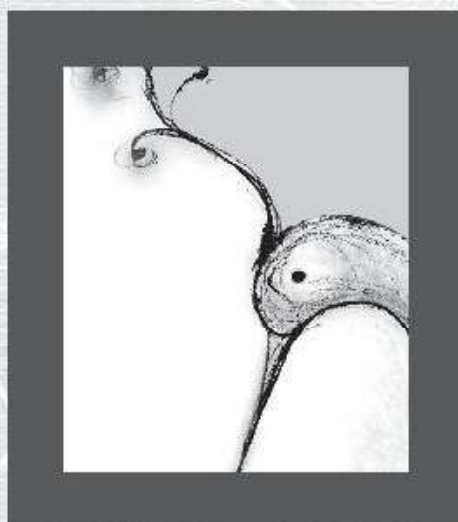




ادبیات و هنر

و در این وقت که شیخ ما، قدس الله روحه العزیز، کتاب‌ها دفن می‌کرد و آن دوکان برآورده بود و کتب در آنجا نهاده و خاک برزور آن کتاب‌ها می‌کرد، پدر شیخ ابوالخیر را خبر دادند که «بیا، بوسعید هرچه از کتب تا این غایت نبشته بود و حاصل کرده و تعلیق و هرچه آموخته است، همه در زیر زمین می‌کند و آب بر آن می‌راند.» پدر شیخ بیامد و گفت: «ای پسر! آخر این چیست که تو می‌کنی؟» شیخ گفت: «یاد داری آن روزگار، که ما در دوکان تو آمدم و سؤال کردیم که در خریطه‌ها چیست و در این انبان‌ها چه در کرده‌ای؟ تو گفتی: تو مَدانِ بلخی؟» گفت: «دارم» شیخ گفت: «این تو مَدانِ مِهَنگی است.»

اسرارالتوحید



شماره ۱۴

۱۰۷

درباره گوهر شعر

ضیاء برهانی

چکیده:

بحث درباره گوهر شعر از دیرزمان مطرح بوده است و این پرونده هم‌چنان گشوده خواهد بود. در این نوشته به تعاریفی که از سوی حکما و ادب‌دانان مسلمان ارائه شده است، نگاهی افکنده‌ایم. تعاریف موجود در چهارده‌گانه جای می‌گیرند و باتوجه به معیار آموزشی نبودن هنر و تکرارناپذیری آن، سه‌دسته از تعاریف ناصواب به نظر می‌رسد. چنان‌که دقت در احساسات و احوال شاعرانه و ویژگی‌های آن، تعریفی را که برخی معاصرین به دست داده‌اند تأیید می‌کند. ما با بیان مراحل شکل‌گیری شعر به توضیح آن پرداخته و نحوه شکل‌گیری ادبیات عرفانی را به عنوان شاهد آورده‌ایم.

واژگان کلیدی: علوم، صنایع، هنر، شعر، عرفان، احساسات، احوال، تخیل، تکنیک، مراحل.

تفاوت علم، صنعت و هنر

پدیده‌های محصول بشر در یک تقسیم کلی سه گونه‌اند: علوم، صنایع و هنر. و از آن‌جا که هر امر موجود در عالم ماده ابعاد مختلف و ویژگی‌های فراوان و متفاوت دارد، این سه پدیده هم ابعاد گوناگون دارد و هم ویژگی‌های فراوان و متفاوت. در اینجا به بیان برخی ویژگی‌های این سه پدیده می‌پردازیم که ما را به شناخت گوهر و ماهیت هنر و بالخصوص شعر که موضوع بحث ماست نزدیک کند.

یکی از ویژگی‌های علوم و صنایع این است که می‌شود به نحو کامل مورد شناسایی و آموزش قرار گیرد. در بسیاری از علوم می‌توان از سه راه به تعریف پرداخت؛ از راه موضوع، از راه روش و از راه هدف (یا از راه مسائل). همین‌طور صنعت را می‌توانیم از راه اجزای تشکیل‌دهنده، روش خاص، هیأت اجتماعی و یا کارکرد به‌نحو کامل بشناسیم. اما هنر و بالخصوص شعر چنین نیست. نه مثل علوم موضوع خاص، روش خاص و هدف خاص

دارد و نه همانند صنعت اجزای خاص، روش خاص و کارکرد خاص. به همین جهت آموزشی و یاددانی نیست (۱۳، ص ۱۲). ویژگی دوم که در حقیقت زائیده ویژگی اول است و دلیل برای آن، این است که علوم و صنایع قابلیت بازتولید دارد. از طریق آموزش و ابزارهای خاص که همگی در اختیار بشر است می‌شود علوم و صنایع را تولید و بازتولید کرد. ولی شعر چنین نیست و به نظر می‌رسد هنرهای دیگر نیز همانند شعرند؛ چرا که هنر و شعر از آن جهت که هنر و شعر است تمام ابزار آفرینش آن در اختیار همه انسان‌ها نیست. فقط هنرمند و شاعر است که از چنین موهبت خدادادی برخوردار است، هرچند در هنر هم جنبه‌های تکنیکی قابل آموزش است. به بیان دیگر، که جامع ویژگی اول و دوم است و علت آن به حساب می‌آید، از میان سه پدیده مذکور هنر به موجودات طبیعی دارای نمو و حیات (نبات، حیوان و انسان) بسیار نزدیک است و به همین جهت هم نه قابل آموزش و شناسایی کامل است و نه قابلیت بازتولید دارد، برخلاف علوم که از سنخ مفاهیم است و قابل آموزش و شناسایی کامل؛ و برخلاف صنایع که مهارت و تکنیک در آن غلبه دارد و قابل یادگیری است.

بیان مطلب این‌که هرگاه انسان بخواهد به شناسایی موجودی از موجودات تکوینی دارای رشد و حیات بپردازد، ویژگی‌های آن را، اعم از ذاتی و عرضی، تک تک می‌شمارد تا این‌که به ویژگی‌ای برسد که دست یافتن به آن سخت دشوار است. این ویژگی همان است که حقیقت شیء مذکور به آن بستگی دارد و فلاسفه اسلامی از آن به فصل‌الخریش یاد می‌کنند و دست یافتن به آن را بسیار مشکل می‌دانند (۲، ص ۲۳۷-۲۳۸). به سبب همین ویژگی است که اشیا مذکور نه قابل شناسایی کامل است و نه قابل تکرار و بازتولید.

مثلاً اگر بخواهیم گل «رز» را تعریف کنیم، ویژگی‌های آن را تک تک می‌شماریم، مثل این‌که در چه شرایطی قابل رشد است،

سپاس از پیشه‌وایان



دوره ۱۴

۱۰۸

با گیاهان دیگر چه فرق دارد، با گل‌های دیگر چه فرق دارد، تأثیر آن بر محیط زیست چیست... و ویژگی‌های دیگر تا این که برسیم به ویژگی‌ای که فارق و فصل ممیز آن از موجودی به اسم حیوان و انسان است که همان «نامی» بودن آن است و فلاسفه از آن به صورت نباتی یا روح نباتی یاد می‌کنند. این ویژگی که ذات گل رز و سایر نباتات به آن وابسته است چیست؟ حقیقت این است که دست‌یافتن به آن بسیار سخت و بل‌که نشدنی است. تمام آنچه از ویژگی‌های نباتات بیان می‌کنیم همه از لوازم همین ذات و حقیقت‌اند، اما خود این حقیقت چیست؟ نمی‌دانیم به همین جهت تعریف حقیقی گل رز به عنوان نوعی از موجودات، نه به عنوان گل خاص در مقابل گل‌ها و گیاهان دیگر، کاری سخت و بل‌که نشدنی است.

به گمان ما شعر هم چنین است؛ دارای ویژگی‌ای است که برای ما معلوم نیست. می‌توانیم گفت شعر عبارت است از احساس و احوال شاعرانه که با بیان مخیل و در قالب تر و تازه بیان می‌شود. قالب شعر مربوط به فنون است و می‌شود مهارت و منکّه تولید آن را به دست آورد. تخیل در اختیار انسان است و می‌شود پرورش داد، اما احساس شاعرانه و احوال شاعرانه نه به‌ نحو کامل قابل شناسایی است و نه در اختیار همه انسان‌ها قرار دارد.

تعاریف شعر

بیان بالا تعریف حقیقی را برای شعر را نفی می‌کند، در صورتی که تعاریف فراوانی از جانب فلاسفه و ادب‌دانان مسلمان (و غیرمسلمان اعم از شرقی و غربی که به آن‌ها نظر نداریم) برای شعر بیان شده است. این تعاریف را می‌شود در چهار دسته قرار داد:

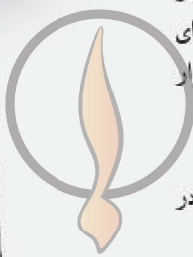
۱. تعاریفی که در شعر مخیل‌بودن را مهم دانسته‌اند؛
 ۲. تعاریفی که علاوه بر مخیل‌بودن، موزون و مقفابودن را در جوهر شعر دخیل دانسته‌اند؛
 ۳. تعاریفی که فقط وزن را در شعر ملاک دانسته‌اند؛
 ۴. تعاریفی که بر حسی‌بودن آن انگشت گذاشته‌اند.
- تعریف اول، جامی تعریفی را که به قدمای حکما نسبت داده چنین آورده است: «شعر در عرف قدمای حکما، کلامی است مؤلف از مقدمات متخیله؛ یعنی از شأن آن باشد که در خیال سامع اندازد معانی‌ای را که موجب اقبال باشد بر چیزی یا اعراض از چیزی» (ص ۷، ۸۹). طبق این تعریف ماهیت شعر از دو چیز تشکیل یافته: کلام و مخیل‌بودن. نظامی عروضی نیز همین تعریف را با عبارات و تعابیر خاص آورده است. (ص ۱۴، ۴۱)
- تعریف دوم، خواجه نصیرالدین طوسی در کتاب اساس الاقتباس، بعد از اشاره به این که شعر در نزد قدمای معنایی دارد و در

نزد متأخرین معنای دیگری، تعریفی را به محققان متأخر نسبت می‌دهد: «شعر کلامی تخیلی بوده که از اقوال دارای وزن متساوی و قافیه، تألیف می‌شود» (ص ۹، ۶۵۶) بنا بر این تعریف، شعر چهار جزء دارد: کلام، مخیل‌بودن، وزن داشتن و دارای قافیه بودن. «محققان متأخر» در کلام خواجه، گویا اشاره به شیخ الرئیس است که در کتاب منطق شفا همین تعریف را می‌آورد و به توضیح اجزای آن می‌پردازد (ص ۱، ۲۳).

تعریف سوم، تعریف سوم که از جانب ادبیات، ماهیت شعر را به موزون بودن آن می‌داند. از بیانات عوفی در لباب الالباب چنین تعریفی را می‌شود استفاده کرد: «شعر، سخن منظوم است» (ص ۱۱، ۶، ۱۶ و ۲۰).

جامی در بهارستان هر سه قول را با نکات جالب دیگر بیان داشته است:

شعر در عرف قدمای حکما، کلامی است مؤلف از مقدمات متخیله؛ یعنی از شأن آن باشد که در خیال سامع اندازد معانی‌ای را که موجب اقبال باشد بر چیزی یا اعراض از چیزی، خواه فی نفسه



بنیاد اندیشه
تأسیس ۱۳۹۴



شماره ۱۴

۱۰۹



بودن مطرح می‌شود و اخوان در جایی دیگر که به بیان کمال شعر می‌پردازد این امور را هم بیان می‌کند. توجه داریم که این تلقی از شعر، که در بیان محققین دیگر هم آمده است (ص ۸۴، ص ۳۲۱) با تلقی قلما بسیار متفاوت است و با توجه به ویژگی‌هایی که برای هنر بیان شد این تعریف از شعر پذیرفتنی‌تر است. بیانات بعدی این مطلب را روشن خواهد کرد.

مراحل پیدایش شعر

فلاسفه برای خلقت انسان و رجعت او به سوی حق تعالی دو تا قوس در نظر گرفته‌اند؛ قوس نزول که انسان از عالم اله به عالم عقل و از آن جا به عالم مثال (یا برزخ) و در آخر به عالم ماده نزول کرده است. و قوس صعود که از عالم ماده به عالم برزخ، سپس به عالم عقل و در نهایت به عالم اله مراجعت می‌کند. از باب تظنیر، سرایش شعر و خوانش آن با تحلیل عقلی همین حکم را دارد. احساس و احوال شاعرانه در قلب شاعر پدید می‌آید و از آن جا به خیال او تنزّل می‌کند و در آخر با پوشیدن لباس کلمات بر صفحه کاغذ نقش می‌بندد. خواننده شعر از راه همین کلمات و تصاویر خیالی به حس که در آن نهفته است دست می‌یابد و درست به خاطر همین حس است

که احساس شور و لذت و یا حزن و اندوه می‌کند و

به خاطر همین حس است که شعر مهم است؛ چرا که غالب خوانندگان به مفاهیم موجود در شعر اصلاً توجه ندارند، ولی در عین حال سخت به خواندن آن علاقه‌مندند. برای روشن شدن مسئله جا دارد مراحل شکل‌گیری شعر را بیشتر مطالعه کنیم:

احساس شاعرانه/ احوال شاعرانه ← تخیل (تشخیص، تشبیه، استعاره، رمز و تمثیل، اغراق و مبالغه) ← مفاهیم (عرفانی، اخلاقی، اجتماعی و...) ← کلمات (تکنیک: تقدیم و تأخیر اجزای جمله، تکرار، ایجاز، اثنافات، تفسیر و بیان به اقتضای حال، گزینش کلمه - ایهام، طنز و تمسخر، تناسب، تطابق، تضاد و مراعات نظیر) ← شعر

طبق آن چه به تجربه به دست آمده، سرایش شعر این مراحل را طی می‌کند و آن چه از همه مهم‌تر است پدید آمدن احساس

صادق باشد خواه نی، و خواه سامع اعتقاد صدق او داشته باشد یا نی. چنان چه گویند: خمر لعلی است مذهب یا یاقوتی است سیال، یا عسل چیزی است تلخ یا شور، قی کرده زنبور و متأخرین حکما، به آن وزن و قافیه را اعتبار کرده‌اند. فاما در عرف جمهور جز وزن و قافیه در آن معتبر نیست. پس [مطابق این تعریف] شعر کلامی باشد موزون و مقفی، و تخیل و عدم تخیل و صدق و عدم صدق را در آن اعتبار نی. (ص ۷۴، ص ۸۹)

از اشاره خواجه و این بیان جامی، که سیر تاریخی را هم لحاظ کرده‌اند، به دست می‌آید که سه تعریف برای شعر وجود داشته و معروف بوده است. منابع دیگر هم مؤید همین کلام است (ص ۱۰۴، ص ۳۱۹، ص ۳۲۱) و آن چه در این سه تعریف حایز اهمیت است، صرف نظر از تفاوت در بعض قیود، دو نکته است؛ یکی این که با توجه به بیان جامی هر سه تعریف دید زیبایی‌شناسی به شعر دارد، نه مفهومی. از این رو صدق و کذب را معتبر نمی‌داند (ص ۶۴، ص ۲۱) که حرف درستی است. و دیگر آن که تلقی قلما (یعنی غیر معاصرین) از شعر ظاهراً با تلقی برخی معاصرین بسیار متفاوت است. طبق این سه تعریف شعر از اجزایی تشکیل می‌شود - کلام، مخیل بودن، وزن و قافیه - که همگی در اختیار بشر است و به همین جهت قابل تعلیم و تعلّم است و در کتب منطقی در بخش صناعات خمس بیان می‌شود. به خاطر همین تلقی غیر معاصرین از هنر و شعر است که اساساً هنر در قبال صنعت برایشان مطرح نیست. و این نکته به لحاظ تاریخی اهمیت فراوان دارد.

تعریف چهارم: بعضی از محققین و ادبای معاصر تعریفی برای شعر بیان کرده‌اند که کلاً متفاوت از سه تعریف مذکور است. اخوان ثالث شاعر معاصر در کتاب «صدای حیرت بیدار» در تعریف شعر می‌گوید: «شعر محصول بیتابی آدم است، در لحظاتی که شعور نبوت بر او پرتو انداخته؛ حاصل بیتابی در لحظاتی که آدم در هاله‌ای از شعور نبوت قرار گرفته. بسیاری هستند که در مسیر این تابش بیرون از اختیار قرار می‌گیرند... اما ایشان آن «بیتابی» را ندارند» (ص ۳، ص ۲۰). نزدیک به همین بیان و روشن‌تر از آن را در جای دیگر دارد: «ارائه و القاء احساسات و ثبت لحظات معنوی اساس کار شعر است» (ص ۴، ص ۵۲). طبق این تعریف، جوهر شعر همان احساس شاعرانه و احوال شاعرانه است که در پرتو هاله‌ای از شعور نبوت به شاعر دست می‌دهد و توسط شاعر به دیگران القا می‌شود. این تعریف دو جز دارد؛ یکی احساسات و احوال شاعرانه که امری غیر اختیاری است و لذا چنان که بیان شد قابل آموزش نیست و فصل ممیز شعر از علوم و صنایع است. و دیگری القای این احساسات و احوال که امری اختیاری است. در این جاست که مخیل بودن، موزون و مقفی





و احوال شاعرانه است، به چند جهت؛ یکی این که احساس و احوال هرچند از سنخ احساس و احوال است، نوع خاصی از احساس و احوال است که هم منشأ آن امر غیبی است و برای ما معلوم نیست و هم محل نزول و دریافت آن ویژگی خاصی دارد که به بعضی‌ها، از جانب حق تعالی هدیه شده است. دیگر به این خاطر که هنگام پدیدآمدن این احساس و احوال، تخیل به طرز عجیبی فعال می‌شود که در وقت عادی چنین حالتی ندارد. سوم به این سبب که حتی قالب شعری را در حالت طبیعی خود همین حس تعین می‌کند. چهارم به این دلیل که هرگاه این احساس و احوال منتقل نشود، شعری به وجود نمی‌آید.

با توجه به ویژگی‌های احساس و احوال شاعرانه، شعر این گونه سروده می‌شود که هرگاه احساس و احوال شاعرانه که غیراختیاری است به شاعر دست دهد، کارهای اختیاری او شروع می‌شود؛ تخیلش که در چنین زمانی عجب تسکین می‌شود و برای بیان آن احساسات و احوالات از عناصر خیال (تشبیه، استعاره و...) بهره می‌برد و از آن جا که شاعر انسان است و در جامعه انسانی زندگی می‌کند، مثل هر انسان دیگر جهان بینی خاص، دغدغه‌های انسانی، اجتماعی و اخلاقی خاص دارد و کلمات با همین مفاهیم در ذهن انسان موجود است.

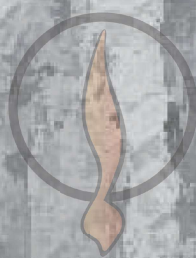
لذا وقتی که شاعر با سرعت هرچه تمام‌تر کلمات را گزینش و با تکنیک‌هایی که برای او ملکه شده، ترکیب می‌کند و در یکی از قالب‌های شعری (قطعه، قصیده و...) بیان می‌کند، مفاهیم مذکور در شعر وجود دارد، اما آن چه شعریت شعر به آن بستگی دارد بیان و انتقال آن احساس و احوال شاعرانه است، با بیان مخیل و در قالب نو و تازه، نه بیان مفاهیم و نه صرف وزن و تخیل. موارد بسیاری داریم که مفاهیم عالی وجود دارد، وزن و خیال هم هست ولی شعر نیست. برای نمونه «گلشن راز» شبستری که به بیان مفاهیم عرفانی می‌پردازد مثل «مثنوی معنوی» مولوی وزن دارد؛ از خیال هم در حدی بهره دارد ولی به گمان ما شعر نیست، به دلیل همان فقدان حس و حال شاعرانه. اما «مثنوی معنوی» به سبب دارا بودن همین حس و حال شاعرانه از شاهکارهای

زبان فارسی و جهان محسوب می‌شود. و یا مثلاً اگر دیوان‌های شعری را ورق بزنیم، می‌بینیم که تعداد بسیار اندک از اشعار، مربوط به دوران اواخر عمر شاعر است و اکثرشان مربوط به دوران‌هایی است که شاعر دارای احساسات و عواطف و شور و حال بوده است. شاعر هرچه تجربه کسب می‌کند مهارت‌های او بیشتر می‌شود، و هرچه دنیا دیده‌تر می‌شود افق دیدش وسعت پیدا می‌کند و قطعاً دانش و علمش افزایش می‌یابد، اما شعر او هم به لحاظ کمی تقلیل می‌یابد و هم به لحاظ کیفی تنزل پیدا می‌کند. این نیست جز به دلیل کاهش احساسات و عواطف و شور و حالی که زمینه‌ساز پیدایش احساسات شاعرانه و احوال شاعرانه است، نظیر آن چه صدر المتألهین در باب ابصار می‌گوید؛ بدین بیان که در هنگام دیدن چیزی بیننده صورت مثالی آن را می‌بیند. نقشی که این شیء خارجی دارد این است که زمینه آن دیدن را فراهم می‌کند (ص ۱۱، ص ۳۶). این نظر چه صحیح باشد چه نباشد، در این که حواس ظاهری بر حواس باطنی تأثیر دارد و احساسات و عواطف ظاهری در احساسات و عواطف باطنی اثر می‌گذارد جای شکی نیست. به همین جهت است که شاعر هرچه پا به سن می‌گذارد اشعارش به لحاظ کمی و کیفی کاهش می‌یابد، به جز عرفا که داستان دیگری دارند.

طرز شکل‌گیری عرفان ادبی

میراث مکتوب صوفیه و عرفا به عرفان نظری، عرفان عملی، عرفان ادبی و فِرَق و تصوف تقسیم می‌شود. آن چه برای ما مهم است، نحوه شکل‌گیری عرفان ادبی است که بخش عظیم، فاخر و ناب ادبیات ما را تشکیل می‌دهد و ما امروز به خاطر داشتن سنایی، عطار، مولوی، حافظ و... به خود می‌بالیم. جالب است وقتی که به سرچشمه این بخش از عرفان توجه کنیم می‌بینیم ناشی از احوالاتی است که برای عارف در منازل سلوکی - احوالی رخ می‌دهد. خواجه عبدالله که منازل سلوکی را صد منزل می‌داند، آن‌ها را به ده قسم کلی تقسیم کرده و هر قسم را تحت یک عنوان جای داده است؛ قسم بدایات، قسم ابواب، قسم معاملات، قسم اخلاق، قسم اصول، قسم اودیة، قسم احوال، قسم ولایات، قسم حقایق، قسم نهایات (ص ۵، ص ۱۲). این اقسام که هر کدام ده منزل را شامل می‌شود حاکی از تکامل وجودی انسان است. به همین جهت عرفا در باب هستی‌شناسی انسان هم نظر خاص دارند. مثلاً کاشانی، یکی از شارحین «منازل السائرین» خواجه عبدالله انصاری، برای انسان مراتب طولی دهگانه بیان می‌کند و منازل احوالی را که از منزل هفتاد تا هشتاد است مربوط به مراحل قلبی انسان می‌داند که جای محبت، شوق و شور شغف و... است (ص ۱۲۱-۱۲۲)، این منازل دهگانه احوالی، که مثل همه منازل





فصلنامه ادب‌پیشه

تأسیس ۱۳۹۲

شماره ۱۱۲



دوره ۱۴

۱۱۲

دیگر رابطه طولی با هم دارد، تفاوت‌شان در احوالات خاصی است که برای عارف رخ می‌دهد و اشعار عرفا محصول همین حالات است.

از آن‌جا که این حالات در منازل بعدی، که جنبه‌های معرفتی‌شان غلبه دارد، هم ادامه می‌یابد و بل که ناب‌تر و پرشورتر می‌شود، عارفی که قریحه شعری دارد این احوال پرشور و وجد و در عین حال حزن‌آور را در قالب شعر بیان می‌کند. چون این سیر و سلوک بی‌نهایت است، شعرای عارف تا آخرین لحظات عمر سرشار از شعرهای ناب و بی‌نظیرند؛ چرا که احساسات و احوالاتی که بر ایشان رخ می‌دهد از مشاهده جمال و زیبایی محض و هستی کامل ناشی می‌شود. به همین جهت هم است که اشعار عارفان بسیار دلنشین و لذت‌بخش است. حزن همراه نشاط و وجد و شغف همراه اندوه لطیف در این اشعار موج می‌زند و طیف وسیعی از مردم درس‌خوانده و بی‌سواد را به سوی خود می‌کشاند. وجه کلی این امر اهمیت احساسات و عواطف و شور و هیجان در زندگی است. بدون این امور، زندگی، زندگی نیست به همین جهت بشر امروزی برای به دست آوردن این گم‌شده، به هر چیزی - از مواد مخدر تا انواع بازی‌ها و انواع عرفان‌ها و... - پناه می‌برد. اقبال عامه مردم به اشعار مولوی در جهان هم از همین باب است، چرا که مفاهیم این اشعار برای بسیاری از درس‌خوانده‌ها و دانشگاه‌دیده‌ها قابل فهم نیست چه رسد به عوام الناس. اگر به شرح‌هایی که برای اشعار حافظ یا مولوی و امثال آنان نوشته شده نگاه کنیم این حرف را به آسانی می‌پذیریم.

جمع‌بندی و نتیجه‌گیری

اگر مطالبی که در مراحل شکل‌گیری شعر بیان شد صحیح باشد (که شواهد بسیاری بر صحت آن‌ها وجود دارد)، باید در تعریف، تحلیل و ارزیابی شعر، احساسات شاعرانه و احوال شاعرانه محور قرار گیرد. این هرگز به معنای نفی اندیشه و فکر در شعر نیست، چرا که بیان احساسات شاعرانه همواره با کلمات است که با مفاهیم پیوند ناگسستنی دارند، و این نیست جز به خاطر تنیدگی احساسات و عواطف و بل که همه امور در مفاهیم، در اذهان و حیات ما انسان‌ها؛ چنان‌که هیچ امری را بی‌مفهوم پیدا نمی‌کنیم. اما باید توجه داشته باشیم که در هر یک از علوم، صنایع و هنر چه چیزی محور است. در علوم محور مفاهیم است؛ در صنایع هرچند از اندیشه ناشی می‌شود مهارت محور است و در شعر احساسات و احوال شاعرانه محور است و تخیل و تکنیک‌های زبانی اجزای بعدی آن محسوب می‌شود، اما قالب خاص شعری و حتی اندیشه از لوازم لاینفک آن است.

نکته حائز اهمیت، توجه به ویژگی‌های این اجزا و لوازم

است که به لحاظ هر کدام، اوصافی به شعر نسبت می‌دهیم. به اعتبار مفاهیم مطرح در شعر می‌گوییم شعر اجتماعی، اخلاقی، عرفانی و... است؛ به لحاظ قالب به قطعه، قصیده و... تقسیم می‌شود و به سبب احساسات و احوال شاعرانه که منشأ، محل و شرایط پدیدآمدنش معلوم نیست، شعر به نحو کامل قابل شناسایی نیست؛ و به لحاظ تخیل و تکنیک‌های زبانی، زیبایی و عدم زیبایی در شعر مطرح می‌شود، چرا که تخیل و تکنیک در هرجایی راه پیدا کند مسأله زیبایی و عدم زیبایی به میان می‌آید. به همین جهت چنانچه مفاهیم علمی با بیان خیالی و تکنیک‌های زبانی عرضه شود زیبا و جذاب می‌شود و علاوه بر صدق و کذب، زیبایی و عدم زیبایی در آن راه می‌یابد و همین طور صنعت هم با استفاده از تکنیک و تخیل جذاب و زیبا می‌شود.

فهرست منابع

۱. ابن سینا، الشفاء، بخش منطقی، فن نهم، به کوشش عبدالرحمن بدوی، قاهره، مطبعه امیریه، ۱۳۷۷ق/۱۹۵۸م، ج ۴، ص ۲۳.
۲. ابن سینا، الشفاء، الالهیات، به کوشش عبدالرحمن بدوی، بی تا، بی جا.
۳. اخوان ثالث مهدی، صدای حیرت بیدار، تهران، نشر زمستان، چاپ دوم؛ پاییز ۱۳۸۲.
۴. اخوان ثالث مهدی، بدعت‌ها و بدایع نیمایوشیخ، تهران، نشر زمستان، چاپ سوم؛ تابستان ۱۳۷۶.
۵. الفاسانی، کمال الدین عبدالرزاق، شرح منازل السائرین، به کوشش: محسن بیدارفر، قم، انتشارات بیدار، چاپ سوم؛ ۱۳۸۵ش. ۱۴۲۷ق.
۶. بروجردی، نصرالله، شعر و شریع، تهران، انتشارات لساظیر، چاپ اول؛ ۱۳۷۴.
۷. جلی عبدالرحمن، بهارستان، به تصحیح اسماعیل حاکمی، تهران، انتشارات اطلاعات، چاپ دوم؛ ۱۳۷۱، ص ۸۹.
۸. حبیبی، سیدعلی، هنر فکر کردن، قم، انتشارات دارالعلوم، ۱۳۶۹.
۹. خواجه نصیر الدین طوسی، بازنگاری اساس الاقیاس، به کوشش مصطفی بروجردی، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، چاپ اول؛ بهار ۱۳۸۱.
۱۰. سبزواری، هادی، شرح المنظومه، تعلیق: حسن زاده آملی، تهران، نشر تاب، چاپ سوم؛ ۱۴۱۷ه. ق.
۱۱. صدر المتألهین، کتاب العرشیه، فولادکار، بیروت - لبنان، مؤسسه تاریخ العربی، چاپ اول؛ ۱۴۲۰ق.
۱۲. عوفی، لباب الالباب، به سنی ادوارد بروان و محمد قزوینی، تهران، چاپ اتحاد، ۱۳۳۵.
۱۳. مرحد، ضیاء، رساله‌ای در مقاله نویسی، تهران، نیلوفر، چاپ اول؛ تابستان ۱۳۸۷.
۱۴. نظامی، چهارمقاله، تبریز، آیدین، چاپ اول؛ ۱۳۸۷.



داستان نویسی

رهنورد زریاب

پروین ولی زاده

داستان کوتاه برای بیان مفاهیم مورد نظر خود در زندگی استفاده کرد. داستان‌های کوتاه او تصویری از زندگی طبقات متوسط جامعه را در خود دارد که لایه‌های غمبار و تراژیک زندگی روزمره مردم عادی و فروست جامعه را نشان می‌دهد.

آثار او نشان دهنده تجربه‌اندوژی نویسنده در شگردهای مختلف داستان‌نویسی در قالب و محتواست این تجربه‌اندوژی تمام دوران نویسندگی او را شامل می‌شود و از اولین داستان‌های او سال ۱۳۴۲ تا سال ۱۳۸۱ (زمان انتشار آخرین اثرش، رمان گنار و آینه) را در برمی‌گیرد.

