**محمود مسعودی**

## «شعور شک در برابر حماقت یقین»

سورةالغراب، رمان، محمود مسعودی، نشریه زمان نو، شماره ۱۳، فرانسه، ۱۳٦۷

سورةالبقره:۲۳) اگر از آنچه بربنده خویش نازل کرده‌ایم به‌شک اندرید، سوره‌ای مانند آن بیارید. (به نقل از آغاز رمان)

این نقد در سایت الکترونیکی اثر نیز منتشر شده است
http://www.asar.name/۱۰/۲۰۰۰/partow-nooriala-kritik.html

*دیشب در خواب*
*خویشتن را به‌شکل پروانه‌ای دیدم*
*اینک نمی‌دانم انسانی هستم*
*که در رؤیا خود را پروانه یافته است*
*یا پروانه‌ای هستم که در رؤیای دیگری*
*خود را انسان می‌بیند.*
شعر شاعر چینی، چَنگ نُزو چهار قرن پیش از میلاد مسیح

رمان «سورةالغراب» حادثه‌ای مهم و قابل ملاحظه در زمینه رمان مدرن فارسی است. در این نوشته می‌کوشم تا رمان «سورةالغراب» را به‌لحاظ چگونگی ی ساختار، زمان، شخصیت پردازی و زبان، مورد نقد و بررسی قرار دهم.

این رمان از هشت بخش و هشتاد و یک قطعه تشکیل شده است. اگر تقدّم و تأخر این هشت بخش را در توالی ی زمانی ی متعارف در نظر بگیریم، ترتیب شماره گذاریِ آن‌ها باژگونه است. یعنی نخستین بخش (اگر بتوان آن را چنین نامید) با عدد ۸ و آخرین بخش با عدد۱ شماره گذاری شده است. هر بخش تعدادی از هشتاد ویک قطعه را دربرمی‌گیرد که از نظر کمّی با هم برابر نیستند. اما همین عدم برابری ی کمّی در شکل کیفی ی آن به‌توازن و تساوی می‌رسد. از میان هشت بخش، تنها دو بخش آن، بخش ۶ و بخش ۵، با عناوین «می‌تراود مهتاب» و «می‌درخشد شبتاب» نام گذاری شده است. این دو عنوان، وام گرفته از دو بیت آغازین شعر «مهتاب» اثر نیمایوشیج است. این‌که چرا فقط این دو بخش، از عنوان برخوردارند تا به‌حال برمن پوشیده مانده است اما از آنجا که باور دارم هر جزء این رمان با آگاهی و دلیلی، انتخاب شده است امیدوارم روزی این پوشیدگی نیز برمن آشکار گردد. اما بطور کلی مسعودی با انتخاب این دو بیت شعر عملاً پیوند اثر خود را با شعر «مهتابِ» نیما آشکار کرده است. این پیوند نه تنها در نوع اندیشه و نگاه و طرز تلقی از جهان است که در انتخاب برخی عناصر رمان نیز دیده می شود. اجازه بدهید ابتدا شعر «مهتاب» را با هم مرور کنیم:

می‌تراود مهتاب / می‌درخشد شبتاب / نیست یکدم شکند خواب / به‌چشم کَس و لیک / غم این خفته چند / خواب / در چشم تَرَم می‌شکند. / نگران با من اِستاده سحر / صبح می‌خواهد از من / کَز مبارکْ دَم او / آورم این قوم به‌جان باخته را / بلکه خبر / در جگر لیکن خاری / از رهِ این سفرم می‌شکند. / نازک آرای تن ساق گلی / که به‌جانَش کِشتم/ و به‌جان دادمش آب / ای دریغا به‌بَرَم می‌شکند. / دست‌ها می‌سایم / تا دری بگشایم / بَرعبث می‌پایم / که به‌کَس درآید/ در و دیوارِ بهم ریخته‌شان / بر سرم می‌شکند. / می‌تراود مهتاب / می‌درخشد شبتاب / مانده پای آبله از راه دراز / بَر دَمِ دهکده، مردی تنها / کوله‌بارش بر دوش / دستِ او بردر، / می‌گوید با خود: / غم این خفته چند / خواب در چشم تَرَم می‌شکند.

در شعر «مهتاب»، نیما فضایی را تصویر می‌کند که همگان غافل از خود و اطراف خود به‌خوابی خوش فرورفته‌اند. اما در این شبِ غفلت، مهتاب مثل جریانی بیدار کننده تراوش می‌کند و غم این خفتگان، خواب را در «چشم ترِ»شاعر می‌شکند. در این بیداری و آگاهی تنها جانوری کوچک و بی‌مقدار- شبتاب- همراه و همدم شاعر است. یا به‌تعبیر دیگر این وجدان شاعر است که در میان غفلت

همگانی هم‌پای ماه، می‌درخشد. نیما در این شعر کوتاه بر مفهومی عمیق و فلسفی یعنی بیداری، پرسش، شناخت و سرانجام آگاهی نظر دارد. شناختی که در اثر طی طریق و رنج و اندوه حاصل آمده است. این مسافرِ رهروِ رنج در این شعر یک بار «من» است و یک بار «او»، نیما در ابتدای شعر به‌ضمیر اوّل شخص مفرد می‌گوید: «غم این خفته چند/ خواب در چشم تَرَم می‌شکند» و در پایان همین شعر، درچرخشی غیرمنتظر، نگاه خود را از خویشتن برمی‌گیرد و به‌خودِ درونش به‌عنوان موجودی بیرون از خود می‌نگرد و این بار تنها در نقش راوی، حضور مردی «پای آبله» و «تنها» را در شب مهتابی که تنها «شبتاب» «می‌درخشد» وصف می‌کند.

