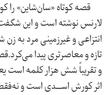
نگاه

کورش اسدی و قصه کوتاه پس از انقلاب
سان‌شاین، اوج و فرود



امیرحسین خورشیدفر

قصه کوتاه «سان‌شاین» را کورش اسدی با نادیده‌گرفتن محض دی اچ لارنس نوشته است و این شگفت‌انگیز است. مرثیه موزون اسدی بر عشق انتزاعی و غیرزمینی مرد به زن شاید با فامی از دی اچ لارنس بسیار بعد دیگری، تازه و ماجراجوی پیدا می‌کرد. قصه کوتاه «سان‌شاین» پلات ساده‌ای دارد و تقریباً بشش هزار کلمه است یعنی بسیار کوتاه. «سان‌شاین» معروف‌ترین اثر کورش اسدی است و نه‌فقط این، بلکه یکی از شاخص‌ترین قصه‌های کوتاه دهه هشتاد. تاریخ دقیق نوشته‌شدن قصه را نمی‌دانم، اما در سال ۸۲ منتشر شده است و به‌جز مجموعه قصه «بلغ ملی» در چند آنتولوژی و جنگ ادبی آمده است. پس از آن‌که نویسنده و قصه در جزیره کلشیری برگزیده شدند، سان‌شاین در شمار قصه‌های مرجع و اصولی جنگ داستان مهم قصه‌نویسی هم بی‌وقفه تا امروز فهرست شده. پرسش اینجا این است که چرا این قصه هم بی‌وقفه تا امروز فهرست شده و چرا در فهرست‌ها باقی مانده است. تا به امروز بیانیه «پرسند به عبدا و صوت» و «صبح‌بلور مانیفست درباب زبان ادامه می‌یابد تا چند صفحه بعد: «ولی صدا را چه‌کسی می‌دهد به حروف؟ زبان شکلی ضد روطی برای رفاه؟ کجای نفس می‌تواند بود است و از این‌رو تمهیدات و صناعت نوینسده به نهج معمول تحلیل کارگاهی معلوم شده و نقدها و مرورهای خوبی بر آن نوشته شده و اگر از جنبه مطالعات فرهنگی نگاه کنیم یک کالت و از جنبه فنی دقیق. قصه کوتاه کلاسیک در حست و آثار دهه هشتاد و حتی پس از انقلاب به‌شمار می‌آید. از این‌ها گذشته، در دادن‌اشت‌ها و مرانی پس از درگذشت اسدی هم کم نبودند نویسندگانی که یاد او را با اشارائی به این قصه خاص گرامی داشتند. پس می‌توانیم بدون تردید بگوییم تاریخ زیبایی شناسی، هم با مخاطب‌شناسی قصه کوتاه را در سه دهه اخیر نمی‌توان در نظر آورد مگر آن‌که جایگاه یا نقطه دقیق بورژ ان‌سان‌شاین بر خط سیر آن تاریخ معلوم شود و بدانیم آیا سان‌شاین آن‌روا هست دارد که سرشت‌های قصه روزگار خویش است یا نوید و طلیعه قصه پس از خود یا نقطه اوج سنتی که عموماً از منظر آیرونیک خود نخستین شب زوال همان سنت به‌حساب می‌آید یا اصلاً جیز دیگری... و البته ناگفته پیداست سنگ‌هایی به این بزرگی را نتها با احتیاط دوباره به هم نگاه کردیم و سودای زنن توسع بیشتری پیدا کرده است. امروز ذائقه طیف بزرگی از خوانندگان با خواندن ترجمه قصه‌های کوتاه که عموماً از انگلیسی است شکل گرفته است. این قصه‌های ترجمه، عمدتاً در شش دهه شرن‌دی‌گاه ایالت متحده، نویسندگان نیویورک و... نوشته شده‌اند. وانگهی، قصه‌های کوتاه آلمانی و فرانسوی و دهه اخیر هم کمابیش همان مؤلفه‌های صوری را دارند. جنین خواننده و چنین کانون جاذبه زیبایی‌شناسی احتمالاً زیر بار بعضی اظهارنظرهای سطحی‌آمیز و احساسی درباره کیفیت این قصه نخواهد رفت. اتفاقاً تلاشی دقیق کیفیات خلق قصه‌های کوتاه در ایران با بطلبه که شاختنش از حدود یک سنت و جریان