شیئی موسوم به کتاب است، سرلوحه نمایشگاه بر زمان تاکید می‌کند. ترکیب دو رفتار هشدارگونه و تشویقی برای دعوت مخاطبان، آن‌هم در جمله‌ای اسنادی به‌مراتب بیشتر از تغییر مکان، تامل‌برانگیز به‌نظر می‌رسد. مسلما انگیزه از چنین تعبیری، نیت خیر و تلاش برای ارتقای به‌اصطلاح «سرانه مطالعه ایرانیان» است. اما خواهی‌نخواهی این جمله با تاکید بر سه کلمه - یا بهتر است بگوییم سه مقوله- «فردا» و «دیر» و «خواندن» بر زمان تاکید می‌گذارد. نتیجه این می‌شود که در کنش گفتاری دعوت - ترکیبی تازه از تشویق و هشدار- از یک‌به‌یک مخاطبان می‌خواهد تا برای انجام عمل دیگری که همان خواندن باشد، زمانی را اختصاص بدهند. از منظر تحلیل انتقادی گفتمان، این جمله در معرض دید جمع قرار می‌گیرد، ولی فردفرد مخاطبان را جداگانه خطاب می‌کند. این فرایند درست به‌خلاف تجربه پدیده‌ای شبیه به کتاب است که فردفرد آدم‌ها جداگانه متن را می‌بینند و می‌خوانند، ولی متن خطاب به جمعی نامشخص و در آستانه شکل‌گیری است. این جمع نامی به‌جز مجموعه مخاطبان یک کتاب ندارد. هاله‌های معنایی سرلوحه نمایشگاه کتاب تهران، به‌عبارتی معناهای تازه‌ای که امکان‌پذیر می‌کند، فراتر از محتواهای تحسین‌ها و تقبیح‌هایی است که گاه با شبه‌کنش‌های مقطعی و موسمی پهلوبه‌پهلو می‌شود و معمولا از چند هفته مانده به افتتاح نمایشگاه آغاز می‌شود و در بهترین حالت تا چندروز پس از اختتامیه دوام نمی‌آورد. این جمله در ظاهر صریح و روشنش ابهامی بزرگ را در پرده نگاه داشته است. از متن سرلوحه معلوم نمی‌شود که منظور از خواندن، خواندن چه‌چیز است. از پس‌زمینه این متن مختصر درمی‌یابیم که غرض از «خواندن»، خواندن کتاب است. اما حد پس‌زمینه متن چگونه معلوم می‌شود؟ می‌توان دامنه محیط معناآفرین پس‌زمینه را طور دیگری تلقی کرد. مثلا فرض کرد که پس‌زمینه این متن در درجه اول خود متن است. به بیان دیگر، منظور از «خواندن»، خواندن همین سرلوحه است. به‌هرروی، خواندن سرلوحه نیز خودش نوعی «خواندن» است. به‌این‌ترتیب یکی از دلالت‌های آشکار سرلوحه «فردا برای خواندن دیر است»، دعوت از مخاطب برای تعجیل در خواندن سرلوحه به‌شمار می‌آید. البته سرلوحه تا مدتی سرجایش قرار دارد و بالطبع «فردا» نیز یک فردای دیگری خواهد بود که برای خواندن دیر است. و همین‌طور تا الی‌آخر می‌توان جمله‌ای را خواند که فردا را برای خواندن دیر می‌داند. چیزی شبیه به شعر «کتیبه» اخوان‌ثالث. در آغاز شعر بر کتیبه‌ای باستانی جمله‌ای رازآلود و وسوسه‌آمیز حک شده است: «کسی راز مرا داند/که از این‌رو به آن رویم بگرداند.» در ادامه با خواندن شعر درمی‌یابیم که کوشش‌ها برای پشت‌وروکردن به این نتیجه می‌انجامد که معلوم می‌شود بر پشت کتیبه نیز همان جمله را نگاشته‌اند. درواقع، آنچه متن را رازآلود می‌کرد چیزی نبود به‌جز دور و تسلسلی فرساینده. در فقره سرلوحه نمایشگاه کتاب امسال، و با تاکید دوباره بر هاله‌های معنایی، شباهت این جمله با آگهی‌های تجاری، بیلبوردهای تبلیغات بازرگانی و کلیشه‌های مناسبات درون- بازاری نیز جالب‌توجه است. هنوز در برخی از حجره‌ها و واحدهای کسب این جمله به‌چشم می‌خورد که «امروز نقد، فردا نسیه» و چه‌حاجت به بیان که فردای نسیه‌فروشی، هیچ‌وقت فرا نمی‌رسد. می‌توان با تکیه بر تجربه‌ای حاصل از خواندن رمان‌های صدوپنجاه‌سال اخیر ادبیات جهان، به طرح این سوال پرداخت که «فردا»ی این سرلوحه چگونه فردایی است؟ هیچ امروزی فردای از قبل معین و صلبی ندارد. هر امروزی با کثرتی از فردای بالقوه مواجه است. اتفاقا خواندن در زمره یکی از کنش‌هایی است که می‌تواند فردا را به فردای متکثر و درعین‌حال همزمان مبدل کند. تجربه فردریک در «تربیت احساسات» فلوبر و ماجرای سفر به بلبک «در جستجوی زمان ازدست‌رفته» پروست به ما می‌آموزد که نه فردا حتی همین امروز هم محتوای یکدست و یکپارچه‌ای ندارد. تجربه حاصل از خواندن رمان و شعر مدرن، ما را با جهانی آشنا می‌کند که در آن «زمان زندگی» و «زمان جهان» یکی نیستند. معنای کلماتی مثل «فردا» و «دیر»، در نسبت با زمان جهان با زمان زندگی تفاوت می‌کند. «خواندن» یکی از کنش‌هایی است که این تفاوت را برجسته می‌کند. فاصله بین این دو زمان را تاریخ پر می‌کند. در غیر این‌صورت می‌توان صرفا به یکنواختی روزمرگی اکتفا کرد. در سطح زمانِ زندگی، زمانی که «خواندن» - به‌خصوص خواندن ادبیات- خمِ آن را باز می‌کند، برای هیچ‌چیز نه زود است و نه دیر. زودها و دیرها در سطح زمان جهان معنا پیدا می‌کنند. در زمان زندگی، به‌جای دیر و زود با دیرتر و زودتر سروکار داریم. تجربه خواندن، به‌ویژه تجربه ادبیات، مونتاژی از دیرترها و زودترها است. هر رمانی را که باز کنیم، نسبت به زمان رویدادهای روایت یا دیرتر می‌خوانیم یا زودتر. از این بابت خواندن کتاب با خواندن‌های دیجیتالی متاخر تفاوت می‌کند. منظور از خواندن دیجیتال، خواندن کتاب‌ها از طریق نرم‌افزارهای کامپیوتری نیست، بلکه خواندنی مدنظر است که به‌جای کلمات،کدها را می‌خواند. مثلا در ترکیب «کارت‌خوان»، خواندن به‌معنای متعارف خواندنِ متن نیست. در این نوع خواندن که با خواندنِ سرلوحه نمایشگاه کتاب «همخوان»تر است، زمان زندگی شدت کمتری پیدا می‌کند و درعوض زمان جهان شدید می‌شود. اگر خواندن، مستلزم تصوری از زمان باشد که از برایند دیرترها و زودترها به‌وجود بیاید، می‌توان نتیجه گرفت که «زود» نه لحظه تولد هرکس، بلکه لحظه فعال‌شدن حافظه او است. برای شهرزادِ هزارویکشب، هر خاطره و تجربه‌ای، تجربه زودترهاست. در مقابل، برای راویِ بوف‌کور یا شازده‌احتجاب، جهانی از دیرترها شکل گرفته است. در تجربه زیسته ما نیز وضع به‌همین منوال است. مثلا جوانی، تجربه زودترها است و درعین‌حال، هرکس برحسب شیوه زندگی‌اش خود می‌داند که در چه لحظه‌ای زودترهایش به دیرترها مبدل شده‌اند. زمان زندگی برخلاف زمان جهان در لحظه «حال» سپری نمی‌شود. زیرا یکسره زمان حالی است که از دیرترها و زودترها برآمده است. چنان‌که از پیام نیک‌دلانه و خیرخواهانه سرلوحه برمی‌آید، ما به دوران تازه‌ای پا گذاشته‌ایم که دیگر اکنونی به تجربه درنمی‌آید. تنها با یک فردای به‌تاخیردرآمده روبه‌رو هستیم. در چنین زمانی، چه فردا چه دیر، «خواندن» کاری است دشوار.