در این شعر حسرت موج میزند. حسرت برای اندیشه‌ای، عملکردی، «نازکْ آرایِ تن ساق گلی» که با همه وجود و هستی و «جانِ» شاعر کِشته شد و پرورش یافت، اما دریغ، که آسان «در بَرِ» او شکست.

در رابطه با مضمون شعرِ «مهتاب» رمان «سورةالغراب» در بُعدی بسیار گسترده و وسیع و با خلق لحظاتی بدیع و شگفت‌انگیز، آفریده می‌شود و محمود مسعودی موفّق می‌گردد تا به‌جای برداشتی ساده از واقعیت، عرصه‌ای از امکانات بشری را مطرح سازد وخواننده را در شناخت خود و هستی‌اش به‌تردید و تأمل وادارد. عرصه‌ای که غفلت‌ها، یکسونگری‌ها، کژخویی‌ها، ساده دلی‌ها و دویی و بیگانگیِ آدمی را نمایش می‌دهد و پرتوی آن برهزارتویِ تاریک و پنهان مانده روح و جانمان می‌تابد. رمان «سورةالغراب» از همان جملات نخستین (یا آخرین) خواننده را وادار به‌تأمل می‌کند. حس می‌کنیم چیزی را عوضی فهمیده‌ایم. مجبور می‌شویم قسمت‌های خوانده شده را دوباره بخوانیم. باید شش دانگ حواسمان را جمع کنیم. از دست دادن هر جزء به‌منزله از دست دادن بخشی از این عرصه گسترده است. خواننده‌ای که خو کرده است تا رمان را در نقل حوادثی متوالی، زمانی خطی، روابطی علّی، شخصیت‌هایی معین و از پیش تعیین شده و وقایعی شناخته شده یا قابل حس و رؤیت بشناسد، در خواندن این رمان دچار سردرگمی می‌شود و همین خود، آغاز ماجراست.

«سورةالغراب» بی‌آغاز و بی‌پایان، در برابر یقین آمده است. شک در همه اعتقادات جزمیِ زمینی و آسمانی. نزول «سوره»ای که به‌شک و پرسش و نفی می‌نشیند. «سورةالغراب» خوابی است در بیداری یا واقعیتی است در رؤیا. رؤیا- واقعیتی که در «شهر سوره کلاغ» رخ می‌دهد. شهری که «تدریجاً ً به قبری خراب و از یاد رفته تبدیل می‌شود.» «سورةالغراب» جهانی است که در رؤیا- واقعیت ما محَقَق می‌شود. جهانی که مردمانش از ترس به‌دروغ پناه می‌برند، از دروغ به‌یقین می‌رسند و در تبعیتی همگانی «گرفتار ضرب المثل ها و تک بیت های فتوی دهنده پدرانشان» در شهری سیاه‌پوش جنازه‌ای را- شاید جنازه آمال و آرزوهای خود را- مشایعت می‌کنند. نظم چنین جهانی با «فریاد» ناگهانی هنگام پریدن از خوابی هولناک یا دریافتی غیرمنتظر، در همه زمان‌ها و

در تمام مفردات وجمع صرف می‌شود: «فریاد کشیدم، فریادکشیدی، فریادکشید. فریاد کشیدیم، فریاد کشیدید، فریاد کشیدند. فریاد کشیده بودم، فریاد کشیده بودی، فریاد...»

محمود مسعودی با اطلاع از عناصر و کیفیّتِ داستان‌های تمثیلی (شیوه‌ای ادبی که مقصود در قالب آن نه بطور مستقیم که در هیأت پرندگان، اشخاص و چیزهایی بیان می‌شود که وقوعشان در عالم محسوس ناممکن است)، با آگاهی از چگونگیِ کارکردِ خواب و رؤیا به‌تعبیر روانشناسیِ جدید (زمینه‌ای که محل بروز و شناخت تجربه‌های روحی و عینیِ واپس زده، تمایلات سرکوب گشته و گاه کشف و شهود است)، با اعتقاد به‌آسیب پذیریِ حقایق، با برهم زدن مرز مشخص میان واقعیت و رؤیا، و با استفاده از شیوه آزاد انتخاب فرم و نگارش، هستیِ ما را به‌بستر ادبیات می‌کشاند و در عین آفرینش رمانی موفق و استثنایی، اثری سیاسی - فلسفی به وجود می‌آورد.

در این نوشته می‌کوشم تا رمان «سورةالغراب» را به‌لحاظ چگونگی ی ساختار، زمان، شخصیت پردازی و زبان، مورد نقد و بررسی قرار دهم.

**الف - ساختار سورة الغُراب**

ساختار یا آن کلیّتی که در اثری ادبی، از اجزاء و عناصر آن اثر به‌دست می‌آید، در «سورةالغراب» به‌خلاف رمان‌های معمول و متداول، شکلی نه واحد، که چند بُعدی دارد. برای روشن کردن این ابعاد مجبورم به‌تفکیکی انتزاعی دست بزنم و آن را در دو سطح، سطح بیرونی و سطح درونی رمان نمایش دهم. یا به‌تعبیری دیگر از ساختاری بیرونی و ساختاری درونی که مجموعاً ساختاری نامریی را حمل می‌کنند یاد نمایم.

