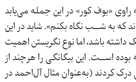
مقدمه‌ای بر «بوف کور»، رمانی غربی

بوطیقای ملی و سایه‌هایش



شاپور بهیان

«بوف کور رمانی غربی» Novel Hedayats "Blind Owl" as a Western) است که در ۱۹۹۰ میلادی به زبان انگلیسی منتشر شد، اما از آن زمان تاکنون در نقد ادبی مدرن ایران، شاید جزیکی دو مورد آن هم نه به زبان انگلیسی، بازتابی نداشته است. این کتاب در واقع دفاعی‌ای است بر این ادعا که «بوف کور» شاهکاری جهانی است و در سنت ادبیات غربی مخصوصا سنت کوتیک نوشته شده است. نویسنده سعی می‌کند نشان دهد که هدایت در این اثر از سودهای ادبیات ملی، ادبیات منحصر به ویژگی‌های خاص یک فرهنگ - واقعی یا آرمانی- فاررفته است و نه‌تنها به مصاف ادعاهای فرهنگ خودی درباره خود و روایت خودی، بلکه ادعاهای فرهنگ غربی در این مورد رفته است. به عبارتی که «بوف کور» که در بطن یک فرهنگ مرکزمحوده نوشته شده است، ذیلی می‌زند به بطن فرهنگی دیگر که آن هم از خیلی پیش مرکزیت خود را در دست داده بوده است؛ یعنی فرهنگ غربی. او می‌گوید که «بوف کور» عیان‌ساختن بی‌اعتباری ادعاهای جوهریت چه در غرب و چه در شرق یا به عبارتی ادعاهای ذات‌گرایانه مربوط به این دو حوزه زیست است.

مایکل برد (Michael Beard) می‌گوید او در کتاب «بوف کور رمانی غربی» درباره خود «بوف کور» نوشته است، بلکه درباره موضوع آن نوشته است. او سعی کرده است که در این کتاب «بوف کور» را که نمونه‌ای از ادبیات مدرن ایران است، با ادبیات غربی بسنجد. او معتقد است که غربی‌ها می‌توانند از خلال این کتاب به خودشان و به شکل روایتشان نگاه کنند به عبارتی به زعم او این رمان اثری است از نویسنده‌ای غیرغربی که مجهز به شیوه‌های روایتی غربی است. اما ضمنا به دوباره‌خوانی و بازتفسیر این شیوه‌ها نیز دست زده است. برد به پیروی از مقاله «التراوث»، «مخاطب» هر نوینسده‌ای همیشه مخاطبی خیالی است، نیز دارد که هدایت در این رمان مخاطب خود را شکل می‌دهد و می‌سازد. هرچند اروی می‌گوید دارد برای سایه‌اش می‌نویسد، اما روایت او مبتنی است بر مراجع ادبی و ارجاع‌های مکرر به سه متون دیگر، برخی از این ارجاعات آشنا هستند، مثلا ارجاعات فولکلوریک، تفسیرهای فرهنگ عامه، نوآوری‌های زبانی، اما ارجاعات دیگری هم هست که خواننده ایرانی - دستکم خواننده عادی ایرانی رمان هدایت - از این بی‌خبر بوده است؛ نوعی پس‌زمینه سایه‌وار که او می‌کوشد آنها را به پیش‌زمینه بیاورد. به زعم او معنای یک اثر نمی‌تواند در لحظه خاصی ساخته شود؛ ساخت‌شدن معنای «بوف کور» کوبی به رمان نیاز داشته است و شاید بر می‌دهد بکوید «بوف کور» عمدا معنای خود را پنهان کرده است. به گفته او «بوف کور» چنان طراحی شده که در زمان خودش قابل خواندن (یا قابل فهمیدن) نباشد و تنها در صورتی ترجمه به فهمه دارد. کوبی برد می‌خواهد به این ترجمه کمک کند. شاید «بوف کور» رمانی است که حال دیگر قرار است برده را کنار بزند و اجازه دهد ما هم از آن سوراخ هواخور رفته به درون آن بنگریم و به دیگر بهتری از آن برسیم و در تحمیل معنایش مشارکت کنیم.