ادبی فراتر باشد. کورش اسدی یکی دیگری دقیقاً نیلی نحله ادبی ایرانی از همایش‌هایی نشده. دقیقاً همان نیست. در ابعاد غول‌آسای فاکتر تردید نیست و در امکان‌پذیری آن‌که هرکس از طن خود باز و باخبر باشد. آن‌ها از اوقت بیش‌تر در صوت و دقت گزارهایی که در مطالب انتقادی و تحلیلی تکرار می‌شود و به اهمیت فاکتر اشاره دارد تردید کرد. فرض ما این‌است نتیجه بروز و تحقق چند مبید و مابه روایی است در صت قصه کوتاه کلشیریایی بیش از دو دهه آزموده شده بود. از آن‌جمله می‌توان به برداشتی از جریان سیلان آگاهی اشاره داشت که با مایلین جنت سطح روایی بلند و فرایاد آوردن بعضی از مطالب عمل می‌کند. آنچه در مدرنیسم اولیه طبع‌آزمایی آرتیستیک و فلسفی در داستان‌های بلند و کوتاه می‌شود، اصلاً و فرایاد آوردن بود و در نسبت با ایده‌های برگسون نیز معنای ثانویه پیدا می‌کرد توسط فاکتر به تمهیدی روایی بدل می‌شود. حال در نظام کارگاهی قصه، ساروکان از تمهید یا آموختن و احیاءتا نهوش تند آنها کوتاه نیوی تازه‌ای را آزاد می‌کند که با زبان تعزلی و حسرت و پیوند دارد. درحقیقت سان‌شاین، شاهکار فرمی است در کارگاه و توسط نویسندگان تازه‌کار، مداوماً بازتولید می‌شود و عایدی ندارد؛ زیرا خرم‌کار اجرا قدرت و کمال کورش اسدی را ندارد؛ اما در جیل محصول نقدی قصه کوتاه را مطالعه امپرسیونیستی نویسندگان مدرنیست شیه نیست و در مقام مقایسه می‌توان آن را به تأسی از ترم «کاشی‌کاری» یا شاخه دیگری از هنرهای تجسمی برخاج‌وبرگ شبه ایرانی قیاس کرد. تصنع جزو مواد ذاتی ادبیات است و تزیین از ارکان تصنع و بسیاری از اسباب کیفی است در نوشتن سان‌شاین تمام‌وکمال تزیین‌اند. جایگاه بیان داستانی نیز در متن قصه کوتاه همیشه محل تردید است البته نه وجودش... چنان‌که در افاز گفتیم پلات ساده و متقارن است. تنها عاملی که این تلقین و انسجام و حتی باورپذیری را به‌عنوان مبانی ابتدایی و دستوباکیز و حتی می‌مود اند در اینجا روشنگر برهم می‌زند. مؤلفه‌نسبت توصیف برای آن هم صدت در مواجهه ابل و «پیکاره»، تنها که شخصیت را متماشنه (به‌رغم آن‌سکر ترم ایمن) به حد تبی‌های سوته‌لائی انتقادی دهد. می‌گوییم او هم ماجرایی‌ایست ا ٌبله. حتی می‌توان این کفر را بکند اما چقدر کشش بدهد؟ آن‌قدر که بازنده ماند یعنی که بعد از انتشار، بعضی منتقدان وقتی می‌خواهند حقوقی قصه را بنویسند هم از جریان عکس دوباره چشم‌پوشی نکنند؟ ظاهرا عامل اصلی، همان بافت سیلان آگاهی و زبان تغزلی است که تبدیل‌کردن هر کنش به توصیف با مایه روایی را به جیزی در حدود تبدیل می‌کند. اگر چیزی از هر داستان جملگی تغزل چنان در تاروپود بافت قصه اثر می‌کند که نویسنده و منتقد و... تصور می‌کنند و را با تصور بلندخوانش آن به سبک شعر یا قطعه اثر تصور می‌کنند و... این هم خصلت بنیادین دیگر فرم قصه است که برای شیبت یا اجرا بتاییس کفشان‌بایدی دارد به‌شرط آن‌که بازیگر به‌افتضای کفارد و مثلی باز خوند نتواند در متن اندک تغییراتی ایجاد کند اما مسلما این یکی بذیرفته نخواهد شد...