گفت‌وگو با کورش اسدی به‌مناسبت انتشار رمان «کوچه ابرهای گمشده»

هزار اِدبار و تطاول

شیما بهره‌مند

«ادبیات عرصه‌ی وَهم است -هرج‌ومرج موجودات ذهن که دنبالِ زبانند. می‌گردند تا بیابند، تا به زبان بیایند -برسند به صدا و صوت.» «کوچه ابرهای گمشده»، رمانِ اخیر کورش اسدی، نویسنده صاحب‌سبک، از میان هذیان‌ها و پرتاب‌های فکر و ذهن شخصیت‌ها ساخته می‌شود. درست همان‌طور که میانه‌های رمان در مکتوباتِ درهم‌ریخته‌ای که راوی از میان دوریزهای کوچه برداشته، آمده «موجوداتِ ذهن» دنبال زبان می‌گردند و در رمانِ اسدی به زبان می‌آیند، صدا پیدا می‌کنند. کارون، راوی رمان در انقلاب، کتاب بساط می‌کند. ممشاد، از مشتریانش خانه‌ای دست‌وپا می‌کند تا او را از شر خوابیدن روی کانتینر برهاند. و پریا، شخصیتی است که از خاطراتِ راوی می‌آید تا دورانی پرتنش را نشان دهد. و بعد زن و شوهری ناشناس که راوی از خلال نوشته‌های تکه‌پاره مرد در کیسه‌ای دربسته میان زباله‌ها با آنها مرتبط می‌شود و جنِ درون ذهنِ مرد. عمو، هم هست؛ رفتگر آشنای کوچه و دو تا رفیق بساطی کارون و دخترک همسایه. جز این‌ها رمان شخصیت‌های دیگر هم دارد: «فضا و مکان». به‌قولِ اسدی فضای جنون‌زده پر از گم‌گشتگی، و مکان‌ها: انقلاب، دکانِ کوچک کتاب‌فروشی که کتاب‌های نایاب و قدیمی داشت و حالا پاساژی پُر از کتاب‌های درسی جایش را پر کرده. کوچه کاریز، محله کارون. چهارراه کارگر- بولوار کشاورز، دانشگاه. و شاید کوچه ابرهای گمشده. البته جنوب هم هست در فضای جنگ، خانه‌ای که در آتش سوخت و کارون را به ناکجا کشاند. «شخصیت‌های رمان وارث یک فضای جنون‌زده‌ی پر از مصیبت هستند.» با این اوصاف، رمان داستان سررراستی ندارد. پُر است از ایده‌های بکر و آدم‌های غریبه که به‌گفته اسدی «شاید روزگاری در واقعیت ظهور کنند.» رمانِ اخیر این نویسنده که سالیان پیش با نام «پایان محل رؤیت است» بخت انتشار نیافت، در میان انبوه داستان ایرانی که این روزها منتشر می‌شوند، در وانفسای کثرتِ بی‌کیفیت، یادآور صدای دستفروشان راسته انقلاب است: نایاب، قدیمی، چاپ اول. نایاب و متفاوت است با جریانِ ادبی اخیر که با ترکیباتِ ادبیات خوشخوان و متوسط خو کرده و فراتر از آن، به دفاع از آن برخاسته. قدیمی است چون از تبارِ نویسندگان چند دهه پیش است، نویسندگانی که در نظر کورش اسدی تا هنوز هم صاحب «درخشان‌ترین ذهن‌ها و تخیل‌های ادبی» هستند. اسدی نیز از نسلِ نویسندگانی است که از «جلسات پنجشنبه‌ها» و داستان‌خوانی در جمعِ گلشیری بر آمده‌اند. اما برخلاف بسیاری از این نویسندگان که کتاب‌های اول‌شان بهترین‌هاشان بوده و هست، در تمام این سال‌ها با وسواسی بیشتر نوشته. تا حدی که می‌توان آخرین رمانِ او، «کوچه ابرهای گمشده» را کامل‌ترین اثر اسدی تا اینجای کار دانست. اسدی در فضایی نوشت که «از فرط آشفتگی و انکار، آدم را منزوی می‌کرد» او معتقد است با همین تیراژهای اندک هم می‌شود آدمِ اهل ادبیات دوباره پیدا و تربیت شود. می‌شود نوشت حتی اگر دوازده سال طول بکشد تا کتاب‌ها چاپ بشوند یا در انزوا، ارواح خود را روی کاغذ سفید احضار کرد. بااین‌همه او فکر می‌کند همچنان درخشان‌ترین ذهن‌ها و تخیل‌های ادبی را می‌توان میان برخی نویسندگان دهه شصت و هفتاد دید. و از جنس و نوع نگاه شورانگیزی به داستان می‌گوید که در جلسات بی‌تکرار «پنجشنبه‌ها» دیده است. «این به معنای نفی داستان‌نویسی امروز نیست. اهل نوشتن، نقدها و سرگذشت‌های ادبی و داستان خوبِ گذشته و امروز را پیدا می‌کند و همین‌طور است که مثل یک نخ نامرئی، تجربه‌های ادبی گذشته با امروز وصل و ترکیب می‌شود و هر نسلی راه و سبک خودش را پیدا می‌کند. مهم استمرار در نوشتن است