مایکل برد در «بوف کور» را اثری جهانی می‌داند، او در کتاب خود می‌خواهد «بوف کور» را در متن یک سنت روایتی بنشاند که متعلق به غرب است؛ اما با این کار هم می‌خواهد نشان دهد که تعریف واحدی از غرب، روایت واحدی در غرب وجود ندارد و «بوف کور» هدایت نشانگر این امر است. در این کتاب برد خواسته است نشان دهد دیوان‌کاری غربی از زمان انگلیسی، بازتابی نداشته است. این کتاب در واقع دفاعی‌ای است بر این ادعا که «بوف کور» شاهکاری جهانی است و در سنت ادبیات غربی مخصوصا سنت کوتیک نوشته شده است. نویسنده سعی می‌کند نشان دهد که هدایت در این اثر از سودهای ادبیات ملی، ادبیات منحصر به ویژگی‌های خاص یک فرهنگ - واقعی یا آرمانی- فاررفته است و نه‌تنها به مصاف ادعاهای فرهنگ خودی درباره خود و روایت خودی، بلکه ادعاهای فرهنگ غربی در این مورد رفته است. به عبارتی که «بوف کور» که در بطن یک فرهنگ مرکزمحوده نوشته شده است، ذیلی می‌زند به بطن فرهنگی دیگر که آن هم از خیلی پیش مرکزیت خود را از دست داده بوده است؛ یعنی فرهنگ غربی. او می‌گوید که «بوف کور» عیان‌ساختن بی‌اعتباری ادعاهای جوهریت چه در غرب و چه در شرق یا به عبارتی ادعاهای ذات‌گرایانه مربوط به این دو حوزه زیست است.

مایکل برد (Michael Beard) می‌گوید او در کتاب «بوف کور رمانی غربی» درباره خود «بوف کور» نوشته است، بلکه درباره موضوع آن نوشته است. او سعی کرده است که در این کتاب «بوف کور» را که نمونه‌ای از ادبیات مدرن ایران است، با ادبیات غربی بسنجد. او معتقد است که غربی‌ها می‌توانند از خلال این کتاب به خودشان و به شکل روایتشان نگاه کنند به عبارتی به زعم او این رمان اثری است از نویسنده‌ای غیرغربی که مجهز به شیوه‌های روایتی غربی است. اما ضمنا به دوباره‌خوانی و بازتفسیر این شیوه‌ها نیز دست زده است. برد به پیروی از مقاله التراوث، «مخاطب» هر نوینسده‌ای همیشه مخاطبی خیالی است، نیز دارد که هدایت در این رمان مخاطب خود را شکل می‌دهد و می‌سازد. هرچند اروی می‌گوید دارد برای سایه‌اش می‌نویسد، اما روایت او مبتنی است بر مراجع ادبی و ارجاع‌های مکرر به سه متون دیگر، برخی از این ارجاعات آشنا هستند، مثلا ارجاعات فولکلوریک، تفسیرهای فرهنگ عامه، نوآوری‌های زبانی، اما ارجاعات دیگری هم هست که خواننده ایرانی - دستکم خواننده عادی ایرانی رمان هدایت - از این بی‌خبر بوده است؛ نوعی پس‌زمینه سایه‌وار که او می‌کوشد آنها را به پیش‌زمینه بیاورد. به زعم او معنای یک اثر نمی‌تواند در لحظه خاصی ساخته شود؛ ساخت‌شدن معنای «بوف کور» کوبی به رمان نیاز داشته است و شاید بر می‌دهد بکوید «بوف کور» عمدا معنای خود را پنهان کرده است. به گفته او «بوف کور» چنان طراحی شده که در زمان خودش قابل خواندن (یا قابل فهمیدن) نباشد و تنها در صورتی ترجمه به فهمه دارد. کوبی برد می‌خواهد به این ترجمه کمک کند. شاید «بوف کور» رمانی است که حال دیگر قرار است برده را کنار بزند و اجازه دهد ما هم از آن سوراخ هواخور رفته به درون آن بنگریم و به دیگر بهتری از آن برسیم و در تحمیل معنایش مشارکت کنیم.

مایکل برد «بوف کور» را اثری جهانی می‌داند، او در کتاب خود می‌خواهد «بوف کور» را در متن یک سنت روایتی بنشاند که متعلق به غرب است؛ اما با این کار هم می‌خواهد نشان دهد که تعریف واحدی از غرب، روایت واحدی در غرب وجود ندارد و «بوف کور» هدایت نشانگر این امر است. در این کتاب برد خواسته است نشان دهد دیوان‌کاری غربی از زمان انگلیسی، بازتابی نداشته است. این کتاب در واقع دفاعی‌ای است بر این ادعا که «بوف کور» که در بطن یک فرهنگ مرکزمحوده نوشته شده است، ذیلی می‌زند به بطن فرهنگی دیگر که آن هم از خیلی پیش مرکزیت خود را از دست داده بوده است؛ یعنی فرهنگ غربی. او می‌گوید که «بوف کور» عیان‌ساختن بی‌اعتباری ادعاهای جوهریت چه در غرب و چه در شرق یا به عبارتی ادعاهای ذات‌گرایانه مربوط به این دو حوزه زیست است.