پس از یازده بار مطالعه رمان «سورةالغراب»، و در کنار هم قرار دادن قطعات گوناگون آن، چنین گمان می‌کنم که «سورةالغراب» را به‌لحاظ سطح بیرونی ی ساختارش، می‌توان متشکل از تقطیع نُه داستان یا نُه موقعیت دانست. موقعیت‌هایی که در وجوهی چون تمثیل، داستان بلند، داستان- شعر، گزارش، اطلاعیه، شرح، نقاشی (طرح)، داستان کوتاه و طنز، عرضه می‌شوند. برای اثبات گفته خویش، می‌کوشم تا هریک از این نُه موقعیت را در طرحی فشرده ترسیم کنم. اما پیشاپیش می‌دانم که در حذف هرپاراگراف، هرجمله و حتی هرکلمه، نکته‌ها و دقایقی را از دست خواهم داد که هرکدام به‌منزله کلیدی در درک این رمان تلقّی می‌شوند. به‌همین دلیل سعی‌کرده‌ام لااقّل یکی از خطوط که در همه این موقعیت‌ها تکرار می‌شود، (شک در برابر یقین) را حفظ نمایم. همچنین باید اضافه کنم اگر در این جا، این نُه موقعیت، به‌توالی ذکر می‌شوند به‌معنی آن نیست که در رمان نیز به‌همین شکل

آمده‌اند. همان‌طور که در ابتدا اشاره کردم این داستان‌ها یا موقعیت‌ها تقطیع شده‌اند و در گسترش در سراسر رمان و ادغام در یکدیگر است که کلیّت اثر را شکل می‌بخشند.

۱- در وجه تمثیلیِ این رمان، کلاغی سرگذشت تلخ و اندوهبار خود را - گاه با ضمیر من و گاه با ضمیر تو- در سفری همراه با سایر مرغان بازمی‌گوید: «من کلاغم و فقط من مانده ام. چنگ و منقارم خونی است، یک بالم شکسته و از یک چشمم خون می‌ریزد...توی این سنگِ صیقلی روبرو، یک چشمی که به خودم نگاه می‌کنم- یا به‌تو، فرقی که نمی‌کند- می‌بینم... پاک کارم ساخته است... » کلاغ در آرزوی کسی است که او را خواب ببیند و «سنگینیِ کلاغ بودن» را، سیاهی، خبرچینی، شومی را از روی دوشش بردارد. «...یکهو چو افتاد که جمع شده اند توی درختزار پشت تپه، شُور می کنند. هرچه می‌پرسیدی شُورِ چی؟ نمی گفتند...قلبم توی سینه‌ات می‌شکست که می‌گفتند بدشگون و منقار لقّی...» در این وجه از رمان، ما به‌دریافتی نو از حقیقت، دست می‌یابیم. حقیقتی که ابتدا با شک و سپس پرسش و سرانجام با نفی به‌دست می‌آید. راهی که به‌جدالی مرگبار می‌انجامد: «...همه سرشان را چرخاندند سمت شانه به‌سر...می‌گفت: هست، ق هست... نشانه‌اش درختی که هر برگش به‌اسم یکی از ماهاست... نشانه دیگر، سنگی به‌دیواره‌اش، به‌قاعده آبگیری کوچک... اما سیمرغ... می‌گویم مائیم... به شانه به‌سر حمله کردند، حمله کردیم ... اگر بگویی به قدر یک بال زدن طول کشید، نکشید. یکهو همه‌شان پر کشیده رفتند. یکی یک پرو پوش پرو کرک لای منقارشان... پرلای منقارم، قلبم داشت می‌ترکید قار کوچکی بکشم...» این وجه از «سورةالغراب» تمثیلی است تلخ از زندگیِ همه آدم‌هایی که در برابر هر نوع تردید به‌هراس می‌افتند و در پیِ آنند تا با حذف دیگری، به‌وجود خود حقانیت بخشند. نمادی از زندگی سیاسی، اجتماعی، مذهبی وعقیدتیِ ماست در جامعه‌ای کور و خرافه‌گرا. افسانه‌ای بهم ریخته، کوه قافی که بَدَل به «ق» شده است و سیمرغی که خودماست و جز ما افسانه‌ای بیش نیست.

۲- در وجه دیگر این رمان، داستانِ بلند مرد [مردانی] را می‌خوانیم که کلیشه ساز شب چاپخانه است [اند]. این داستان که به‌ضمیر اوّل شخص مفرد و با نگاه و ذهنیّتی آشفته و بیمارگون روایت می‌شود در چرخش‌هایی پیش بینی نشده، موقعیت‌هایی ناپایدار و جهانی پوچ و مضحک را در برابر ما قرار می‌دهد: «توی چاپخانه شنیده بودم که جنازه را گذاشته‌اند وسط میدان بزرگ، خیلی نگهبان مسلح هم دورش. نمی‌گفتند چندتا، فقط می‌گفتند خیلی... به‌خانه که رسیدم، تراب روی آجر فرش حیاط به‌دسته بیلیِ دوتای قد خودش تکیه داده بود... گفت که یک قِران بهش داده‌اند تا بماند مراقب جالیز باشد... من تازه می‌خواستم برای خودم فکر کنم که خلاصه چطور شده که عموی ایوب دوبار به‌یونس نوروزی داده بود که زنم از پنجره اتاق داد زد: - تراب، چرا باز بی‌خودی مانده‌ای توی حیاط مثل عقل گردها می‌خندی؟»