در نگاهی کلی به ساختار داستان‌های کوتاه رهنورد زریاب، داستان‌های او از نوع داستان‌های کوتاه متعارف و سنتی است؛ یعنی پایه اصلی داستان بر توضیح و تشریح است که بر طبق فرمول ارائه فرانک اوکانر داستان به صورت «شرح، گسترش، نمایش» است (همان، ۲۶).

بنابر تعریف ذکر شده، داستان‌های رهنورد زریاب شامل مقدمه (توضیح و تشریح مکان، زمان و موقعیت و وضعیت شخصیت‌ها و رویدادها) و تنه یا بدنه داستان (صحنه‌های حادثه و رویدادهای داستان) است این داستان‌ها بسته به نوع روایت، به صورت صحنه‌ها و رویدادهای در حال شکل‌گیری و یا به صورت صحنه بازگشت به گذشته و از خلال خاطرات شخصیت داستان روایت می‌شود. نتیجه و گره‌گشایی داستان نیز که با توجه به طرح هر کدام از داستان‌ها، به گونه‌ای خاص است. تعدادی از داستان‌ها در نقطه اوج پایان می‌پذیرند و این صحنه‌های پایانی در اغلب موارد به صورت نمایشی روایت می‌شوند. این روایت‌ها اغلب نمایش یک وضعیت است و در تعدادی دیگر از داستان‌ها گره‌گشایی بعد از نقطه اوج قرار می‌گیرد.

اگرچه کوتاه بودن داستان یکی از معیارهای تفاوت آن با رمان است، این اصطلاح برای نامیدن یک شکل ادبی مستقل به کار می‌رود نه صرفاً داستانی که طولانی نباشد. هر داستان کوتاه دارای شخصیت اصلی و حادثه‌ای واحد و همچنین طرحی منسجم و هماهنگ است.

فرانک اوکانر (Frank O'Connor) در کتاب «صدای تنها» تفاوت داستان کوتاه را با دیگر انواع ادبی در نوع نگرش و منطق خاص آن می‌داند: «تفاوت داستان کوتاه با رمان در منطقشان است؛ در آن نگرشی است که جذب آدم‌های له شده می‌شود. فرق نمی‌کند که کجا و چه زمانی باشد. به همین علت به خاطر طبیعت خاصش که رمانتیک، فردگرا و ناسازگار است، از اجتماع کناره می‌گیرد. (اوکانر، ۱۳۸۱: ۲۱) در ارزیابی تعاریف ارائه شده، برای داستان کوتاه شکل اصلی و ثابتی مطرح نبوده است. فقط این نوع ادبی در دوره‌های مختلف مجالی بوده که نویسندگان از قدرتش استفاده کنند و در لفظ و عبارت محدود، تصویری از ابعاد حقیق زندگی نشان دهند.

بنیاد اندیشه

داستان‌نویسی به روش غربی، در جامعه افغانستان عمدتاً کوتاه‌های دارد. رواج عمده آن در دهه چهل شمسی بود در این دهه داستان‌نویسی برای اولین بار به طرح مسائل اجتماعی زندگی مردم پرداخت. نویسندگان این دوره فرزندان طبقه متوسط شهری بودند که در لیسه حبیبیه (دبیرستان حبیبیه) تحصیل و با تحولات و تغییر جامعه شهری رشد و نمو کرده بودند. در این دوره، کشور نیز دارای آرامش نسبی بود و نویسندگان تجربیات زیادی درباره ادبیات برخاسته از جامعه و مردم و شرایط اجتماعی کسب کردند.

از جمله نویسندگان این دوره رهنورد زریاب است که از



دوره ۱۴

۱۱۴

با این حال با بررسی روند شیوه نگارش و سبک رهنورد زریاب، درمی‌یابیم که او در داستان‌نویسی خود حرکتی پویا و رو به پیشرفت داشته است. شیوه‌های داستان‌نویسی او از اواخر دههٔ چهل با تغییراتی همراه بوده است. در آن‌ها کمتر از مقدمه استفاده شده است، بلکه شخصیت‌ها از طریق عمل در حین روایت با ترسیم وضعیت ظاهری و با اشاره به برخی از خصصیت‌های شخصیتی‌شان معرفی می‌شوند. یعنی به تدریج توضیح و تشریح، به ترسیم و توصیف کاربردی در متن روایت تبدیل شده است. از نظر محتوا هم داستان‌های او از حوادث ملموس و ساده، ماجراهای عادی و روزمره با شخصیت‌های عادی در محیط خانواده و اجتماع، به موضوعات روان‌شناختی با فضای تاریک، وهم‌آلود و شخصیت‌های عجیب که در تنهایی و انزوا به سر می‌برند و گرفتار یأس و یوچی هستند، تبدیل شده است.

برای ارزیابی دقیق‌تر و واضح‌تر شیوه نگارش و سبک رهنورد زریاب، مهم‌ترین ویژگی‌های داستان‌های کوتاه او را در مقولاتی چون مقدمه داستان، زبان داستان، زاویه دید، شخصیت‌پردازی و صحنه‌پردازی داستان‌ها بررسی می‌کنیم.

۱. مقدمه داستان‌ها

رهنورد زریاب هر کدام از داستان‌های خود را متناسب با مضمون و شکل آن آغاز می‌کند. به طور کلی داستان‌های او دارای دو نوع شروع هستند:

الف، گروه اول: این داستان‌ها جزء داستان‌های کلاسیک و متعارف سنتی به شمار می‌روند. نویسنده در آن‌ها همه چیز را برای خواننده شرح و توضیح می‌دهد. این داستان‌ها دارای مقدمه، تنهٔ اصلی و پایان مشخص هستند.

ب، گروه دوم: این‌ها داستان‌های کوتاهی هستند که شروع نمایشی، سریع، لغزنده و جذاب دارند و خواننده با خواندنشان به سرعت وارد ماجرای داستان می‌شود. اغلب این داستان‌ها دارای آغازی مشخص، معین و بسیار کوتاه هستند.

در آغاز برخی داستان‌های گروه اول، عبارت‌های توصیفی راجع به مکان و طبیعت، به صورت مجزا به عنوان پیش‌درآمد ذکر شده که به طور ضمنی به درونمایه و مضمون داستان اشاره دارد. این توصیفات اغلب موجز و خیال‌پردازانه‌اند و نویسنده در آن‌ها از صنایع ادبی مثل تشبیه و استعاره بهره برده است. برای نمونه داستان‌های «مرد کوهستان»، «شهر طلسم‌شده»، «به آخر رسیده بود» و «دریا» را می‌توان نام برد.

توصیف یک وضعیت؛ مثل توصیف مکانی بعد از باران شبانه، در «مرد کوهستان» پیش‌درآمد و نوعی براعت استهلال است که به طور ضمنی به طغیان رودخانه و حادثه داستان اشاره دارد.

«هنگامی که باریدن ژاله و باران تمام شد، ابرهای سیاه و تیره چون تهکارانی که عملی بد انجام داده باشند، پابه فرار گذاشتند. آسمان نیلگون و شسته پدیدار گردید.» (رهنورد زریاب، ۱۳۶۳: ۲۱۷).

داستان «شهر طلسم‌شده» با پیش‌درآمد توصیف طبیعت، و تشبیه باد و گرد و غبار به مار و جانوری که در کوچه‌های شهر در حال خزیدن است، آغاز می‌شود که اشاره به گرفتاری و فقر فلاکت‌بار مردم شهر دارد: «گردبادی تند، خود را به در و دیوار شهر می‌زد، می‌غرید و به هر سو حمله می‌برد، چون جانوری درنده در قفس افتاده باشد» (رهنورد زریاب، ۱۳۶۳: ۱).

نویسنده در داستان «دریا» بی‌زمانی داستان را با این عبارت به خواننده منتقل می‌کند و به مکان داستان که ساحل رودخانه‌ای بی‌نام و نشان است، اشاره می‌کند: «... و خزیدن دریا مانند یک داستان بی‌انجام، مانند داستان زندگی، در مسیر معیش ادامه داشت. می‌خزید؛ شب و روز می‌خزید، زمستان و بهار می‌خزید» (رهنورد زریاب، ۱۳۶۳: ۲۵).

مقدمه در داستان‌های کوتاه رهنورد زریاب نظر کیفی ساز و کاری مشخص دارد. خواننده با خواندن آن‌ها با شخصیت‌ها، فضا، حال و هوای داستان آشنا می‌شود و همچنین مقدمه از نظر کمیت با توجه به مضمون داستان‌ها متفاوت است که در بعضی موارد حتی دو سوم داستان را نیز در برمی‌گیرد.

تنوع مضامین و شیوه‌های روایتی داستان‌های رهنورد زریاب باعث شده است که مقدمه داستان‌ها، کارکردهای خاص داشته باشد و به روش‌های متفاوت ارائه شود. برای مثال برخی داستان‌ها با یک سلسله قضایای توصیفی شروع می‌شوند. هدف نویسنده در مقدمه آشکار کردن یک وضعیت است او اطلاعاتی درباره شرایط حال و گذشته شخصیت و محیط زندگی او ارائه می‌دهد. تأکید اصلی نویسنده در این داستان‌ها بر موقعیت، شرایط اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی شخصیت‌هاست. در تنهٔ اصلی داستان، شخصیت بی‌پایان شرایط محیط اجتماعی خود با حوادث و رخدادهایی مواجه می‌شود و در پایان داستان وضعیت و موقعیت مفروض مورد نظر نویسنده به وجود می‌آید.

برای مثال در مقدمه داستان «دریا» ابتدا وضعیت جسمی و نوع پوشش قهرمان توصیف می‌شود تا موقعیت اقتصادی‌اش به عنوان یک چوپان نشان داده شود. سپس موقعیت شخصیت در شرایط اجتماعی و خصوصیات روانی و روحی وی توصیف می‌شود، در واقع مقدمه، زمینه را برای هسته‌های روایتی تنهٔ اصلی داستان آماده می‌کند سپس داستان این گونه وارد قسمت اصلی می‌شود: «یک روز آرامش دهکده برهم خورد. تفنگ‌ها به صدا در آمدند



و نعلی را کوبیدند - این اعلام یک حادثه مهم بود - زنان و دختران بر بام‌ها برآمدند. مردان و کودکان سوی دریا دویدند» (همان: ۲۸).

داستان‌های «دزد اسب»، «آتش»، «شهر طلسم‌شده»، «دریا»، «شپگرد»، «برادرزاده»، «پنجه لچک صنف ما» و «مرد کوهستان» دارای یک مقدمه توصیفی دربارهٔ وضعیت و موقعیت شخصیت‌ها هستند.

در تعدادی دیگر از داستان‌ها مقدمه به گونه‌ای است که پایان داستان در نقطه آغاز آن قرار دارد. داستان با یک موقعیت مهم آغاز می‌شود و کل داستان به گره‌گشایی و شرح همین موقعیت اختصاص دارد. سپس داستان با روایت دایره‌ای به آغاز برمی‌گردد.

به عقیده اشکلوفسکی (shklovskii) قانون واحدی بر آغاز و پایان این‌گونه داستان‌ها حاکم است. این قانون در همان آغاز داستان مشخص می‌شود و به پایان داستان می‌رسد و دوباره با حرکت دایره‌ای خود به

آغاز داستان باز می‌گردد. در حقیقت آغاز و پایان، دو جز - مجزا از هم نیست، بلکه باهم پیوند دارد و هریک دیگری را متأثر می‌کند (اخوت، ۱۳۷۱: ۲۴۸).

مقدمه در این داستان‌ها در واقع ناحیهٔ کانونی است. گویی راوی در مکانی قرار دارد و آنچه را قبلاً برای او و یا برای شخصیت‌های پیرامون او اتفاق افتاده، روایت می‌کند. مقدمهٔ این داستان‌ها حالت «وضوح‌نمایی» (Focusing) دارد. به عقیدهٔ رابرت فونک (Robert Funk) «وضوح‌نمایی» شگردی است که نظر خواننده را به داستان جلب می‌کند؛ وضوح‌نمایی و تمرکز از درون روایت صورت می‌پذیرد، به این شکل که راوی کاری می‌کند که توجه یکی از شخصیت‌ها به چیزی جلب شود و به این گونه غیرمستقیم توجه خواننده را به داستان جلب می‌کند یکی از شگردهای وضوح‌نمایی استفاده از «متمرکز کننده‌ها» (Focalize) در شروع داستان است تا به واسطهٔ آن‌ها توجه خواننده را به داستان جلب کند. «متمرکز کننده» فرد و یا ابزاری است که خواننده را راهنمایی می‌کند که کجا باید به دنبال یافتن حادثه باشد و یا حادثه‌ای در شرف وقوع است (همان: ۲۳۷-۲۳۵).

برای نمونه داستان «دیوار» با این عبارت «متمرکز کننده» آغاز می‌شود: «هنگامی که صبح از خواب برمی‌خیزم، نگاهم از شیشهٔ ارسی می‌گذرد و به دیوار می‌خورد. آنگاه دلنگی به سراغم می‌آید. بوی یک‌نواختی حیات را می‌شنوم. پیش خود می‌گویم: - باز همان زندگی... باز همان دیوار...» (رهنورد زریاب، ۱۳۶۵: ۳).

بعد از این عبارت، مقدمه‌ای سه صفحه‌ای به تشریح روابط هر کدام از افراد خانواده می‌پردازد و مقدمه زمینه‌ای است که خصوصیات و خلق و خوی شخصیت‌ها آشکار شود. آنگاه قسمت اصلی داستان با این عبارت

بنیاد افند شده



ادبیات و هنر

۱۴

۱۱۶

آغاز می‌شود: «آن روزها هوا بارانی بود. می‌بارید، می‌بارید، از ناوه‌ها آب سرازیر می‌شد؛ قطره‌های باران سنگین و بزرگ بود...» (همان: ۶).

این قسمت دارای چند هسته روایتی است شامل درگیری لفظی پدر و مادر خانواده، تغییر وضعیت روحی برادر، درگیری پدر با همسایه به علت ابراز عشق پسر به دختر همسایه، کشمکش و درگیری پسر با پدر به خاطر این عشق. صحنه نمایشی اوج داستان پناه گرفتن پسر در کنار دیوار شکم کرده کاهگلی و فرو ریختن دیوار بر سر پسر و مرگ اوست.

در صحنه پایانی، راوی در همان مکان اول داستان قرار دارد، با این تفاوت که دیگر دیواری قرار ندارد و او به راحتی می‌تواند خانه همسایه را ببیند: «دیگر آن دیوار وحشتناک در حویلی ما نبود و من میان حویلی همسایه‌مان خوب دیده می‌توانستم. از ناوهای آنان نیز آب می‌آمد» (همان: ۸).

داستان «بی‌گل و بی‌برگ» با این عبارت متمرکزکننده آغاز می‌شود: «شنبه ۲۶ حوت او مرد؛ همین دیروز مرد. با همه آرزوها و امیدها، با همه هوس‌ها و مرادهایش از زندگی کناره گرفت. اکنون هم از خانه‌شان آواز گریه شنیده می‌شود. همه ماتم گرفته‌اند» (رهنورد زیراب، ۱۳۶۳: ۳).

راوی از زمان تاریخی روزهای ۲۴، ۲۵، ۲۶ ماه حوت و ترتیب ایام هفته که هر کدام از این روزها متعلق به سالی با فاصله زمانی زیادی است، گزارش می‌دهد. نویسنده از زمان در این داستان برای گره افکنی، تعلیق و اوج داستان استفاده کرده است. داستان به شکل دایره‌ای روایت شده و در پایان به تاریخ شنبه ۲۶ حوت بر می‌گردد. راوی با این شگرد ذهن خواننده را به تعمق و دقت وامی‌دارد.

مقدمه در داستان‌های گروه دوم دارای شروع نمایشی و سریع است. در این داستان‌ها شروع توصیفی جای خود را به عمل داستانی می‌دهد و در آن‌ها گفتگو و توصیف جزئیات، بیان مکان و زمان وقوع حادثه، افکار شخصیت‌ها و یا هر چیز مرتبط با صحنه‌ها که باعث تأثیرگذاری و جلب خواننده شود، سرآغاز داستان قرار گرفته است. داستان «مرغی که مرد» با روایت تفکر ذهنی مرغ در لحظه ورود پیرمرد شروع می‌شود و در جریان روایت، خواننده با وضعیت ظاهری، موقعیت اجتماعی، تنهایی او، فضا و مکان داستان آشنا می‌شود.

«مرغ وقتی آواز پای پیرمرد را شنید که از زینه بالا می‌شود، چشم‌هایش را بست و چهره باوقاری به خودش گرفت. در انتظار ماند تا پیرمرد مانند هر روزهای گذشته به سوی او بیاید، کنارش بایستد و لبخند زنان بپرسد:

– خوب نه چه وقت این چوچه‌ها بیرون می‌شوند!» (رهنورد زیراب، ۱۳۶۲: ۱۱۵).

در داستان «رقاصه» شخصیت در حال عمل نشان داده می‌شود و به تدریج با روایت رویدادها، خصوصیات شخصیت، وضعیت و موقعیت اقتصادی و اجتماعی آن‌ها آشکار می‌شود. در داستان «پیرزن و روان‌شناس» یک شخصیت فرعی وارد داستان می‌شود. از دید او شخصیت‌های دیگر معرفی می‌شوند و نویسنده بدین ترتیب تصویری از فضای مکان داستان ارائه می‌دهد: «در حالی که بکس‌هایم در دست‌هایم سنگینی می‌کردند، به دنبال صاحبخانه از زینه‌های چوبی بالا رفتم. صاحبخانه پیرزن کوچکی اندامی بود و آهسته آهسته از پله‌ها بالا می‌رفت. من که دست‌هایم خسته شده بودند، در دلم گفتم: کاش جلوتر می‌رفتم» (همان: ۳۴۱).

۲. زبان داستان‌ها

رهنورد زیراب سبک و شیوه نگارش منحصر به فردی دارد. سبک طبیعی نثر او جملات کوتاه، صریح و در اغلب موارد نوشتاری، روان، ساده و بی‌تکلف است. شیوه بیان با ساختار داستان و شیوه روایت متناسب است. لحن اکثر داستان‌ها حزن‌انگیز و غمناک است، زیرا در آن‌ها نوعی فضای تراژیک حاکم است که مضامین پایدار، بنیادین و مشترک بشریت را مطرح می‌کند.

مواردی که در حیطه زبان داستانی رهنورد زیراب قابل بررسی هستند، عبارت‌اند از تغییرات و تحول شیوه بیان که با تکامل نویسندگی او همراه است، استفاده از شگردهای زبانی تکرار و شیوه روایت داستان در داستان برای متنوع کردن داستان‌ها.

– تغییرات و تحول شیوه بیان: شیوه بیان و بافت داستان‌های او با طی زمان تکامل یافته است. این ویژگی را می‌توان با مقایسه نوع نثر، جمله بندی و لحن داستان‌ها از نظر زمانی دریافت.

نثر در داستان‌های اولیه، گزارشی و صریح است. از جملات کوتاه، روان و ساده استفاده شده است. برای مثال داستان «دوستی از شهر دور» (۱۳۴۳) با نثری گزارشی و جملات کوتاه آغاز می‌شود. ^{تأسیس ۱۳۹۴} ^{اولی که کودک خردسال است، با نوع بیان خود در جمله اول موقعیت مکانی داستان را که یک کوچه است، مشخص می‌کند.} با ورود افراد به داخل کوچه تعداد آن‌ها را برمی‌شمارد و با ورود شخصیت کودک داستان، به توصیف ظاهری و نوع لباس پسر بچه می‌پردازد: «لختی از بازی دست کشیدیم و به کسانی که از پیش روی ما می‌گذشتند، خیره خیره نگرستم؛ دو مرد، یکی پیر و دیگری جوان، همراه سه زن، یک پسر و یک دختر کوچک از روبه روی ما تیر شدند. از دنبال همه‌شان یک پسر کوچک می‌آمد. اندام چاق و گوشت‌آلود داشت. سرش سوی زمین خم بود و دست‌هایش را به پشتش گره کرده بود. پیراهن و تنبان نسواری

به تن داشت. (رهنورد زریاب، ۱۳۴۵: ۲۱).

در داستان «عمه من» (۱۳۴۷) با پختگی و کیفیت برتر نشر و شیوه بیان، مفهوم روایت پربارتر می‌شود و نویسنده به طور غیرمستقیم شخصیت را با کنش و ویژگی‌های شاخص او معرفی می‌کند و با ایجاز تمام تصویر کاملی از شخصیت و فضای داستان را ارائه می‌دهد: «در سراسر کوچه‌مان همه برادرم را می‌شناختند. ولی این آوازه و شهرت چندان افتخارآمیز نبود، زیرا دود شهرت برادرم از آتش قمار برمی‌ساخت. مردم می‌گفتند که برادرم پر را در چشم‌های حریف می‌خواند و انگشت‌هایش قدرت جادویی دارد. این سخن‌ها کاملاً درست بود» (رهنورد زریاب، ۱۳۴۲: ۳۹). از اواخر دهه چهل شمسی تحول و دگرگونی‌ای در نگرش و دیدگاه نویسنده نسبت به تحولات و شرایط اجتماع و واقعیت‌های اطرافش ایجاد می‌شود. این تغییر نگرش باعث اهمیت جنبه‌های درونی و احساسی شخصیت‌ها می‌شود. نویسنده در این داستان‌ها با نوع بیان خود در پی القاء هیجانات و احساسات درونی شخصیت‌ها در خواننده است. برای مثال داستان «باشه و درخت» (۱۳۵۲) دارای بیان نمادین و پیراسته از توصیف ظاهری و محسوس شخصیت‌ها و اشیاء است.

استفاده از شگردهای زبانی تکرار و شیوه روایت «داستان در داستان»: رهنورد زریاب برای ایجاد فضای مناسب در داستان از شگرد زبانی تکرار و شیوه روایتی داستان در داستان استفاده کرده است. این تکرارها اغلب مربوط به توصیف شخصیت، مکان، وضعیت‌ها و تک‌عبارت‌هایی تأکیدی است که در ساختار و بافت داستان بسط و گسترش یافته است.

دیدگاه سنتی و متعارف داستان‌ها عرصه باز و گسترده‌ای برای روایت‌پردازی مستقیم و توضیحی ایجاد کرده است و نویسنده با تکرار برخی عناصر، به فضاسازی، برجسته‌کردن شخصیت داستان، بسط و گسترش درونمایه، ایجاد حادثه، تثبیت غیرمستقیم نکته و پیام داستان، تعلیق و کشش پرداخته است، به طوری که تکرار این عناصر باعث انسجام درونی داستان‌ها شده است.

بنیاد اندیشه مهم‌ترین شیوه‌های تکرار در داستان‌های رهنورد زریاب عبارت‌اند از: تکرار انگیزه قهرمان در داستان‌های «مرد کوهستان»، «شهر طلسم‌شده»، «دریا»، تکرار رنگ‌ها در داستان‌های «پاهای»، «پیراهن گل‌دار»، «بلستی فراری»، «و ماه عید بود»؛ تکرار تک‌عبارت‌هایی درباره حالت روانی شخصیت‌ها در داستان‌های «هفت بار» و «شکست»؛ تکرار تکیه‌کلام شخصیت‌ها در داستان «چاه» که فضا و شرایط یکنواخت، رخوت و کاملی زندگی آن‌ها را در ذهن القاء می‌کند.

برای مثال تکرار انگیزه دادخواهی در داستان «مرد کوهستان»

با تکرار جمله «باید همه چیز را فاصله کنم» توسط شخصیت اصلی، در هر مرحله شخصیت را برای کنش بعدی آماده می‌سازد و پیرنگ داستان را به مسیر مورد نظر نویسنده هدایت می‌کند. تکرار این جمله در بسط و گسترش کل داستان مؤثر است چون به شخصیت ویژگی بارزی می‌دهد؛ ساده‌لوحی او را نمایان‌تر می‌کند و ذهنیت و احوال آشفته درونی‌اش را نشان می‌دهد. این اضطراب درونی شخصیت با تکرار جمله «همه چیز را باید فاصله کنم» شدت می‌یابد؛ در هر مرحله بر میزان اضطراب و تنش درونی او می‌افزاید و در نهایت باعث می‌شود که شخصیت انتقام بگیرد و مرد همسایه و پسرانش را به قتل برساند.

نمونه دیگر شگرد تکرار، حالت روانی تردید و دودلی پدر خانواده درباره اندک سرمایه آن‌ها یعنی سی هزار افغانی در داستان «شهر طلسم‌شده» است، که نشان‌دهنده تزلزل و تنش فکری شخصیت است. تکرار این حالت در تشکیل ساختار و تقویت پیرنگ، شخصیت‌پردازی، صحنه و فضاسازی داستان نقش مهمی دارد. شخصیت پدر یک شخصیت قالبی است، پدری عصبی و تندخو که از عهده مخارج زندگی خانواده بر نمی‌آید. تکرار حالت شک و تردید او باعث برجسته‌شدن ویژگی‌های دیگر مثل مذهبی بودن و وسواس فکری‌اش درباره حلال و حرام و رباخواری می‌شود. همچنین گلایه و شکایت او از روزگار و تقدیر محتوم - که ویژگی یک فرد میانسال سنتی است - خصوصیت نوعی و تمایز شخصیت را نشان می‌دهد که در پیرنگ، یک رابطه علی و معلولی ایجاد کرده است؛ در فضاسازی داستان مؤثر است و تا حدودی محتوم بودن سرنوشت را در ذهن القاء می‌کند.

نمونه دیگر از تکرار در داستان «پاهای» به این گونه است که هر زمان که کودک در کنار خیابان روی پاهای مادر خوابیده و از پایین دنیای اطراف را مشاهده می‌کند، تصویر حرکت پاهای رنگارنگ تکرار شده است. نویسنده با این تکرار علاوه بر افزودن مفهوم تراژیک داستان، اتفاقی عادی و همیشگی را که هر روز شاهد آن هستیم، به واقعه‌ای غیرعادی و قابل توجه تبدیل کرده است: «همه جا پا می‌بود، پاهای گوناگون؛ پاهای کوچک و بزرگ، پاهای برهنه و پوشیده با کفش‌های گوناگون، کفش‌های کهنه و کفش‌های نو و جراب‌های گوناگون؛ سیاه، سرخ، زرد، آبی» (همان، ۱۶۹).

رهنورد زریاب در تعدادی از داستان‌های خود از شیوه «داستان در داستان» استفاده کرده است. داستان با زاویه دید شخصیتی آغاز می‌شود سپس او با شخصیت دیگری در داستان به گفتگو می‌پردازد و او داستانی را برای شخصیت اول نقل می‌کند. داستان دوم در درون داستان اول قرار دارد. داستان‌های «تمک جادو شده»



و «خنجر» با دو راوی و داستان دوم در درون داستان اول است. اما بارزترین نمونه از این نوع در داستان «مارهای زیر درختان سنجد» است که در آن پنج داستان تودرتو و تا حدودی مشابه همدیگر روایت می‌شود، به گونه‌ای که راوی هر داستان، شخصیتی در داستان بعدی است.

تعدادی از داستان‌های رهنورد زریاب دارای نثر روان، صریح و دقیق است که از زیبایی و فرهیختگی برخوردار است. در این داستان‌ها این همانی راوی و نویسنده مشهود است. راوی - نویسنده توجه کمتری به سیاق و لحن شخصیت‌ها دارد و همچنین خود راوی قهرمان داستان نیست، بلکه او با فردی دیگر که قهرمان داستانی اوست، برخورد می‌کند و داستان او را با بیان خود روایت می‌کند. برای نمونه «داستان مار» (۱۳۵۰) دارای این ویژگی است. رهنورد زریاب در نقطه اوج داستان‌ها که حکم صحنه پایانی دارد، روایتی نمایشی دارد به همین علت با جملات کوتاه و پی‌درپی به سرعت داستان می‌افزاید. برای نمونه راوی داستان «شهر طلسم‌شده» نقطه اوج داستان را با جملات کوتاه، سریع و پی‌درپی و با لحن خونسردانه به صورت نمایشی گزارش می‌دهد: «پدرم خم شد. با دشواری صندوق آهنی را از زیر چارپایی بیرون کشید. قفل صندوق شکسته بود. برای مدتی منگ شد. با چشم‌های وحشتزده قفل شکسته را به همه‌مان نشان داد. بعد ناگهان به خشم آمد...» (رهنورد زریاب، ۱۳۶۲: ۵).

این روایت خونسردانه در هنگام برگشت برادر بزرگ‌تر با هشتاد هزار افغانی ادامه می‌یابد و لحظه برخورد او با جسد بی‌جان پدر را نشان می‌دهد. در داستان «شیرگرد» نقطه اوج داستان، لحظه مرگ پدر است. راوی واکنش غیرمنتظره مادر را به هنگام دریافتن مرگ پدر با جملات ساده و صریح نشان داده است: «مادرم سرش را سوی چهره پدرم خم کرد. ناگهان رنگش پرید. لحاف را چنگ زد و فریادی خفه از گلویش برآمد» (همان: ۳۱).

در این داستان تشریح دقیق چهره دزدان هنگام ورود به خانه، دلبستگی به دزدان و لحظات بعد از مرگ پدر با جملات کوتاه و گزارشی بیان می‌شود که تعجب و حیرت راوی را از دیدن آنان می‌توان احساس کرد: «هر سه مرد مسلح بودند. آن که یک قدم جلوتر بود، قدی کوتاه داشت و چهره‌اش را با شرف لنگی سیاهش پیچیده بود. تنها دو چشم برق‌دارش نمودار بود. چپ زردرنگی به تن داشت. دوفری که پشت سرش ایستاده بودند، نیز با شرفهای لنگی‌هایشان چهره‌ها را پوشانده بودند. از سرپای هر سه آب می‌چکید» (رهنورد زریاب، ۱۳۶۲: ۳۱).

در بعضی داستان‌ها نثر نویسنده حالت تصویری دارد و

پیش‌زمینه‌های ذهنی خواننده را درهم می‌شکند؛ نگاه او را درباره اشیا، وقایع دگرگون می‌کند و تخیلش را به فعالیت وامی‌دارد. نمونه‌هایی از این نوع کاربرد را در داستان‌های «پیراهن گل‌دار» و «زیبای زیر خاک خفته» می‌توان دید.

۳. زاویه دید داستان‌ها

رهنورد زریاب در داستان‌های خود از زاویه دید اول‌شخص، سوم‌شخص و تک‌گویی درونی استفاده کرده است. از زاویه دید اول‌شخص به دو صورت استفاده شده است:

الف. من - قهرمان

داستان‌های «بی‌گل و بی‌برگ»، «خواستم نویسنده شوم»، «و شاگرد ساعت‌ساز شدم»، «بچه بد»، «راه»، «گدی‌پران‌باز» از این گونه هستند.