مایکل برد (Michael Beard) می‌گوید او در کتاب «بوف کور رمانی غربی» درباره خود «بوف کور» نوشته است، بلکه درباره موضوع آن نوشته است. او سعی کرده است که در این کتاب «بوف کور» را که نمونه‌ای از ادبیات مدرن ایران است، با ادبیات غربی بسنجد. او معتقد است که غربی‌ها می‌توانند از خلال این کتاب به خودشان و به شکل روایتشان نگاه کنند به عبارتی به زعم او این رمان اثری است از نویسنده‌ای غیرغربی که مجهز به شیوه‌های روایتی غربی است. اما ضمنا به دوباره‌خوانی و بازتفسیر این شیوه‌ها نیز دست زده است. برد به پیروی از مقاله التراوث، «مخاطب» هر نوینسده‌ای همیشه مخاطبی خیالی است، نیز دارد که هدایت در این رمان مخاطب خود را شکل می‌دهد و می‌سازد. هرچند اروی می‌گوید دارد برای سایه‌اش می‌نویسد، اما روایت او مبتنی است بر مراجع ادبی و ارجاع‌های مکرر به سه متون دیگر، برخی از این ارجاعات آشنا هستند، مثلا ارجاعات فولکلوریک، تفسیرهای فرهنگ عامه، نوآوری‌های زبانی، اما ارجاعات دیگری هم هست که خواننده ایرانی - دستکم خواننده عادی ایرانی رمان هدایت - از این بی‌خبر بوده است؛ نوعی پس‌زمینه سایه‌وار که او می‌کوشد آنها را به پیش‌زمینه بیاورد. به زعم او معنای یک اثر نمی‌تواند در لحظه خاصی ساخته شود؛ ساخت‌شدن معنای «بوف کور» کوبی به رمان نیاز داشته است و شاید بر می‌دهد بکوید «بوف کور» عمدا معنای خود را پنهان کرده است. به گفته او «بوف کور» چنان طراحی شده که در زمان خودش قابل خواندن (یا قابل فهمیدن) نباشد و تنها در صورتی ترجمه به فهمه دارد. کوبی برد می‌خواهد به این ترجمه کمک کند. شاید «بوف کور» رمانی است که حال دیگر قرار است برده را کنار بزند و اجازه دهد ما هم از آن سوراخ هواخور رفته به درون آن بنگریم و به دیگر بهتری از آن برسیم و در تحمیل معنایش مشارکت کنیم.

روش است که او در فصل دوم کتابش معلوم می‌کند «بوف کور» اثری عاشقانه و نوعی رمانس است و مطابق الگوهای رمانس عاشقانه نوشته شده است؛ بدبختی عاشق، ماهیت آرامیز موضوع عشق، تمرکز زیادی بر واکنش‌های پیچیده‌اش به جلوه‌های زن، همگی به طور نوعی، از قراردادهای عشق دربارهٔ یا عشق «نوارمانه» اند. این ایدیا به «پدیده رنذکانی نیو» از دانته یا کنراد سایر نویسندگان هم دیده می‌شود. مثلا هنرادها، تکرار، درونمایه جنسیت شبکه‌های ماهواره‌ای در تبلیغی تعبیری به کار می‌رود که در اینجا به کار می‌آید؛ «من جذابم، نمی‌توانی من را نبینی.» اگر بخواهم این تعبیر را به کتاب کورش اسدی تعمیم بدهم این‌گونه می‌شود: «من حساسم، نمی‌توانی من را نبینی.» از این مقایسه می‌خواهم نتیجه بگیرم که راوی یا خواننده چنین رابطه‌ای برقرار می‌کند. یک راوی حساس با زبانی شاعرانه و به قول تو با لحنی محزون. خانم شایگان جیست؟ شاید این است که خواننده به‌دشواری می‌تواند راوی را از نویسنده جدا کند. نویسنده برای راوی می‌نشیند. مؤلفی که قرار بود در متن بمیرد به دلیل شاعرانگی و حساسیت بیش‌ازحد راوی به طبیعت، آدمها و ماجراها با راوی هم‌درد نبینده می‌شود و نویسنده (کورش اسدی) نمی‌تواند با راوی قاصه‌گذاری کند. کتاب و دفترهای حاوی داستان‌های او که در کوپی بدا می‌شود و شغل راوی (کتاب‌فروشی) نیز این طی را تقویت می‌کند. اما باز هم، مسئله درهم‌تنیدگی راوی با نویسنده نیست. مشکل در همین تعبیر است که راوی - فرض بر اینکه راوی مستقلی هم باشد- دائما در نثر، در لحن و در مواجهه با حوادث به این تعبیر تکیه می‌کند: من حساسم، نمی‌توانی من را نبینی. گرد همچیاست. البته به‌عنوان خواننده این راوی را دوست دارم و با آن ارتباط می‌گیرم. اما به‌عنوان کسی که با فاصله به رمان نگاه می‌کند این همه حساس بودن و تاکید غیرمستقیم بر حساس بودن و شاعرانگی همراه با حسی نوستالژیک خوشایند نیست. اینکار این همه حساسیت، راوی را کلاکایی می‌کند. کلاکایی از جنس کلاکای احساس. اما همین ویژگی راوی که در اینجا نقطه‌ضعف آن محسوب می‌شود در جاهای دیگر رمان کارکردی اساسی دارد که بعد خواهم گفت. اما به گفته‌های تو برمی‌گردم. تو از آن به عنوان «لحنی محزون» نام بردی بر سراسر کتاب احاطه دارد، آن‌هم با تنی پاکیزه و زیبا و در بعضی مواقع اعجاب‌انگیز. اینکه رمان زمان حال و آینده است؛ دوران انقلاب و جنگ، و مواجهه جنس راوی حساسی با این دو رویداد بزرگ، کاوش اصلی رمان نیز همین‌جاست. آنچه می‌توان از آن به‌عنوان بخش روشنفکری رمان نام برد. دیدرو شخصیت‌ها که سه تا را انتها را منفک کردی» «رفتگر» و «ممتاز» و «سارا»، به نظرم رمان را دستان شاهی استی‌ترین رمان، زیرا ما به زوایای پنهان روح راوی نزدیک می‌کند و تناقضی را آشکار می‌کند که هولناک است. این تناقض، همان وردد به حریم ممنوعه است، و با گذاشتن به این حریم و پا پس کشیدن از آن با شخصیت راوی کاملا شخصیت می‌شود. «ممتاز» ساختگی است شاید مثل وجود واقعی خودش. اهمیت «رفتگر» از آن جهت است که اشاره‌ای است به گذشته راوی. نکته برپدهشده و حاصر در اکنون راوی که برای خواننده همدلی به همراه دارد. نویسنده جلوتر، بیشتر می‌رود.