رمانِ «کوچه ابرهای گمشده» از چند جنبه با دیگر آثار داستانی اخیر متفاوت است. این تفاوت‌ها چنان پررنگ‌اند که به نظر می‌رسد فرایند تکوین رمان با روش معمول و عادت مألوف در ادبیات داستانی ما، فاصله‌ای بعید دارد. راوی میل نشان دادن و سر باز زدن از بازگویی ماجراها و نقل اتفاقات دارد. شاید بتوان گفت، این رویکرد در «باغ ملی» شما نیز به‌کار رفته و گویا در «کوچه ابرهای گمشده» به اوج پختگی رسیده است. اگر ممکن است از شیوه داستان‌نویسی خود بگویید.

شیوه‌ی داستان‌نویسی هر نویسنده از نگاهش به زندگی و شیوه زندگی و اندیشیدن و رفتارکردنش آب می‌خورد. به نظرم در نشان‌دادن حرکات و سکنات آدم‌ها وقتی ساکت هستند چیزهای بیشتری می‌شود خواند تا هنگامی که صریح از چیزی می‌گویند. گفتن از یک حرکت ریز و پنهانی در داستان، چه برای افشا کردن باشد چه مخفی‌کردن، به نظرم مهم‌تر از حرف‌های کلی است و رمز و رازی در خود و با خود ایجاد می‌کند، برای همین هم هست شاید که به‌گفته‌ی شما، بیشتر اهل توصیف و نشان دادن هستم. در زندگی شخصی هم خیلی اهل صراحت و رک‌گویی نیستم. مسئله سبک یک‌مقدار زیادی برمی‌گردد به دغدغه‌ها و خصوصی‌ترین مسائل نویسنده. برای همین هم هست که گاهی در هنگام نوشتن یا بازخوانی داستانش چیزهایی در اثر خودش کشف می‌کند که هنگام نوشتن لزوماً و آگاهانه تمرکزی رویشان نداشته. یک داستان داریم که قرار است روایت شود. مسئله برای من بیشتر مسئله‌ی ترکیب‌کردن است. این ترکیب عناصر، زیرِ لایه ماجرا و با تارهایی پنهانی در بطنِ روایت به هم مرتبط می‌شوند و شکل هنری داستان و اگر استمراری در کار باشد در نهایت شیوه و سبک نویسنده را می‌سازند.

تفاوت دیگرِ رمان شما، پیمودن راه دشوار در طرز داستان‌گویی است. در رمان شما بینَ زمان رویدادها و زمان روایت فاصله زمانی به کمترین حد ممکن رسیده است. مخاطب نمی‌تواند بدون تجسم روایت را دنبال کند. نمونه‌اش آغاز رمان، که تا چندین صفحه روایت پیش می‌رود اما مخاطب هنوز حتی با نام شخصیت رمان، «کارون» آشنا نشده است و طول می‌کشد تا با تصور خود حال و اوضاع راوی را درک کند. حتی گفت‌وگوها، واگویه‌ها و بریده‌مکتوبات را هم باید تَجسم کرد. درواقع شما بدون نشان دادن، داستانی را نمی‌گویید. چرا این شیوه را به‌کار گرفتید، کارکرد داستان‌گویی از طریق نشان‌دادن را در چه می‌دانید؟