در تعدادی از داستان‌ها راوی کودک است و یا دوره کودکی خود را روایت می‌کند. لحن راوی در این داستان‌ها صمیمانه و دارای سادگی خاصی است و خواننده احساس نزدیکی بیشتری با داستان می‌کند. داستان‌های «دوستی از شهری دور» و «جنازه» از این دسته هستند.

ب. راوی اول‌شخص ناظر یا من شاهد:

داستان‌های «شهر طلسم‌شده»، «آتش»، «دیوار»، «چاه»، «چوری‌های ارغوانی»، «عمه من»، «شبگرد»، «معلم رسم» دارای راوی نوجوان هستند. همچنین رهنورد زریاب از زاویه دید کودک و نوجوان برای عینیت بخشیدن به رخدادها و استفاده می‌کند. در این داستان‌ها از دخالت مستقیم و جانب‌دارانه نویسنده و داوری‌های ارزشی در داستان کاسته شده است. راوی کودک در داستان‌هایی با فضای محدود مانند خانه و یا یک مکان کمی وسیع‌تر از کوچه و محله حضور دارد. داستان‌ها با روایت اول‌شخص شروع می‌شود. راوی خود و وضعیت داستان را تشریح می‌کند و سپس به توصیف و تشریح شخصیت‌ها و محیط پیرامون می‌پردازد.

پ. من - دزد

تاسیدن برخی از داستان‌ها راوی بزرگسال به عنوان شخصیت کانونی استفاده شده است و این شخصیت، داستانی را از گذشته یکی از شخصیت‌های محیط اطراف خود نقل می‌کند. داستان‌های «دزد اسپ»، «بچه لچک صنف ما» و «دهکده ما» راوی بزرگسال دارند. قضاوت و تحلیل آن‌ها متأثر از شرایط حاکم محیط اجتماعی است. برای مثال داستان «اسپ دزد» دارای فضا و رنگ روستایی است و راوی دارای نگرش و دیدگاه سنتی است. راوی داستان به عنوان نماینده تفکر جمعی، بر نگرش و عقیده عمومی این گونه تأکید می‌کند: «از همان خردسالی برای جان مردم شد. از همان خردسالی بهترین سوارکار قشلاق ما بود. از همه همسالانش



در بایام خاموش بود ، آهسته ، آهسته روی دوزانو نشست ، چادرش
 را از زمین برداشت و به گوشه نشست ، کفش هایش را از پایش کشید ،
 سر هایش را زیر آن نوار بست و تن کرد و برخاست ،
 پنداشتم که می خواهد برای رفتن آماده گی بگیرد ؛ اما ادکی
 دور رفت ، درست زیر یک درخت ایستاد ، لغتی بی حرکت ماند ،
 بعد ، دیدم که پا هایش بر زمین می خوردند ؛ رقصی را آغاز کرده بود ،
 من ، مات و مبهوت ، کنار گور مادرش نشسته بودم و او ،
 بی آن که سخنی گوید ، بی آن که صدایی برآورد ، بدون سوز ، و حتی
 بی آن که زنگی به پا هایش بسته باشد ، روی زمین نا هموار ، در میان
 تارکمی شب و در سکوت یک گورستان سرد و خاموش ، پایکوبی را آغاز
 کرد ...

زور آورتر بود. بچه‌های هم‌سن و سالش سخت ازش می‌ترسیدند. پدرش را هم آزار می‌داد.» (همان: ۵۳).

راوی داستان «بچه لچک صنف ما» شخصیت حاشیه‌ای هم‌منفی دیروز و پلیس امروز است که به عنوان ناظر، به تحلیل و ارزیابی رفتار «سمندر» شخصیت اصلی داستان می‌پردازد و دو مقطع از زندگی او را روایت می‌کند. به علت اینکه او دارای جایگاه اجتماعی متفاوت با شخصیت داستان است؛ لحن روایتش عینی و خونسردانه است و همین، تأثیرگذاری داستان را مضاعف ساخته است.

د. راوی دانای کل نامحدود

رهنورد زیراب هنگامی که نگرش و دیدگاه کلی به جامعه دارد و اجتماع را به دو طیف یا طبقه تقسیم می‌کند؛ و یا وقتی که مضامین خاص، نادر و پیچیده را مطرح کند و یا راوی و شخصیت کانونی دارای ویژگی خاص دارد، از زاویه دید دانای کل نامحدود استفاده می‌کند. نویسنده با این شیوه بدون محدودیت، دنیای درونی و سرگذشت‌های نادیده شخصیت‌های داستانش را شرح می‌دهد. او با بیان افکار، احساسات درونی شخصیت طبقه متوسط و فرودست، بعد درونی شخصیت‌ها را در قبال شرایط، اوضاع و احوال اجتماعی نشان می‌دهد و تحلیل روان‌شناختی از حالات و واکنش‌های شخصیت‌ها ارائه می‌دهد. داستان‌های «شبگرد»، «هفت بار»، «مرد کوهستان»، «دریا»، «رقاصه» این گونه هستند.

همچنین رهنورد زیراب برای بیان بعضی مضمون‌های خاص، تازه و پیچیده از مزایای زاویه دید دانای کل نامحدود استفاده کرده است، مانند داستان «مرغی که مرد» (۱۳۵۰). این داستان درباره زندگی یک پیرمرد و یک مرغ است. راوی دانای کل با تمرکز بر شخصیت غیرانسانی داستان، یعنی مرغ، آنچه بر ذهن او می‌گذرد و فکر می‌کند، روایت می‌کند.

«وقتی پیر مرد کنار منقل می‌نشست، مرغ هم می‌آمد کنار منقل و انتظار می‌کشید تا پیرمرد دود او را بدهد. پیرمرد دود سپید رنگ را به سوی او پف می‌کرد. به مرغ رخوتی دست می‌داد و کیف می‌کرد» (رهنورد زیراب، ۱۳۶۲: ۱۱۶).

معمولاً سه نوع درون‌نگری در داستان وجود دارد: اول، درون‌نگری عینی که در آن نویسنده با نثر خود، درون شخصیت را بیان می‌کند. دوم، درون‌نگری عینی و ذهنی که نویسنده در این حالت هم از زبان شخصیت کمک می‌گیرد و گاهی داستان از روایت و گفتگو تشکیل شده است. سوم، درون‌نگری ذهنی که نویسنده برای بیان درون شخصیت فقط از زبان درونی او (حدیث نفس) استفاده می‌کند (بیشاب، ۱۳۷۴: ۳۶۹).

رهنورد زیراب در داستان‌های خود بیشتر از نوع اول و دوم

بهره گرفته است. برای نمونه در داستان «کاش یک کفتر می‌بودم» با نثر خود درون شخصیت را روایت می‌کند و با استفاده از زاویه دید دانای کل نامحدود به توصیف درون شخصیت می‌پردازد. در این داستان شخصیت کانونی، دختر هفده ساله خانواده است. دختر که تا کنون از محیط بسته و تنگ خانه بیرون نرفته است، میزان آگاهی‌اش از رویدادهای اطراف در هاله‌ای از وهم و خیال و افسانه است. او هرچه را می‌بیند، می‌شنود و یا حس می‌کند، به دنبال آن یک احساس و یا یک خیال در ذهنش تداعی می‌شود. این تمرکز راوی بر افکار درونی شخصیت، فضای تخیلی داستان را تنگ‌تر و محدودتر می‌کند. نوع روایت به صورت پراکنده و نامنظم است و آنچه باعث گسترش و ادامه داستان می‌شود، ارتباط معنایی و تداعی‌های ذهنی شخصیت است.

راوی تداعی‌های ذهنی دختر را به شیوه‌ای نقل می‌کند که سیر اندیشه‌اش نه زمان حال را گزارش می‌کند و نه یادآوری زمان گذشته است؛ بلکه گفتگوی درونی او، داستانی با زمانی نامشخص را نشان می‌دهد و نگاه خواننده را از نقل روایت عینی به دنیای ذهنی و وجه نمادین شخصیت می‌کشاند. نمادهایی مثل کفتر سفید، سیاه‌چال، شاهزاده، پری کوه قاف، زندانی و روزنه در داستان به کار رفته است و هر کدام آن‌ها در ذهن شخصیت در تقابل با اشیا و رخداد‌های اطراف معنا می‌یابد.

و. تک‌گویی درونی

رهنورد زیراب در داستان‌هایی از شیوه تک‌گویی درونی استفاده می‌کند که شخصیت‌ها اغلب بزرگسال هستند و سیر داستان را تحلیل افکار آن‌ها در برمی‌گیرد. این شخصیت‌ها گاهی سودایی و سرگردان و خیال‌زده هستند و در فضایی معقل در بی‌پناهی، تنهایی و اضطراب، بی‌زاری و بدبینی به سر می‌برند. آن‌ها رابطه خود را از جهان بیرون بریده‌اند و در تنهایی مطلق بین رؤیا، خواب و خیال و واقعیت قرار دارند. اغلب داستان‌های سال ۱۳۴۹ و دهه ۵۰ نویسنده با این زاویه دید نوشته شده است. برای نمونه در داستان «خندۀ تلخ شب» (۱۳۴۹) که از تک‌گویی درونی استفاده شده است، آنچه از شخصیت معرفی می‌شود؛ افکار و تخیلات اوست: «شب از نیمه گذشته بود. مست بودم و در جاده‌ها می‌گشتم. دلم می‌شد که شب به پایان نرسد. مستی هم به پایان نرسد و جاده‌ها را نیز انجامی نباشد تا من مست در میان تاریکی شب در جاده‌های بی‌پایان راه بروم، برای همیشه».

۳. شخصیت‌پردازی داستان‌ها

نوع شخصیت‌های داستان‌های رهنورد زیراب با ساختار هر داستان تناسب دارد. همچنین شخصیت هر داستان ارتباط تنگاتنگی



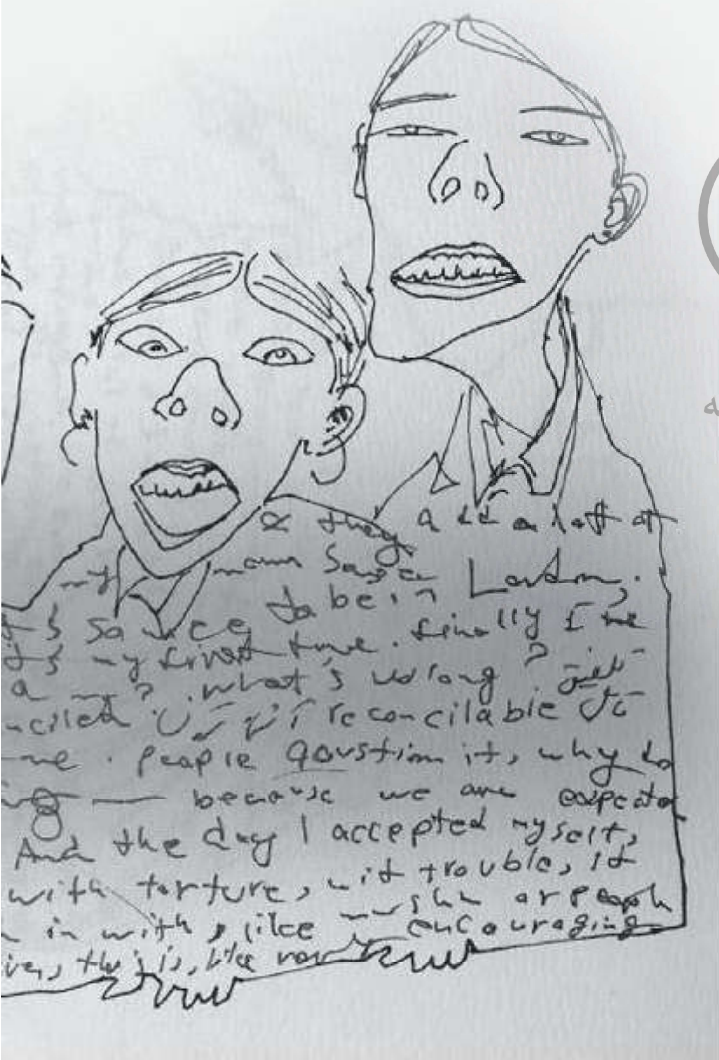
مقدمه‌های توضیحی و توصیفی داستان‌های رهنورد زریاب از مهم‌ترین عوامل شکل‌گیری شخصیت‌ها و ارائه پس‌زمینه‌های اجتماعی و فرهنگی مورد نیاز در داستان است. او شخصیت‌های نوعی و تیپیک خود را با تشریح خصوصیات و ویژگی‌های ظاهری و موقعیت آن‌ها در مکان و یا زمان فردیشان مشخص می‌کند. در بعضی داستان‌ها شخصیت‌ها دارای اسم هستند و نامشان ویژگی‌هایی از طبقه و موقعیت اجتماعی‌شان را نشان می‌دهد. برای مثال، «میرزا» نام شخصیت داستان «هفت‌بار»، نشان‌دهنده طبقه او یعنی کارمند دولت است. در عرف جامعه، کارمندان دولت را با اسم عام میرزا خطاب می‌کردند. نام‌های «میرگل» و «شیرعلی» شخصیت‌های داستان‌های «مرد کوهستان» و «دریا»، متناسب با موقعیت اجتماعی‌شان و شیوه نام‌گذاری در جامعه روستایی است که غالباً نام‌ها همراه با «شیر»، «میر»، «گل» و... به کار می‌روند. اتکای اصلی برخی از شخصیت‌ها، ویژگی‌های شخصیتی و با حرفه‌ای آن‌هاست. این‌ها بر اساس ویژگی‌ها و عادات و

اغلب شخصیت‌ها در داستان‌های رهنورد زریاب بی‌نام معرفی می‌شوند. در تعدادی از داستان‌ها، فقط شخصیت‌های اصلی نام دارند و شخصیت مقابل با شخصیت‌هایی که دارای نقشی در طرح داستان هستند، بی‌نام‌اند. گویی هدف اصلی نویسنده از این که بر هیچ یک از آن‌ها نام مشخصی نگذاشته است، نمایان ساختن خصوصیات و ویژگی‌های آن‌ها از طریق نوع شغل و وضعیت و موقعیت اجتماعی‌شان است. به این ترتیب، نویسنده از مشخصات عمومی آن‌ها برای توصیفشان استفاده کرده است تا بدل به نماینده طیف یا شغل یا طبقه اجتماعی خود شوند. در واقع شخصیت‌های این‌گونه داستان‌ها، شخصیت‌های نوعی هستند.

۱. توصیف مستقیم: نویسنده در مقدمه و یا ابتدای داستان، مانند نویسندگان گذشته یک پاراگراف را به توصیف وضعیت ظاهری و خصوصیات جسمی، وضعیت اجتماعی (مثل نحوه لباس پوشیدن و برخی عادات و رفتارهای شخصیت‌ها) اختصاص داده است و گاهی جزئیات ظاهر را مفصل و به ترتیب توصیف می‌کند. در واقع برای نویسنده توصیف بیرونی شخصیت‌ها اهمیت بیشتری دارد. سپس به برخی از خصوصیات روحی و روانی شخصیت‌ها اشاره می‌کند. راوی در این داستان‌ها یا دانای کل نامحدود است که به روش مستقیم ویژگی‌های بیرونی و درونی شخص مورد نظر را شرح می‌دهد و یا راوی اوّل شخص به توصیف مستقیم شخصیت خود می‌پردازد.

بنیاد اندیشه

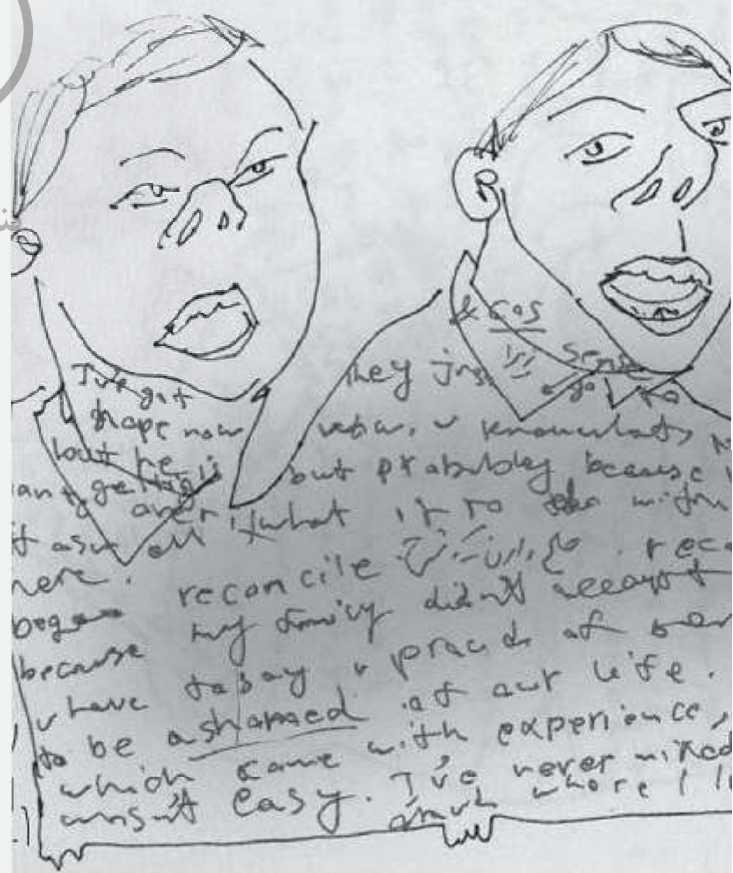
در داستان «دیوار» در حین روایت به خصوصیات شخصیت اشاره می‌شود: «بر ادرم جت در اتاق دراز می‌کشید... او لیخند



خصوصیت‌های شخصی خود آفریده شده‌اند و با ویژگی‌های رفتاری و اجتماعی خود ساخته و پرداخته می‌شوند. برای مثال در داستان «گدی پرن باز» شخصیت اطلاعاتی درباره خود، زندگی و موقعیت اجتماعی و حرفه خود می‌دهد.

رهنورد زریاب در داستان‌هایی که در آن‌ها دو طیف و دو طبقه را در مقابل هم قرار داده است، جزئیات ظاهری شخصیت‌ها را با گفتار و لحن کنایه‌ای و طنزآمیز شرح داده است، به طوری که این شخصیت‌ها در عین عادی و متوسط بودن، با استفاده از توصیف‌های کاریکاتوری تبدیل به شبه قهرمان‌هایی مسخره و مضحک شده‌اند. این نوع شخصیت برای اولین بار در داستان‌های گوگول دیده شده است. فرانک اوکانر درباره شخصیت داستان «شنل» گوگول می‌نویسد: «این داستان صنعت قدیمی «قهرمانی- مسخره» را به کار می‌گیرد، منتها به این منظور که شکل جدیدی به وجود بیاورد که نه مسخره است و نه قهرمان، بلکه چیزی است بین آن دو و شاید در نهایت بهتر از هر دو. این اولین باری است که «مرد حقیر» پا به صحنه ادبیات داستانی می‌گذارد» (اوکانر، ۱۳۸۱: ۱۵). گوگول از زندگی مردم عادی و روزمره بهره می‌گرفت تا مفاسد اجتماعی و خرافات مردم را در قالب شخصیت‌های غیرعادی و مضحک به تمسخر بگیرد. و اهمیت شیوه او در همین بیان عواطف عمیق انسانی در زندگی به ظاهر بی‌اهمیت آدم‌های معمولی و حقیر بود.

شخصیت‌های داستان‌های «دریا»، «مرد کوهستان» و «هفت بار» با توصیف‌های اغراق‌آمیز در لباس، وضعیت ظاهری و همچنین رفتار ساده‌لوحانه و روحیه آشفته و سرگردان آمده‌اند.



که تصویری کم‌دی - تراژیک از موقعیت و وضعیتشان نشان می‌دهد.

رهنورد زریاب در تشریح جزئیات ظاهری و رفتاری این شخصیت‌ها از قرینسازی استفاده کرده است. یعنی از طریق تشریح جزئیات ظاهری مثل جنس لباس و نحوه پوشش، تضاد طبقاتی‌شان آشکار می‌شود. برای مثال در داستان «هفت بار» دو طبقه ثروتمند و دارای نفوذ یعنی تاجر قالی و شخصیت میرزا کارمند فقیر در مقابل هم قرار گرفته‌اند. نویسنده برای خلق آن‌ها از توصیف ظاهری به صورت کاریکاتوری و اغراق‌آمیز استفاده کرده است. از شخصیت میرزا با بیان کنایه‌ای - طنزآمیز یک چهره مضحک و در عین حال رقت‌انگیز ساخته است؛ در خلق و خوی و صفاتش اغراق کرده و حقیر بودن و کوچک بودن شأن و منزلت اجتماعی او را در توصیف ظاهری‌اش نشان داده است: «اندامی لاغر و بی‌گوشت داشت. چنان به نظر می‌آمد که به غیر از استخوان و پوست دیگر چیزی در بدن ندارد. همیشه لباس‌هایش در تنش کلانی می‌کرد. کلاهش موی نداشت - طاس بود - در آفتاب بل بل می‌درخشید» (همان، ۹۲). و در مقابل شخصیت میرزا، شخصیت طبقه ثروتمند، تاجر قالی را این گونه خلق کرده است: «تاجر قالین قدکوتاه و اندام فربه و پرچربی داشت. موهای فرق سرش ریخته بودند اما دور سرش موی داشت و لنگی پهلوی به سر می‌بست» (رهنورد زریاب، ۱۳۶۶: ۹۱).

در داستان «دریا» در خصوصیات رفتاری و ظاهری شخصیت اغراق شده است. در این عبارات جملات کوتاه با بیان تکرار و تأکید خصوصیات ظاهری، موقعیت او را برجسته‌تر و نمایان‌تر نشان می‌دهد: «میرگل در دهکده خانهای داشت - خانه نی، که کلبه‌ای داشت - مردی بلند قد، چارشانه و استخوانی بود. گونه‌های برآمده و کومه‌های فرورفته داشت» (همان، ۲۶).

یکی دیگر از راه‌های شخصیت‌پردازی در داستان‌های رهنورد زریاب، استفاده از جزئیات بصری است. توصیف به صورت عینی و نمایشی شخصیت‌هاست. راوی داستان آنچه را در پیش رو دارد یا در خیال اتفاق است، چون تماشاگری گزارش می‌دهد و اطلاعات زیادی درباره شخصیت‌ها می‌دهد. در حقیقت نویسنده با توصیف صحنه، شخصیت‌ها را خلق می‌کند و با صحنه‌پردازی آن‌ها را زنده و ملموس نشان می‌دهد. برای مثال در داستان «خنجر»، پدر اولین برخوردش را با گروه راهزنان در کوهستان برای مخاطب خود یعنی پسرش، این گونه توصیف می‌کند. راوی از طریق توصیف مکان به تشریح پوشش ظاهری افراد می‌رسد و از آن به توصیف چهره‌شان می‌پردازد: «بر دامنه کوه آتشی افروخته دیدم که پنج مرد به دورش نشسته بودند. یکی‌شان بالای سنگی نشسته بود و



دیگران روی زمین نشسته بودند همه تفنگ داشتند و قطارهایشان پر از گلوله بود. خوش مراد یک راهزن و پنج جوره چشم به من دوخته شد. (رهنورد زریاب، ۱۳۶۳: ۱۴۰)

۵. صحنه پردازی داستان‌ها

داستان کوتاه به علت حجم محدودش فرصت اندکی برای ایجاد رابطه حسّی بین داستان و خواننده در اختیار دارد. نویسندگان برای برقراری این رابطه از صحنه پردازی استفاده کرده‌اند. صحنه از تحرّک لازم برخوردار است و به طور همزمان می‌تواند چند وظیفه را انجام دهد یعنی علاوه بر اتفاقات و حوادث داستان، حالات و احساسات شخصیت را هم نشان دهد.

داستان‌های رهنورد زریاب فاقد موقعیت جغرافیایی مشخص نام‌گذاری شده است. فضای مکانی داستان با ارائه جزئیات ساخته شده است. مکان در داستان‌ها تصویری با ابعاد فیزیکی کامل و مشخص نیست، بلکه مکان قسمتی از درونمایه و جزو صحنه داستان است که روحيات و خلق و خوی شخصیت‌ها را منعکس می‌کند.

فضاسازی نوستالژیک برای موضوعات روزمره و عادی یکی از ویژگی‌های داستان‌نویسی رهنورد زریاب است که از یک اتفاق ساده و معمولی، با فضاسازی مناسب، داستانی گیرا و در عین حال دارای معنای عمیق خلق کرده است. برای مثال در داستان «مزدور» خاور مستخدم یک اعیان‌نشین است که شوهرش را بر اثر سل از دست داده است. زن از تنهایی و بی‌کسی در رنج و عذاب است و دچار افسردگی و جنون شده است. او درخت وسط حیولی را چون موجود زنده‌ای می‌بیند. با آغاز فصل زمستان که برگ‌های درخت شروع به ریزش می‌کند، او با افتادن هر برگ درخت به یاد لخته‌های خونی می‌افتد که از دهان شوهرش بر ظرف ریخته است. با ریزش هر برگ درخت، اندوه و غم او افزون‌تر می‌شود تا این‌که با ماندن یک برگ بر درخت اضطراب و تنش درونی‌اش به نهایت می‌رسد.

رهنورد زریاب در فضاسازی برخی داستان‌ها از نماد استفاده کرده است. نمادها در عین حال که در بافت داستان معنایی ظاهری دارند، معنای دیگری هم به داستان‌ها داده و مفهوم آن‌ها را تقویت می‌کنند. از این‌رو نویسنده در بسیاری از داستان‌ها از نیروی تخیل خود برای جاننداری و پویایی عوامل طبیعت و صحنه استفاده می‌کند تا حالات و وضعیت روحی و روانی شخصیت‌ها را نشان دهد. برای نمونه در داستان «دیوار» توصیف و ترسیم جزئیات مکان یعنی حالت برآمدگی دیوار و امکان ریزش هر لحظه آن و انعکاس این وضعیت بر حالات روحی و روانی افراد، در قالب رفتارهایی چون بدخلقی مادر، عصبانیت و ناتوانی پدر، افسردگی

و بی‌خیالی برادر آمده است.

تعدادی از داستان‌ها دارای فضای و درونمایه کودکانه است. نویسنده با استفاده از شخصیت کودک دوهدف را دنبال می‌کند؛ یکی ترسیم فضای شیرین و رنگ‌آمیز کودکی و دیگری نشان دادن برداشتی از واقعیت زندگی با دید کودکانه، تا بر تأثیرگذاری داستان‌ها افزوده شود. مثلاً در داستان «پیراهن گل‌دار» مادر و کودکی در محلات اعیان‌نشین شهر به دنبال خانه اجاره‌ای هستند. مادر برخلاف معمول در منطقه اعیان‌نشین به دنبال خانه می‌گردد. هیجان درونی کودک در ابتدا هماهنگ با فضای مکانی داستان است. نگاهش به محیط اطراف همراه با خوشحالی و شادی است. در طول داستان با هر جواب رد شنیدن مادر، غم و اندوه او به کودک منتقل می‌شود؛ از میزان شادی و هیجان کودک کاسته می‌شود و مکان جذابیت و تازگی خود را برای او از دست می‌دهد. نگرش کودک به محیط، سرد و تار می‌شود؛ رنگ و فضای داستان هم به سوی کبودی و سیاهی می‌رود و احساس بی‌پناهی و تنهایی القا می‌شود.

در داستان «بلستی فراری» شخصیت خاطرات محدود و کمی از مادر خود دارد که با شال زرد چهارخانه با خطوط خرمایی‌رنگ آمیخته است. بن‌مایه تکرار شونده در همه صحنه‌های بازگشت به گذشته، همین شال چهارخانه زردرنگ است. مرور اتفاقات گذشته زندگی باعث می‌شود که شخصیت به شناختی از خود برسد و زمینه تحوّل روحی و روانی‌اش آماده شود. آرامش معنوی موجود در زیارتگاه به او آرامش و هیجانی می‌دهد که احساس و محبت گرم مادرانه را حس می‌کند: «سرانجام خود را در برابر زیارتی یافتم به درون رفته گنبد آبی‌رنگی داشت. زمین را سنگ مرمر فرش کرده بودند... یک خیل کبوتر بالای سرم پرواز کرد... روی سنگ فرش مرمر زانو زدم. به نظرم آمد که روی شال زردرنگی نشسته‌ام که خط‌های خرمایی دارد. رویم را به سنگ‌فرش گذاشتم. شال زردرنگ را بوسیدم، به چشم‌هایم مالیدم. شلوعی شادمانی در دلم جوشید. به گریه درآمدم؛ مادر...» (رهنورد زریاب، ۱۳۶۵: ۳۵۶).

سبک و شیوه نگارش هر نویسنده به ذهنیت و نگرش او از زندگی و مفهوم آن وابسته است، زیرا عامل تأثیرگذاری که مهم‌ترین عنصر داستان کوتاه است، در جهت شناخت و ذهنیت نویسنده از زندگی خود، مردم و اجتماع قرار دارد. زریاب در داستان‌های اولیه خود مضامین ساده از زندگی افراد محله و شهرش انتخاب می‌کند و می‌خواهد دنیای تجارب بی‌واسطه خود را توصیف کند، به طوری که شخصیت‌ها و زندگی آن‌ها منعکس‌کننده زندگی و تجربه‌های شخصی اوست. او در خلق



دهنورد زریاب داستان‌ها

شهر طلسم شده
مردی که سایه‌اش ترکش کرد
دزد اسپ
... و باران می‌بارید
سگ و تفنگ

شهر طلسم شده
مردی که سایه‌اش ترکش کرد
دزد اسپ
... و باران می‌بارید
سگ و تفنگ

دهنورد زریاب
دهنورد زریاب
دهنورد زریاب
دهنورد زریاب
دهنورد زریاب

۵ ۴ ۳ ۲ ۱

دهنورد زریاب در تعدادی از داستان‌های خود مفهوم مبارزه اجتماعی را با مضمون واقعی فاصله طبقاتی درهم آمیخته و به تضاد منافع ثروتمندان و فقرا، طبقات حاکم و محکوم پرداخته است. او در این داستان‌ها از طریق توصیف ظاهری و برشمردن خصوصیات و ویژگی‌های عینی به شخصیت‌ها هویت می‌بخشد تا به این وسیله فاصله‌ها و تضادهای طبقاتی را نمایان کند. داستان‌های «دریا»، «هفت بار»، «مرد کوهستان»، «رقاصه»، «خنجر»، «شبگرد» از این قبیل هستند.