حافظ موسوی: در اینکه در این رمان بین راوی و پرسوناژ اصلی بعنی کارون چوخ فاصله‌ای گذاشته نشده یا تو موافقم. در سرتاسر رمان با مواردی روبرو می‌کنیم که روایت اصلی به سوم شخص است تبدیل به اول‌شخص می‌شود. کل روایت رمان را راوی از دریچهٔ ذهن کارون برای ما بازگو می‌کند. کورش اسدی در سرتاسر رمان این فرم روایت را رعایت کرده که این خود نشانه تسلط او بر هنر روایتگری در رمان است. اهمیت این مسئله وقتی برجسته‌تر می‌شود که نویسنده توانسته چهار داستان اصلی، یعنی یک: داستان کارون؛ دوا: تاخیرزده، کتاب‌فروش بعدی، عاشق بیرا و غیره، دوا: داستان سامان و رامین با مضمون روشنفکری و دغدغهٔ نویسندگی و هنر، سه: داستان شهید و بریا باز هم با مضمون درگیر شدن ناخواسته در فعالیت‌های سیاسی و جهاد؛ چهار: داستان مماشاد و استحالهٔ شخصیت او، و چند خردوایت دیگر را بدون تخطی از فرم اصلی روایت پیش ببرد. حتما به این موضوع دقت کرده‌ای که روایت او با چه مهارتی از یک داستان به داستان دیگر و از یک روایت به روایت دیگر می‌پرد بی‌آنکه ما احساس کنیم رمان دچار ازهم‌گسیختگی شده است. یعنی قطع و وصل‌ها یا لولایی که در حدفاصل آنها تعبیه شده. مانع از ازهم‌گسیختگی رمان شده. کارون. گذشته‌اش را بر اثر جنگ و انقلاب از دست داده بی‌آنکه خودش هیچ‌گونه دخالتی در جنگ و انقلاب داشته باشد. بابایی‌ها، کارون- در جایی از رمان، دخترش یک نظامی را به باد می‌آورد که پیش از انقلاب همسایهٔ آنها بوده و او بکبار او را بوسیده است. کارون می‌گوید اگر انقلاب نشده بود و پدر و دختر به خاطر نظامی بودن متواری نشده بودند، شاید می‌توانست دل آن دختر را به دست بیاورد و مسیر زندگی‌اش خیر دیگری رقم بخورد. «کارون» در تهران با «بریا» آشنا و عاشق و می‌شود و بی‌آنکه خودش خواسته باشد درگیر ماجراهایی می‌شود که بعد خواهم گفت به آن نداره. او نمی‌داند که «بریا» و دوستانش جز مبارزه می‌کنند یا می‌داند و اصلا برای او اهمیتی ندارد. او فقط عاشق بریا است. بریایی که نشانی از زنانگی از خود بروز نمی‌دهد. کارون فقط با بنده بردن به افیون می‌تواند وضع نابسامان خود و اوضاع بغرنج بیرامونش را تحمل کند. بریا و شیده دو شخصیت ظاهرا سیاسی رمان، تصادفا وارد کود سوءاست شده‌اند. آنها از طرف خانواده یا یک جامعه طرد شده‌اند و سر از خانه‌های تیمی درآورده‌اند. در فرصتی دیگر باید به این موضوع بپردازیم که هدف نویسنده بوده؟ و سرانجام شخصیت نامتعارف و یکی از نشانه‌های درک رخداد انقلاب از دید خود کورش اسدی. گفتم اگر بروم و دیدار خوشایندی نباشد. خواسته یا ناخواسته روی خواندن کارهای بعدی‌اش اثر می‌گذارد. پس کتاب را انتخاب کردم و دنبال بهانه‌ای برای ملاقات نگشتم. شاید بد هم نشد. «کوچه ابرهای کمشده» که درآمد آن را به‌سرعت خواندم. درخشان بود. این بار دیگر دیدار کورش اسدی برایم مهم نبود. «کوچه ابرهای کمشده» مرا وادار کرد به او زنگ بزنم و دعوتش کنم برای میزگردی دربارهٔ کتابش. من، جرمشیر و شاپور بهیان، قرار بود میزگرد را برگزار کنیم. چه خوب که جرمشیر بدقولی کرد و نیامد و من شد همه یک پای میزگرد که در روزنامه «شرق» چاپ شد. هرچه دلمان خواست گفتیم که بیش‌ازحد واهمه‌ای از نویسنده. کورش اسدی چنان متواضع و مهربان بود که ناورمان نمی‌شد. شیفته‌اش شدم. با آن جیزهایی که دربارهاش شنیده بودم بسیار فاصله داشت. با خودم عهد کردم دوستی کورش اسدی را هرگز از دست ندهم. بی‌خبر از سرنوشت. این اولین و آخرین دیدار ما بود.