در این داستان بلند، تراب- ایوب- یونس است که خواب می‌بیند کلاغ شده است. «مطمئنم که خواب دیده‌ام کلاغم... دفعه اوّل فقط یک لحظه کلاغ شدم... اتفاقاً همان وقت تراب خان، طبق معمول با شمشیر توی فرق سرش، از روی زمین نگاهم کرد...» از نگاه تراب- ایوب- یونس است که جهان شکلی دیگرگونه می‌یابد. کلمات، مصداق‌های عینی‌اند و حوادث نه در روابطی عِلّی که در برخورد با ضمیر و روح و عاطفه شکل می‌گیرند و ناشناخته ماندنشان در روند زندگی کلیشه‌ای، به‌طنزی تلخ تبدیل می‌شود. طنزی که ناشی از حافظه یک «من» پراکنده است. نیرویی که در همین آشفتگی‌ها و خلل‌ها، دویی و بیگانگی و تنهاییِ آدمی را آشکار و برملا می‌کند.

۳- در وجه دیگری از این رمان، با داستان- شعری روبه‌رو هستیم که نویسنده روایت‌اش می‌کند. داستانی شعرگونه از زندگی کلاغی که «ننه» و «بی‌بی»اش را از دست داده و در تنهایی به‌پیری رسیده است. «روی قلوه سنگی وسط آب می‌نشیند. آب چشمه کف آلود و متلاطم، ولی زلال است. درختزار نورانی و خلوت است. نوکش را توی آب فرو می‌بَرَد. آسمان ابری و ابرها تیره‌اند. نوکش را دوباره توی آب فرو می‌بَرَد... لحظه‌ای طرح سیاهِ سرش را می‌بیند...» همین کلاغ است که در «افسانه‌هایی که توی درختزار منقار به‌منقار می‌گردند... او را با نام غراب، قهرمان مرکزیِ خودشان معرفی می‌کنند.» این وجه، روایت دیگری است از زندگیِ همان کلاغ بال و پر شکسته. کلاغ نمی‌داند آنچه بر او گذشته، خواب بوده است یا واقعیت. کلاغ فکر می‌کند «شاید یکی از همین روزها بنشیند روی بام یکی از این خانه های فلزّی که راه می روند، برود از این حوالی دور شود... دیروز یکی‌شان را دید که کلاغی هم توش بود... بال زنان پشتش رفت...» در این روایت، کلاغ همان پرنده‌ای است (یا افسانه همان پرنده‌ای است) که گورکنی را در لحظه اولین جنایت بشری (قتل هابیل به‌دست قابیل) به بشر آموخت.

۴- وجه دیگر این رمان، گزارشی است خطاب به‌راننده‌ای که با اتومبیل، جاده‌ای سر بالایی را به‌سمت کوه طی می‌کند. راننده در جستجوی قله‌ای است که نامش را فراموش کرده است. «هرچه به‌کوهِ پُر درختِ روبرو نزدیک تر می‌شوید، هوا شرجی تر می‌شود... از توی آینه جلو نگاهی به صندلی عقب می‌اندازید، کلاغتان توی قفس میله‌ای بزرگش آرام نشسته است... از شیشه عقب، به‌پشت... نگاه می‌کند. آیا توی تاریکی چیزی دیده ... حس می‌کنید که به ماه نزدیک و نزدیک‌ترمی‌شوید... اتومبیل از جاده خارج می‌شود... پوزخند می‌زنید... روزنامه‌ها شهادت کوه نشینی را چاپ می‌کنند که... اتومبیل‌تان را پیدا می‌کند... کلاغ... زخمی و خونی روی قلوه سنگی، سر راه او می‌نشیند، می‌گوید اُآب مُرد. شاید تراب، سهراب، یا حتی داراب... پشمی که لای منقارش بوده جلوی پای او بر زمین می‌افتد... یک دسته موی آدمی با پوست خون‌آلودش... روزنامه‌ها به علت دست نیافتن به‌برگه شناسایی‌تان، از شما به عنوان "مردی با کلاغ" نام می‌برند.» در این وجه از

رمان است که ما به‌قلمروهایی دست می‌یابیم که توالی ساده وقایع را به‌هم می‌ریزد و تمام وجوه رمان را درحرکتی دَوَرانی از بیرون به‌درون می‌کشاند و ما را وامیدارد تا به‌خویشتن خویش، به‌خود پنهانِ درونمان به «کلاغ»ی که «برگه شناسایی»مان می‌شود، نگاهی دوباره بیندازیم.

۵- وجه دیگر این رمان «اطلاعیه انجمن هماهنگیِ عزا»ست. نمایشی ساده و بی‌اغراق از قدرتی کور و مرعوب کننده. انجمنی که «موجودیتش را با انتشار کتاب سیاه کوچکی رسماً اعلام کرد...» کتابی که در آن «پیش‌بینی شده است تا در صورت افتادن تشییع جنازه به بهار و تابستان، گروه‌های ضربتی، برگ‌های همه درختان را طی یک بسیج شبانه با پیستوله‌های محتوی رنگ به سرعت سیاه کنند... در اجرای تدبیر انجمن، جهت سیاه کردن آسمان به علامت عزا، کارخانه‌های جوجه‌کشی مأمور تولید میلیون‌ها کلاغ شده‌اند...» نویسنده با آفرینش این وجه از رمان موفق شده است تا فضایِ کلّیِ رمان را بسازد و از نظامی سخن بگوید که در منطقی فضل فروش می‌کوشد نادانی خود را در هاله‌ای از راز بپوشاند. در پس این اطلاعیه، آنچه بیش از همه به‌چشم می‌خورد کوشش در محو کردن هویت‌های فردی است. نویسنده در پس این پیام‌های آمرانه، بیش از هر چیز سستی آن‌ها را نمایش می‌دهد.