هنگام خواندن رمان، خواننده‌ی حرفه‌ای در آن واحد باید ببیند مسئله‌ی رمان چیست تا دریابد چرا این‌طور دارد روایت می‌شود. در «کوچه ابرهای گمشده» بحث فقط بر سر نشان دادن نیست. تکرارها هم هستند، دور و نزدیک شدن‌ها و در هم شدن‌ها. این‌ها به نظرم در به‌کار انداختن تخیل خواننده و فهمِ درستِ اثر موثرند. یک چیزی در ده صفحه‌ی اول نشان داده می‌شود بعد در صفحه‌ی مثلا هفتاد به شکل دیگری جلوه می‌کند و در صفحه‌ای دیگر در یک گفتگو باز خودش را به شکلی به رخ می‌کشد. یادمان باشد یکی از حرف‌هایِ تکراری رمان که از چند دهان آن را می‌شنویم این است که من فقط تماشاگر بوده‌ام - شاهدهایی که دارند ماجرایی را به شکل گسسته بیان می‌کنند. دلیل گسستگی و زمان به زمان شدن رمان این است که چند راوی داریم که در یک راوی اصلی که کارون باشد و از طریق او مجموع می‌شوند.

از دیگر خصیصه‌ها و تفاوت‌های رمان، خلق نوعی شخصیت است که به‌واسطه اعمال و کنش‌هایش به «شخصیت» بدل نمی‌شود. درواقع شخصیت‌های «کوچه ابرهای گمشده»، منِ واحد و قوام‌یافته‌ای ندارند. و مانند عنوان کتاب، هر کدام‌شان پاره‌ابری هستند که مدام جابه‌جا می‌شوند و جای خود را به دیگری می‌دهند. این نوع شخصیت‌پردازی در داستان شما چه مبنایی دارد، چطور به این ایده رسیدید تا شخصیت‌ها را به این شیوه کنار هم بنشانید؟

شخصیت اصلی رمان راستش را بخواهید فضاست، مکان است، که با تصویرهایی از یک دوران سی‌ساله‌ی آشفته ارائه می‌شود. شخصیت‌های رمان وارث یک فضای جنون‌زده‌ی پر از مصیبت و گم‌گشتگی هستند. فضای زمانه‌ی این آدم‌ها در رمان، همان‌طور که شما گفتید با همان جابه‌جا شدن و در هم آمیختن شخصیت‌ها شکل گرفته یا دست‌کم قرار بوده شکل بگیرد. اما اینکه این شخصیت‌ها به‌گفته‌ی شما منِ قوام‌یافته ندارند، نکته‌ای است که با آن موافق نیستم. ویژگی اصلی چند تا از شخصیت‌های رمان، مثل پریا یا کارون، این است که به اصول و احساس خودشان تا حد تاوان دادن پایبند بوده‌اند.

منظورم این بود که شخصیت‌های رمان، منِ منسجم شکل‌گرفته‌ای ندارند. به‌عبارتی منِ آن‌ها در اختیار محیط و تاریخ است و برحسب تغییر شرایط، منِ آدم‌ها تغییر می‌کند، ناپدید می‌شود. کارکرد «حافظه» هم به همین روال تغییر کرده است. شخصیت‌های رمان چیزی را به یاد نمی‌آورند، بلکه در معرض حافظه‌شان قرار دارند و این محتوای حافظه است که آن‌ها را شکل داده است. شخصیت‌های «کوچه ابرهای گمشده» عامل یا فاعل ماجراها نیستند، بیشتر از ماجراها تاثیر می‌پذیرند و تاثیر می‌گذارند. ماجراهای پیش‌تر رخ‌داده است که عامل و انگیزه زندگی و طرز زندگی آن‌ها شده است. آقای اسدی کارکرد حافظه در رمان شما به چه نحو است؟