حافظ موسوی: برای شروع بحث دربارهٔ رمان «کوچه ابرهای کمشده» به چند ویژگی این رمان اشاره می‌کنم که در همان ۴۰۳۰ صفحهٔ اول نظر خواننده با دستکم نظر ما جلب می‌کند. نخست زبان رمان است؛ یا بهتر است بکویم نثری که موسای اسدی نوشته است؛ نثری ریتمیک، پُرشتاب، با جملاتی اغلب کوتاه، تا حدودی شاعرانه با لحنی محزون. بخشی از این ویژگی‌ها، مثلا پُرشتاب بودن و استفاده از جملات کوتاه، با ساختار رمان هماهنگ است. زیرا قرار است ماجراهایی که در حدود ۳۰ تا ۳۰ سال در عالم واقع رخ داده است در ۲۴ ساعت به‌صورت فلاش‌بک روایت شود. علاوه بر این، این زبان با ذهن آشفته و تخدیرشدهٔ «کارون» تناسب دارد. جاهایی از رمان که جملات به‌صورت حروف جداجدا نوشته شده و موجب کُندی ریتم شده. شتاب بخش‌های بعدی را برجسته می‌کند. البته من با مبالغه‌ای که در شاعرانه‌نویسی صورت گرفته موافق نیستم. لحن در کل رمان تقریبا یکسان است و این شاید به این دلیل است که اغلب شخصیت‌ها عکس‌برگردان یکدیگر هستند. تنها چندتایی از شخصیت‌ها لحن‌هایشان متفاوت است، یکی «رفتگر» ابتدای رمان، یکی «ممتاد» و دیگری «سارا» که موفق‌ترین آنهاست. دربارهٔ زبان رمان حتما تو هم حرف‌هایی داری و می‌توانیم در ادامهٔ بحث کمی بیشتر به آن بپردازیم. دومین ویژگی، رمان با تاریخ وقوع ماجراهای رمان است که از زمان وقوع جنگ ایران و عراق شروع می‌شود و تا دههٔ ۷۰ ادامه می‌یابد. برای ما که این مقطع حساس و پُرنشتن تاریخ معاصرمان را زندگی کرده‌ایم یکی از جاذبه‌های این رمان، همین بستر تاریخی است. توصیف‌های مربوط به این بستر تاریخی اگرچه درنهایت ایجاز نوشته شده اما به‌اندازهٔ کافی، کوبا و زنده است. سومین ویژگی مربوط به کنش داستانی این رمان است. رمان بالینکه ساختاری تودرتو و داستان در داستان دارد، به دلیل تعلیق‌هایی که دارد خوانده را تا آخر در حالت تنگخوابی نگه می‌دارد. اگرچه کردهای داستانی رمان سرانجام در یک مونولوگ طولانی باز می‌شود و شاید نویسنده می‌توانست تمهید دیگری برای آن بیندیشد اما خود آن مونولوگ هم به‌گونه‌ای نوشته شده که از اشتیاق خواننده برای ادامهٔ خواندن چندان نمی‌کاهد. این رمان از نظر سبک نگارش در حد فاصل رمان روشنفکری و رمان‌های پلیسی، رمان‌های داستان‌گو یا حتی رمان‌های عامه‌پسند ایستاده است. من کمان می‌کنم نویسنده آکاهانه خیلی جیزها را انتخاب کرده. این رمان به‌گونه‌ای نوشته شده که اگر خوانده ۴۰، ۵۰ صفحه آن را بخواند دیگر نتواند کتاب را زمین بکذارد. کورش اسدی در این کار موفق بوده است. اینها نکات اولیهٔ من است. برای ورود به بحث اصلی باید از طریق آنالیز کردن هشت شخصیت مهم این رمان به آن بپردازیم. یعنی شخصیت‌های «کارون»، «بریا»، «رامین»، «سامان»، «سیما»، «ممتاد»، «شیده» و «سارا» که کورش اسدی رخداد انقلاب را از منظر این شخصیت‌ها روایت می‌کند. انقلاب و جنگ و ویرانی همهٔ این شخصیت‌ها اثر گذاشته و آنها حق دارند که روایت خودشان را داشته باشند. اما اینکه آیا از مجموع روایت‌های آنها روح کلی آن رخداد سیاسی و نتایج آن به دست آمده است یا نه، جای بحث دارد.