۶- وجه دیگر، نقاشی ساده و طرحی خطی از درختزار است.*

۷- وجه دیگر، شرح کلامی و تصویریِ شهر سوره کلاغ است. «چشم‌انداز شهر سوره کلاغ، از ارتفاع پرواز پرنده‌ها، سه دوره مشخص از عمر دراز این شهر است... قدیمی‌ترین قسمت شهر سوره کلاغ، امروز با جمعیت متراکم‌اش محله فقیر نشینی به‌حساب می‌آید که با وجود اهمیت تاریخی‌اش... به‌عمد فراموش شد... مردم شهر سوره کلاغ به عقوبت ترسشان از میراث تلخی که برده‌اند، دیگر جرأت نکردند چیز مهمی بسازند، وهرقدمی که در راه تازه‌ای برداشتند به سنگ بخیلِ اجدادی محک خورد و تحقیر شد...ساکنان شهر سوره کلاغ، هنوز نتوانسته‌اند باور کنند که شقه کردن ماه، فقط می‌توانسته صحنه زیبا و باشکوهی از یک خواب اسرار آمیز بوده باشد.» با شرح شهرِ سوره کلاغ است که خواننده یکبار تمام اجزاء رمان را مرور می‌کند و بار دیگر زندگی خود را، زادگاهش را، باورهای مذهبش را، ترس‌ها و خرافاتش را در آن می‌بیند.

۸- وجه دیگر این رمان، داستان کوتاهی است در باره مردی که خواب دیده کلیشه ساز شبِ چاپخانه است. این داستان که به‌ضمیر اول شخص مفرد روایت می‌شود، مثل همه وجوه دیگر در عین استقلال، جزیی از کل را نمایش می‌دهد: «یکهو انگار که از خوابی بیدار شده باشم... حس کردم توی این همه مدّت فکر می‌کرده‌ام کلیشه سازم... تراب خان هم یکبار فکر کرده بود کلاغ شده است... به‌زحمت خودم را از میان جمعیت کشیده بودم بیرون... توی کوچه یک ورق روزنامه را باد با خودش می‌پیچاند و می‌بُرد... کلیشه‌ای که پشتش چاپ شده بود، باور کردنی نبود... دقیقاً همان صحنه‌ای که پیش رو داشتم... دشت بود و تپه ماهورهای طرف‌های افق با تکدرختی وسط دشت که به‌طور عجیبی بی‌برگ بود... کلاغی که درست در مرکز عکس ثابت بود... پایین عکس همان جایی که من ایستاده بودم، سروگردن تراب خان از پشت، با تیزی نیش شمشیر توی فرق سرش که آفتاب غروبی روش تابیده بود و توی عکس سفیدی می‌زد...» دیده می‌شد. در این وجه از رمان، زمان ثابت می‌ماند، رؤیا به‌واقعیت بَدَل می‌شود و امری ناممکن به‌وقوع می‌پیوندد.

۹- وجه دیگر این رمان که تنها در پایان (یا آغاز) آمده است، طنزی تلخ و سیاه است در بیانی خطابی. درست در لحظه‌ای که به‌یقین رسیده‌اید، واقعه‌ای نامنتظر اطمینان خاطرتان را برهم می‌زند: «ساعت شماطه‌دار رویِ پاتختی زنگ می‌زند... احساس می‌کنید که راحت و به‌اندازه کافی خوابیده‌اید... چیزهایی به‌خاطرتان رسیده که با وجود مبهم بودن باعث می‌شود لبخندی بزنید... در حالیکه لباس و کراوات سیاه به‌تن می‌کنید... به‌شنیدن صدای زنگِ در... درِ اصلیِ ساختمان را باز می‌کنید... نگاهی به‌پرچم سیاه پنجره‌تان انداخته، کلاغتان را برمی‌دارید و به‌سرعت از آپارتمان کوچکتان خارج می‌شوید. تراب خان پایین پله‌ها... منتظر شماست... لحظه‌ای به‌کلاغش و بعد به‌شمشیر برّاق فرق سرش نگاه می‌کنید.»

تقطیع این نُه موقعیت در ساختار بیرونی، امری تصنعی یا دلبخواه نیست. ضرورتی است برخاسته از اندیشه و آگاهی ی نویسنده از موضوعی که انتخاب کرده است. شیوه ای که از جزمیت و یکسونگری میکاهد و بر زوایای نگاه میافزاید و دامنه شعور را گسترده و بی‌منتها میسازد.

«سورةالغراب» به‌لحاظ سطح درونی ساختارش، یک داستان کامل ومنسجم است. داستان‌ها و موقعیت‌های نُه‌گانه‌ای که در سطح بیرونی ی ساختار ذکر شد، در سطح درونی ی رمان، در توازی، پیچیدگی، گسترش و سرانجام در ادغام با یکدیگر است که کلّ رمان را شکل می‌بخشند. موقعیت‌های نُه‌گانه درهم می‌شوند و همچون تنه پیچانِ درختان تناوری که از ریشه‌ای مشترک آب خورده‌اند، تنی واحد را می‌سازند. نویسنده در سطح درونی ی ساختار رمان، دنیای فرّار ذهن را نشان می‌دهد و عرصه تخیلات را واقعیت می‌بخشد؛ عرصه‌ای که به‌آدمی امکان می‌دهد در برابر زور و فشارِ هرنوع خودکامگی دوام آورد و هستی ی خود را پاس دارد.