کارکرد حافظه، ساختن شخصیت و ساختن تاریخ شخصی و زمان و مکان شخصیت‌هاست. با ترکیب این‌هاست که رمان‌ها ساخته می‌شوند. بیشتر رمان‌ها وقتی آغاز می‌شوند حادثه اصلی پیش‌تر رخ داده و شخصیت شکل گرفته است. حافظه‌ی دن کیشوت را کتاب‌هایی که خوانده است شکل داده. مشکل مادام بواری یا ژولین سورل در «سرخ و سیاه»، پیش از آن‌که رمان شروع شود، شروع شده. حافظه‌ی این شخصیت‌ها در طول رمان تقابل اصلی رمان را می‌سازد -تقابل میان واقعیت آرمانی یا تخیل با واقعیت محض. خانم دالوی چه تاثیری در ماجراهای رمان دارد؟ خانه‌اش در آغاز رمان دارد برای

همچنان درخشان‌ترین ذهن‌ها و تخیل‌های ادبی را می‌توان میان برخی نویسندگان دهه‌ی شصت و هفتاد دید. اما این به معنای نفی داستان‌نویسی امروز نیست. اهل نوشتن، نقدها و سرگذشت‌های ادبی و داستان خوبِ گذشته و امروز را پیدا می‌کند و همین‌طور است که مثل یک نخ نامرئی، تَجربه‌های ادبی گذشته با امروز وصل و ترکیب می‌شود و هر نسلی راه و سبک خودش را پیدا می‌کند. مهم استمرار در نوشتن است

مهمانی بازسازی می‌شود. درها را از لولا در آورده‌اند. این بازآفرینی، همان کاری است که خانم دالوی در طول رمان انجام می‌دهد. گذشته‌ی چیزها را احضار می‌کند. از روابط و مسائلی می‌گوید که در گذشته رخ داده. خانم دالوی حافظه است به‌علاوه‌ی یک جفت چشم که لندن داستانی‌شده‌ی زمانه‌اش را می‌سازد. شخصیت‌های من عامل یا فاعلِ بیانِ چیزهایی هستند که آن‌ها را به قربانی بدل کرده است - واقعیتی پر از فریب و تهاجم. حافظه‌ی آن‌ها در دایره‌ی همین فجایع دور می‌زند و در این دورِ حافظه‌ها، تصویرهایی شخصی و گاه مخفی‌مانده از یک دوران به چشم می‌آید.

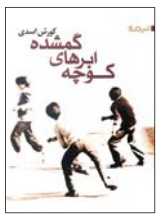
آقای اسدی زبانِ رمان نیز زبانی متفاوت است که گاه به زبان شاعرانه نزدیک می‌شود. چه در متنِ رمان و چه در مکتوبات پراکنده‌ای که «عمو» یا همان رفتگر در کیسه‌ای میان آشغال‌ها و دوریزها پیدا می‌کند و راوی می‌آورد تا بخواندشان. برای نمونه در واگویه‌های راوی با ترکیباتی همچون «دختری با لکه مرگ»، «زنی با آواره‌های ماه و لکه‌ای از ماه» یا جملاتی مانند «آتش. خانه نیست مادر سرزمینِ نابود در ما نابود در مادر بر تخته سنگِ پریا کجاست می‌ریزد باران بر سنگِ بدونِ نامْ سفیدْ یک تکه مرگ کَر آب کَرد آب می‌گردد می‌گردد...» مواجهیم. و البته در میان مکتوباتِ داخل کیسه: «جن جن جن/ من این جن/ من این جن و اولادش/ من این جن و اولادش را هلاک می‌کنم» و از این دست جملات دیگر که در سرتاسر رمان هست. اگر موافق‌اید که رمان زبان شاعرانه‌ای دارد از دلایل این زبان و کارکردش بگویید.

بستگی دارد تعریفِ زبان شاعرانه چه باشد. صِرف اینکه در یک اثر، نثر، شاعرانه باشد دلیل بر شاعرانگی زبان رمان نیست. شاعرانگی رمان‌ها یا داستان‌ها جور دیگر و جای دیگری رخ می‌دهد. مثلاً زبان رمانِ «پدروپارامو» شاعرانه است. جهانش را با تصاویر پراکنده و پرش‌های زمانی، شاعرانه کرده است. با هیچ زبان و روایت دیگری نمی‌شد نوشته شود. از آن شاعرانه‌تر قسمت بنجی در «خشم و هیاهو»ست که در عین گسیختگیِ روایت، تصاویری می‌سازد که در روند رمان همدیگر را مدام کامل و ماجرا را معلوم می‌کنند. این تصاویر به دلیل سیال‌بودن، هر بار در هنگام خواندن، مثل خواب، هی از یادمان می‌رود و هی به یاد می‌آید. تصوری از یک ربط و ماجرا، آنی در ذهن‌مان شکل می‌گیرد و باز محو می‌شود ولی چیزی که همیشه و هر بار با ما می‌ماند همان احساسی است که خواندن یک شعر خوب در ما ایجاد می‌کند. زبان در «بوف کور» گردابی از تکرار می‌سازد. و همین تکرارها، بوف کور را شاعرانه و تاویل‌پذیر کرده است.