دهنورد زریاب در آخرین گروه از داستان‌های کوتاه خود به آفرینش چهره‌های نمادین در جهانی آشفته از رویدادهای کابوس‌مانند پرداخته است. اساس و پایه این داستان‌ها را بیشتر ذهنیت فردی شخصیت‌ها تشکیل می‌دهد. این شخصیت‌ها اغلب انتزاعی و از زمان و مکان و شرایط اجتماعی و تاریخی خود منفک هستند و در خواب و رؤیا به سر می‌برند. آن‌ها رویاهای درهم و برهم، ناشناخته و بسیار آشفته دارند. نویسنده در این داستان‌ها از تک‌گویی درونی و تکنیک جریان سیال استفاده می‌کند تا جنبه‌های مختلف دنیای درونی مثل تنهایی، بی‌هدفی و پوچی شخصیت‌ها را نشان دهد. این داستان‌ها عبارت‌اند از «نقش‌ها و پندارها»، «زنجیر»، «در روشنائی دودی رنگ»، «خنده تلخ شب»، «شام»، «مردی که سایه‌اش ترکش کرد».

این داستان‌ها نهایت هنرمندی را به کار می‌گیرد تا چشم‌اندازی از زندگی را در اختیار خواننده بگذارد که در برخی موارد از خود زندگی پربارتر و زنده‌تر به نظر می‌رسد.

دهنورد زریاب در تعدادی دیگر از داستان‌های کوتاه خود به تحلیل جنبه‌هایی از زندگی طبقات پایین و فقیر جامعه شهری می‌پردازد. او برخوردنهای عاطفی و رویارویی شخصیت‌ها با یکدیگر و تشریح حالات و احساسات درونی آن‌ها را به عنوان انعکاس تضادهای اجتماعی و موقعیت سیاسی و اقتصادی جامعه مدنظر داشته است. به همین علت تنش‌های روحی و عاطفی اساس و بنای اصلی داستان‌هاست. نویسنده با شیوه بیان مناسب به ارزش‌گذاری عاطفی زندگی می‌پردازد و همدردی و همدلی خواننده را بر می‌انگیزد و با طرح مسائل و موضوعات دردآور، اسفناک و تراژیک زندگی، اندوه تأمل برانگیزی در خواننده ایجاد می‌کند. از این گروه داستان‌ها، «برادرزاده»، «اسپ دزد»، «دیوار»، «پرده دوم»، «چاه»، «آتش»، «شهر طلسم شده»، «دهکده ما»، «مرگ یک قصاب»، «عمه من»، «کاش یک کفتر می‌بودم»، «پیراهن گل‌دار»، «بچه لچک صنف ما»، «و باران می‌بارید»، «و ماه عید بود»، «بنستی فراری»، «پاها»، «برف و نقش‌های روی دیوار» را می‌توان نام برد.

کتابنامه

۱. اخوان، احمد، (۱۳۷۱). دستور زبان داستان، امشبان: فردا.
۲. اوکندر، فریدک، (۱۳۸۱). صدای تنها (مطالعه و تحلیل ساختاری داستان کوتاه)، چاپ اول، ترجمه شهلا فیلسوفی، تهران: اشاره.
۳. بیشاب، لئوسارد، (۱۳۷۴). درس‌هایی درباره داستان‌نویسی، ترجمه محسن سلیمی، تهران: رازی.
۴. دهنورد زریاب، محمد اعظم، (۱۳۶۲). آوازی از میان قرن‌ها (مجموعه داستان)، کلی.
۵. دوسنی از شهر دور (مجموعه داستان)، کلی.
۶. شجاعی، سید اسحاق، (۱۳۸۵). میراث شهرزاد در افغانستان، چاپ اول، تهران: عرفان.
۷. موّام، سمرست، (۱۳۷۰). دربارهٔ رمان و داستان کوتاه، ترجمه کاوه دمگان.
۸. میرصادقی، جمال، (۱۳۸۳). جهان داستان، تهران: اشاره.
۹. یونسی، ابراهیم، (۱۳۴۹). هنر داستان‌نویسی، تهران: امیرکبیر.



ادبیات و هنر
۱۴
۱۲۵

گره‌های روانی وساز و کار بیانی

در مجموعه شعر «پلنگ در پراقتز»

© سید ابوطالب مظفری

جاده بوده و برای شاعر یک گره روانی - عاطفی ایجاد کرده و از سالیان دور با او مانده است، تا اینکه خودش را به این شکل بیانی نشان داده است.

شعر را «گره خوردگی عاطفه و تخیل که در زبان آهنگین شکل می‌گیرد» تعریف کرده‌اند. اما این تعریفی است مربوط به صورت شعر. ما لازم است که یک قدم فراتر رفته و پشت سر هر شعری یک گره روانی نیز ببینیم. امروزه به آن گره‌های روانی، تجربه شاعرانه می‌گویند. شاعر در این شعر یک تجربه داشته که برایش ایجاد گره روانی کرده و در ذهن او به صورت سنگی در میان جاده حک شده و ذهن شاعر بر روی آن سنگ توقف کرده است. تکنیکی که شاعر در این شعر انتخاب کرده، نوعی تجسم یا تجسد تجربه در صورت نماد است. استفاده از تکنیک تکرار نیز به این حالت کمک کرده است. این برگرفته از حالت بیماران روان‌پزش است که هر کدام یک عمل یا یک رفتار خاص یا یک کلام خاص را مدام تکرار می‌کنند.

در مجموع میان مضمون این شعر و صورت آن نوعی هماهنگی وجود دارد. ما این گیر کردن و از حرکت ماندن را که در مضمون شعر است، در خود صورت شعر نیز مشاهده می‌کنیم. در جاده وقتی سنگی باشد وسیله از حرکت باز می‌ماند. در دل یا در روان آدمی وقتی گرهی باشد، درنگ و توقف اتفاق می‌افتد.

در شعر وقتی یک نماد برجسته شود و تکرار، باز همان القای ایستادگی و توقف است.

به گمان من هر شاعر خوبی در تجربیات شاعرانه‌اش یک توقفگاه دارد. وضعیتی دارد که در آن، سنگی را در میان جاده دیده است. این شاعران از هر چیزی که سخن بگویند، آن سنگ را از

کارلوس در و موند د آندراده، ملک الشعراء برزیل، شعری دارد با نام «در میان جاده». شعر از ده مصرع یا سطر تشکیل شده، اما اغلب سطرها، گاهی عیناً و گاهی با اندکی جابه‌جایی کلمات تکرار می‌شوند. اگر تکرارها را حذف کنیم کل شعر می‌شود سه سطر. شعر این است:

در میان جاده سنگی بود
سنگی بود در میان جاده
سنگی بود
در میان جاده سنگی بود

نباید از یاد ببرم اتفاقی را
که در حیات چشمان چنین خسته‌ام افتاد

نباید برم از یاد که در میان جاده
سنگی بود
سنگی بود در میان جاده
در میان جاده سنگی بود.

بنیاد اندیشه

تأسیس ۱۳۹۴

شعر «در میان جاده» از دو بخش تشکیل شده است: یک بخش ماضی خبری «در میان جاده سنگی بود» و یک بخش انشایی و خطاب نفسی که شاعر در آن به خودش هشدار می‌دهد که آن اتفاق را نباید از یاد ببرد. تنها تکنیک به کار گرفته شده، تکرار است که از عناصر مهم به یاد سپردن است. در این شعر از دیگر تکنیک‌های رایج و معمول در شعر روزگار ما خبری نیست. شاعر مانند اخوان ثالث در شعر «کتابه» قصه سنگ را به ما نمی‌گوید. اینکه آن سنگ را چه کسانی و به چه منظوری و در کدام جاده گذاشته بودند؟ اما هر چه بوده و هر که بوده، آن سنگ در میان



۱۴

۱۲۶



پلنگ در پلانتز

زهرا حسین زاده

یاد نمی‌برند و به هر جا بروند سرانجام به آن جاده و آن سنگ باز می‌گردند. زهرا حسین زاده نیز مانند هر شاعر خوب دیگر توقفگاهی دارد، یا به تعبیر خود ما گره‌های روانی-عاطفی‌ای دارد که از زندگی خصوصی و تجربیات او حاصل می‌شود. این گره‌ها برایش مهم است و تلاش می‌کند برای بیان این گره‌های عاطفی، ساز و کار بیانی مناسب آن را پیدا کند. این گره عاطفی و این تلاش‌های بیانی در کتاب «پلنگ در پلانتز» آشکار است و ما سعی می‌کنیم نشانه‌های آن را به نحوی مطرح کنیم.

علایم گره‌های روانی

از هم‌ولایتی‌ها زنی را می‌شناختم که هر گاه و بیگاه سر کوچه می‌ایستاد و در تک‌گویی بلند، با درد و اندوه از اتفاقاتی حرف می‌زد. در میان جملات او بسامد بعضی از نام‌ها بسیار بود. کسانی که این زن را می‌شناختند و سابقه زندگی‌اش را می‌دانستند، آن نام‌ها را می‌شناختند و برایشان حرف‌های این زن کاملاً مفهوم بود. ولی بیگانگان چیزی از سخنان او در نمی‌یافتند. در کار این زن سه نشانه سبک‌شناسانه موجود بود: اول «توقف»، دوم «تکرار» و سوم «نمود تراژیک». در شعرهای کتاب پلنگ در پلانتز این هر سه حالت قابل ردگیری است.

منظور از توقف، طرح مدام یک سوژه در ذهنیت شاعر است و منظور از تکرار، نمود عینی این سوژه در زبان و بیان او به صورت‌های گوناگون. هدفم از نمود تراژیک نیز رسیدن این وضعیت به مرز فاجعه است.

توقفگاه

توقفگاه اصلی در شعرهای زهرا حسین زاده از جنسیت او ناشی می‌شود یعنی وضعیت زن در جامعه سنتی. این موضع تقریباً همه کارهای کتاب «پلنگ در پلانتز» را در بر می‌گیرد. همیشه در شعرهای ایشان یک طرف معادله زنی ایستاده است و طرف دیگر، اموری که موجودیت او را به عنوان زن «تهدید» یا «تحدید» می‌کند. زن و جنگ: «لطف یک دوست»، زن و اجتماع: «با تو قصد بازی داشت»، زن و عشق: «بدون دعوت آمد»، زن و فقر: «شنبه‌ها شماره بگیر»، زن و ازدواج: «تنها فرار کرد»، زن و باورهای سنتی: «آقا به شکل ویژه»، و... نام کتاب، «پلنگ در پلانتز» استعاره خوبی است از بیان این وضعیت: «بسته شد کادر و زن آن طرف پنجره بود». شعری در این کتاب نیست که در آن زنی با مشکل ناشی از زنانگی‌اش حضور نداشته باشد. این یعنی همان توقفگاهی که از آن سخن گفتیم.

چراغ داد و بوق بوق زد پزوسوار

قدم جلو، قدم عقب، نشست بی قرار (ص ۵۲)

معرفی کرد خود را: منم کبوتر چاهی

مرا فروخته مادر به پنج سکه شاهی (ص ۳۱)

بلیت نسخه و یک مشت پول پاره بگیر

بایست آخر صف، شنبه‌ها شماره بگیر (ص ۲۳)

دوباره «طیبه» حالش بد است، زنگ بز

مرخصی خودت را از آن اداره بگیر (ص ۲۳)

به دام‌های نسبتاً زنانه فکر می‌کنم

به تنبیه «روز عاشقان» به دانه فکر می‌کنم

به اینکه دوست دارمش، به اینکه دوستم نداشت

همین که باد می‌وزد به خانه فکر می‌کنم (ص ۵۶)

پدر پیوسته گاری را نصب «سد معبر» کرد

بنیاد و پنجاه خانه آورد آخرین مشت و لگدها را (ص ۷۰)

تأسیس ۱۳۹۴

تکرار

اما برای نشانه تکرار، من کلمه زن، دختر و یا نام‌های خاص زنانه را به عنوان نمونه می‌آورم. در ۳۳ غزل این کتاب کلمات «زن» و «دختر» هر کدام چهارده بار تکرار شده است و دوازده نام خاص زنانه به عنوان کاراکترهای درگیر آمده است. حالا بگذریم از کلماتی مانند مادر، دوشیزه و بانو که باز مورد استفاده قرار گرفته است. معلوم است که این نام‌ها لوازم دیگری را نیز همراه خودش وارد زبان شعر ایشان کرده است، اموری که مربوط به زنان است مانند چادری، روسری، نامزدی، ازدواج، حجله، عروسی



۱۴

۱۲۷

و بسیار کلمات دیگر که بارها مورد استفاده بوده است. خلاصه اینکه شاعر در کارهایش هم از نگاه زن به پیرامون نگریسته است، هم کاراکترهای شعرها زنانند و هم او به موضوعاتی که به زنان مربوط می‌شوند می‌پردازد. او به جنس و جنسیت خودش نزدیک است و رنج‌های ناشی از آن را تجربه می‌کند.

ولی ویژگی مهم کار حسین‌زاده این است که شاعر این جنسیت را هیچ‌گاه از یک منظر کلی و انتزاعی مطرح نمی‌کند. همیشه یک من شخصی و فردی در شعرها وجود دارد. به عبارت دیگر از زن و حقوق و ستم‌هایی که بر او رفته و می‌رود به صورت مفهومی حرف نمی‌زند، بلکه این خود زن است که حرف می‌زند. این به مدد وفادار بودن شاعر به خودش و احساس خودش است. سوژه‌ها در شعر او انسان‌وارگی و تشخیص‌شان را از دست نمی‌دهند؛ چه آنجا که عاشق‌اند، چه آنجا که مهاجرند و چه آنجایی که دچار باقی رنج‌های بشری هستند.

گفتی به زن اجازه دعوا نمی‌دهند

تقصیر روسری است که ویزا نمی‌دهند (ص ۴۱)

بیست سال است به دامان شما جنگ زده

در دوراهی جهان دخترک جنگ‌زده (ص ۱۳)

جهان با روسری قهوه‌ای، موهای سرگردان

بدون دعوت آمد حل شود آهسته در فنجان (ص ۲۱)

ده بار خوانده شد از «رادیو دری»

یکشنبه صبح زود گم می‌شود پری (ص ۲۵)

حواس‌تان نرود از پی پرنده و سنگ

بگو به طیبه از مردمان کناره بگیر (ص ۲۳)

نمودهای تراژیک

نشانه سوم، حضور یا نمود تراژیک این وضعیت عاطفی - روانی در سرنوشت کاراکترهای شعر است. ما در این مجموعه با این وضعیت‌های تراژیک کم‌مواجه نیستیم. حالات خاص از قتل، خودکشی، فرار از خانه، بیماری‌های روانی، ازدواج‌های اجباری و عشق‌های یکطرفه، بارها تکرار می‌شوند. این بحالات نشان می‌دهد که آن تجربیات به نقاط داغ و بحرانی خودش نیز نزدیک شده است.

دو بچه گربه جنگ می‌کشد به نرده‌های بام

تو فکر می‌کنی به مرگ موش یا خودت، کدام؟ (ص ۳۳)

معرفی کرد خود را: منم کبوتر چاهی

مرا فروخته مادر به پنج سکه شاهی

دوازده سالگی ام دو بچه در بغلش داشت

پسر که مثل پدر شد شلوغ، هر چه بخوای

سکوت، گریه، و شوهر طلاق‌نامه فرستاد
ولی به دیدنم آمد برای مسخره گاهی (ص ۳۱)
طناب و چارپایه زل زدند هر طرف به من
به دست مرگ داده‌ام پنهان، فکر می‌کنم (ص ۵۶)
خفیف‌تر شده است جیغ‌های زن که ناگهان
کشیده جنگ بر لحاف روی بستر عزیز
و بعد دست‌پاچه است و گیج، یک نفر که بست
حنای تازه را به هفت جای دلیر عزیز (ص ۶۸)

ساز و کار بیانی

تکنیک اصلی شاعر در این کتاب «روایت» است. اکثر غزل‌ها پیرنگ دارند و در بستر یک طرح‌واره روایت می‌شوند، با تمام امکانات روایت، از قبیل توصیف، فضاسازی، زاویه دید، شخصیت و گفتگو. بیشتر غزل‌ها روایتی خطی دارند؛ از نقطه‌ای شروع می‌شوند و در نقطه‌ای به پایان می‌رسند. در دل روایت، همیشه نوعی جدل درونی یا مونولوگ دیده می‌شود.

اما از آنجا که «دشمن طاووس آمد پر او»، باید حسن‌ها و عیب‌های این کتاب را در بستر همین عنصر جستجو کرد. بعضی از غزل‌های کتاب بیان کامل یک موقعیت است با تکیه بر فضاسازی و فلاش‌بک و بیان جزئیات:

کدام شب، کدام ماه؟ گیج می‌وزید باد

بلند شد به یاکریم پیر، آب و دانه داد

چروک‌های کهنه را اتو کشید، وصله زد

چه روزها که بر تنش نشسته رنگ‌های شاد

سفال‌های آبی‌اش، سؤال تکه‌تکه‌ای

کجاست آن لبی که بوسه را بیاورد به یاد؟

نشست، روسری خیس، روی شیشه‌ها کشید

دلش گرفت از غبارهای قاپ «ان یکاده»

نفس کشید زن، چقدر بوی مرد می‌دهد

کتاب‌های روی میز، کیف، کاغذ و مداد

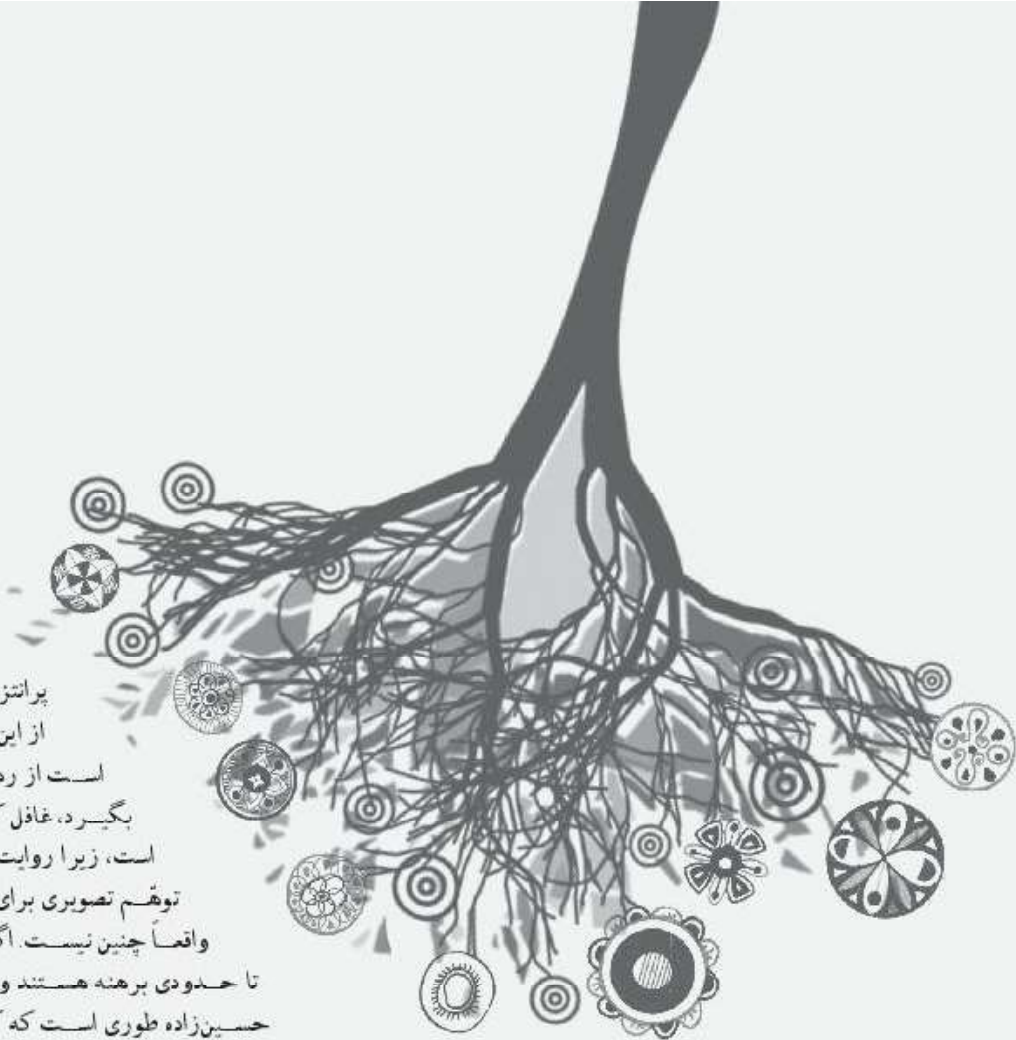
کدام شب، کدام ماه؟ روی تخت غلت زد

نوشته‌های پشت حلقه را کنار هم نهاد (ص ۳۷)

غزل «سفال‌های آبی» که آن را به تمام نقل کردیم، روایت موقعیت یک زن تنهاست که در حالت بین فراموشی و هوشیاری، با وررفتن با اساس خانه، روزگار خوشش را تداعی می‌کند. این نمونه‌ای خوب از غزل‌های روایی این کتاب است، با آنکه از مرز شعر دور نمی‌شود و به دام ابهام نیز نمی‌افتد.

از این دست کارها در این کتاب البته کم نیست، ولی هستند غزل‌هایی که دچار آفت‌های ناشی از این تکنیک شده‌اند، مانند





پراتنز، «تورست» و «کلاغ پر».
از این گذشته آفت دیگری که ممکن
است از رهگذر این تکنیک دامن شاعران را
بگیرد، غافل کردن آن‌ها از به کار گرفتن تصویر
است، زیرا روایت شعر را عینی می‌کند و این حالت،
توقف تصویری برای شاعر ایجاد می‌کند، حال آنکه
واقعاً چنین نیست. اگر جدی‌تر بنگری می‌بینی شعرها
تا حدودی برهنه هستند و گاهی صریح هر چند زبان خانم
حسین‌زاده طوری است که کمتر به دام این مشکل افتاده و به
طور پنهانی از عناصر تصویری بهره برده است، در مجموع می‌توان
گفت که عنصر خیال در این مجموعه کم‌رنگ است یا حداقل
ذهن تصویرگرای مخاطب امروزی را اقناع نمی‌کند. از عناصر
خیال، تشخیص و تشبیه و حس آمیزی را بسیار کم می‌بینیم و
استعاره و مجاز و کنایه پررنگ‌تر است.

هنجارگریزی

در روان آدم‌ها دو حس متضاد وجود دارد، دو حس «تغییر»
و «ثبات». یعنی ما آدم‌ها همان قدر که خواهان تغییر هستیم،
به ثابت‌ها هم گرایش نشان می‌دهیم. به عبارت دیگر به تبدل
«آب جوی» و برقراری «عکس ماه»، هر دو دلبستگی داریم. در
سبک شعر شاعران نیز این دو حالت دیده می‌شود. برخی از
آن‌ها خواهان نوآوری هستند و کلیشه‌ها را بر نمی‌تابند و از این
رهگذر سعی در جلب خصلت نوجویی آدم‌ها دارند. برخی دیگر
با تکیه بر کلیشه‌ها، حس نوستالوژیک آدم‌ها را بیدار می‌کنند.
اگر با این طبقه‌بندی بخواهیم به سراغ کارهای شاعر این کتاب
برویم، می‌بینیم که او در گروه اول است؛ از هنجارها می‌گریزد و
در پی عدول از هنجار زبان غزل رایج است. خواندن غزل‌های این
کتاب ما را مستقیم به یاد شعرهای دیگران و شعرهای مشهور و
شعرهای هم‌روزگار اتمان نمی‌اندازد.

این هنجارگریزی بیشتر در کار شاعرانی دیده می‌شود که ذهن
تربیت‌شده کلاسیک ندارند و زهرا حسین‌زاده نیز چنین است.
نفوذ و رسوب زبان کلاسیک در کارهای او بسیار اندک است.

غزل «بادبان را بالا ببر» که شاعر در آن برخلاف مثنوی معمول
خودش، گرفتار تکنیک‌زدگی افراطی شده است. در این غزل
بر خلاف غزل قبلی، تکنیک روایت سینمایی در خدمت انتقال
احساس قرار نگرفته، بلکه راه خودش را می‌رود و بدتر آن که
سده شده در برابر انتقال احساس. این غزل نقطه تمرکز ندارد و
این است که روایت متشتی را ارائه می‌دهد و از نشانه‌های زیادی
استفاده می‌کند بدون اینکه بتواند آنها را جمع کند. زبان غزل نیز
مانند روایت، پراکنده است.

در مجموع زبان شعری زهرا حسین‌زاده از نوعی ابهام برخوردار
است؛ تودرتو و چندلایه است، خصوصاً وقتی استعاره‌های زبانی
با قطع و وصل‌های روایتی نیز همراه شود و تک‌گویی‌های ذهنی
شاعر حالت سیال ذهن به خود بگیرد. این حالت هر چند شعرهای
را از تک‌صدایی شدن دور می‌کند، وقتی به افراط گرایید، سده
می‌شود در راه برقراری ارتباط با مخاطب. در برخی از شعرهای این
کتاب، این حالت ناشی از شخصی‌شدن نمادها و تجربه‌های شاعر
است و زمانی رخ می‌دهد که شاعر نتواند تجربه‌های شخصی‌اش
را به مرز تجربه‌های عام‌تر برساند. او چون موضوع برای خودش
روشن است، فکر می‌کند آن‌ها برای مخاطب نیز به همان اندازه
آشناست، حال آنکه چنین نیست. این است که هم‌زادپنداری
شکل نمی‌گیرد. یعنی مرز میان تجربه عمومی و شخصی حفظ
نمی‌شود. شاعر نمی‌داند دقیقاً از چه حرف می‌زند. از این گونه
است غزل‌های «بخت» «سرطان» «بهشت»، «قطار» «پلنگ توی





تحرك می‌یابد. همین باعث می‌شود که در شعر احساس حرکت و سرزندگی بیشتر بکنیم.

کاربرد نام‌های خاص از دیگر مواردی است که به شعرهای این کتاب تازگی بخشیده است. نام در شعر کلاسیک ما کاربرد اندکی داشته و اگر هم بوده اغلب کلی و نمادین بوده است، مانند مجنون و لیلی. اما وقتی یک نام از طلسم نمادبودن رهایی یافت و تبدیل به موجودات گوشت و پوست دار شد، احساس متفاوتی نیز به همراه خواهد داشت.

آخرین چیزی که می‌توانم در این باب بگویم، عاری بودن شعرهای زهرا حسین‌زاده از خودنمایی تکنیکی است، مگر در یکی دو مورد که از آن سخن گفتیم.

گذشته از آنچه گفته شد، برخی نارسایی‌های زبانی و تکنیکی هم در زبان این کتاب دیده می‌شود که زیاد نیست و دوستانی در نقدهایشان به آنها اشاره کرده‌اند و من از تکرار دوباره‌شان صرف نظر می‌کنم.

باقی سخن

در مقالات شمس آمده است که: «چنان‌که گفتند جحی را که این سو بنگر که خوانچه‌ها می‌برند، جحی گفت: ما را چه؟ گفتند که به خانه تو می‌برند. گفت: شما را چه؟» معرفت‌اندیشان جدید به این سخن، عنوان منطقی «به من چه» داده و آن را در زندگی آدم‌ها مهم می‌دانند. اینکه در این عالم بسیاری از پدیده‌ها هستند که بی‌نفسه برای خودشان اهمیت دارند و قابل تأمل‌اند، اما کم هستند آن دسته از اموری که مستقیم به سرنوشت فردی یا جمعی من مربوط باشد. از بحث معرفتی این مطلب که بگذریم، فکر می‌کنم در کار یک شاعر نیز این آموزه مهم است. ما شاعران بسیاری داریم که از امور بسیار سخن می‌گویند. دیوان‌ها ساخته و پرداخته‌اند که در واقع تمام مضامین آن دیوان‌ها از قبل «به من چه» است. هیچ‌گاه در شعرشان از احوالات شخصی و انسانی و دقیقاً مرتبط با سرشت و سرنوشت‌شان اثر و خبری نیست.

به نظر من در نقد یک شاعر یا شعر، گذشته از عوامل بیانی و تکنیکی باید به این جنبه نیز نظر داشت. باید برای یک شاعر در درجه اول خودش مهم باشد و بعد انسان و انسان‌های دیگری که شبیه خودش است. از این دو عامل بیرون، هر چه درباره دنیا و مافیها حرف بزنیم، از جنس «به من چه» است و همان مقدار به شعر لطمه می‌زند. درباره هر چه باشد فرق نمی‌کند. زهرا حسین‌زاده خوشبختانه این سفارش جناب شمس را در نظر داشته و معمولاً سراغ موضوعات بی‌ربط به عالم خودش نمی‌رود.

اما هر چه هست، دستاوردش برای شاعر خوب بوده است. او زبان ادبی ندارد، ولی شل و بی‌قاعده هم نیست. از فصاحت و بلاغت قدمایی دور است، ولی این باعث نمی‌شود که زبان شعرها را سست و بی‌هدف ببینیم.

اما راهکار اصلی شاعر برای این هنجارگریزی، انتقال نشانه‌ها از بستری به بستر دیگر است. مثلاً بردن موضوع عشق از صورت رمانتیک و رایج خودش در بستر مشکلات اجتماعی یعنی اگر شعر عاشقانه هم هست، دغدغه‌ها مال عاشق رمانتیک نیست. از این گونه است «نان و کباب» (ص ۷۱). این شعر از محدود شعرهای عاشقانه از نوع نسبتاً صریح آن است. اما با وجود این، زن این شعر از عواطف رمانتیکش نمی‌گوید و از حالات روانی منفی‌اش حرف می‌زند. همین کار، فضای شعر را عوض می‌کند.

فرض بگیر از تنم فقط نگرانی

با خودت امشب به رختخواب ببر مرد (ص ۷۱)
یا انتقال موضوع مذهبی به بستر اجتماعی و شخصی. شاعر از این تکنیک در شعرهای مذهبی‌اش خوب استفاده می‌کند.

چه کیفی دارد آب از حوضتان برداشتن، آقا!

اجازه! بشکنند بادام چشمم جذر و مدها را (ص ۷۰)
این دگر دبیسی در حوزه واژگان نیز رخ داده است، مثل بردن کلمات از بستری آشنا به محیطی بیگانه، یا استفاده از لحن در وسط فضای ادبی مانند ترکیبات «باد ملنگ»، «مفتاد و دو گندانه» اسپند «زلف منیر» و «فرق برومند» در شعر «رگ شش ماهه» (ص ۷۲). در این غزل، این اتفاق در وزن نیز رخ داده است. وزن شاد یا موضوع شعر نمی‌سازد، اما همین حالت به شعر نوعی تحرک و نشاط داده است. گویا شاعر می‌خواهد سرخوشی ناشی از حماسه کربلا را که بعد از هزار و اندی سال می‌تواند خیابان‌ها را به جنب و جوش بیاورد این گونه نشان دهد.