از این رو هیچ یک از نُه موقعیت ذکر شده را نمی توان خط اصلی ی رمان خواند. در حقیقت، خط اصلی، مضمونی ناگفته است که در لایه لایه های رمان حضور دارد. مضمونی نامریی که در ساختاری نامریی حرکت می‌کند، گسترش می‌یابد و همه چیز را فرا می‌گیرد. مضمون شک در برابرِ یقین. مضمونی که ما را در «آب»، «آبگینه»، «ماه» و «آینه» نشان می‌دهد و ما عاجز از شناختن خود، در برابر تصویرِ درهم شکسته، مسخ شده و بیگانه خویش به‌هراس می‌افتیم. مضمونی که در نبرد با جزمیّت‌ها و مطلق اندیشی‌ها، از ما «شانه به‌سر»ی، «تراب-ایوب- یونس»ی، «کلاغِ معروف به‌غراب»ی، «کلاغ در قفس»ی و «مردی با کلاغ»ی می‌سازد.

در ساختار کلّی «سورةالغراب»، منطق معمولِ رمان نویسی از بنیاد، دگرگون شده است. در این جا من و تو و او، درهم می‌شوند، از هم می‌پراکنند و باز به‌هم می‌پیوندند. گونه‌گونی، تشابهات و تضادهای روایات است که به‌اثر ابعادی گسترده و شگرف می‌بخشد. در این دوّارِ بی‌آغاز و بی‌پایان است که خواننده به‌موقعیت‌های گوناگون، امکانات بالقوه و به‌روابطی بی‌علّت و متضّاد، برخورد می‌کند.

در «مهتاب»، «باران» می‌بارد. «نوشته»ها در «آینه» خوانا هستند. «کلاغ»، «سخن» می‌گوید. در «آسمان بی‌ابر»، «صاعقه» می‌زند و کلاغی پر و بال شکسته، سیمرغ جادویی می‌شود.

## ب - زمان در «سورةالغراب»

زمان در «سورةالغراب» شکلی ویژه دارد. در این رمان تسلسلِ زمانیِ حاکم بر عقل و حواس درهم ریخته است. زمان نه در حرکتی خطی که در جهش‌هایی دَوَرانی و صعودی، خواننده را به‌تقابل با موقعیت‌های گوناگون می‌کشاند. موقعیت‌هایی که برای تفکر عُقلایی، تابع زمان و مکانِ مشخص و متعارف، خوکرده به‌روابط علّت و معلولی و معتاد به‌نگرشی یکسویه، غیر قابل فهم و دست‌نیافتنی است. موقعیت‌هایی که توالی ی ساده وقایع را برهم می‌ریزد تا ما را به تفکری که ذاتاً استفهامی و فرضی است بکشاند. این بی‌زمانی، این گسیختگی، در سطح بیرونیِ ساختار «سورةالغراب» و در میان هریک از نُه داستان، زمانی مشخص، میان گذشته و حال دارد. اما در سطح درونی ی ساختار، بار دیگر نامشخص و گسسته می‌شود. گسترش تصاویر در یکدیگر، ادغام یک بُعد در بُعد دیگر، تداخل رؤیا در واقعیت یا بالعکس، زمان را از گذر امروز به‌دیروز یا به‌فردا، فراتر می‌بَرَد و به بی‌زمانیِ محض می‌رساند و مفهومی ناآشنا و جدید از زمان و هستی را پیش رویمان قرار می‌دهد.

## ج - شخصیت پردازی در «سورة الغراب»

در «سورةالغراب» نمی‌توان به‌شخصیت یا شخصیت‌هایی معین دست یافت. همه چیز از جاندار تا بی‌جان، از مفهوم تا مصداق، از رؤیا تا واقعیت، در وجوهی ممکن وناممکن ودر یگانگی و چندگانگی، شکل می‌گیرند و شکل می‌بازند. مسعودی در این رمان، در پیِ شبیه‌سازی نیست. او می‌کوشد تا موقعیت فردی و تاریخی ی بشری را مطرح کند و چهره‌های پنهان شده، ناشناخته یا فراموش شده خودمان را به‌رخ‌مان بکشاند. او ما را با همه ضعف‌ها و قدرت‌هایمان، با همه جدال‌های درونی‌مان و با همه اشتباهاتی که می‌توانیم در نگاه دیگری، بنشانیم، تصویر می‌کند. «کلاغِ» پَروبال شکسته، همان «غراب افسانه‌ای» است و «غراب» همان «ترابِ» «شمشیر به‌سر» است و «تراب» همان «شانه به‌سر» است. «تراب» همان «ایوب» است و «ایوب» همان «یونس» است که سرش در قمه‌زنی شکافته است. تراب_ایوب_یونس، همان «راننده»ای است که در سقوط در درّه، سرش می‌شکافد و «راننده» همان «کلاغِ تنها»ی درختزار است. «کلاغ تنها» همان مردی است که «خواب دیده کلیشه ساز» شده است و«مرد» همان «راننده»، همان «مردی با کلاغ» است و همه آنها تنی واحدند و همگی «ق‌های یک حقیقت‌اند.» محمود مسعودی در این چرخش‌های ماهرانه و پیش بینی نشده، وجوه چندگانه و پنهان آدمی را نشان می‌دهد.