تکه‌هایی که از رمان مثال آوردید، اغلب، تصاویر یا عباراتی است که بی‌واسطه، ما را در ذهن راوی در لحظات آشفتگی روحی قرار می‌دهد. رویا و هذیان‌های ذهن به دلیل پرش‌های تصویری و بی‌منطق بودن‌شان اغلب حال و هوای شاعرانه دارند. یک مسئله‌ی مهم در انتخاب و اختیار کردن یک زبان خاص، می‌تواند این باشد که در نهایت چه کسی داستان را روایت کرده یا نوشته است، با چه ذهن و حافظه و منطقی. مثلا، به دلایلی که در رمان وجود دارد، تندترین شکل شاعرانگی شاید همان نوشته‌های روی دیوار شهر باشد. زبان این نوشته‌ها کاملا در هم ریخته است. نمی‌گویم شعر است، بیشتر شاید هذیان باشند، ولی هرچه باشند، وجهی دیگر از زبان جهان این رمان هستند که در ترکیب با روایت‌ها و زبان راوی‌ها، قرار است جهان داستان را بسازند.

کتاب و کتابخوانی و کتابفروشی نقشی مهم و خاص در «کوچه ابرهای گمشده» دارد. کارون، شخصیت اصلی رمان ازجمله آدم‌های آشنا و شناخته‌شده‌ای نیست که با کتاب سروکار دارد. نویسنده نیست، مترجم و ناشر هم نیست. اما نزد کسانی که با کتاب ارتباطی دارند، موجودی پیش چشم است. کم‌وبیش همه ما با کتابفروشان دوره‌گرد و بساطی مواجه بوده‌ایم، اما چندان شناختی از جهان آن‌ها، نحوه مواجهه‌شان با کتاب و درک مفهوم فرهنگ نداریم. اگر ممکن است از شخصیت کارون و امکان‌پذیری‌های این شخصیت بیشتر بگویید.

شاید بدترین کار و قضاوتی که می‌شود در حق یک اثر داستانی کرد این باشد که آن را مدام با الگوهای واقعی و واقعیت مقایسه کنیم. منظورم اصلاً این نیست که در پرسش شما این شکل از مقایسه صورت گرفته، حرفم این است که شخصیت هر اثری همان‌طور که می‌دانیم، شخصیتی پرداخت‌شده و داستانی است، به این معنی که وجهی است از وجوه دیگر اثر که باید به هم بیایند. اینکه آیا در واقعیت روزمره، همه‌ی کتابفروش‌های بساطی، ذهن و درونی مانند کارون دارند یا اصلاً ندارند چیزی را ثابت یا نقض نمی‌کند. هدف من هم اصلاً این نبوده که یک‌جور تیپ بسازم از کتابفروش دوره‌گرد و بگویم این تیپ آدم‌ها مثلا چنین زبان و فرهنگ و تجربه‌هایی دارند. کارون یک شخصیت داستانی است که کارش و درگیری‌اش با کتاب همان‌قدر اهمیت دارد که خانه و همسایه‌ها و رفتگر داستان اهمیت دارد. اگر این‌ها به شکلی باورکردنی با هم و در کنار هم خوش نشسته باشند و جهان خودشان را درست ساخته باشند، شاید روزگاری در واقعیت بر الگوی کارون شخصیتی ظهور کند. آدم‌های بهرام صادقی در روزگاری که داستان‌شان نوشته می‌شد غریبه بودند. بعدها بود که انگار بر الگوی داستان‌های او و از دل داستان‌های بهرام صادقی این جماعت در عرصه اجتماع ظاهر شد. می‌خواهم بگویم هر داستان خوب و نابی همیشه از واقعیت جلوتر است یا باید باشد.



کوچه ابرهای گمشده

کورش اسدی
نشر نیماژ