بافت اصلی غزل رمانتیک فارسی را توصیف تشکیل می‌دهد. توصیف به موضوع حالت ایستایی و سکون می‌دهد و سوژه‌های زنده و متحرک را ثابت می‌کند. وقتی بافت شعر را از توصیف به روایت تغییر دادیم و عنصر صحنه را جایگزین آن کردیم، علاوه بر هنجارگریزی‌ای که از آن سخن گفتیم، شعر زنده می‌شود و



دوره ۱۴

۱۳۰



برادرم رمضان

نگاهی به مجموعه داستان «برادرم رمضان» تینا محمدحسینی

برادرم رمضان
تینا محمدحسینی
تهران: نشر آگه
چاپ اول، تابستان ۱۳۹۰

حسین حیلریبگی

تکیه می‌دهی و فکر می‌کنی که چی شد و داستان چی بود اصلاً. بعد از لحظه‌ای تأمل، تصمیم می‌گیری که این کتاب را دوباره بخوانی. چه بسا چندین بار بخوانی و لذتش را ببری و در هر نوبت از خواندن، به درک و دریافت جدیدی برسی.

۲

«برادرم رمضان» اولین مجموعه از داستان‌های کوتاه این نویسنده است و یازده داستان را در خود جای داده است. خانم تینا محمدحسینی از جمله نویسندگان مهاجری است که داستان‌نویسی را در ایران آغاز کرده است. او از نسل نویسندگانی به حساب می‌آید که ویژگی‌های خاص خودشان را دارند. این نویسندگان جوان اکثرشان در ایران متولد شده، درس خوانده، از نوعی فرهنگ گفتاری، رفتاری، لهجه زبانی، گفتمان‌ها، کنش‌ها و واکنش‌های اجتماعی محل رشدشان تغذیه کرده‌اند. لذا تجربه‌های این نسل از نویسندگان در دور و بر زیستگاه و فضای مهاجرت منحصر می‌شود. طبیعتاً اینان از تجربه و روبه‌رو شدن با وقایع و حوادث خرد و کلان داخل کشورشان دور مانده‌اند.

از سوی دیگر داستان‌نویسی حاصل تجربیات شخصی نویسنده است. یک نویسنده معمولاً زمانی می‌تواند در خلق آثار برجسته و به‌یادماندنی و در فضای فرهنگی خاص موفق باشد که در متن تحولات اجتماعی حضور داشته باشد؛ تلخی‌ها و ناملایمات را چشیده و لمس کرده باشد. آنگاه شاید در بازآفرینی نوعی تحولات اجتماعی و ساختاری و گفتمان‌های رایج در قالب آثار هنری و داستانی موفق باشد و در اثرش هیچ‌گونه تصنعی به چشم خواننده نیاید.

۱

وقتی کتابی را می‌خوانی و آن هم از نوع رمان و داستان کوتاه، زمانی که آخرین پاراگراف‌ها را تمام کرده کتاب را می‌بندی، ممکن است حالت‌های متفاوت روحی و روانی به سراغت بیاید. یک کتاب را می‌بندی و هیچ تغییر و تحولی رخ نمی‌دهد. احساس بطلان می‌کنی و با خود می‌گویی این هم از همان نوع رمان و داستان‌های به اصطلاح زرد است که هر کسی اگر کمی ذوق و قوه خیال‌پردازی داشته باشد و یا کمی فیلم هندی دیده باشد، می‌تواند از این قبیل داستان‌ها خلق کند.

دو کتاب را می‌بندی و کمی تأمل می‌کنی و فکر می‌کنی به بسیاری از داستان‌هایی که در طول دوره و مطالعات خوانده‌ای. بعد کتاب تازه بسته شده را مقایسه می‌کنی با همه داستان‌هایی که به شکل متوسط در جغرافیای ادبیات داستانی خلق شده است. بعد می‌بینی کتاب تازه خوانده‌ات از فضای عمومی و کلی برخوردار است. لذا نمی‌توانی تمایز خاصی برایش بتراشی. نهایتش این است که این کتاب از زبان و قلم نویسنده دیگری خلق شده است. طبیعتاً شاخصه‌ها، تمایزها، تفاوت‌ها و کشف سوژه‌ای خودش را دارد.

سه کتاب را می‌بندی و از جای بلند می‌شوی و ناخودآگاه به نویسنده سلام می‌دهی و پیش عظمت هنرش کمر خم می‌کنی و سر می‌شکنی؛ چون سوژه، زبان و پردازش آن قدر قدرتمند است که تو را وادار می‌کند ساعت‌ها از خانه بیرون بزنی و در یک جای ساکت و آرام راه بروی و فکر می‌کنی که این نویسنده چگونه این سوژه را کشف کرده است؛ واژگان چگونه کنار هم آمده، چیده شده و این شاهکار را خلق کرده است.

چهار کتاب را روی میزت می‌گذاری. پشتت را به صندلی



ادبیات و هنر

۱۳۹۰

البته در این زمانه جلوه‌های رسانه‌ها و ارتباطات، نویسنده ولو فرسنگها از وطن و تحولات آن دور باشد، باز هم می‌تواند لحظه به لحظه در جریان غم و درد اجتماعی خاک و وطنش قرار گیرد. بنابراین به طور کلی نمی‌توان حکم صادر کرد که این نسل از نویسندگان ما کاملاً دور از تحولات کلان اجتماعی و تاریخی‌شان نفس می‌کشند.

اما ضعفی که متوجه این نسل می‌شود این است که دور بودن از حوادث و خرده‌فرهنگ‌های بومی خودشان، باعث شده است که آفریده‌های داستانی‌شان همواره در فضای عمومی ادبیات داستانی شکل بگیرد، فضایی که در کلیت و گستره ادبیات داستانی جریان دارد و خصوصی هیچ‌کسی نیست، از قبیل شخصیت‌ها، مکان، فضا سازی و عناصر شکل‌دهنده ساختار کلی داستان‌ها. از جانب دیگر این جمع از نویسندگان ما چون در فضای ادبیات داستانی امروز ایران نفس می‌کشند، جلسات و جشنواره‌های مختلفی را در کنار هم تجربه می‌کنند و لاجرم از جو غالب زبانی و لهجه‌ای تأثیر می‌پذیرند. از همین جهت است که نمی‌توان بر زبان و ساختار زبانی این جماعت، زیادی خرده گرفت. البته این را باید اضافه کرد که خوش‌بختانه همین باهم‌بودن نویسندگان دو حوزه فرهنگی باعث شده است که هر دو طرف، از یکدیگر تأثیر بپذیرند و این خود یک حسن به حساب می‌آید چون باعث غنای واژگانی و لهجه‌ای هر کدام از حوزه‌های زبان فارسی می‌شود.

با این وصف و و به شکل پیش‌قضاوت می‌توان گفت که مجموعه داستان «برادرم رمضان» نسبت به القای حس و حال به خواننده در دسته دوم است؛ نمی‌تواند خواننده‌اش را از زمین بلند کند و وادارش کند که ساعت‌ها نسبت به شخصیت‌ها دل بسوزاند و در واقع شخصیت‌ها روی مغزش راه ببرند. اما برای روشن شدن درستی این قضاوت می‌کوشم که نگاهی اجمالی به عناصر محتوا، ساختار، لهجه زبانی و ضعف و قوت‌های این پیشه مجموعه داشته باشم.

تأسیس ۱۳۹۴

۳. محتوا

از لحاظ محتوایی، تمام داستان‌های این مجموعه در یک کلیت مشترک‌اند، به شکلی که انگار با یک قالب معین و با طرح و توطئه مشخص، تولیدی انبوه اما با رنگ‌ها و نقاشی‌های مختلف صورت گرفته باشد. در همه این داستان‌ها پای یک گمشده در میان است و شخصیت‌ها در طول داستان‌ها به دنبال گمشده خود می‌گردند ولی هیچ‌وقت به مقصد نمی‌رسند. مثلاً در «بولانی شکم‌پر» شخصیت اصلی داستان به خانه نازگل آمده است به امید



دور ۱۴

۱۳۲

این که شاید در آنجا خالد، مامای نازگل را ببیند چون به او دل بسته است و حتی پسرش هم از اوست نه از شوهر حالایش فرهاد. اما در طول زمانی که آنجاست و همراه زنان دیگر بولانی می‌پزد، از خالد خبری نیست. در «وسط پیاده‌رو» کسی که در وسط بساط دختر عروسک فروش افتاده، سوت می‌زند و بعد از مدتی دختر او را به خاطر سوت زدن بیارش، بیرون انداخته است. حالا دوباره عروسک فروش به دنبالش است، اما نمی‌یابد. در «برادرم رمضان» فرزند خانواده به افغانستان رفته و وقت آمدن در مرز مرده است. در «کشف بزرگ» دختری خود را در زیرزمین محبوس کرده و بعد از مدتی گم شده و یا به باور خواهرش، راوی داستان، تجزیه شده است. در «بدون موضوع» زنی که انگار عشق گمشده‌ای دارد، به خاطر این که از شوهرش «ناخواه» است، می‌خواهد بچه‌های شکمش را سقط بدهد. در «پخت اول» دختری که به اجبار توسط برادرش به افغانستان برده شده، به شوهر داده شده و عشق اصلی‌اش در ایران مانده است.

اینها اکثر داستان‌های مجموعه «برادرم رمضان» اند که همسانی‌های بسیاری با یکدیگر دارند. راوی همه این داستان‌ها زن است، زنی که در اکثر داستان‌ها عشق گمشده‌ای دارد که به دلایل نامعلومی به آن نرسیده است. در طول پرداخت داستانی هیچ اشاره‌ای به علت دوری این راویان دور افتاده از آمال و عشق‌شان، نشده است. البته عشقی که سخنش رفت در بسیاری از این داستان‌ها به شکل یک عشق واقعی منعقد نشده، بلکه بیشتر به دل‌رفتنی‌های آنی و هوس‌های زودگذر شبیه است.

البته این عشق تا حدودی در داستان‌های «پخت اول» و «کشف بزرگ» ظهور و بروز یافته است. مثلاً در «کشف بزرگ» مرجان به خاطر عشقی پنهانی که به سهیل داشته و از سوی دیگر می‌دیده که سهیل قصد دارد با خواهر او نامزد کند، دیوانه می‌شود و مدتی خودش را در زیرزمینی نمودر حبس می‌کند و بعد ناپدید می‌گردد. همین‌طور در داستان «پخت اول» شخصیت به زور و اجبار به افغانستان برده شده و به شوهر داده شده تا برادرش برای خودش زن بگیرد. معشوق کارکتر اصلی در ایران مانده و حالا در این دورافتادگی در دلش زبانه می‌کشد و او به شکل تک‌گویی داستانش را روایت می‌کند.

از این همسانی‌ها که بگذریم، محتوای کلی «برادرم رمضان» حکایت روزگار و عصر و زمانه نویسنده است. در روزگار مدرن، دیگر از عشق‌های ایدئالی و شرقی خبری نیست که عاشق به خاطر معشوقش کوه را جابه‌جا کند و دریاها را درنوردد و سر از تن دیوهای سر راهش جدا کند. عشق‌های حالایی عشق‌های نیمکت پارک، مغازه ساندویچی و صندلی‌های تاریک سینماست؛

عشق‌هایی که لحظه‌ای می‌آید و آنی می‌رود. مجموعه داستان «برادرم رمضان» به این گونه تعاملات عاطفی نظر دارد و قصه زمانه‌اش را به تصویر کشیده است، قصه‌ای که کم‌کم دارد استحکام خانواده و زندگی سنتی را زیر پایش له می‌کند، و به خاطر این دل‌رفتنی‌ها، شخصیت داستانی حاضر است فرزندانش را سقط بدهد.

۴. ساختار

همسانی‌هایی که در محتوای مجموعه داستان «برادرم رمضان» ذکرش رفت، در ساختار نیز به چشم می‌آید. اکثر داستان‌ها با زاویه دید هم‌شکل و اول شخص روایت می‌شود. نویسنده انگار از یک زاویه دید خوشش آمده و خواسته است همه سوژه‌های داستانی‌اش را با همان زاویه دید و قالب روایی روایت کند. گویا نویسنده که در ابتدای راه داستان‌نویسی‌اش است، کمتر تپ‌وتابی برای تجربه راه‌های مختلف برای روایت سوژه‌ها و کشف زوایای روایتی دیگر به خرج می‌دهد. از همین جهت است که همسانی زاویه دید و انتخاب مکان‌ها در داستان‌ها - که بیشتر در خانه اتفاق می‌افتد - تا حدودی شکل واحدی از ساختار داستانی را پیش روی خواننده قرار داده است. فضاسازی در داستان‌ها با ابزارها و عناصر واحدی از قبیل ابزارهای موجود در خانه شکل پیدا می‌کند. روند پرداخت داستانی نیز همان است. داستان‌ها از نقطه آغازین روایت می‌شود و در لابه‌لای رخداد‌های عینی کم‌کم از گذشته نیز گفته می‌شود. این شکل روایت البته در اصلش مشکلی ندارد هیچ، که نو نیز به نظر می‌آید. ولی مشکل این است که این قالب در همه داستان‌ها به کار گرفته شده است، خصوصاً که شخصیت‌های اصلی و راویان داستان‌ها زنان‌اند و مکان‌های محدود خانه به نحوی در اکثر داستان‌ها تکرار می‌شود.

زمانه نویسی در سال‌های اخیر بین زنان نویسنده ایرانی و نسل جوان افغانستانی رواج پیدا کرده است. این رویکرد، ریشه در تفکر و جنبش فمینیستی دارد و می‌تواند انتقال‌دهنده نوعی فکر و اعتراض باشد. دیگر اینکه اینگونه نوشتن، حس‌نش این است که نویسنده زن به خوبی می‌تواند با کارکترهای زن در داستان‌ها ارتباط برقرار کند و حس و حال شخصیت‌های زن را به خواننده انتقال بدهد. این امر باعث می‌شود خواننده هم‌ذات‌پنداری بیشتری با شخصیت‌های داستانی داشته باشد و این تأثیرگذاری داستان را افزایش خواهد داد. اما وقتی زنانه‌نویسی فقط زنانه‌نویسی باشد و هیچ گونه تفکری پشتش خوابیده نباشد، خصوصاً زمانی که مسئله به افراط کشیده می‌شود و در تمام داستان‌ها به شکلی تکرار می‌شود، کمی تا قسمتی ملال‌آور به نظر می‌آید. در این میان فقط داستان‌های «هلی کوپتر»، «مکان طبیعی» و «شاید یادش نمی‌افتاد»



در فضای بیرون از خانه اتفاق می‌افتد و به خواننده اجازه می‌دهد که کمی هم از هوای بیرون تنفس کند.

در این میان بعضی از داستان‌ها هم هستند که از طرح و توطئه ضعیفی برخوردارند. به هر حال این درست است که داستان کوتاه بازآفرینی برش کوتاهی از زندگی است، ولی همین زندگی برش‌های بسیاری دارد که قابلیت داستان شدن را ندارد و به این‌ها برش‌های مرده گفته می‌شود. داستان‌های «مکان طبیعی»، «فقط هشت هفته» و «شاید یادمی‌افتاد» از این قبیل است. در داستان «مکان طبیعی» یک گفتگوی معمولی بین دو زوج جوان بالای تپه‌ای مشرف بر شهر اتفاق می‌افتد و بعد هر دو به سمت پایین دست حرکت می‌کنند. «شاید یادمی‌آید» هم همین خاصیت را دارد. دو زن در پارک ساندویچ می‌خورند و از برادرانشان که می‌خواهند به سفر بروند، گپ می‌زنند و داستان به پایان می‌رسد. در این داستان نه واقعه و حادثه داستانی بین این دو زن اتفاق می‌افتد و نه سفر برادرانشان، استعداد روایت داستانی در خود نهفته دارد. داستان «فقط هشت هفته» کمی تفاوت دارد. این داستان اگر طرح داستانی قوی ندارد، حداقل نوعی زندگی افغانستانی و تعلق خاطر خانواده را نسبت به عناصر گذشته وطنی نشان می‌دهد (از قبیل غذا و لباس و سبک زندگی) و این برای خواننده خارج از حوزه فرهنگی افغانستان غنیمی است.

از این داستان‌ها که بگذریم، بقیه داستان‌ها از پرداخت خوب برخوردارند. روایت زمان حال و به موازات آن، روایت از گذشته (آن هم نه در یک تکه، بلکه در لابه‌لای روایت) این امکان را به وجود آورده است که با داستان‌های نو و روایت‌های به‌روزی روبه‌رو باشیم. مثلاً در داستان «آخرین بولانی شکم‌پر» خواننده با دو زمان روبه‌روست: زمان حال که در آن به نحوی اطلاعاتی درباره پختن بولانی داده می‌شود و زن‌های بولانی‌پز با هم تعامل دارند. در ضمن از زمان گذشته، اصل داستان و تعلق خاطر شخصیت اول نسبت به خالد، از ذهن کارکتر اصلی روایت می‌شود، این که هنوز هم به آن دلبستگی دارد با این‌که در آنجا زندگی فرهاد است. «هیچ کس نفهمید خالد دلش پیش توست. وقتی عیسی توی شکمت بود و نمی‌گذاشت خوب غذا بخوری و وقتی لگد زد به پهلویت، تازه احساس کردی چقدر با فرهاد که کنارش خوابیده‌ای، غریبه‌ای.» (آخرین بولانی شکم‌پر، ص ۱۲) همین ویژگی‌ها در داستان‌های «وسط پیاده‌رو»، «برادرم رمضان»، «پخت اول» و... نیز دیده می‌شود؛ ویژگی‌هایی که این داستان‌ها را در این مجموعه برجسته ساخته است.

نکته دیگری که باید به آن اشاره کرد، بی‌هویتی مجموعه داستان «برادرم رمضان» است. در ابتدای این نوشته گفته آمد که

تینا محمدحسینی از نسل داستان‌نویسانی است که در ایران رشد و نمو پیدا کرده و داستان‌نویسی را یاد گرفته است. یک ویژگی این دسته از نویسندگان، دور ماندن از هویت وطنی و خرده‌فرهنگ‌ها و گفتمان‌های داخل افغانستان است. از همین روست که وقتی این نسل دست به قلم می‌برند ناچارند از چیزی بنویسند که در زندگی و دوروبرشان تجربه کرده‌اند. از همین روست که اگر نام تینا محمدحسینی را از پیشانی مجموعه برداریم، یا کسی ایشان را نشناسد، روشن نخواهد شد که نویسنده این کتاب افغانستانی است. منظور این نیست که مثل بعضی داخل‌نشینان، و یا مثل بعضی دوستان ایرانی ادعا کنم که زبان ایران و افغانستان دو تا زبان است. نه، منظور این است که زبان فارسی مناطق مختلف مثل کابل، هرات، مزار، هزاره‌جات، مشهد، تهران، اصفهان، جنوب و... خصوصیتی دارد و انتظار می‌رود نویسنده برخاسته از هر کدام این حوزه‌ها، حداقل خصوصیات زبانی منطقه و زادبوم را بیان کند و فرهنگ همان جغرافیای مکانی را در بر داشته باشد. از این جهت است که گفته آمد مجموعه «برادرم رمضان» تا حدودی بی‌هویت به نظر می‌آید.

البته نویسنده در چند داستان کوشیده است که این هویت‌بخشی را انجام بدهد، مثل آوردن کلمات «بولانی»، «گندنا» و... ولی این‌ها آن قدر تعمیدی و صریح است که نادیده به چشم می‌آید. مثلاً در داستان «فقط هشت هفته» نویسنده بعضی عناصر را آورده که به نحوی خانواده افغانستانی را نشان بدهد مثل پیراهن تنبان، خامک‌دوزی‌ها، قابلی‌پلو همین‌طور در داستان «پخت اول» اگر صریح آوردن لفظ افغانستان نباشد، خواننده نمی‌فهمد که داستان در کجا اتفاق می‌افتد.

اما با همه این کاستی‌های لازم و غیرلازم، مجموعه داستان «برادرم رمضان» از لحاظ داستانی مجموعه‌ای قابل قبول و ارزشمند به نظر می‌آید. نویسنده در این داستان‌ها به نحوی زندگی مهاجرنشینی را نشان داده و بی‌خود هم نکوشیده است داستان‌هایی دریافت خودش را از زندگی پیرامونی‌اش بنویسد و شخصیت‌هایی پرورش بدهد که هاله‌ای از سرگردانی آن‌ها را فرا گرفته است، دقیقاً همان اوضاع و احوالی که دامنگیر زندگی عادی مردمان اطرافش است. ولی اگر از لحاظ زبانی می‌توانست تعدیلی در ساختار و لهجه زبانی ایجاد کند، شاید قابل قبول‌تر به نظر می‌آمد. می‌شد با تعدیل و جایگزینی واژگانی مثل «تو» (میان)، «روش» (رویش)، «بدجوری» و... که زیاد هم تکرار شده است، چهره زبانی داستانی را عوض کرد.



گذر از لبه مرد در جهان

هنرمندی‌های زبانی و موسیقایی در شعر محمدباقر کلاهی اهری

اسماعیل بختیاری

محمدباقر کلاهی اهری از نام‌آوران شعر آزاد است. با کتاب‌هایی همچون «بر فراز چار عناصر»، «باغی در منقار بلبل»، «از نو تازه شویم»، «کاش»، «کلاغ»، «آواز عاشقی» و چند گزیده شعر. او از شاعران تأثیرگذار بر گروهی وسیع از شاعران پس از خویش در ایران بوده است. مقاله حاضر می‌تواند دریچه‌ای بر شعر این شاعر خراسانی فراروی دوستداران شعر آزاد در همه این قلمرو زبانی بگشاید.

دژ دری

مخاطب به نزدیکی با زبان توده نیاز دارد. حیثیت ادبی و شناسه سبکی شاعری مثل محمد باقر کلاهی اهری، در حوزه زبان، عمدتاً از این راه به دست می‌آید. کلمات قدیم در شعر او ملایم و با سبک شاعر مانوس شده‌اند و شاعر در مجموعه «از نو تازه شویم» بیش از پیش قوت یافته است. او می‌دانشد که به تعبیر نیما، «قدما، پایه و ریشه‌اند حکم معدن‌های سر به مهر را دارند. با مواد خامی که به ما می‌رسانند، به ما کمک می‌کنند. جز این که ساختمان کلام به دست ماست.» (۱)

پیش‌تر دیده بودیم که رفت‌وآمد شاعرانی مثل اخوان، فروغ و شاملو و رحمانی به ساحت زبان محاوره، این‌طور بود که این چنین کلام، از بیرون به گوشه‌ای از شعر الصاق می‌شد و شاعر، دو اقلیم زبانی را به هم بند می‌زد. اما در شعر کلاهی همتشینی کلمات محاوره و کلمات رسمی کم و بیش در اجرای بندها و پارهای شاعرانه، در هم عجین‌اند و نوعی هماهنگی به وجود آورده‌اند. البته از ونگاری و ساده‌نویسی افراطی هم خبری نیست. به فراخور موقعیت - هنگام گفت‌وگوی دو پیرزن در پس‌سور و سات عروسی - یک جور پرش‌زبانی رخ می‌دهد، یک جور بیلاق‌قشلاق کردن کلامی که جز - منطق شعری کلاهی است؛ البته نه آن‌طور که در «دشنة در دیس» شاملو یا «از این اوستا» اخوان می‌بینیم.

محمد باقر کلاهی اهری دو برتری نسبت به عمده هم‌سن

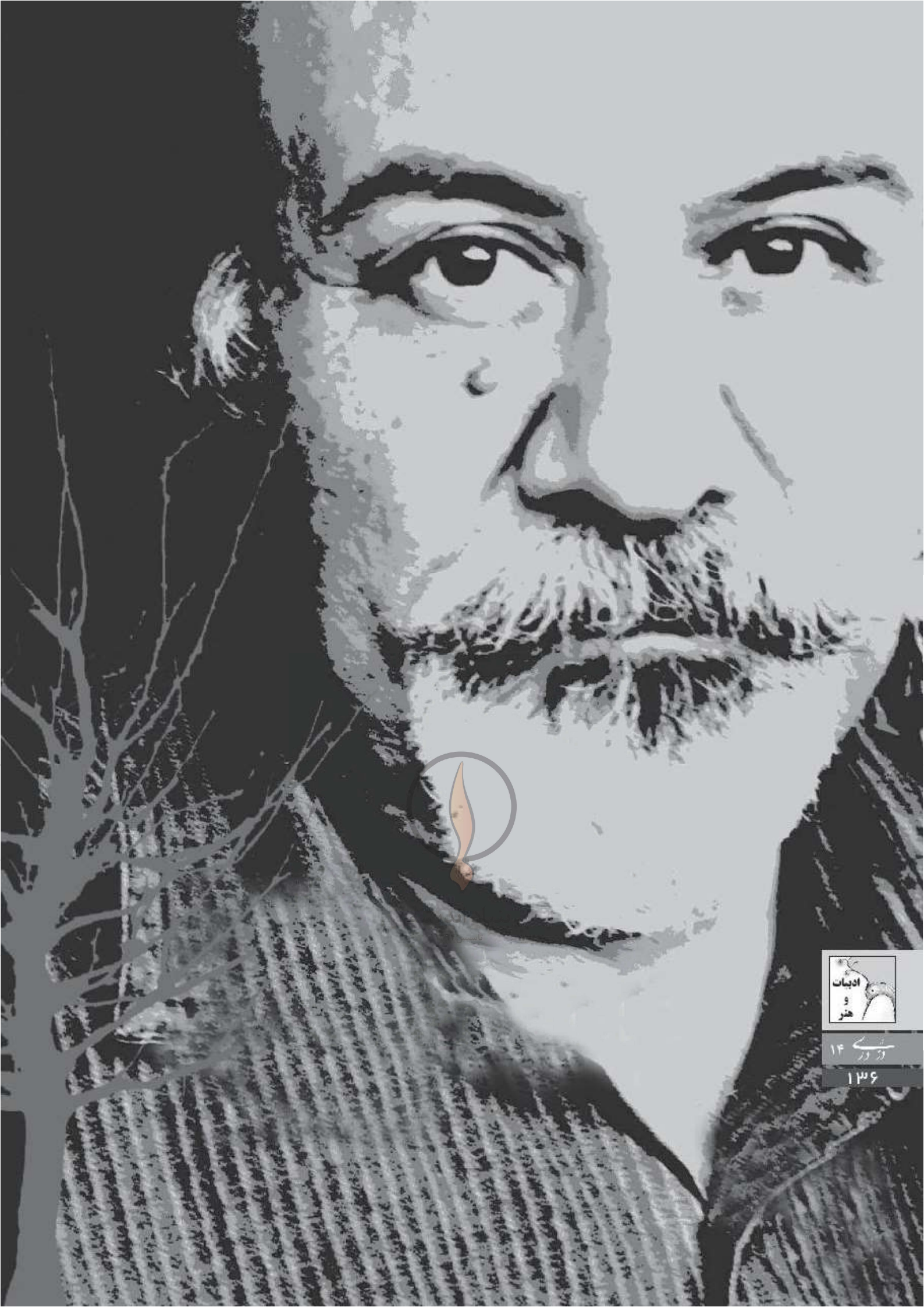
داشتن دیگر گونگی در زبان و جهان‌بینی شعری، به شاعر کمک می‌کند که جزئی از یک جریان نباشد. همین دیگر گونی بود که سپهری را از شاملو و شاملو را از اخوان و بقیه جدا می‌کرد. در جامعه ادبی امروز که زبان، تصاویر و جهان‌بینی شاعران روی هم می‌غشند، شعر کلاهی مرز خود را از ماسوا جدا کرده است و این موجب ماندگاری اوست. کثیرالشعر بودن، او را به دام سهل‌انگاری و روزمرگی نینداخته است.

اعتراف به این که زیر سایه ترجمه‌های ناقص نمی‌توان به جایی رسید، رجوع مخاطب به شعر شاعری چون محمدباقر کلاهی اهری (سرسلسله جریان شعر سپید جغرافیای خراسان) را بیشتر گوشزد می‌کند. شاعری که شعرش تولد خلق‌الساعه و توأمان با یک ناپهنگامی ادبی نیست. این شاعر یک پایش در سنت است و یکی در نوآوری. به هارمونی و نظام موسیقایی شعر کلاسیک تسلط دارد و در استحضر و استخدام کلمات آرکائیک، تواناست. در شعر او از چالش ناموفق شاعر با موسیقی شعر سپید خبری نیست. به رغم نمود و حضور کلمات آرکائیک، کلماتی در رفت‌وآمدند که عمدتاً بافت امروزیته زبان شعر سپید را تشکیل می‌دهند، چرا که «در هر دوره، منبع اصلی حیات در زبان شاعرانه، کلام واقعی آن دوره است.» و شعر، برای ارتباط صمیمی‌تر، به بافت زبان عمومی اتکا دارد. نیمی از زیبایی ادبی با خوانش متن اتفاق می‌افتد و شعر سپید امروز برای سرایت به



شماره ۱۴

۱۳۵



۱۴

۱۳۶

و سالانش دارد یکی اینکه در دام ریتوریک شعر شاملو و نوع خاصی از برگزاری جمله که مختص شاملوست نمی‌افتد و مثل تالی فاسد این شاعر جیغ نمی‌کشد و از شلیک‌های مدام در زبان خوشش نمی‌آید. دوم این که شاعری تک‌ساحتی و تک‌فضایی نیست؛ هم پسماندهای جنگ را به تصویر می‌کشد، هم تردامنی زنان هرزه و گفت‌وگوی دو موش شهری و روستایی را، چیزی که پیش از این، عمدتاً دستمایهٔ داستان بوده است. به تعبیر الیوت: «تأثیر متقابل شعر و نثر در یکدیگر، خود شرطی است برای وجود حیات در عالم ادب» (۲). پیش از این، نیما تحت تأثیر نمایشنامه‌های اروپایی، برای رهایی از اسلوب «گفتن - گفتی» شعر کلاسیک، نزدیک شدن به فضای داستان و نمایشنامه را در شعر گوشزد کرده بود.