## د- زبان در «سورةالغراب»

رمان «سورةالغراب»، از زبانی موجز، گویا و سالم برخوردار است. شیوه بیان، نسبت به‌هریک از نُه داستان شکلی متفاوت به‌خود می‌گیرد. گاه نثری پُرتصویر و تخیلّی شاعرانه است و گاه طنزی تلخ و سیاه. گاه روایتی ساده و صمیمی است و گاه زبانی خبری، رسمی و خشک. گاه زبان طرح است و گاه زبان ایماژ. گاه زبانی تمثیلی است و گاه زبانی صریح. در همه اَشکال، زبانِ «سورة الغراب» اسبابی خنثی نیست که تنها برای ایجاد ارتباط و القاء مفهوم و منظوری به‌کار رفته باشد بلکه جزءِ ذاتی و درونی ی محتوای رمان است، جزیی است که به‌عنوان بخشی از وقایع و تصاویر، با ابعادی متفاوت، ظاهر می‌شود و به‌همراه دیگر اجزاء و عناصر این رمان، به‌کشفِ هستی ی آدمی می‌پردازد. محمود مسعودی، با دقّت و هوشیاری، از همه امکاناتی که قدرت تأثیر و کیفیّت القایی ی زبان را بالا ببرد، سود جسته است. زبانی که با خَرق عادات واظهاراتی کنایه آمیز، وضعیت آدمی را

در برخورد با جزمیّت‌ها و هراس از تقابل با آن‌ها، به‌دور از هرنوع تعبیروتفسیر سوزناک، به‌نمایش می‌گذارد. زبان در این اثر آینه می‌شود و در بخش‌های شعرگونه رمان، به‌یگانگیِ محضِ معنی و تصویر می‌رسد. وجه مشخصِ زبان، در این اثر، طنز مداوم آن است. طنزی که از نمایش چندگونگی ما و جهان ناشی می‌شود و ما را از داشتن یقین محروم می‌کند و به‌عقل، در جهانِ یک بُعدی، صورتی نسبی می‌بخشد. زبان در «سورةالغراب» به‌تمامی، جزءِ فکر و اندیشه، محتوا و ساختار رمان است.

گرچه محمود مسعودی در «سورةالغراب»، مضمونی جهانی و بشری را ارائه می‌دهد و به‌اثرش کلیتی تام و تمام می‌بخشد، اما آگاهی دقیق او از خُلقّیات، افکار، باورها، مذهب، سیاست و کلاً فرهنگ مردم ایران از یکسو و استفاده از روح زبان فارسی و طرز تفکر ایرانی از سوی دیگر، سبب شده است تا «سورةالغراب» سندی زنده و معتبر از تاریخ و سرگذشت کشور و مردممان باشد. آینه تمام‌نمایی که ما را در خود باز می‌تاباند.

اما آیا در «سورة الغراب» با پاسخی قطعی روبرو خواهیم بود؟ آیا از آن همه پیچیدگی و تضّاد به‌شکلی ساده و یقینی دست خواهیم یافت؟ جواب منفی است. پاسخ و یقینی در کار نیست. این اثر ما را وادار می‌کند تا دوباره بیاندیشیم و درهزارتویِ اندیشه، به‌عرصه‌های کشف نشده روح خود دست یابیم. عرصه‌هایی که با شک و پرسش و نفی، چندگانگی آدمی را علیه نظام‌های یک‌سونگر و وحدت خواه می‌شوراند. اکتاویو پاز، شاعر و متفکر نامدارآمریکای لاتین، دریکی‌از مصاحبه‌هایش می‌گوید:

«در واقع، حق تضاد از حقوقی است که قانونگزاران به‌هنگام رایزنی در باره حقوق بشر، آن را فراموش کرده‌اند... به‌نظر من، کلمه وحدت، کلمه خطرناکی است، من چندگانه هستم، به دنبال وحدت گشتن، توهمی بیش نیست...»

در پایان بار دیگر به‌آغاز بحث خود بازمی‌گردم و به‌پیوندی اشاره می‌کنم که میان جهان گسترده، گونه‌گون و چند بُعدیِ «سورةالغراب» و شعر ساده و کوتاه اما پُراندیشه «مهتاب» اثر نیما وجود دارد. پیوندی که در تفکر، نگاه، برداشت، و اجزاء و عناصر هر دو اثر موجود است. در هر دو اثر (با تفاوت‌های فراوان) از جهانی سخن می‌رود که مردمانش در تبعیتی همگانی، اندیشیدن را فراموش کرده‌اند و به‌ساده دلی تنها وجهی از وجوه چندگانه هستی را یقین پنداشته و به‌خوابی که برایشان رقم زده‌اند فرورفته‌اند. اما «غم این خفته چند» «خواب را در چشم تَرِ» شاعر و نویسنده می شکند. گرچه «مهتاب» نیما «می‌تراود» و «ماه و آبگینه و آینه» مسعودی راه دریدن و برهم زدن این خواب را می‌نمایانند اما راه، خونین است و پُر خطر، و شاعر و نویسنده که این راه خونین را طی کرده‌اند، «پای‌آبله» و «شکافته‌سر» با تنها وجود همراهشان، منِ درونشان، «شبتاب»ی که «می‌درخشد» و «کلاغ»ی که «سخن» می‌گوید، تنها مانده‌اند.