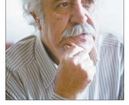
احمد غلامی: با نکاهی انتقادی به «کوچه ابرهای کمشده» بحثم را شروع می‌کنم. در یکی از شبکه‌های ماهواره‌ای در تبلیغی تعبیری به کار می‌رود که در اینجا به کار می‌آید: «من حذابم، نمی‌توانی من را نبینی.» اگر بخواهم این تعبیر را به کتاب کورش اسدی تعمیم بدهم این‌گونه می‌شود: «من حساسم، نمی‌توانی من را نبینی.» از این مقایسه می‌خواهم نتیجه بکیرم که راوی یا خواننده چنین رابطه‌ای برقرار می‌کند. یک راوی حساس با زبانی شاعرانه و به قول تو با لحنی محزون. خانم شایگان جیست؟ شاید این است که خواننده به‌دشواری می‌تواند راوی را از نویسنده جدا کند. نویسنده برای راوی می‌نشیند. مؤلفی که قرار بود در متن بمیرد به دلیل شاعرانگی و حساسیت بیش‌ازحد راوی به طبیعت، آدمها و ماجراها با راوی هم‌درد نبینده می‌شود و نویسنده (کورش اسدی) نمی‌تواند با راوی قاصه‌گذاری کند. کتاب و دفترهای حاوی داستان‌های او که در کوپی بدا می‌شود و شغل راوی (کتاب‌فروشی) نیز این طی را تقویت می‌کند. اما باز هم، مسئله درهم‌تنیدگی راوی با نویسنده نیست. مشکل در همین تعبیر است که راوی - فرض بر اینکه راوی مستقلی هم باشد- دائما در نثر، در لحن و در مواجهه با حوادث به این تعبیر تکیه می‌کند: من حساسم، نمی‌توانی من را نبینی. کرد همچیاست. البته به‌عنوان خواننده این راوی را دوست دارم و با آن ارتباط می‌گیرم. اما به‌عنوان کسی که با فاصله به رمان نگاه می‌کند این همه حساس بودن و تاکید غیرمستقیم بر حساس بودن و شاعرانگی همراه با حسی نوستالژیک خوشایند نیست. اینکار این‌همه حساسیت، راوی را کلاکایی می‌کند. کلاکایی از جنس کلاکای احساس. اما همین ویژگی راوی که در اینجا نقطه‌ضعف آن محسوب می‌شود در جاهای دیگر رمان کارکردی اساسی دارد که بعد خواهم گفت. اما به گفته‌های تو برمی‌گردم. تو از آن به‌عنوان «لحنی محزون» نام بردی بر سراسر کتاب احاطه دارد، آن‌هم با تنی پاکیزه و زیبا و در بعضی مواقع اعجاب‌انگیز. اینکه رمان زمان حال و آینده است؛ دوران انقلاب و جنگ، و مواجهه جنس راوی حساسی با این دو رویداد بزرگ، کاوش اصلی رمان نیز همین‌جاست. آنچه می‌توان از آن به‌عنوان بخش روشنفکری رمان نام برد. دیدرو شخصیت‌ها که سه تا را انتها را منفک کردی» «رفتگر» و «ممتاد» و «سارا»، به نظرم رمان را دستان شاهی استی‌ترین رمان، زیرا ما به زوایای پنهان روح راوی نزدیک می‌کند و تناقضی را آشکار می‌کند که هولناک است. این تناقض، همان وردد به حریم ممنوعه است، و با گذاشتن به این حریم و پا پس کشیدن از آن با شخصیت راوی کاملا شخصیت می‌شود. «ممتاد» ساختگی است شاید مثل وجود واقعی خودش. اهمیت «رفتگر» از آن جهت است که اشاره‌ای است به گذشته راوی. نکته برپدهشده و حاصر در اکنون راوی که برای خواننده همدلی به همراه دارد. نویسنده جلوتر، بیشتر می‌رود.