ترفند دیگر او بومی‌گرایی است، چه در شکل نلمیح و ارجاع به یک عنصر اسطوره‌ای و تاریخی (آن هم در هیتی نو و مدرن)، چه در شکل ارجاع به عناصری که جز، بافت فرهنگ ایرانی است و در شهر و روستای ایرانی یافت می‌شود و هر جا که مثلاً از پیرمرد بازنشستهای در کراچی یا قطاری در استکهلم حرف می‌زنند، باز شعرش بیگانگی و نامحرمی نمی‌کند. «یکی از آفات بزرگ ادبیات، بریدگی از گذشته است» (۳) و درغلتیدن به فضاهای غیربومی و عناصر عاریتی و روایت‌های متأثر از شعر ترجمه، کلاهی از این عاری است. در این بین شاید کمتر کسی را بتوان یافت که در تماشای فیلم‌ها، خواندن رمان و داستان‌های غیرایرانی - از آمریکای لاتین تا شرق دور - پایه‌ای این شاعر بیش رفته باشد. شاید از همین راه است که محمدباقر کلاهی اهری، شخصیت‌ها را در برابر چشم خواننده به حرکت و گویش درمی‌آورد و احساس تریس یا شادی را در او برمی‌انگیزد. این شاعر دستمایه‌اش اندک نیست، نه در تصویرسازی و نه در بهره‌وری از امکانات زبانی گذشته. جز این، به تعبیر دالمبر، باید با خالقان متن ادبی دیگرمدل، دابوستد کرد و این برای پیشرفت ادبیات سخت حیاتی است. ضرورت دیگر این است که دایرهٔ واژگانی را، سه ساحت کلمات کهن، زبان کتابت امروز و زبان محاوره قراردهیم. می‌توان تنوری یا کوبسن را - در نوزایی ادبیات فولکلور - به کار بست و نوعی بومی‌گرایی را به شعر تسری داد. باید با تصویرسازی‌های برگرفته از سینما و داستان و ربط آن به درون شاعر، از عهدهٔ شعر برآمد. بنگرید: «وقتی پادشاهی را می‌گیرند / او را از است فرود می‌آورند / تاجش را از سر برمی‌گیرند / چشم‌هایش را درمی‌آورند / و دست‌هایش را از پشت سر می‌بندند / و سرش را اسیر سکوتی می‌کنند که من می‌دانم / و آنگاه پشت میله‌ها محبوس می‌کنند / مثل من در فراق تو» (کلاغ)؛ «سربازی از جنگ می‌آید / و کوله‌پشتی‌اش را در باغ منی چال می‌کند / و

لباس رفتگرها را می‌پوشد / و شلنگ آب را می‌خواهد پیدا کند / و به جای آدم‌هایی که نیستند، اینجا را صفا بدهد» (همان)؛ «و مثل یابویی پیر / بر کفل سنگین خویش، پا عوض می‌کند / ...»؛ «این قرقرهٔ دراز را می‌کنم / و مثل کاغذبادی بالا می‌روم / تا آسمان» (همان)؛ «بل اسفندیار از کوچه گذر نمی‌کند / ... / و خالکوبی دستش حالا در عالم نیست» (شاعری به این تنهایی)

گونه‌های ساختاری شعر محمدباقر کلاهی اهری را این گونه می‌توان برشمرد: در یکی، شعر از پاره‌هایی که ارتباط محتوایی دارند و به نوعی انعکاس هم‌اند ساخته می‌شود. در این گونه، پارمها حالت خودتنظیم‌کنندگی و خودپایایی دارند. حتی گاه می‌توان ترتیب توالی را معکوس کرد و گاه، منزلت آرکائیسمی زبان، پارمها را منسجم‌تر و در خدمت ساختار کنی شعر قرار می‌دهد. البته برخلاف شاملو، شناسهٔ سبکی‌اش را تنها از این راه به دست نمی‌آورد. تعبیهٔ شعرهای کوتاه - عمدتاً شبه روایت‌ها - در شعرهای بلند، شگردی است که کلاهی از عهدهٔ آن خوب بر می‌آید. گاه این تعبیه‌کردن‌ها به وسیلهٔ تکرار یک بند که حکم پاگرد دارد صورت می‌گیرد. در کتاب «از نو تازه شویم» این شیوه بیشتر به چشم می‌خورد. وقتی این اتفاق به‌خوبی در شعر هدایت شود و رابطهٔ ارگانیک حفظ شود، بندها و پاره‌ها دو میزان از انرژی را ساطع می‌کنند، یکی به تنهایی و یکی در راستای تکوین یک شعر. شاعر اگر خرده‌روایت‌ها و پارمهای را که انعکاس هم‌اند خوب ترکیب کند، طی یک فرایند تبدیل - زیبایی افزون‌تری عرضه می‌شود. گاه با ظهور ناگهانی نوعی وزن و ریتم هم مواجهیم، اگر چه کلمات و بافت قدیمی زبان، وجهی مشکوک پیدا نمی‌کنند و قابل فهم‌اند. در شعر سپید و آزاد (که همواره متهم به ولنگاری و فرار از موسیقی است) تفاوت تنها در این است که باید عادت‌های آوایی دیگرگونه‌ای را ملاک قرار دهیم. مگر نه اینکه وزن عروضی، عنصر سبکی شعر است نه عنصر ذاتی شعر؟ در شعر سپید و آزاد هم با بیش یا کمی ارتفاع، امتداد اصوات، قوت و ضعف تکیه‌ها، بسامد یا تکرار، توالی زیر و بم‌ها و دیگر عناصر موسیقایی شعر مواجهیم. باید گفت طرح‌های صوتی از قالبی به قالب دیگر فرق دارند. این‌طور نیست که مخاطب در نمونهٔ موفق شعر سپید یا آزاد، به راحتی قطعات موسیقایی شعر را تعویض کند.

در ادامه باید افزود پیام این گونه از شعرهای کلاهی، با پایان شعر منتقل نمی‌شود. همان‌حین که مخاطب نفهمیده از در وارد شده یا از پنجره یا منفذی در سقف، با هر بند و پارهٔ شعری، بخشی از پیام منتقل می‌شود. شاعر برای عبور از آغرای بین صورت و مفهوم، دستاویزهای متعددی دارد؛ یکی ارتباط محتوایی



پاره‌ها، دیگری صورت آرکائیمی کلام و تبحر در نحوه ورود و خروج در شعر و مقولاتی نظیر چگونگی تبدیل وجه خبری بندهای شعری به وجه پرسشی و شیوه توالی عناصر غیرهم‌جنس در شعر که نهایتاً ساختمان و اسکلتی را بنا می‌کند که رمز بقای اسرارآمیز یک اثر ادبی است. در این نوع شعرها گاه از یک پاره همسان - نظیر اتفاقی که در ترجیع‌بند و مخمس می‌افتد - استفاده می‌شود که «اصل واپس‌نگری» در شعر نامیده می‌شود و خواننده متن را در قسمت انتهایی شعر، از فراموش کردن ابتدا و میانه شعر باز می‌دارد؛ روشی برای فرار از معضلی که یاکوبسن را مخالف شعرهای بلند و موافق شعرهای کوتاه کرده بود.

یک گونه دیگر از شعرهای کلاهی، با ساخت فضای شاعرانه همراه است. پاره‌ها و بندهای این گونه شعری، مستقلاً پتانسیل شعری ندارند و تنها در شکل روایت و شبه‌روایت و با همراهی یکدیگر در پایان شعر، پیام شاعر را منتقل می‌کنند: «از کشتزار کنف می‌آیم / یک برم آب است و یک برم آتش است / می‌خواهم سهمم را بفروشم به شرکت / تا از درد مفصل‌ها که شب‌ها به سراغم می‌آید خلاص شوم / باز می‌ترسم زخم از دنیای مردگان بیاید / و خیال کند بی‌وفا بوده‌ام / و نپرسد چرا به کراچی رفته‌ام / و نداند دست‌فروشی آسان‌تر است.» (شاعری به این تنهایی)

یک گونه دیگر شعر کلاهی، برشی از یک داستان است، البته با روش‌های قانونی و منطق شعری: «ما را به دور سرت بگردان ای کدخدای حبیب / ما را به دور سرت بگردان ای سال بد / عزیزالله رفت خبر پیاره، برنگشت و پاشنه‌نسا را عقب زد / تف به این روزگار! ...» (کلاغ)

شاعر، گاه برای شروع شعر، با روشی که پیش از این مثلاً

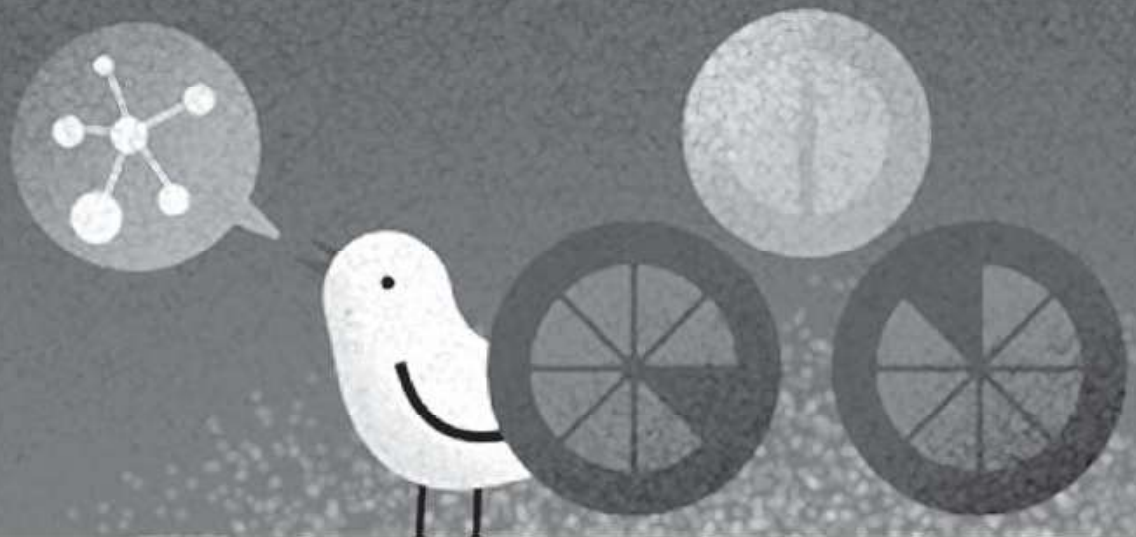
در قالب قصیده رایج بود، یک در ورودی با فضاهای مأخوذ از طبیعت تعبیه می‌کند؛ «نور خرمایی‌رنگ موهای تابدارت / وقتی سپیده مثل شیر / با آن می‌آمیزد و زیبا می‌شود / ...» (کلاغ)

علاوه بر تبحر شاعر در به کارگیری فرم‌های متفاوت شعر سپید، شگردهای دیگری هم به چشم می‌خورد که یکی از این‌ها ایجاد حلقه مفقوده بین پاره‌ها و بندهای شعری است: «بگذارید چراغ زنبوری آتش بگیرد / حالا نوبت خاطره من است / وقتی که آن بنز بی‌دماغ نو بود» (از نو تازه شویم).

بین این بندها می‌توانست بندهای دیگری نیز تعبیه شود که حتماً به شعر و ابهام تعدیل‌شده آن آسیب می‌زد. نیما معتقد به نوعی ابهام بود تا چون مهی که جنگل را می‌پوشاند، شعر را بپوشاند.

گاهی حلقه‌های مفقوده، بین عناصری که شاعر به هم نخ می‌کند، به کار گرفته می‌شود. گاه این حلقه‌های مفقوده بین صفت‌ها جاسازی می‌شود. «ببری مهیب، مأیوس، بدگمان»؛ «شب خسته است، آزرده است، براق است» (از نو تازه شویم) در این جنس از کلام، به‌طور مثال، حرکت آنی از صفت «مهیب» به «مأیوس»، تولید شعر می‌کند. گاه تغییر رفتاری جمله (به‌طور مثال، پرش از وجه خبری به وجه امری) تولید شعر می‌کند، وقتی که جمله‌ها، ساختار دستوری مشابهی ندارند. مثل «ورقی چند باقی مانده و ایامی دیگر / ای ماه مست، بیا!» (کلاغ). یا تغییر حالت‌های ناگهانی در تصویرسازی: «شب خسته است، آزرده است، براق است / مثل واتنی که مال هیچ کس نیست» (از نو تازه شویم)

به هر حال آنچه در جهان محسوس وجود دارد همه در پیوند نهانی با دور و بر خود است و برای ایجاد پیوند بین آن‌ها، نیازی



نزدیک / آدمی را به خاک می‌سپارند»؛ «زودترین امدادها حتی، از پس مرگ می‌آیند»؛ «درویش‌هایی هستند که سیب‌ها را نصفه می‌کنند / به نصفه‌ای از آن می‌گویند صفورا / به نصفه‌ای دیگر می‌گویند برای او بمیر»؛ «نعش صبور انسان / پلک آرام کرکسان / جهان مدارا این اندازه است» (شاعری به این تنهایی)

نکته پایانی این که شعر کلاهی به واسطه عدم ارجاع به حوادثی با خصوصیات روزنامه‌ای، «وسعت فصول» و وجه ضرب المثلی پیدا کرده است و بعید است تاریخ مصرف کوتاه داشته باشد. شعر او «شعر پاکیزه» است و تعهدش به انسانیت است نه گفتنی خاص، که سیاست‌های زمانه جفت و جور می‌کند. به شاعری از جنس سپهری نزدیک‌تر است تا شاملو، و بعد از فروکش بلواها و آشوب‌های اجتماعی و تمام شدن زمستان چرکین، مخاطب پیدا می‌کند. البته او بی‌خیال و اهل تفنن نیست. بنگرید به شعرهای «بالکان» و «فلسطین». ولی از وقایع سیاسی پیراهن عثمان نمی‌سازد و سر چهارراه شعر، رگ گلویش را متورم نمی‌کند. سفارش‌پذیر از سوی بالادستان نیست.

به نظرم دست‌وپا کردن شعرهایی با گونه‌های مختلف زبانی و مضامین، او را بیشتر به نوآوری سوق داده است تا دنباله‌روی. در عرصه ادبیات، از حضور خود شرمگین نیست و مثل سربازهای فراری که از مخاطب بریده‌اند، در قهوه‌خانه‌های متروک پنهان نشده است و به دنبال خلق متن ادبی از درون تئوری‌ها و نظریات دیرپهم نیست. او در پایتخت، مصرف نشده و نمی‌توان او را - مثل بسیاری از هم‌سلانش - به جرم ریختن زباله در پارک‌های عمومی شهر زندانی کرد از این رو شایسته دریافت جایزه‌ای بزرگ است. نمی‌دانم چه موقع دانشکده ادبیات، او را به جامعه‌ی ادبی معرفی خواهد کرد.

پی‌نوشت‌ها

۱. نیما یوشیج، درباره شعر و شاعری، ص ۳۴۰.
۲. هنری میلر و دیگران، تولد شعر، ترجمه: منوچهر کاشف، ص ۲۳۳.
۱. عباس اینزپناه، از قلمرو فلسفه ادبیات و ادبیات دینی، ص ۵۵.

مشهد، پاییز ۱۳۹۲

به توضیحات زائد نیست. اشیاء بلندند چطور با هم رابطه برقرار کنند. لاجرم شعر، از راه مقدمه و مؤخره چیدن و ابتدا و انتها قایل شدن، حاصل نمی‌شود.

مقوله‌ای هست به نام آوا و القا. گاهی همنشینی برخی حرف‌ها و هجاها به تصاویر شاعر حرکت می‌بخشد و آن‌ها را بهتر تداعی می‌کنند یا مفهوم مورد نظر شاعر را بهتر منتقل می‌کنند. صوت باید به نحوی با مدلول خود مناسبت داشته باشد تا آن را بهتر نمایش دهد. حرف‌ها و کلمات اگر درست به کار گرفته شوند و رابطه فیزیکی با عنصر و تصویر مورد نظر شاعر پیدا کنند، آگاهی به متن را افزایش می‌دهند. در برخی شعرهای این شاعر، تکرار برخی آواها و حرف‌ها، صدا و حرکت‌های خاصی را که منظور شاعر است تداعی می‌کنند. مقوله‌ای که ذیل «نظام آوا و القا» قابل تعریف است و تکرار واج‌ها و هجاها با معانی خاص، القاگر تصویر و کلام مورد نظر شاعر است. بنگرید به شعر «اسم صفورا» و رفتار حرف «س» و «ص» در این شعر (شاعری به این تنهایی). پیداست که پیروی دیدگاه مورس گرامون درباره ارزش و مفهوم القاگر واج‌های زبان، تأکیدی است بر جهان‌شمولی این تکنیک شعری که رد پایش در شعر کلاهی هم هست. پیش از این، گاهی شاعران قدیم برای شکستن پوسته وزن عروضی و فرارفتن از آن، به موسیقی مادرزادی زبان فارسی پناه می‌جستند.

هنر دیگر محمدباقر کلاهی، در نوزایی تصاویر شاعرانه کهن و تلمیحات است. صحبت از همان مضمون‌های قدیمی، اما در هیئت دیگر؛ «چاره‌ای نیست / عشق که می‌آید، سراخ دلهای آتش گرفته می‌رود»؛ «هوای نرم از گلوگاه چاه بالا آمد / تا چون یوسفی منعکس شود»؛ «چرا مرا به تماشای جهان آوردی / کنون که لیلا از اینجا رفته است»؛ «به خنجر / به چنبر نو / ای عاشقان بیایید یال اسب کشته را بو کنید»؛ «ما را کشتان کشتان به کجا برد / داروغه‌ای که قداره قرمز داشت» (کلاغ، از نو تازه شویم، آواز عاشقی) قوت دیگر کلاهی، در گفتن جمله‌های شبه فلسفی و پیامبرگونه است، فرارفتن از تصویرگرایی‌های صرف. این چیزی است که نبود آن، شعر امروز را لاغر کرده است: «گور قهرمانان چه کوچک می‌تواند باشد / در عهد جنگ‌های شیمیایی»؛ «چه دور و چه



۱۴

۱۳۹۹

چند شعر از محمدباقر کلاهی اهری

لبۀ تنهایی

به عکس ترس و دور خطا
من از لبۀ زندگی رد شدم
چون قدیسی از لبۀ تنهایی خویش
چون زندیقی از لبۀ ازدحام خویش
چون مؤمنی در سکوت
و چون کسی که صدای جهان را شنیده است

چون مرداری پوسیدم

چون شیرری گرسنه گذشتم از لبۀ مردار جهان
گذشتم چون فرشته‌ای
که در لقمۀ حرامیان طمع ندوخته است
چون لبری گذشتم بر لبۀ عالم
چون ساحلی که از دریا دست می‌کشد
تا در سکوت گوش‌ماهی‌ها سخنی را نجوا کند
و دریای دیولته می‌غرد در وسطا نجوای او

چون بوتیماری بر این دریا گریستم

چون صیادی که بوتیماری اندوهگین را پیدا می‌کند
شکارم به جز مرغ گریانی نبود

چه بود؟

پاداشم چه بود

پاداش این دست‌ها

و شرم درنده‌خویی که دلم را در برابر زیبایی سر برید
و من در خون خویش ساکت نگریستم چون چشمان گوسفند
کشته‌ای
که آسمان آبی را می‌نگرد
هنگامی که او را بر شاخۀ گلابی پوست می‌کنند
و گنجشکی می‌خورد، می‌آید تا در خون لخته منقاری گلگون
کند

چیست، همین؟

چیست؟

پاداش گوسفند سرپریده که مطبخی را تابان می‌کند
زنانی فربه می‌آیند
تا پیه دور جگر بند او را به هم پرتاب کنند
و دل قرمز او را از هم پنهان کنند
چون زنان جفاکار در داستان‌های عرب

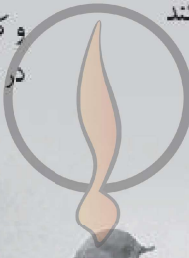
گوسفندی کشته‌ام من

همین گوسفند کشته‌ام من

با دنده‌هایی برای سگان

و کودکان زانم را دوست می‌دارند

در سفره‌خانه‌ای که صبحانۀ عالم کله پاچه است



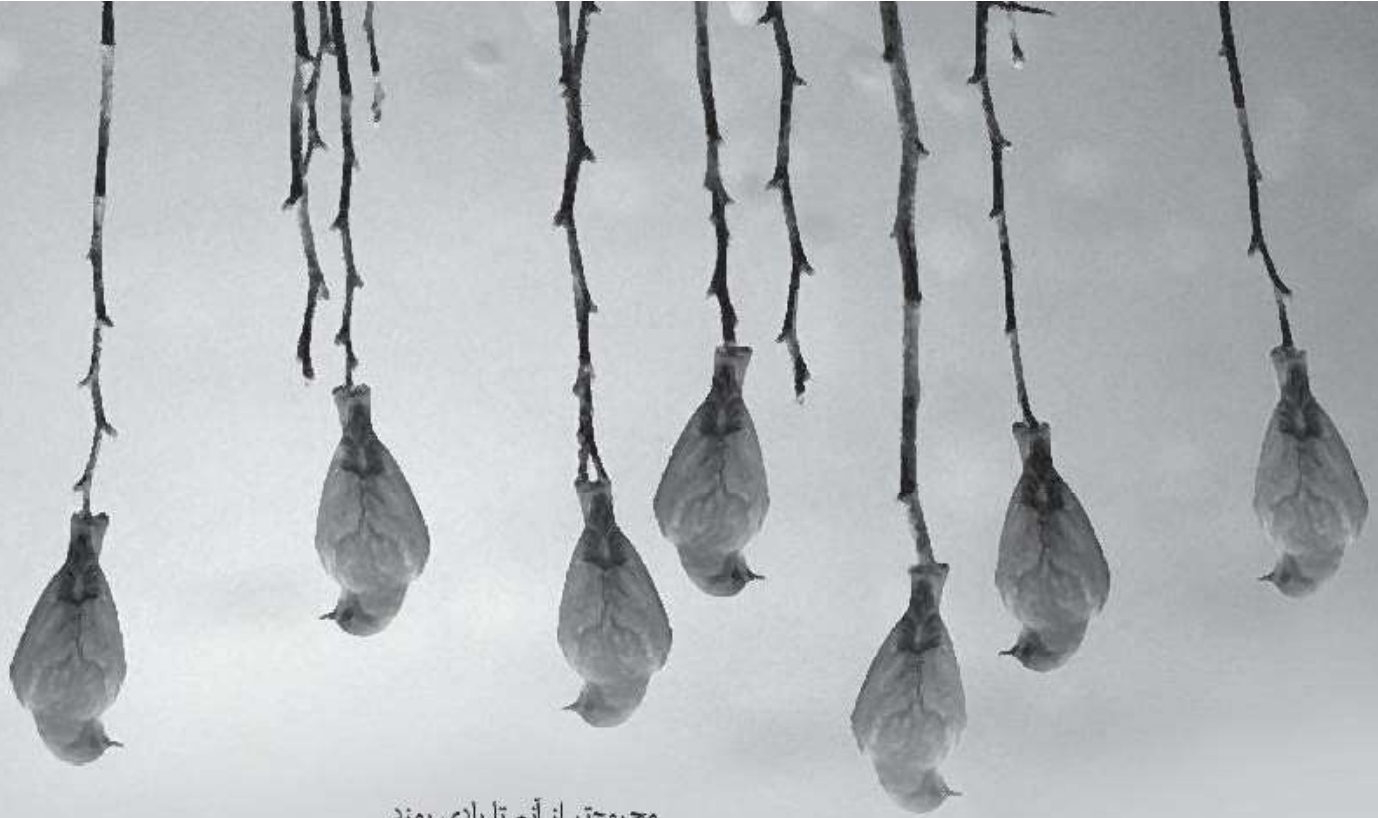
بنیاد ادب‌پیشه

۱۳۹۹



۱۴

۱۴۰



و لعاب غلیظی می‌تراود از بناگوش
و طعم ساده‌ای از چشمان کلایسه‌ام

چرخ ریسک می‌خواند در رثای من
هوا می‌خواند در هوای من
و گله‌های گوسفندان که در میان آنان
شاعری به این تنهایی آمده است.

مجروح‌تر از آنم تا بادی بوزد
یا شوری اشکی مرا بکشد
یا که مرا بفرید سوسوی ستاره‌ای
خطی ساده‌ام
اسبی از غبار، نعلینی از ابر
لمی بیش نیستم
یا استکان خون دلی

۳

با ناخن کبود بیاید
با طشت سهرغم
با آه بارهنگ

با هفت نفس آواز
با دندان‌های سکوت
با مکث ممتدی که حالا نعش مرا می‌آورند
در هفته‌های دنیا تخته است

بنیاد ادبیات
تأسیس ۱۳۹۴

کراچی

از کشتزار کنف می‌آیم
و یک برم آب است
و یک برم آتش است
می‌خواهم سهمم را بفروشم به شرکت
و از درد مفصل‌ها که شب‌ها به سراغم می‌آید خلاص شوم
باز می‌ترسم زخم از دنیای مرده‌ها بیاید
خیال کند بی‌وفا بوده‌ام
و نپرسد که چرا به کراچی رفته‌ام
و نداند که دستفروشی آسان‌تر است.

دو بند از شعر زمزمه‌ها

۲

صدای سگی مرا مجروح می‌کند
مردۀ پروانه‌ای مرا می‌ترساند
من نازک‌تر از آنم تا کسی مرا بیازارد

من ماهم، راه زیبای عاشقی‌ام، رسمی از یاد رفته‌ام
کسی نمی‌ماید، مویش را زیبا نمی‌کند
از جنگل شمشاد نمی‌آید کسی که دندله‌های شانه، لبروهایش
را سوخته است
به قدر عشق، به چنبر، به خنجر تو
به تیغ کهنه و تاس واژگون و کنار میخ چادهای سیه
ای عاشقان بیایید!
یال اسب کشته را بو کنید



۱۴

۱۴۱

عباس رضایی، یک روح دیوانه

© علی رضا جهانشاهی

اعظمی از شعرهایش این طور نیست. او جای درستی را امضا کرده است. شاید من در برخی موارد به اجرای شکل امضایش گیر بدم و نقد داشته باشم، اما امضای او دقیقاً روی نقطه ثقل زندگی است و این باعث پرتاب او می شود، باعث می شود خام نماند. این سیر و سفر، این سلوک، شاعر را پخته می کند.

رضایی در شعری می گوید:

اگر از آدمها دندانی مانده باشد

از آمال من کاجی در زمستان

باید خانه زنبورهای فرمز را به آتش بکشم

بیل را بردارم و این سنگلاخ را برای سیب های پاییزی آماده کنم

بگذار بوق بزنند

هلهله کنان بگذرند

نیش بزنند

و در کار من شک کنند.

این شعر حکایت کاری است که رضایی

می خواهد در ادبیات به سرانجام برساند.

برایش فرقی نمی کند که در کار

او شک کنند یا نه! این ایمان

یعنی ابتدای پویایی.

از این ها که بگذریم، باید

بگویم در بحث تکنیکی نیز

این شعر از ظرایف بسیاری

بهره دارد. شما را ارجاع

به مقدمه بگویم، آنچه مرا برای نوشتن این متن برانگیخته است اصل مهمی است که در وجود یک شاعر باید باشد و در این روزها به شدت کمیاب است. من در سالهای اخیر، معدود شاعرانی را دیده ام که شعرشان روایت کاملی از زندگی شان باشد، از زخمها و شادی های واقعی شان.

خیلی از شاعران، صرف ساختن یک نوع زیبایی ادبی، کلمات بینوا را در هم ریخته اند، هم زده اند و چیزی ولو خوشمزه را با آن همه ترکیب شیمیایی به مخاطب خورانده اند و او را بی آن که بداند مسموم کرده اند. حالا آقای مخاطب که هیپنوتیزم شده، راهبره را برای شاعر شیمیایی اش گل می فرستد؛ می آید در فیس بوک لایکش می کند؛ یک شست بزرگ می گذارد روی شعرش، می گوید خوشم می آید. خاک بر سر این مخاطب. من برای این به کف قابلمه کوبیدن ها، این کف زدن های بی محور، تره هم خرد نمی کنم.

به هر حال باید بگذرم و برگردم سر اصل مطلب و بگویم آنچه مرا وامی دارد بنویسم، این است که عباس رضایی در قسمت

بنیاد اندیشه

تأسیس ۱۳۹۴



۱۴

۱۴۲



احوال هم را می پرسند
کسی درباره جنگ حرف نمی زند
در پیاده روی که هیچ کدامشان را نمی شناسد
در پیاده روی که فرار بود هزاران قدم دور باشد از همه چیز

- «چاق شده ای!»

- «چکار کنم؟»

□

دست می دهند با عجله

پوزخند می زنند

فرار می کنند از رازی که با هم دیده اند.

آیا اینکه او از روزنه رفتار روزمره به مقوله ای مثل جنگ
کانال زده است، دهشتناکی جنگ را تشدید نمی کند؟
نمونه های زیبایی از این فرم را در هنرهای دیگر هم دیده ام.
فکر کنم آن هایی که فیلم «زندگی زیباست» اثر «نینی» کارگردان
ایتالیایی را دیده اند، اهمیت کار رضایی را در این شعر بیشتر لمس
کنند.

حالا توجه تان را به این شعر جلب می کنم:

چگونه یک روح دیوانه می تواند

نیمه شب یک عید مذهبی

شروع کند

به تعبیر چرخ عقب موتورسیکلتی

که کشته است مادرش را؟

بی توضیح اضافه بگویم مضمون آن در خاص است که مخاطب
را مجبور می کند شگفت زده شود. اشتباه نشود؛ منظورم تلقین یک
چیز آجق و حق به مخاطب نیست. رفتار شعر رضایی در اینجا،
در عین بروز شکلی دیگر از مضمون یابی، از سلامت ادبی هم
برخوردار است.

شعر دیگری که در ذیل مطلب می آورم ادعای مرا روشن تر

بنیاد اندیشه
می کند:
تاسیس ۱۳۹۴

می دهم به آخرین پاره شعر. رضایی در اجرای آن به جای استفاده
از حرف اضافه «به» می گوید: «در». می گوید: «بگذار در کار
من شک کنند.» وجود حرف «در» ما را به بن و درون جمله
می کشاند. به کلمه «شک» عمق می دهد. می بینیم که شاعر به
سادگی و با تبدیل یک حرف اضافه درجه حرارت محتوای اثر
را افزایش می دهد. ضمناً در این روایت تصویری منسجم از بالا به
پایین و سطر به سطر، با توجه با اینکه هنوز فعلی انجام نپذیرفته
است چنان زیرکانه به سوژه نزدیک می شود که ما در اینکه
فعلیت ماجرا در حال است یا در آینده، لحظه ای مکث می کنیم
و نهن ما به راحتی می پذیرد که شاعر در سطر آخر حتی درباره
افکار زنبورها هم اظهار نظر کند.

نمونه ای دیگر می آورم:

موتورسیکلتی می دزدم

بیست سال مخفی اش می کنم

بیست سال صبر می کنم.

شاعر در عین سادگی به ژرف ترین بخش های روح و فکر انسان
رسوخ می کند. بر حس های مشترکی که بین آدم هاست دست
گذارد. این شعر یک روان شناسی تمام عیار است. و در نمونه ای
دیگر می گوید:

چه بود در پوست پفک

که کودک هر بار دست در آن می برد

یک اتوبوس را در دست انداز می انداخت.