رمان «سورةالغراب» مسعودی همچون شعر «مهتاب» نیما، در مقطعی از تاریخ ادبی ی کشورمان ظهور کرده است که اندیشه و هنرِ موجود و مستقر، به‌تمامی توانِ پیشگامی در زمینه‌های فکری و اجتماعی را نداشته است. «سورةالغراب» در مقطعی نازل می‌شود که نظام‌های یک‌سونگر می‌کوشند تا با نابود کردن فردیت، یگانگی و دگراندیشی، به‌قدرت‌های مطلقه خود تداوم بخشند. «سورةالغراب» با طغیان علیه سنّت‌های به‌ظاهر بادوام هنری آغاز می‌کند و به‌تغییر در همه چیز، نگاهی که جذب می‌کند، ذهنی که می‌اندیشد، اندیشه‌ای که خاستگاه هنر می‌شود و شیوه و فرم و زبانی که در پیوندی جدایی‌ناپذیر با محتوای اثر است، به‌دگرگونیِ نظام اعتقادات و شیوه‌های زندگی ما می‌کوشد

*چندی پس از انتشار نقد سورةالغراب در نشریه بررسی کتاب، نامه‌ای از آقای فریدون تنکابنی در بررسی کتاب شماره ۱۷، زمستان ۱۳۷۳، منتشر شد که ایشان توضیح داده بودند که این خطوط، نه طرحی از درخت‌زار که «یک خط قدیمی [اسلامی] است موسوم به‌خط شجری. به‌خاطر شباهت‌اش با درخت.» در نشریه پر، شماره ۱۱۱، فروردین ماه ۱۳۷۴، نیز مقاله‌ای از آقای پرویز سحابی منتشر شد، که ایشان نیز همین خطوط درختی را با حروف ابجد، تقطیع کرده بودند و هردوی ایشان از آن خطوطِ درخت‌مانند، سورةالبقره را به‌دست داده بودند. گرچه ترجمه سورةالبقره را نویسنده در آغاز رمان آورده است و این خود کلید اصلی در درک سورةالغراب است، اما ذکر این مطلب که این خطوط، خواندنی است، بار دیگر چند بُعدی بودن رمان سورةالغراب را نشان می‌دهد. خطوطی که به‌علت شباهت‌شان به‌درخت، یک بُعد رمان (درخت‌زار) را طرح و نقش می‌زند و درکل اثر دارای معناست و در بُعد دیگر، مضمون اصلی رمان، شک در برابر یقین را به‌صورت خطی نامتعارف بیان می‌کند. تذکار این آقایان، باعث شد تا یکی از نکاتی را که در رمان خوانده بودم اما آن را درنمی‌یافتم، برایم روشن گردد. در رمان «کلاغ در پی کسی که بتواند درخت‌ها را بخواند.»

منابع:


۱- از«قاف» تا «ق»، از «شانه» تا «شمشیر»،حورا یاوری، ایران‌نامه (فصلنامه)، سال نهم، شماره۱، زمستان ۱۳۶۶،آمریکا

۲- مصاحبه نشریه آدینه با هوشنگ گلشیری، شماره ۵۰ و۵۱، مهر ماه ۱۳۶۹، تهران. هوشنگ گلشیری در این مصاحبه به‌آثار نویسندگان خارج از ایران اشاره‌ای کرده است و «سورةالغراب» مسعودی و «یکی دو داستان» دیگرش را «راهی به‌دهی» خوانده است.

۳- مجموعه آثار نیما،دفتر اول، به‌کوشش سیروس طاهباز،نشر ناشر، ۱۳۶۴، تهران ص ۵۵۵

مطالعه کتاب‌های زیر، در شناخت بیشتر رمان «سوره الغراب» مرا یاری داده است:

- هنر رمان، میلان کوندرا، ترجمه دکتر پرویز همایون‌پور، نشر گفتار، تهران، ۱۳۶۸

- رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی، تقی پورنامداریان، انتشارات علمی فرهنگی، تهران، ۱۳۶۴
- زبان از یاد رفته، اریک فروم، ترجمه دکتر ابراهیم امانت، انتشارات مروارید، تهران، ۱۳۶۲
- زبان و اسطوره، ارنست کاسیرر، ترجمه محسن ثلاثی، تهران، ۱۳۶۶

مقاله حاضر متن کامل شده گفتاری است که در فروردین ماه ۱۳۷۲، در چارچوب سخنرانی‌های کنفرانس «سیرا» (مرکز پژوهش‌های ایرانی) و در بخش ادبیات معاصر فارسی، در دانشگاه یوسی‌ال‌ای ایراد گردید.

چاپ اول فصلنامه بررسی کتاب (ویژه نامه هنر و ادبیات) شماره ۱۳، بهار ۱۳۷۲، آمریکا
چاپ دوم در کتاب "هنر و آگاهی"، مجموعه نقد و مقالات هنری، انتشارات کلبه کتاب، لس آنجلس، ۱۹۹۹
این کتاب تا کنون سه بار تجدید چاپ شده است.

نقد "شعور شک، حماقت یقین" در سال ۱۹۹٤ از طرف هیأت داوران مسابقه ادبی نشر باران در سوئد، نقد برگزیده شناخته شد

http://noorialapartow.blogspot.fr/۰۹/۲۰۱۰/blog-post_۱۱۷۷.html