شیما بهره‌مند

نفرت از تاریخ

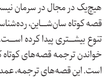
«تاریخ همان مکان نام‌هاست»

والتر بنیامین

«قارقارکلاغ در خانه راه است مبخکوش کـرد. انکار به دنیای دیگری آمده بود و سـر از یک فضای دیگر درآورده بود.» کورش اسدی در همان سطر نخست «کوچه ابرهای کمشده» استراتژی رمانش را رو می‌کند. مخاطب حس خواننـدن و پیش‌رفتن در رمان مدام با همین حس راوی مواجه می‌شود: انکار به دنیای دیگری آمده اما سـر از یک فضـای دیگر درآورده است. راوی‌کنـد کارون- «راوی اصلی رمان- که در گذر روزگارش از اقتدار به نقاط‌عطف تاریخ معاصر ما برخورد کرده اسـت و دیگری، بازخوانی کاغذپاره‌هایی که در آغاز روز از دسـت رفتگری گرفته است و تمام گذشته او را احضار می‌کند. «چشمش به کفاو بود به‌دسـت کی که انکارو روی کاغذ گیر کرده بود: من توی گذشـته گیر کرده‌ام... از بالا تا پایین چندبار نوشته بود: من توی گذشته گیر کرده‌ام...کی گیر نکرده؟» و گذشـته کارون احضار شده بود. او که کارش خریدوفروش گذشته شده بود. «کتابخانه شخصی شما را خریدارم.» و گذشته می‌آید تا آخر رمان و تاریخ، که در نظر کارون- کورش اسدی، انبوهی از وقایع و داده‌ها نیسـت که بیوستاری بی‌شـکاف به‌دسـت دهد، رویدادهای تاریخی با ردشـدن از ذهن درهم‌ریخته کارون، آنگونه که واقعا بوده‌اند، شناخته نمی‌شوند و حاق درخوری و تبیین‌ناپذیر نمی‌یابند. آنچه برای کارون مانده اسـت نه‌تصاویری اسـت که می‌خیج تقدم‌وتأخری سر می‌رسند. در تلقـی بنیامین تاریخ نه مجموعه‌روایات بلکـه انبوهی از تصاویر اسـت، «تصاویری گذرا و فـرار که فقط در اکنون شناخت‌پذیری‌شـان به‌چنگ می‌آیند» و این لحظه، به مقتضیات و مناسبات سیاسی اکنون گره خورده اسـت. تقریب میان مقوله زمـان و تاریخ، و مضامین بزن در تاریخ- حیات فاکری بنیامین درهم‌تنیده شـده‌اند. شاید بتوان گفت که رمان «کوچه ابرهای کمشده» هم متضمن نوعی درهم‌تنیدگـی مقولات زمان و تاریخ اسـت در دو سطح داستانی که همزمان در رمان پیـش می‌رود. بنیامین نیز مقالات مهماش، در مکاتبـات خود با تئو لووتـال نیز مقوله تاریخ را در نسـبت با رمان دنبـال می‌کند و معتقد اسـت رمان دیگر فرمی اسـت که به‌شکل موج هرنمند پدیدار می‌شود. رمان‌هایی از سـنخ «کوچه ابرهای کمشـده» را نیـز می‌توان در ردیف موج هرنمندی خواند که بنا دارد تاریخ را از شـر نیروهای صلب و هیئت تقویمی‌اش برهاند. در میان کاغذپاره‌ها، سرسبدی هم هست که تاریخ نـدارد: «محتویات این دفتر گفتمرین ربطی به داسـتان ندارد. این دفتر، اولـش سرسـبد بود. من یک‌یک‌تاریخ‌های سر صفحه را زدم چیدم. زشـتترین کار این اسـت که بخواهم در یک سرسبد داستان بنویسم. سرسـبدی که بالا تا پایینش را نوشتن از تاریخ گرفته اسـت.» و بعد در خطوط منقطع که شـاید حکایت از تاکید دارد یا همان نشان‌دارکردن خطوط و گذاشـتن زیر دردبین، آمده اسـت: «و من از تاریخ نفرت دارم.» نوبت انتقام از تاریخ اسـت. زمان مغلوب‌شدن تاریخ به‌دست اسـتاد، انتقام احساسی که به‌دسـت تاریخ خته شد. و بعد نفرت از تاریخ. «از چیزی که نگذاشت خودم باشم.» درواقع نویسنده از نبت تاریخ، منتفر است. از این‌رو نکته‌ایی از گذشته را می‌آورد بی‌جا و درمانده تا در جینشی آنا در رادمر «منظومه‌ای آکنده از تنش با لحظه حال»، قرار دهد. همان لحظه شناخت‌پذیری تاریخ که «وابسـته به لحظه‌ای بحرانی است. لحظه‌ای اکنده از خطر که در آن وضعیت برای سـوژه تاریخی بحرانی می‌شـود.» با همان «حضور ذهن در تاریخ» که نـزد بنیامین در حکم «سیاسـت» اسـت. بیرون‌کشـیدن لحظات ازدسـت‌رفته گذشته که بتواند روی تمام گذشته نور بتاباند و این لحظات در زمان انقلاب اسـت و جنگ، و حلا، سیاسـت اکنون. «پس هر چیزی نیسـت مگر شکلی از سرکوب. وکرنه از واقعیت سرراسـت نوشتن چیزی اسـت در این دوحـه که- و در داستان ادامه پیدا می‌کند. مسئله، رد تاریخی است که در رمان‌های یکی دو دهه اخیر به‌شکل «فراتدنیتی» به‌دوران انحطاط و زوال فروکاسته می‌شـود و در حوزه معرفت تاریخی ضرب و وقایع‌نگاری می‌ماند. از آن‌جا اکنون ما وضعیتی کشدار و مطلوب بسازد در ستایش وضع موجود، که به‌نفع کسبوکار دکان ادبی اخیر است. و برتره کورش اسدی که ازقضا این فضا، این زندگی را، تاب نمی‌آورد. مطرود و روی دسـت‌مانده، نمک روی زخمی که دیری است بر سر بار خود و از این‌روست که کورش اسدی سـوژه این روزهای ادبیات ما است و حامل امکانی برای روشندن دست‌ها با فرهنگ بازار ادبیات و بستن خط قرمز.