رضایی یک شعر معمولی را آن قدر صیقل می زند و خاص
می کند که مخاطب به سمت یک مفهوم فلسفی، یک ایده، یا
چیزی از این دست نزدیک می کند. مثلاً شاید به نظر یکی از
مخاطبانش برسد که شاید او دارد درباره «اثر پروانه ای» حرف
می زند. شاید یکی دیگر فکر کند صحبت او بر سر «انرژی های بی
حد جان کودکان» است، طوری که یک اتوبوس را به دست انداز
می اندازد.

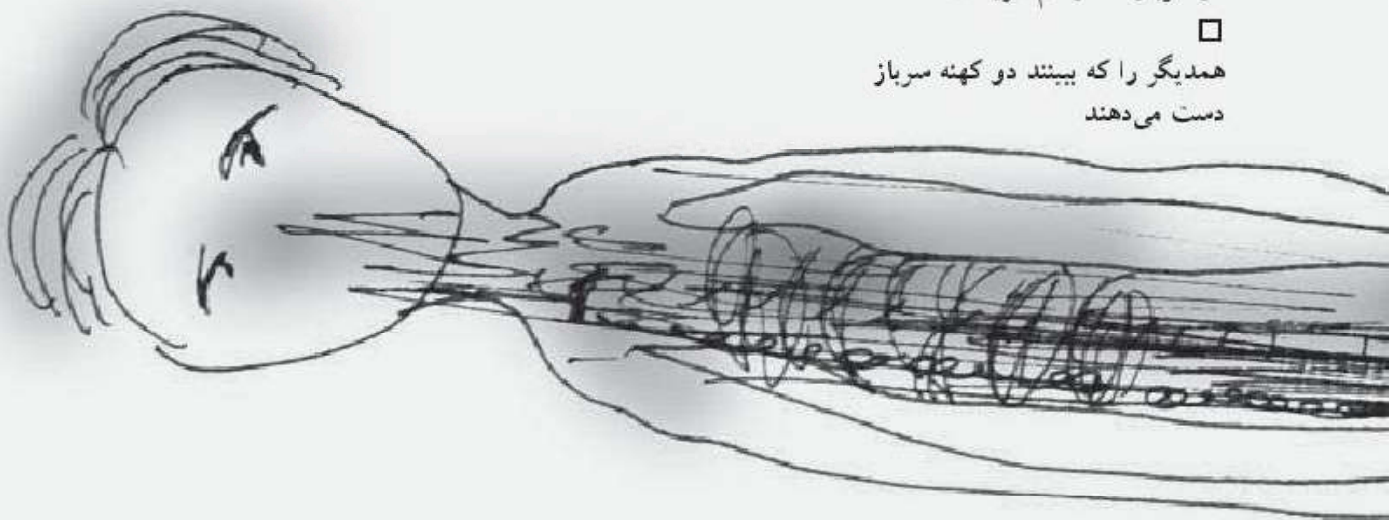
به شعر دیگری اشاره می کنم:

دو سرباز که از هم گریخته اند

□

همدیگر را که ببینند دو کهنه سرباز

دست می دهند



۱۴

۱۳۹۳

دو شبانه روز است

که فکر می‌کنم

یک کوه

چگونه می‌تواند عاشق یک لال باشد؟

این شعر در عین اینکه یک غافلگیری آنی را در

مخاطب ایجاد می‌کند، ارکان آن در بازتولیدهای

نهن مخاطب بر ربط و بی‌پاسخ نمی‌ماند. «لال»

مولد سکوت است. نمی‌تواند پژواکی را در «کوه»

ایجاد کند، مگر پژواک سکوت را. و شاید

همین جواب سؤالی باشد که دو شبانه روز

فکر شاعر و تاملات فکر مخاطب را

مشغول می‌کند.

در انتها فقط به یک نمونه از به

کارگیری آرایه تشبیه در شعر او اشاره

می‌کنم. در جایی می‌گوید:

این روزها چیزی یادم نمی‌آید

شاید مرده باشم

فقط به غروب

مثل خوردن یک نارنگی شیرین نگاه

می‌کنم.

در اینجا شاعر صرفاً غروب را به یک نارنگی

تشبیه نمی‌کند. اینجا تشبیه تحرک دارد. اصلاً به

یک عکس خشک و خالی و بیجان تشبیه نیست

تصاویرش مثل انیمیشن سیال است. مخاطب در خوردن نارنگی

شیرین کاهش لحظه به لحظه غروب را می‌بیند.

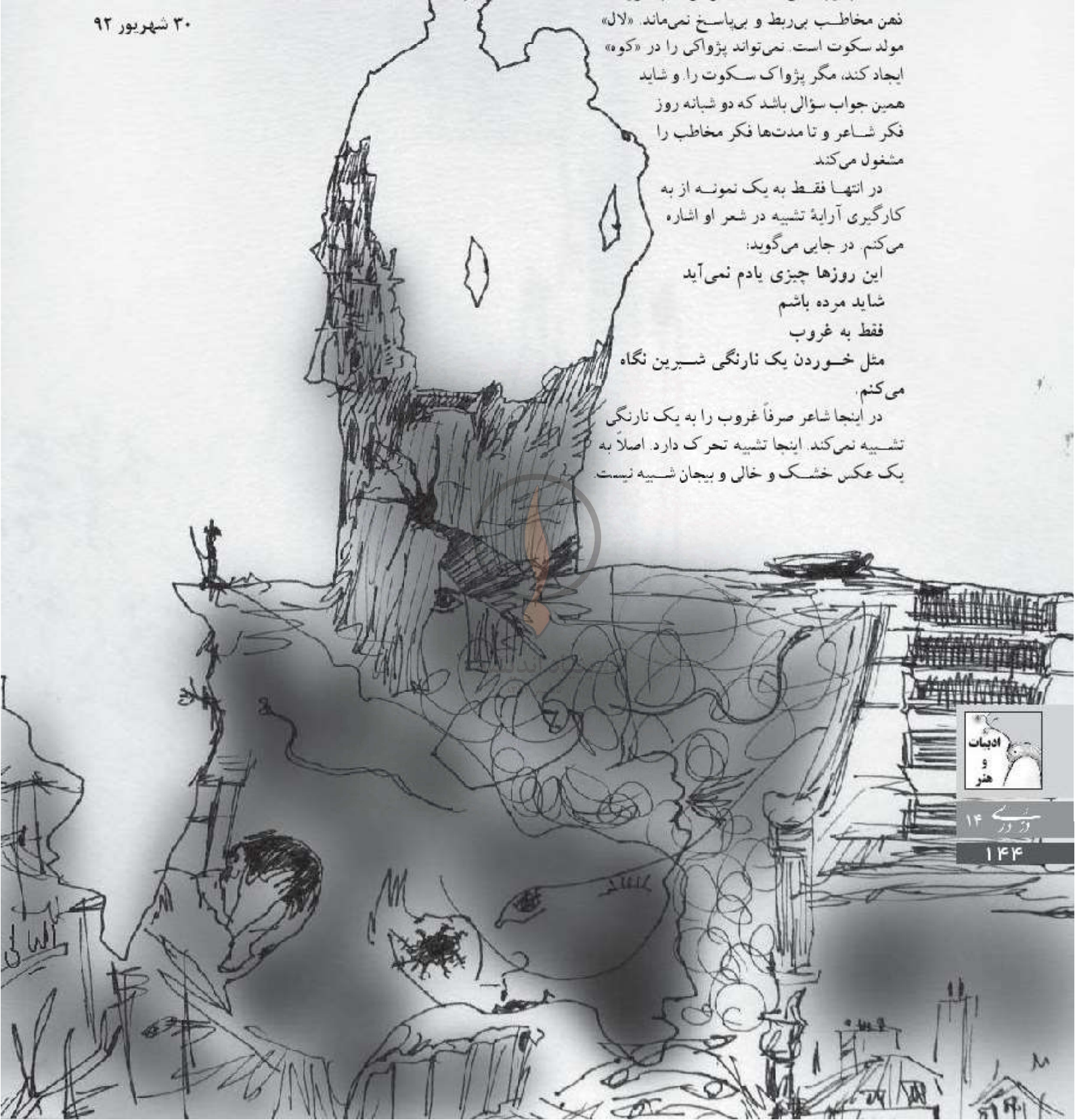
و اما سخن آخر این است که با یک تعبیر، در شعر آزاد

مهاجرت علاوه بر الیاس علوی، شاعران جوانی مثل عباس رضایی

و اصغر میرزایی از چهره‌های شاخص این جریان‌اند و در آینده‌ای

نه چندان دور، بیشتر خوانده خواهند شد.

۳۰ شهریور ۹۲



مین
 دستان کوتاه سرزمین من است
 که جایی حد فاصل
 غزنی تا قندهار
 پایم را برای خود نگاه داشته است
 حالا
 برای من فرقی نمی‌کند
 کنار زمین فوتبالی
 در مشهد
 هامبورگ
 یا سیدنی باشم
 مدام
 بالای زلویم
 برای جایی
 میان قندهار و غزنی
 می‌خلد.



چند شعر از عباس رضایی

۳
 کاش می‌شد
 رودها را
 به آرامی
 از روی شهرهاشان
 عبور داد.

بنیاد اندیشه
 تأسیس ۱۳۹۴

۵
 موتورسیکلی می‌دزدم
 بیست سال مخفی‌اش می‌کنم
 بیست سال صبر می‌کنم.

۱
 چگونه
 یک روح دیوانه
 می‌تواند
 نیمه شب یک عید مذهبی
 شروع کند
 به تعمیر چرخ عقب موتورسیکلی
 که کشته است مادرش را؟

۲
 مرد آن قدر بیل زد
 که به زمین چسبید
 خزید و پوست انداخت
 و راننده‌های اتوبوس
 وقت پیاده‌شدنش خیلی غرغر می‌کنند.



شماره ۱۴

۱۴۵



دیوانگی

● سید رضا محمدی

دیوانگی ز راه به در می برد مرا
دیوانه وار با تو به سر می برد مرا
دیوانگی دو چاروی جادوگری به دست
با تو به شهر مه به سفر می برد مرا

پس با هم لبرها را در کوچه پر زدیم
مه لبر لبر با تو چکر می برد مرا
مه در تو می خورد، تو به مه می شوی بدل
غم می رسد، به سمت دگر می برد مرا
می خواهیم آفتاب شوم، شب نمی نهد
می خواهیم ^{تاسیس ۱۳۹۴} آتش باد اگر می برد مرا
می خواهیم آبر... آزاد، بالا، در آسمان
تا باد بنگرم چقدر می برد مرا
تو مه که لبرها را تقسیم می کند
مه که به خیر، مه که به شر می برد مرا

سیگارهای سوخته را جمع می کنیم
دیوانگی است با تو به سر می برد مرا...



۱۴

۱۴۶

تبسم

تو می آیی و معنی تفاهم می شوم با تو
غمم از غصه می میرد، تبسم می شوم با تو
دلَم را پاک می شویم به آب سُتره در گنگا
به راگ عشق می پیچم، ترنم می شوم با تو
تو می آیی به جشن بومی تجلیل از مهتاب
چو مه در برکه می ریزم، تجسم می شوم با تو
تو می آیی و دل گرمم، مگو سرما، مگو رفتن
مکن از من جدا من را، تراکم می شوم با تو
شب و روزت گره خورده به دور ازدحامی گنگ
میر نهن مرا با خود که من گم می شوم با تو
صدایت جادوی عشق است راگ و راگنی ها را
به سُر و تال می پیچم، تکلم می شوم با تو
تو می آیی و آتش می زنم شب را و سرما را
برایت شعله می رقصم، تلاطم می شوم با تو

پیوند

اول تو را سرود خدا از گُل بهشت
آنگاه شعر عاطفه را بر دلت نوشت
پیوسته دور کرد تو را مثل آفتاب
از لفظه های تیره و از روزهای زشت
نام مرا به نام تو پیوند داده بود
از ابتدای کار، از آغاز، از سرشت
آتش گرفت سینه من، خاک پاره ام
شعله کشید، شور نوشت، اضطراب کشت
با من بمان به خاطر نبضی که می تپد
در دستهای پاک تو، ای منجی، ای بهشت
از بس که فال حافظ دستت گرفته ام
شاخ نبات من شده این جنگ سرنوشت
آباد کن مرا که به پایان رسیده است
بی تو تمام قامتم از خشت تا به خشت
هر روز در طلوع تو تکرار می شوم
تن می دهم دوباره به بازی مات و کشت

● دو غزل از زینت نور

دریله خودم:

در شهر کابل به دنیا آمدم. کودکی و
نوجوانی بوی سفر و کوچ داشت. آن سوتر که
رسیدم، کوچی تر شدم. از سال ۱۹۹۸ تا امروز
در کانادا زندگی می کنم. تحصیلاتم را در رشته
انفورمیشن سیستم در یکی از دانشگاه های
تورنتو به پایان رسانده ام و مشغول کار در
همین رشته هستم در کنار همسر و خانواده
کوچکم زندگی خوشبختی دارم. مجموعه
شعری، با سرنام «ریشه های رویش» آماده چاپ
دارم. داستان نویسی به روال سوررئالیستی، از
هشت سال به این سو مزدحم ترین سرگرمی من
است. یک قسمتی از غزل های تازه ام نیز با این
علاقه مندی مزدحم عجین شده است. دُر درِ
را دوست دارم، زیرا آنجا دو آدم شبیه باورم
به شعر، قلمزنی دارند. یکی شریف سعیدی که
باور من به غزل معاصر است و غزلهایش را
سخت دوست دارم و دیگر جناب مظفری که
قامت بلند سرایش سرزمینم است.





کابل عروس شده

● طاهره حسینی

● دو شعر از نورالعین

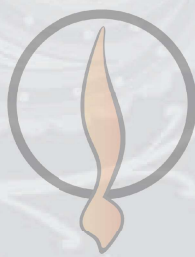
۱

سلام خنده‌هایت صبح پامیر است، نازی جان!
لبانت توت‌های سرخ «پنشیر» است، نازی جان
به جز صبحانه قیماقی رخساره‌های تو
دل‌م از هر چه خورده می‌شود، سیر است، نازی جان!
به غیر از دست‌های تو... که بوی نان شب می‌داد
به دور گردنم هر چیز شمشیر است، نازی جان!

دگر تا چند پیش چشم‌هایت چشمه‌ای باشم
و تو تا کی بگویی «بعد از این دیر است»، نازی جان!
... و حتماً چند روزی بعد، می‌دانی که یک آدم
برای شانه‌هایت از سرش تیر است نازی جان

۲

یک چشمه جوی، از ته دیوار خانه‌تان
جاریستم که گل بدهد خار خانه‌تان
جاریستم که ظرف بشویی به خون من
یعنی کمک کنم به تو در کار خانه‌تان
خرگوش‌ها آب بنوشند از تنم
ماهی شود - به زور خدا - مار خانه‌تان
جاریستم... ترانه آن خنده‌ها که
هستند - بی مبالغه - گیتار خانه‌تان
جاریستم پرنده‌تر از دست‌ها که
زندانی‌اند در پس دیوار خانه‌تان



بنیاد اندیشه

تأسیس ۱۳۹۴

انفجار شد

خواب بودی

و نمی‌دانم مست کدام لالایی شبانه بودی

که آفتاب از بام کابل طلوع کرد

و هنوز چشمانت را باز نکرده بودی

که مرده بودی

چقدر بر سر مزارت مویه کنم

برخیز

کابل عروس شده

دیشب سرک‌هایش را با خون خنا بستند

و امروز لباس سفید تنش را

خورشید ذوب خواهد کرد

برخیز بعد از این فصل خونین

گنجشک به روی کلکین خانه پر خواهد زد

و با نغمه‌های شادی به رقص در خواهد آمد

انفجار شد

خواب بودی

برخیز و به مکتب برو

خدا برایت لبخند خواهد زد

و پاهای جامانده پدر

راه را از تمام انتحارها

برایت امن خواهد کرد



۱۴

۱۴۸

● سه غزل از تکتک حسینی



پنج‌شنبه متولدشده‌ام. گاهی فکر می‌کنم شاید پنج‌شنبه هم...
زندگی چیز خوبی است اگر به آدم انگیزه‌های متعالی بدهد
مثل لبخند، اشک و یا تلفیقی از این دو. من دختر لوس هستم.
خیلی چیزها اشکم را در می‌آورد و چیزهای زیادی هم شادم
می‌کند. شهریور گذشته روزمرگی‌هایم را موزون نوشتم. گاهی
سیاه مشق‌هایم سپید می‌شوند و گاهی هیچ سمی می‌کنم قانع
باشم به نبودن آن‌ها که باید باشند و نیستند. صبور بودن را
دوست دارم و بعد از خدا پناه می‌برم به تنهایی که آغوش
گسترده‌ای دارد. تکتک، نامم دو بخش دارد و این پاره‌خط‌ها که
خواندید بخش‌های کوچکی از من بود همیشه عاشق باشید که
بزرگ‌ترین رسالت آدمی عشق است...

۳

راه افتادم، مبادا خانه پابندم کند
یاد چشمت مثل یک میخانه پابندم کند
خواب دیدم با تو بودم نازنین، اما چه حیف...
می‌شود آیا که این افسانه پابندم کند؟
دل به جاده می‌سپارم، می‌روم بی‌اختیار
تا که کوه و دره و پروانه پابندم کند
می‌کشم فریاد تا بغضم ترک بردارد آه...
هست آیا شانه‌ای مردانه پابندم کند؟
راه افتادم سفر بهتر کند حال مرا
ترس دارم این غم دیوانه پابندم کند
دوست دارم گوشه‌ای در جاده‌های بی‌نشان
چشم‌هایت کنج یک ویرانه پابندم کند
خانه و دیوار و در، بوی تو را دارد هنوز
راه افتادم، مبادا خانه پابندم کند

بنیاد اندیشه

تأسیس ۱۳۹۴

۱

دختر بافنده! رؤیاهات را محکم بیاف
در ترنج رنج، عرش و فرش را بر هم بیاف
بر گلیم چرت‌های پاره، دارت می‌زنند
تیغ را بردار و خواب فرش لبریشم بیاف
هفت سین از سینه‌ریزت سیب حوا چیده است
سبزه بالا، سیر و سرکه بر دل آدم بیاف
اشک شیرین، چشم لیلا، غمزه گردآفرید
عشق و عصمت را زلیخایی‌تر از مریم بیاف
بیدلی کن، بر خیالاتی که می‌بافی بخند
فرخی شو، حله‌ای با تار و پود غم بیاف
زندگی را آرزو کن، آرزو را زندگی...
ریشه ریشه، واژه واژه عشق را، تکتک! بیاف

۲

ای که شب در مردمک‌های تو یلدایی‌تر است
خنده‌هایت راز و لب‌هایت معمایی‌تر است
با نگاهت شمس تبریزی‌ترین داغ دلم
چشم‌هایم بلخ، لب‌هایم بخارایی‌تر است
در تب آغوش تو بالا و پایین می‌هرم
رقص ماهی بر تن ساحل تماشایی‌تر است
باز هم پیراهنت را حسن یوسف می‌زنی؟
خواهش دستان من امشب زلیخایی‌تر است



شماره ۱۴

۱۴۹

● دو غزل از سید علی‌رضا جعفری

۱

دل دل نکن که حوصله من سرآمده
ققنوس دیگر از دل خاکستر آمده
چون لبرها به هر طرفی می‌کشی مرا
تنها به خاطرت چه پدرها درآمده
آغوش مهربان همیشه درخت باش
گنجشکهای عاشق و شور و شر آمده
دو ضرب دو، همیشه جوباش چهار نیست
شاید که عشق از پس عقلت برآمده
می‌بینمت تزلزل به لب، ساک توی دست
شعری که صبح سرزده پشت در آمده
آهوی مینیاتوری شعرهای من
زیباتر از مجسمه مرمر آمده
من در مدار دائم زیبایی تو ام
با این حساب، کار دل من درآمده
بی‌مکت یا بهانه چایی و زل زدن
حرفی بزن که حوصله من سرآمده

۲

همیشه گفته بودی آنچه می‌خواهی نخواهد شد
و سهم تور صیادان دل ماهی نخواهد شد
تو را نیلوفرانه در دل مرداب‌ها دیدم
که رودی سمت اقیانوس‌ها راهی نخواهد شد
«کیوتر با کیوتر، باز با باز» است می‌دانم
کیوترهای دست‌آموز ما چاهی نخواهد شد
دل‌م می‌گیرد از وقتی که فهمیده است پیش تو
به قدر ارزش یک سکه شاهی نخواهد شد
تمام عکس‌های یادگاری بی تو می‌پوسد
مگیر عکاس، بی او عکس دلخوایی نخواهد شد
شیشه بادها آواره‌ام هر سو، ولی خورشید
حریف لبرهای گریه‌ام گاهی نخواهد شد
پلنگ شعر در اندیشه‌ات ای ماه می‌گویی
بخواه اما همیشه آنچه می‌خوایی نخواهد شد



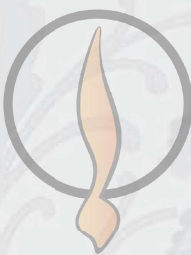
● دو شعر از صفیه بیات

۱

دست‌هایت، سنگ، کاغذ، دست‌هایم، را نخواست
مشت و اشد، قیچی آمد، قسمت و کار خداست
نیمه شب آواز غمگین، سایه یک کوچه‌گرد
گوش کن... این نغمه‌ها حالا برایت شناست؟
مردمان چشم‌هایت تا به سمت می‌دوند
پلک‌هایم می‌پرد در تار و پودم کودتاست
می‌رسم تا دست‌هایت، نه... نه، پس می‌روم
یادم آمد گفته بودی ساحل از دریا جداست
دختری با چشم‌های قهوه‌ای گم شد ولی
روی یک فتنجان خالی رد لبخندش به جاست

۲

می‌زند لگد به زن با تمام لیزجار
وحشتی سکوت را می‌کند به خود دچار
باز هم صدای در... باز مرد رفته است
باز درد گرگ‌خو می‌کند تو را شکار
اشک، حرف یا سکوت، بقچه را ببند زن
زندگی چه بی‌خیال می‌زند تو را قمار
پر بزن که آسمان سهم دست‌های توست
بشکن این حصار را، خشم خویش را بیار



بنیاد اندیشه

تأسیس ۱۳۹۴



دوره ۱۴

۱۵۰

روزنامه‌های صبح، سایت‌های معتبر
«دست‌ها پرنده را کرده‌اند سنگسار»

● چهار شعر از رعنا حیدری

آدم‌ها
یکی یکی
مورچه‌وار
تو را از روی زبانت می‌برند
نام تو
مثل لقمهٔ پریده در گلو دستم را رو می‌کند
و گریستن چون چایی از دهن افتاده است
نام تو از آن زنبورهاست
لقمهٔ پریده در گلو نه
مثل کندوی زنبورهایی در گلویم
پاهایم را می‌خواهم

۱

تا حالا
شده نتونی کاری بکنی واسه مادرت
خدایا
اگه می‌شد بعضی وقت‌ها دلت می‌خواست
یه پماد باشی

۴

من مثل تو
تو مثل من
لما من اغلب با دهانم فکر می‌کنم
خیلی چیزهایی که دوست دارم از نزدیک ندیده‌ام
وقتی به آبشار فکر می‌کنم دلم می‌خواهد سقوط کنم

۲

نه می‌تونم سرما را مهار کنم
نه خالی دستانت را
و نه سنگینی بارت را به دوش بکشم
سررم را زیر برف می‌کنم
دعا می‌کنم
پشت زمانه خم شود
تو بر آن سوار شوی

اگر خانم گروسی بود
حتماً جوابم را داشت
گریه می‌کنم و می‌گویم
خانم گروسی!
خانم گروسی!

بنیاد اندیشه
خال من به زن کناری ام ربطی نداشت

به خودم
من نه ساله نبودم
او خانم گروسی

۳

دوست دارم لباس‌های مارک‌دار بپوشی
دوستت دارم و می‌ترسم فراموش شوی
خیلی‌ها آمده‌اند

گنجشک‌ها!...

می‌پریم طرفشان
دنبال دستم از خیابان رد می‌شوم
و زیر زبانت پنهان



شماره ۱۴

۱۵۱

بال پرواز

● حلیمه کابلی



از سر دیوار شب آرام‌تر پرواز کن
با حریر بال‌هایت آسمان را ناز کن
چشم‌ها کن، ظلمت تابنده شب را بکش
یا اقبال یک دریچه سمت فردا باز کن
غریت عالم سکوتی سرد و بی‌روح است، آه
بر لبان زندگی با هر نفس آواز کن
عشق را با آسمان‌ها آشنا کردی، ولی
گاه با آینه‌ها هم عشق را ابراز کن
خاطرات در تنم جاری است هر شب، چون نسیم
تازه بودن را شب از آغوش من آغاز کن
خطا به خط در دفترم گامی بزن این شعر را
شعرهایم را تو هم این‌گونه پر افراز کن

● دو شعر از شکریه عرفانی

ابر وقتی می‌شوی...

● محمد جعفری

پیاله سرخ بود
سرخ
شبیه خونی که از رگ‌هایم بر زبانت می‌ریخت
و تو را چون مورچه‌ای کوچک
چسبیده به نه‌ری باریک
بنیاد اندیش سیراب می‌کرد

تأسیس ۱۳۹۴

چه اندازه دوری از من
لب‌های ترک‌خورده‌ات را
هر پرنده‌ای که از آسمان بالای سرت می‌گذرد به دهان
می‌گیرد
و به آسمان من می‌آورد

بر شانه‌هایم لب‌های خشکیده تو می‌ریزد
بر موهایم لب‌های خشکیده تو می‌ریزد

ابر وقتی می‌شوی چشمان من تر می‌شود
درد دل هنگام باران دلشین‌تر می‌شود
بی تو حال من آن قدرها قابل تعریف نیست
حال من وقتی کنار توست بهتر می‌شود
«صورتی» را دوست دارم «روسری‌ات» را ولی...
گاه گاهی هم بدون روسری، سر می‌شود
وقتی آن سو انتظار دیدنم را می‌کشی
اشتیاق دیدنت چندین برابر می‌شود
از دل تنگت برایم گفته بودی پشت خط
روزهای بی‌قراری کم‌کم آخر می‌شود
کم‌کم آخر می‌شود، باور نداری؟ صبر کن
صبر وقتی می‌کنی قسمت برابر می‌شود



دوره ۱۴

۱۵۲

و من با شادترین ترانه‌های جهان
برای تو به رقص ایستاده‌ام

زمین را همیشه دردهای کوچکش به لرزه می‌آورد
چون دهکده‌ای ویران
پای می‌کوبم و بر خاک فرو می‌ریزم
بخند عزیزم
با لبانی که تشنه خون رگان من‌اند بخند
ما را گلوله‌ها و سیم‌های خاردار نکشت
مرزهای دور نکشت
ما آمده بودیم تا قاتل یکدیگر شویم

پیاله سرخ بود
و اشیا به دیوانگانی بدل شده بودند
که لب‌های ترک‌خورده تو را
از شانه‌ها و موهایم جمع می‌کردند
و به رگ‌هایم می‌چسباندند
تو باید که در خون رگان من غرق می‌شدی
من باید که قاتل تو می‌شدم

۲

باید بروم
زیر همان درخت بایستم
که روزی تو را در پایش یافته بودم
با تن زخم‌خورده و جان بیزار گریخته بودی
و من در سلولهای ناشناخته تنم امانت داده بودم
گفته بودم: آرام باش
آرام

در رگ‌های من گلوله‌های سربی کمینت نمی‌کنند
و مردان قبایل سرزمینت زیباییات را به خاک نمی‌زنند
تب داشت لبانت
تب داشت زبانت
تب داشت بازوان تکیده‌ات

از درز دیوارها عبورت داده بودم
از پرده‌ها

از شکاف پیرلنم عبورت داده بودم
و تو شبیه ماهی کوچکی
در خونم غلت می‌خوردی و زخم‌های کهنه‌ات را می‌شستی
یارم یارم یارم!
تو را در زیر همان درخت یافته بودم
و در چاک گریبانم پنهانت کرده بودم
آن‌گونه که طفلی سیب سرخی را
در کف مشتش پنهان می‌کند
کجایی تو؟

دیگر هیچ حرفی به زبانم که نباید لبخند می‌زنم
به اشیا

به دیوارها
به عابروانی که تو را نمی‌شناسند لبخند می‌زنم
تو لبخندهای مرا دوست داشتی
و من دستهای سردت را که بر گردنم حلقه می‌کردی
یارم!