حافظ موسوی: در اینکه در این رمان بین راوی و پرسوناژ اصلی بعنی کارون چوخ فاصله‌ای گذاشته نشده یا تو موافقم. در سرتاسر رمان با مواردی روبرو می‌کنیم که روایت اصلی به سوم شخص است تبدیل به اول‌شخص می‌شود. کل روایت رمان را راوی از دریچهٔ ذهن کارون برای ما بازگو می‌کند. کورش اسدی در سرتاسر رمان این فرم روایت را رعایت کرده که این خود نشانه تسلط او بر هنر روایتگری در رمان است. اهمیت این مسئله وقتی برجسته‌تر می‌شود که نویسنده توانسته چهار داستان اصلی، یعنی یک: داستان کارون؛ دوا: تاخیرزده، کتاب‌فروش بعدی، عاشق بیرا و غیره، دوا: داستان سامان و رامین با مضمون روشنفکری و دغدغهٔ نویسندگی و هنر، سه: داستان شهید و بریا باز هم با مضمون درگیر شدن ناخواسته در فعالیت‌های سیاسی و جهاد؛ چهار: داستان مماشاد و استحالهٔ شخصیت او، و چند خردوایت دیگر را بدون تخطی از فرم اصلی روایت پیش ببرد. حتما به این موضوع دقت کرده‌ای که روایت او با چه مهارتی از یک داستان به داستان دیگر و از یک روایت به روایت دیگر می‌پرد بی‌آنکه ما احساس کنیم رمان دچار ازهم‌گسیختگی شده است. یعنی قطع و وصل‌ها یا لولایی که در حدفاصل آنها تعبیه شده. مانع از ازهم‌گسیختگی رمان شده. کارون. گذشته‌اش را بر اثر جنگ و انقلاب از دست داده بی‌آنکه خودش هیچ‌گونه دخالتی در جنگ و انقلاب داشته باشد. بابایی‌ها، کارون- در جایی از رمان، دخترش یک نظامی را به باد می‌آورد که پیش از انقلاب همسایهٔ آنها بوده و او بکبار او را بوسیده است. کارون می‌گوید اگر انقلاب نشده بود و پدر و دختر به خاطر نظامی بودن متواری نشده بودند، شاید می‌توانست دل آن دختر را به دست بیاورد و مسیر زندگی‌اش خیر دیگری رقم بخورد. «کارون» در تهران با «بریا» آشنا و عاشق و می‌شود و بی‌آنکه خودش خواسته باشد درگیر ماجراهایی می‌شود که بعد خواهم گفت به آن نداره. او نمی‌داند که «بریا» و دوستانش جز مبارزه می‌کنند یا می‌داند و اصلا برای او اهمیتی ندارد. او فقط عاشق بریا است. بریایی که نشانی از زنانگی از خود بروز نمی‌دهد. کارون فقط با بنده بردن به افیون می‌تواند وضع نابسامان خود و اوضاع بغرنج بیرامونش را تحمل کند. بریا و شیده دو شخصیت ظاهرا سیاسی رمان، تصادفا وارد کود سوءاست شده‌اند. آنها از طرف خانواده یا یک جامعه طرد

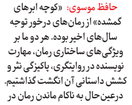
عکس: روزبه رستمی

یک کتاب، دو نویسنده: کوچه ابرهای کمشده کورش اسدی و روایتِ احمد غلامی و حافظ موسوی

مقابله با تاریخ



حافظ موسوی: «کوچه ابرهای کمشده» زرمان‌های درخورتوجه نوروزه‌ای، مهارت نویسنده درروایتگری، پاکیزگی نثر و کشش داستانی آن انگشت گذاشتید در خیرچون‌ال به ناکام ماندن رمان در دهههٔ ۶۰ زندگی تمام شخصیت‌های این رمان را زیرورد کرد پرداختیم. اما نباید فراموش کنیم که بخشی از کمبودهای این رمان نثیر محدودیت‌ها است. به‌هروری، همین که رمانی مجال چنین بحث‌هایی را فراهم کند به خودی خود ارزشمند است