۱. کوچه ابرهای کمشده، کورش اسدی، نشر نیماژ
۲. عروسک و کوتوله، والتر بنیامین، مراد فرهادپور و ایمد مهرگان، نشر گام نو

درجه صفر سرفنامه



علی سطوتی‌قلعه

در کیروماز خواننی وایسـین صفحات «کوچه ابرهای کمشده» آن‌جا که کارون و سـارا در راه خانه مصنـاد ناگهان خود را وسـط اعتراضاتی می‌بینند. خواننده رمان اگر به‌پرهای از فراسـت ایمنی برده باشد، چندان در شـگفت نخواهد شـد. چنان‌که ولو بـا آن اعتراضات همدلی داشـته باشد. استعدادی نبارد دنبال کار کارون و سـارا را بگیرد و سر از مهمانی مصنـاد درآورد. هرچه باشـد، خواننده خواننده می‌داند که شخصیت را متماشنه (به‌رغم آن‌سکر ترم ایمن) به حد تبی‌های سوته‌لائی انتقادی دهد. می‌گوییم او هم ماجرایی‌ایست ا ٌبله. حتی می‌توان این کفر را بکند اما چقدر کشش بدهد؟ آن‌قدر که بازنده ماند یعنی که بعد از انتشار، بعضی منتقدان وقتی می‌خواهند حقوقی قصه را بنویسند هم از جریان عکس دوباره چشم‌پوشی نکنند؟ ظاهرا عامل اصلی، همان بافت سیلان آگاهی و زبان تغزلی است که تبدیل‌کردن هر کنش به توصیف با مایه روایی را به جیزی در حدود تبدیل می‌کند. اگر چیزی از هر داستان جملگی تغزل چنان در تاروپود بافت قصه اثر می‌کند که نویسنده و منتقد و... تصور می‌کنند و را با تصور بلندخوانش آن به سبک شعر یا قطعه اثر تصور می‌کنند و... این هم خصلت بنیادین دیگر فرم قصه است که برای شیبت یا اجرا بتاییس کفشان‌بایدی دارد به‌شرط آن‌که بازیگر به‌افتضای کفارد و مثلی باز خوند نتواند در متن اندک تغییراتی ایجاد کند اما مسلما این یکی بذیرفته نخواهد شد...

علی شروقی

پوک‌شدگی

کورش اسـدی عشـاق لویس کلیتـر را «پوکه‌باز» گذاشـته بود. در سال‌های اول این‌طور به نظر می‌رسـد که او عشق کلیتـر را از نام یکی از داستان‌های این مجموعه گرفته و به عنوان کتابـش را از نام یکی از داستان‌های این مجموعه. که شاید بتوان داستان مجموعه هم هست، گرفته اسـت. اما اگر در مجموعه «پوکه‌باز» به‌دنبال کتاب دیده می‌شود، به‌توانیم بگوییم که «پوکه‌باز» نه‌فقط بهترین عنوان برای این کتاب بلکه بیش از آن بهترین توصیف برای آن هم هسـت. در مواجهه اول با «پوکه‌باز»، چیزی در ذهن تداعی می‌شـود. اما نه خود چیز بلکه ابزار به‌جا مانده از آن. یوکه. غلاف فلزی فشـنگ اسـت که باروتش خالی شده و دیگه به درد جنگ و جنگیدن نمی‌خورد. به‌عبارتی یوکه چیزی اسـت که یوکه شده و دیگه به کار نمی‌آید. پوک‌شـدگی را می‌توان نام وضعیتی دانسـت که اسـدی در داستان‌های «پوکه‌باز» به‌تصویر کشـیده اسـت. «پوکه‌باز» اگرچه مجموعه‌ای از داستان‌های به‌هم‌پیوسـته نیسـت اما درعین‌حال مشترک در تمام یا غالب داسـتان‌های این کتاب دیده می‌شـود. اتفاقا چیزی از هر داستان در داسـتان دیگر امامه می‌یابد و درنهایت ده داسـتان تبدیل شـده در این کتاب در کنار هم تصویری از یک وضعیت هسـت. در این صورت دیگر مهم نیسـت که یک داسـتان در جنوب می‌گذرد و داسـتان دیگر در تهران یا جرای دیگر. مهم این اسـت که داسـتان‌ها کنار در کنار هم سـازنده یک جغرافیای مشخص‌اند. جغرافیای وضعیتی آشفته که در حاشیه یک جاده وجود آمده و آدم‌های درون این وضعیت بیش از هرچیز دچار آشـفتگی طلاق کشـاند؛ مجالی برای روورایی یا وحشـتی که تا هنوز پابیده است. سندباد بحری هفت بار سـفرفوت و در هر سفرماجرایی هول‌آور را از سر گذراند. اما هیچیک از آن ماجراها از آن سـفرها به تجربه‌ای حتی تبدیل نشده که سندباد بحری را به جیزی کمتر یا بیش‌تر از خود، مثلا به سندباد بری تبدیل کند. سـندباد بری همواره بیـوتیه سـندباد بحری باقی ماند و نتیجه‌اش توانست مخاطب ماجراهایی باشد که او در هر سفر را سـر گذرانده اسـت. داربه سـته سفرها و ماجراها چیزی رسوب نمی‌کند. تاریخی شکل گذشـته پی‌نمی‌سازد، او را به «صلح با خود» سـوق می‌دهد، ابدیای که در آخرین داسان‌های کوتاه کلشیری مستقیم و غیرمستقیم سرک می‌کشد. در مقابل، کارکتر اسدی نه‌تنها به جنین صلح کذایی تن نمی‌دهد، بلکه دیناميت‌هایی که از جنس «پوکه‌باز» هستند، اما چه‌قوته می‌توان مشـخصا «بوی بنجاوبنه»، «جنارهای بلند» یا «قارقار در سـایه‌های هست» در کار مشجرکردن و ایستادن بیش‌حال است. خودرنیزها نما