احمد غلامی: کورش اسدی می‌تواند نمایزی بین دیدگاه‌های خودش با قهرمانان داستانش ایجاد کند. هر اگر هنری اگرچه استراتژی و دیدگاه روشنی را دنبال می‌کند همزمان به نقد دو تخریب خودش می‌پردازد. اصل فرق اساسی بین تاریخ رمان و همین است که می‌سازد و بعد تخریب می‌کند. داستان تخریب می‌کند تا چیزی را بسازد. کورش اسدی برای دفاع از این دیدگاه «تدارتیخی به چیز سطحی‌تری نیاه می‌برد؛ قدیم. آن دوگانه‌ای که نشکسته‌گرد» بی‌اعتنایی به تاریخ است. بی‌اعتنایی به دلیل پایمال شدن همه روایاهای کارون، عشق و به‌ویژه کودکی‌اش در روزهای انقلاب. از دست دادن شهر- خاره و خانواده در دوران جنگ و عشق به بریا بعد از انقلاب. این وقایع به‌گونه‌ای که تاریخ‌نگاهی انتقادی به کورش اسدی بدهد او را هل می‌دهد به سمت قدیم. با همان کشش تخدیری- فکر می‌کنم حالا بهتر به درست یا غلط بودن منظورم پی می‌برید. بکذار این دوکانه را به‌واسطه متن نشان دهم. صص۱۸۰-۱۸۱: «او هم یک روز ناکهان غیب شده بود. می‌گفتند پدرش تون سیاوکی بود از وحشت افتادن به دست مردم، شبانه دست زن و دخترش را کرفته و کریخته است. بچه‌های کوچه ریختند و خانه را غارت کردند. روزهای بعدش خراب خانی شد. خانه خالی ماند. و کاروون کارش دست که نشنید سر کوچه و **بی‌اعتنا به مردم که در خیابان می‌رفتند و شهر خاموش و ساکت. مهره‌های رنگی فاروق را بچرخاند و در چرخش رنگ‌ها برود کوی روزهای کوه و کشو در قدیم (تاکید روی قدیم است) - در آن سکته و بیرامونش و آن بیراهین زنا کرد می‌شد و دور می‌شد و همین رنگ‌های شدید محو می‌شد اگر قدیم نبود چه می‌کرد با زمان‌های پوچ. وقت‌های خالی؟ چه‌قدر کذشته بود؟ نوی چهاره‌راه به چهره رهکذرها نکاه کرد. با این خیال خام که شاید همه زودتر سر قرار رسیده باشن. و فکر کرد قدیم یک **سرنیاه** مخفی است (تاکید روی سرنیاه) که آدم توی آن محفوظ است. هر چه در کذشته روی داده باشد چه بد چه خوب دیکر کذشته است. در قدیم داوایی و اضطراب نیست و مثل حال نیست که آدم توش مجبور است کتاب بیاره کی بیره. آن‌هم نه هرکسی - برای دختری که ممتاد تاکید کرده بود که دورش نکرده.» خب حالا از اینجا می‌خواهم به یا را نظارت تو کره می‌زنم. کفتم قهرمان داستان کرفتار کشش موجود می‌پذیرد و با آن و از وراى آن است. قهرمان داستان. افیون را همچون کشش در بار وضعیت موجود می‌پذیرد و با آن و از وراى آن به تحلیل مسائل می‌پردازد. بریا، یعنی قهرمان صاحب تحلیل است. به تعبیر دورکیم آزاحتکاه جامعه- ماهیتی مختلف به خود و متفاوت از همه‌ی دارا در حدد هدف‌هایی برسد به‌کونه‌ای مختص او است اما جنس جامع جامعه بدون واسطه افراد نمی‌تواند به هدف‌هایش برسد به‌کونه‌ای آمرانه از ما تقاضای کمک می‌کند. سیل برای سرازیر شدن از کوه‌ها از کسی اجازه نمی‌کیرد. قهرمان داستان کورش اسدی هر در میان این اموال منفعل نیست اما همراه اموال نیز نمی‌رود. تمام تلاشش این است تا در اینجا نیز تحولی را در برابر خود مدیریت کند که ایجاد است درک کند. نمی‌تواند و به افیون پناه می‌برد. افیون کشی است تا او بتواند واکنش‌هایش را کنترل کند. این همان چیزی است که به نظرم، در به رویش باز بود. دری که مماشاد از آن را کشوده بود تا هنوز تا هر غنیمتی که از سیل به دست می‌آورد مال خود کند. این قهرمان داستان چه تفاوتی با بریا دارد؟ بریا که انقلابی است اما انقلابی‌کرای شهر اعتبازی در نسبت با قهرمان داستان دارد. او بیش از این بارها خودکشی کرده‌ایم. بریا در مورد امداد و آرمان‌های بریا سخنی به میان نمی‌آید. کویا او علیه خودش انقلاب کرده است و درصدد تغییر هیچ نظام معنایی‌ای نیست. باورها و عقیده‌های بریا هیچ تغییری نمی‌کند. بریا در تاریکی مطلق زندگی دارد. مالیخولیکی معتقد است حرکاه انسان در پی تحقق اهدافش دچار یأس و سرخوردکی شود تنهی کشش جایکزین را برمی‌کزیند تا از اضطراب‌ها و موقعیت‌های تنش‌آمیزش جلوکیری کند. پس آنچه برایا انجام می‌دهد همین شبه‌کنش یا کشش جایکزین است. داستان در بستر مضمی از انقلاب و جنگ روی می‌دهد. آدم کورش اسدی توانایی خلق چندبعدی آدم‌های داستان؛ بریا، شیده، سامان و رامین را ندارد. اکر بخواهم برای نمونه کتابی را در این زمینه مثال بیاورم ترجیح می‌دهم «سرنوشت بشر» آندره مالرو را برای مقایسه پیش بکشم. داستان درباره انقلاب چین است و با تصویری کشمکش‌کیر از صحنه قتلی که توسط «چن» انجام می‌کیرد آغاز می‌شود. چ