زنی که به سربازی دل می‌سپارد چه اندازه تنه‌است
باید تنت را از میدان جنگ پس بیاوری برایم
دست‌های تو برای بازی با گلوله‌ها و ماشه‌ها
ساخته نشده بودند

حسرت زبان تبادارت

سرگردان تمام کوچه‌ها و درخت‌های زمینم کرده است

بنیاد اندیشه

تأسیس ۱۳۹۴



شماره ۱۴

۱۵۳



● دو شعر از زینب بیات

ماه‌پیشانی

به عزیزه و عزیزه های سرزمینم
که قربانی از دواچ اجباری اند

طرح عاشقانه

تقدیم به همسر محمد کاظم کاظمی

به روی دفتر من یک درخت و خانه کشید
برای هر دویمان طرح آشیانه کشید
خدا بهشت خودش را به نام چشم تو کرد
خدا جهان خودش را به این بهانه کشید
به گیسوان سیاهم گلی به دست تو زد
به روی پیرهنم نقشی از ترانه کشید
کنار صبح نگاهت کنار لبخندت
به سفره بوی خوش نان و آب و دانه کشید
و دستهای تو نقاش سرنوشتم شد
که خنده های مرا با تو شاعرانه کشید
تو یک بهانه برای نوشتن غزلی
که میشود به دلم در تب شبانه کشید



بنیاد اندیشه
تأسیس ۱۳۹۴

و تور و سایه و سرمه، شبی چراغانی
چه محشر است دو چشمان ماه پیشانی
به دست خینه ولی در دلش خطی از خون
نشسته است در این شامگاه طوفانی
و رعد و برق به هم خورد، پلک پنجره باز
شکست شیشه و افتاد باز گلدانی
صدای هلهله پیچیده است در حولی
طنین ساز آتن تا که تن برقصدانی
و حق حق تو در اعماق سازها گم شد
و قطره قطره اشکی که ریخت پنهانی
صدای غم‌زده‌ات، ابری ام کند بانو
که آسمان دل من شده است بارانی
بیا که پاک کنیم لبرهای تیره و تار
به جای آن دو پرند که در بهارانی
بیا به دست خودت پاک کن از این صفحه
حروف قصه اجبار را به آسانی
طنین روشن دلدادگی بیچند باز
به سان قصه تهمینه سمگانی



ادبیات
و
هنر

۱۴

۱۵۴

۸ دی ۱۳۹۲

مرداد ۱۳۹۲

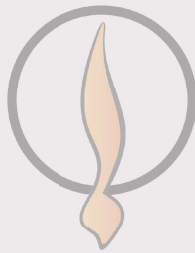
کنار آب رگناباد

شعر امروز ایران



● سه شعر از سید صابر موسوی

باغ‌ها در خویش می‌خواهند مدفونم کنند
تا درختان هم چو یاران پنجه در خونم کنند
کاش در باغ زمین هم میوه ممنوعه بود
بلکه آدم‌ها از این ویرانه بیرونم کنند
عشق نایاب است دیگر، گرچه لیلی‌های شهر
با فریب رنگ می‌خواهند مجنونم کنند
بگذر از خیر حسابم با کرام‌الکاتبین
امر کن فکری به حال زار اکنونم کنند
گوشه ویرانه‌ام امشب درختی سبز شد
باغ‌ها در خویش می‌خواهند مدفونم کنند



بنیاد خیرباد گشت به ساحل گذشته است

تاسیس گله از کران مقابل گذشته است

مثل نسیم هستی‌اش از رفتن است موج
کار از «سلوک» و «سیر منازل» گذشته است
تا صخره دل سپرد به موجی که می‌رسید،
یک باره دید، ای دل غافل، گذشته است
دریا! چه سود از این همه دست نوازش؟
دیری است باد از سر ساحل گذشته است
دریا... دلی که با شفق از خون خود گذشت
امشب، خدای من! چه بر این دل گذشته است



شماره ۱۴

۱۵۵

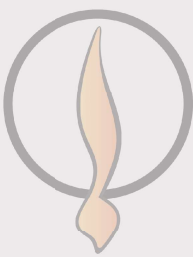


۲

تو جان بخواه که از آن عنان بگردانیم
تو می بریز که ما استکان بگردانیم
چه مسجدی بروم؟ روی اعتکافم نیست
جهان چه داشته تا روی از آن بگردانیم؟
کنارخواست تو، حب ذات بی معنی است
تو جان بخواه که میل نهان بگردانیم
ولی نخواه که با آیه معاش و جهاد
بلند همت خود صرف نان بگردانیم
چگونه خویشتن خویش را به انعامی
اسیر و عبد بسی امتنان بگردانیم؟
به فکر لقمه نانی که زهر مار کنیم
به مدح هر کس و ناکس زبان بگردانیم
صدای خواهش وجدان خویش را زودا
که جیره خوار سگ پاسبان بگردانیم
مخواه این قدم کج ز ما که در پی آن
هرآنچه هیچ بنا نیست، آن بگردانیم
به هوش باش که ما سرسپردگان توایم
اگر تو می بدهی، استکان بگردانیم

۳

خواندیم دو رکعت، ولی از وحشت آتش
افسوس که کج بود ستون فقراتش
دانستم و بیچاره شدم بر اثر آن
دانایی ام ای وای که این بود زکاتش
می گفت که فقر است در وادی رحمت
ماندم چه کنم؟ رحمت او یا برکاتش
با صورت این مسئله درگیرم و سخت است
خوب است که پایان بدهم با صلواتش
شیرین شده کامم ز دم خواجه شیراز
هر بار که دادم قسم شاخه نباتش
این بار ولی دولت فقر آمد و سیرم
با نان به خون تر شده، از آب حیاتش
خوب است گنهکار بمیریم و نباشیم
تا چند شب قدر و تب تازه براتش؟
از وحشت این کشتی جان برده ملولم
بادا ندهی دیگر از این ورطه نجاتش



بنیاد اندیشه

تأسیس ۱۳۹۴



● سه شعر از راهله معماریان

متولد ۱۳۶۱ هستم. از سنن کودکی سرایش شعر را آغاز کردم. کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی هستم و کارمند بخش روابط عمومی بانک صادرات. مجموعه اولم «آتش نوشته های مداد شمی» توسط انتشارات دفتر شعر جوان در سال ۱۳۸۹ به چاپ رسید و مجموعه دوم «جستجوهای یاهو» توسط نشر هزاره ققنوس آماده انتشار است. مجموعه سومی نیز در دست تدوین دارم.

۱

بتاب هر شب، ای نور حق! به جانب من
که عشق سرزده ای شد گناه واجب من
منم مسیح مسلمان، مسیح کامل تر
که نیست ذره ای از کائنات، طالب من
ندوخت سوزن عشق لب مرا و رسید
به گوش هفت فلک، قصه مصائب من
جز اینکه یک سر سوزن شود به من راغب
نمانده رغبت در لیلۃ الرغائب من
چرا به لحظه کوتاهی ای تداعی عشق
نیامده است به ذنبت حضور غایب من
بیار تشریفت را به جان لبرزانم
بخواه خلعتی از تو شود مناسب من
تمام باغ مرا آتش فراق گرفت
نشد مراقبه هم ذره ای مراقب من
«دوباره عید شد و وای من چه فطریه ای!
که غصه بوده در این سال قوت غالب من»^(۱)

۱. بگیر فطره ام، اما مخور برادر جان
که من در این رمضان، قوت غالبم غم بود.
مهدی اخوان ثالث



۱۴

۱۵۶



۳

گره بند کفش تو کور است، دیدن پابرهنه‌ها سنگین
کفش‌های مرا کجا بردی رد پایم شده است ننگ زمین
به فلک می‌کشی مرا هر روز، سهم شب‌های من زمین خوردن
من درختم، درخت سیب گلاب، جای ترکه گلاب و سیب بچین
آبوم را ورق بزن، شاید عکس‌ها گریه‌ات بیندازند
بغض درخنده مونا لیزام، عکس‌های مرا دوباره ببین
سر درآر از هجوم برف و بپر، کبک‌ها شرم نفس پروازند
روزها می‌روند و می‌آیند، پس از اسفند باز فروردین
چادرم را بکش به روی سرم، تا نبینم چه بر سرم آمد
دختری مینیاتوری بودم، عکس‌های مرا دوباره ببین

● چهار شعر از شیما شاهسواران احمدی

۱

کفش‌های سپید می‌پوشم، کفش‌های سیاه می‌پوشی
من لباس عروس پولک‌دوز تو کتی دلبخوله می‌پوشی
سرزمین من و تو شطرنجی است هر دومان پادشاه یک کشور
ترک اسبی سپید خواهم رفت باز رختی سیاه می‌پوشی
تخت سلول و خانه زندان است دوست داری شبیه من باشی
دل‌من راه راه می‌پوشم زره راه راه می‌پوشی

رد یک زن همیشه پشت سرت دکمه‌های لباس است افتاده
شعر پیراهنی است کنعانی، شعر را اشتباه می‌پوشی
آسمان سهم چشم پنجره‌ها، پرده‌ها را بکش نبینمتان
ماه پیراهنی پر از لکه است تو برای که ماه می‌پوشی؟

۲

بنویسید پدر نه، مادر، بنویسید که او نان آورد
دکمه پیرهنش می‌افتاد به کمر بند اگر ایمان آورد
درد را سلسله‌ها می‌یافتند، حکم دادند، اطاعت کردیم
دست تاریخ مرا خانه نشاند مردها را به خیابان آورد
کمر مادر من می‌سوزد خواهرم را به غنیمت بردند
نیچه شلاق به مردان می‌داد هیتلر جنگ به میدان آورد
تیترا کن نام مرا همشهری! قلعه کاغذی‌ات را تر کن
پادشاهی غم جان کنندن را قرن‌ها پیش به تهران آورد

۴

از طلا نیست گوشواره من، نخ ابریشمی است در گوشم
مادرم ناله‌ای است قاچاری که به یادش شلیته می‌پوشم
عشق مردان ما، پلنگی بود؛ دلشان صخره‌های سنگی بود
من به یاد زنان طایفه‌ام چای تلخ غزال می‌نوشم
شهر من زیر ریل‌ها له شد، اختراع قطار تاوان داشت
آن قند بی‌نشان شدم که شده است شجره‌نامه‌ام فراموشم
چشم بگذار، زندگی بازی است، مردها را بلندتر بشمار
یک... دو... پیدایشان نخواهی کرد، بغض هر حجله مانده بر دوشم
استکانم که نیم من اشک است، نیمه خالی مرا پر کن
زور تاریخ می‌رسد به زنان، مادرم! گریه کن در آغوشم

بنیاد ادبیات
تاسیس ۱۳۹۹



شماره ۱۴
فروردین ۱۴۰۲

۱۵۷



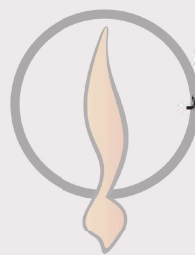
● چهار شعر از بابک نبی

۳

پلنگ آهو شد و افتاد کم‌کم روی دامن
که لیلی می‌شود مجنون و شبگرد بیابانت
به هر پلکی که می‌بندی زمان گم می‌شود در خود
به هر پلکی که بگشایی شود آینه حیرانت
نگاهت می‌کنم، دریا به دل شور تو می‌گیرد
نگاهم می‌کنی، ماهی شوم در تنگ چشمانت
دل‌م دندله دندله شود از زخم چون شانه
که شاید خوش کنی این دل سر زلفی به درمانت
تو از یک معجزه گفتی که دستت شعر می‌بافد
که من هم تار و پود خویش را دیدم به دستانت
خدای کوچک من باش و هر کاری که خولهی کن
و کوتاه کن سرم را، گر نجنبانم به فرمانت
اگر شاعر شدم، تنها دلیلش چشم‌های توست
همان چشمان شاعرپرور شوخ غزل‌خوالت

۴

جای تمام پنجره‌ها در گذاشتی
و جای دست‌ها کبوتر گذاشتی
این خانه تنگ بود برای پریدنت
رفتی و سر به شانه دیگر گذاشتی
رفتی و سنگ جای تو بر شانه‌ام شکفت
هرآینه نگاه مکدر گذاشتی
هر پر به روی پیرهنم یادگار توست
بر زخم‌های باز قفس پر گذاشتی
خوابم نمی‌برد، به شمارش رسیده‌ام
یک در... هزار در... چقدر در گذاشتی!



بنیاد اندیشه

تأسیس ۱۳۹۴

۱

نگاهت رو به من در بی‌صدایی‌ها صدا می‌شد
صدا می‌ریخت روی فرش، گل می‌داد، وا می‌شد
و هر گل روی دریا تا که می‌افتاد، تابوتی
برای ماهی مرده به دوش موج‌ها می‌شد
صدا از گوشه چشمت زمین می‌ریخت هر قطره
سکوت از شب جدا و ماه هم از برکه پا می‌شد
به چشمت ماه می‌افتاد و خورشید از نظر می‌رفت
و دنیا بین چشمان من و تو جابه‌جا می‌شد
صدا می‌ریخت روی صفحه‌های دفتر شرم
مرکب رنگ پس می‌داد و نفرین‌ها دعا می‌شد
دعا در گوش می‌چرخید و می‌چرخاند و پر می‌داد
نت از بال کبوتر بر زمین می‌ریخت... «لا» می‌شد

۲

زیاد می‌شود از فکر، حجم سرهامان
که بند بند قفس می‌رسد به پرهامان
چنان کشیده قدی تا فراز کم بودن
که یاد هم نکنیم از کم پدrehامان
تمام پنجره‌ها باز مانده، اما باد
مؤدبانه نشسته است پشت درهامان
خدا چگونه قرق کرده است دنیا را
که هیچ وقت نبوده سر گذرهامان
میان آینه‌ها چشم بسته بیداریم
به پلک بسته نگردد عوض نظرهامان



۱۴

۱۵۸

بوی جوی مولیان

شعر امروز تاجیکستان



● دو شعر از محمدعلی سیاوش (جنید)

۱

شب به روی خاک بستان نغمه مستانه ریخت
شبنم از رخسار گل همچون می از پیمانه ریخت
ساغر چشمان من سرشار از دیدار شد
در شبستان خیالم یاد آن جانانه ریخت
جان ز تن بیرون شد اما تن به رقص آمد، ببین
کاین در و دیوار بر جا بود، اما خانه ریخت
شمع یکدم باز می خندید، وانگه می گریست
این می مخلوط، که در جام این دیوانه ریخت؟
خون ما از تیغ لبروی نگاری ماهرو
چون «سیاوش» نی به ترکستان که در فرغانه ریخت

● رستم وهابنیا



۲

تو آندوه پر از عصیان و شور کیستی؟ دریا!
ز سر بگذشته، جان ناصبور کیستی؟ دریا!
بنیاد این دهنگامه های خاکساری های خاک آلود
چنین پاکیزه و زیبا، غرور کیستی؟ دریا!
زمین چندی است دیگر گریه کردن را نمی داند
تو در مژگان او اشک بلور کیستی؟ دریا!
در این دوری که ناچور است ساز زندگی این سان
نوا ی دلنواز تار جور کیستی؟ دریا!
که را تو عاقبت تا محفل خورشید خواهی برد؟
تو آغاز ره پرنور دور کیستی؟ دریا!
هر آنکه در تو می میرد، تو می اندازی اش بیرون
که را خواهی پذیرا بود؟ گور کیستی؟ دریا!

ناگزیر چون نفس

ای به دل شکستم از همه دلیرتر
از ستاره دورتر، از طلوع دیرتر
هرچه باشتاب تر از تو دور می شوم،
می شوی تو چون نفس باز ناگزیرتر
در دلم زمان زمان می شود غمت جوان
هر قدر که می شود روزگار پیرتر
از حریر باستان پیرهن به تن کنی
بوستان باستان هست دلپذیرتر
خواستم به بال تو از همه رها شوم
گشته ام به چنگ تو از همه اسیرتر
گرچه در ستمگری از همه فراتری
گرچه در فریفتن از همه هزیرتر،
ای الهه ی سخن! جام جان نواز من
نیست از تو شهتر، نیست از تو شیرتر



شماره ۱۴

۱۵۹



● دو شعر از شهناز بی‌نظیر

۱ ● دو شعر از رستم عجمی

شب هزار و یکم بی‌قرار خواهم شد
و شهرزاد تو، ای شهریار! خواهم شد
گرفته حلقه زرین ماه از دستت،
به اسب یال سپیدت سوار خواهم شد
اگر که شرم و تب دخترانه بگذارد،
میان زمزمه یاریار خواهم شد
مرا ستاره چشم‌ت نموده است افسون
به یاد عزم کدامین دیار خواهم شد؟
تمام عمر چو ماه عسل شود شیرین،
اگر به کنج لب‌ت هم‌جوار خواهم شد
نوار حافظه‌ات دستگاه عکاسی است
بگیر عکس مرا، ماندگار خواهم شد
و بر حقیقت این قصه‌ام نما باور
که روی حرف دلم پایدار خواهم شد

گرفته بود دلت، خواستی سفر بروی
سفر به دورترین شهر، بی‌خبر بروی
بگو پرندۀ عاشق! بگو چه می‌شد اگر
از این قفس پیری، لانه‌ای دگر بروی
رها شوی چو نسیم سحر به کوه و کمر
شبیه باد غمین، دور و دورتر بروی
رها شوی، بروی، مثل جوی‌های روان
به هر کجا که دلت خواست در به در بروی
چنان که از تو بروید به هر کجا رودی
چو رودکی شوی و همچو شعر تر بروی
سپس چو جنگل گریان به اشک هر باران
شبیه ابر روان با مه سحر بروی
جهان چه داشت به جز خاطرات برگ خزان
خوشا به حال تو از این جهان اگر بروی...

یادم مکن، چو غیبت من در میانه نیست
پیش تویم، قضاوت تو عادلانه نیست
مرغ دل مرا قفس قلبت آرزوست
صیاد من! نیاز به تدبیر دلت نیست

بنیاد اندیش
تأسیس ۱۳۹۴
دیدم حقیقت است، شبیه فسانه نیست
گر عاشقانه‌ای بسرودم برای دوست،
نگشت رد منه که چرا عارفانه نیست؟
ور کعبه هم بیاید و گردم کند طواف،
گویم برو که جان مرا میل خانه نیست
باز آمدم که چشم عزیزی پیام داد
یک لحظه انتظار، کم از جاودانه نیست
ای عشقی، ای بهانه زیبای بودنم!
پیدا شدی و دیگرت از من بهانه نیست

تصویر چشم توست که آینه زنده است
در باغ سینه تو هزاران پرندۀ است
افسردگی است بی تو همه بهره جهان
یعنی که خال روی لب‌ت قرص خنده است
نقش نگارخانه آینه تنت
پرچین و نازکانه چو جی‌چون رونده است
گل‌های نرم پیرهن‌ت سر کشیده اند
انگار میوه‌های تنت گل دهنده است
تو زنده کرده‌ای همه احساس شرق را
در پیش چشم‌های تو خورشید بنده است
پرچین زلف توست نگهبان سبب تو
هرکس که میوه تو بدزدد پرندۀ است



۱۴

۱۶۰

شب بی خوابی

این است شب
خشمگین و خاکستری
جلاد خفتگان بیدار
و شکنجه‌گر شهیدان پرشور غنوده بر بالین‌های آرمانی
من، لایه‌لای ش‌های موج پریشانی
توان نفس کشیدن ندارم
و سخاوت زرین سراب
و قصرهای باطراوت سرزمین‌های سبز را
هذیان می‌گویم
وانگهی باز می‌گردم به درون کوره‌های تشویش
و بوی گوشت تنم را
چون تکه‌ای آهوی بریان می‌شوم
و نیز، صدای فرسودگی شش‌هایم را
در دم بی‌رحم باد شرقی.

چه خوشبخت است فرشته پاسخ‌ها
که در روشنای سپیده‌دم
و می‌دارد مرا
به نوشیدن فرسودگی ثمربخش
عرق خشکیده کابوس‌ها بر پیشانی‌ام
مرا به خوابیدن بر پاهای «داکار» می‌گمارد
با نوازش‌ها و نسیم دریایی
بر تافته از آرامش صبح

مروارید

مرواریدهای سفید
قطره‌های بی‌گناه
قطرات کوچک آرام
قطره‌های شیر تازه
ای روشنی ناپایدار سیم‌های تلگراف
طول روزهای لبري ملال‌انگیز
به کجا می‌روید؟
به کدام بهشت؟
به کدام بهشت؟
ای آغازین روشنای کودکی‌هام
که دیگر باز نیافتان.

● دو شعر از سدار سنگور

ترجمه لیلا پیمان

لئوپولد سدار سنگور (Léopold Sédar Senghor) شاعر، نویسنده و سیاستمدار سنگالی در نهم اکتبر سال ۱۹۰۶ در شهر کوچک «جوال» واقع در جنوب داکار دیده به جهان گشود و در بیستم دسامبر ۲۰۰۱ در فرانسه درگذشت. سدار سنگور اولین رئیس‌جمهوری سنگال (۱۹۸۰ - ۱۹۶۰) و نیز اولین آفریقایی است که در اکادمی فرانسه (L'Académie Française) صاحب کرسی شد. وی همچنین پیش از استقلال کشورش، مقام وزارت را در فرانسه به عهده داشته است.

سداسنگور در نظرها و آوازه‌هایش سمبلی از همیاری و مشارکت بین فرانسه و مستعمرات قدیمی آن، و در ذهن مخالفانش نشانی از سیاست جدید فرانسوی (Néo Colonialisme) به شمار می‌رفت. شالوده اصلی شعر اساساً سمبولیست سنگور را سرودهای سحرآمیزی تشکیل می‌دهد که بر پایه آرمان آفرینش تمدنی عالمگیر و تشکیل اجتماعی از رسوم و سنن و تفاوت‌های ماورای آن‌ها بنا شده است. وی، به مفهوم زندگی‌سرشتی (Négritude) که نخستین بار توسط امیه سزار (Aimé Césaire)، به جامعه سیاهپوستان ارائه شد، تعمق بیشتری می‌بخشد و در برداشتی که از این واژه دارد، با ژرف‌اندیشی اینگونه می‌نویسد: «زندگی‌سرشتی، تنها به رسمیت شناختن و اقرار به سیاه‌بودن است و اذعان به این امر، در واقع قبول سرنوشت، تاریخ و فرهنگمان است». زیر «پوشش‌نیاد» تاسیس قطرات کوچک آرام قطره‌های شیر تازه ای روشنی ناپایدار سیم‌های تلگراف طول روزهای لبري ملال‌انگیز به کجا می‌روید؟ به کدام بهشت؟ به کدام بهشت؟ ای آغازین روشنای کودکی‌هام که دیگر باز نیافتان.

نوشته‌های زیر، برگردانی است از شعر «شب بی خوابی» وابسته به مجموعه «اشعار گمشده» و «مروارید» از مجموعه «اشعار متفرقه» که شامل کتاب «آثار منظوم» سدار سنگور می‌شود. این کتاب توسط انتشارات سوی (Editions du Seuil) در فرانسه چاپ شده است.

چراغ‌ها

© صدیقه کاظمی

پدر گفت: «... از خانه من گم شو بیرون!»

نمی‌دانم کجا هستم. همه دنیای من همین روزنه بالای سرم است و ذرات غباری که پیچان و رقصان از آن به داخل می‌آید. مجاله شده‌ام در یک جای تنگ و تاریک! گل‌بوم خشک شده است و گرسنه‌ام. صدا می‌آید. شبیه نجوای کسی است که در گوش آدم پیچ می‌کند. صدای افکار خودم است یا کسانی که بیرون گپ می‌زنند. چه بوی بدی می‌آید، آدم دلش می‌خواهد سرش را بکوبد به جایی. هر چی هست بوی تعفن و پوسیدگی است. نمی‌دانم بیرون چه خبر است یا در اطرافم. شبیه آدم کور و فلجی شده‌ام که نمی‌تواند بفهمد که این صدا از کجاست و بویی که می‌آید از چیست؟ شاید هم یکی از ما هفده نفر مرده و بو گرفته است.

بعد از این که از کانتینرهای سرد بیرون خزیدیم، خمیده و لهیده نای ایستادن روی پاهایمان را نداشتیم. سوار کشتی کهنه و زهوار در رفته‌ای شده‌ایم. صدای ساییده شدن تخته پاره‌ها که قیرقیر صدا می‌دهد، سوهان روحم شده است. احساس خفگی می‌کنم از فضای گرم و بویناکی که با صدای موتور کشتی در هم تنیده است. با امواج دریا بالا و پایین می‌رویم. حال موشی را دارم که داخل قوطی کنسروی گیر افتاده است. حالم به هم می‌خورد. دهانم بو می‌دهد.

از مشتگی که بی‌خبر زیر دنده‌هایم خورده بود زمین افتادم، شبیه آدم‌های دست و پا چلفتی. پدر انگشت‌هایش را صاف کرد و گفت: «بین زن! چی تربیت کردی، با اون کله پوکش می‌خواد به ما درس بده.»

مادر مثل همیشه پیش بابا هم کر بود و هم لال. خنده‌دار است؛ مادر در آن وضعیت برایمان شربت آلبیمو آورد. عجب عطری هم داشت. دستهای مادر یا شربت؟ رنگش پریده بود عین زعفرانی که در آب حل شده باشد. بهش گفتم: «اشک‌هاتو پاک کن! چون به عزرائیل دادن به این سادگی‌ها نیست.»

حالا در این دخمه هفت جانم درآمده و مثل سنگ گیر افتاده‌ام. همه‌اش تقصیر خودم است. تا این جای سفر جز عادت کردن به تاریکی و مجاله‌شدن چیزی برایم نداشته است. اگر همه بچه‌های سال آخری دبیرستان از خیکی‌ترینش بگیر تا نی قلیان‌شان سرم بریزند و کتکم بزنند، محال است بدنم از این کرختی و بی‌حسی بیرون بیاید. من و همسفرهایم بس که در طول سفر خفه‌خون گرفته‌ایم و حرف نزده‌ایم، فک‌مان از کار افتاده و چشم‌هایمان حرف می‌زنند. چشم‌هایم چه رنگی بود؟

پدر کمربندش را شل کرد؛ دستش را روی سگک آن که برق می‌زد نگه داشت و گفت: «کله‌شقی نکن از داداش‌هات یاد بگیر!»

گفتم: «چی رو؟ کارهای شما که...»
سفیدی چشم‌هایش بزرگ‌تر شد. سرم را پایین انداختم.
گفت: «واضح بگو شیرفهم نشدم.»
نگاهش نکردم و هدفون را در گوشم گذاشتم. مرده‌شور شانس را ببرند. آنجا هم وقت تمام شدن باتری بود.
گفتم: «هر کی راه خودش»
چشم‌هایش تنگ شد و پوزخندی زد و گفت: «شب درازه،



۱۴

۱۶۲



قلندر بیدار»

تهوعم بیشتر شده است از این بوی تعفن و... صداهای
مهبیبی که از بیرون می‌شنوم خیلی وحشتناک‌اند. حالا اگر
مبهم و زمزمه‌وار باشند ترسناک‌تر هم می‌شوند. با این ذهن
لعتی چه می‌شود کرد؟ ترس از این که به مقصد نرسی اصلاً
می‌ارزید به این همه دردسر؟

عباس گفته بود: «یکی رو می‌شناسم تضمینی می‌بره اون
ور آب»

سردرگمی عجیبی است. یادم نمی‌آید چند بار خودم را
خیس کرده‌ام. واقعاً حساسش از دستم در رفته است. نوک
انگشتم می‌سوزد. ناختم شکسته زخمش درد می‌کند.
«حبیب صدامو می‌شنوی؟»

زبان به کامم می‌چسبد. لب‌هایم شور است، بی هیچ
نشانی. هیچی.

دوست دارم یک بار دیگر چهره گرم مغولی‌اش را ببینم و
دویته‌های افغانی از او بشنوم. کوچک و ریزشش است، قد
سرنوشتش. دست‌های من در مقابل دست‌های بزرگ و زمخت
او به‌جگانه به نظر می‌آید.

هفته نفریم. هر کدام در دخمه‌هایمان خواب خشکی
می‌بینیم. خواب آفتاب و نفس‌های عمیق. همه جا تاریک و
چراغ‌ها خاموش است.

موهای سرم بلند شده است تا نوک بینی‌ام. حشرات
مودی گاز می‌گیرند. تنم آزرده است. چانه‌ام را می‌خارانم.
تدریش‌هایم بلند شده است، درشت و زیر. چند وقت است
حمام نرفته‌ام.

حتماً مادر در تاریکی نشسته و پیشانی روی مهر گذاشته
و بی‌صدا گریه می‌کند. در بهجگی‌هایم بر خلاف رضا و عباس
که دایم در حال زورآزمایی و کشتی‌گرفتن بودند، من دوست
داشتم زیر چادر نمازش قایم شوم و زمزمه‌های جادویی‌اش را
بشنوم. یادش به خیر، مادر همیشه می‌گفت: «هر بهج‌ای که به
دنیا بیاد یک ستاره هم همراهش میاد»

باورم شده بود. همیشه توی آسمان دنبال ستاره‌ام
می‌گشتم. همیشه پرنورترین ستاره مال من بود بهجگی‌ها پر
بود از حرف‌های مادر.

آب به داخل نفوذ کرده و بیشتر و بیشتر می‌شود. جای
تکان خوردن نیست. شاید فراموش کرده‌اند ما هفته نفر هم
هستیم، اگر چه جلوی چشم‌ها نیستیم. یک نخ سیگار در این
وضعیت چاره همه دردهایم هست. کاش دستی از غیب می‌آمد
و یک پیک سیگار تعارفم می‌کرد.

نفسم بالا نیامده بود. وقتی که مرز ترکیه را رد کردیم، مثل
اندام‌های پراکنده یک کامیون جاسازی شده بودیم. با تمام
نیروهایم فریاد می‌زدیم. امواج دریا شدت گرفته
است. با هر تکانی به سر تا پایم ضربه سختی می‌خورد. دیگر
استخوان‌هایم مال خودم نیست. کاش این سفر لعتی تمام
شود.

مادر گفته بود: «گور به گور شده به حرف‌هایم گوش بده
دیگه».

بدر پیش از بیرون رفتن عادت داشت موهایش را آب
و شانه کند و یقه پیراهنش را تا دکمه آخر ببندد. با وسواس
انگشت ممبرک‌شده عقیت‌اش را توی انگشت دوم دست راستش



شماره ۱۴

۱۶۳

می‌کرد و به بهانه‌ای غر می‌زد تا هیبتش را به رخ کشیده و گلویی صاف کرده باشد. از وقتی سحانه به کمک مادر آمده بود، غرزدن‌هایش بیشتر شده بود و کسی جدی نمی‌گرفت. به مادر نگفته بودم که می‌خواهم بروم. اما انگار شستش خبردار شده بود. همیشه می‌گفت: «وقتی می‌خواه اتفاقی بیفته استخوان آدم خبر می‌ده.»

در تاریکی اتاق صدای ذکر گفتنش می‌آمد. روسری از سرش افتاده بود. نور تلویزیون موهایش را به شکل امواج دریا به تلاطم درآورده بود. وقتی فهمید می‌خواهم بروم چیزی به رویش نیاورد؛ فقط نگاهم کرد. پدر با وسواس بیشتری با فرق سرش ور رفت و آن را مسح کشید. وقتی خم شد تا پاهایش را دست بکشد، دیگر انگشتانش خیس نبود.

گفته بود: «هر ترخوری بود تا حالا...» هیچ حال کل‌کل نداشتم. وقتی می‌خواست گیر بدهد، این طوری شروع می‌کرد و بعد ادامه می‌داد.

آب تا شانه‌هایم بالا آمده. کاش پاهایم قدرت داشتند و می‌گویدم به دریچه بالای سرم. شاید خلاص می‌شدم. از شانزده نفر دیگر هم خبری نیست. خوبی آب به این است که بوی تعفن را می‌برد و هر چیزی که را فاسد شده باشد تمیز می‌کند.

آقای یوسفی دست‌نوشته‌ها را داخل پوشه سبز دکمه‌دارش گذاشته و گفته بود: «طنزپرداز خوبی می‌شی. باز هم بنویس.» ریده‌ام به این زندگی! کم آورده‌ام. مادر زل زده بود به تلویزیون و به‌جلاک‌پشت‌هایی که تازه از تخم بیرون آمده بودند نگاه می‌کرد. هیچ وقت این طوری به چیزی خیره نشده بود.

گفته بود: «طفلی‌ها کور و گشته می‌رن سمت دریا...» اگر آب همین‌طور ادامه دهد، در همین دخمه تنگ و تاریک کارم ساخته است و با تمام خاطراتی که برای کسی ارزش ندارد غرق می‌شوم. از من فقط همین شلوار جین می‌ماند که سحانه انتخابش کرده و تی‌شرتی که تنها جیش را دوست دارم که جای سیگارهایم بود و شاید دست‌نوشته‌های پراکنده‌ای که برای آقای یوسفی جالب و طنز بود. بعد از من به ذکرهای شبانه مادر افزوده خواهد شد و

شاید عباس و رضا را به عنوان برادرهای بزرگ‌تر ملامت کنند که چرا جلو مرا نگرفته‌اند. پدر همچنان دنبالم خواهد آمد به شکل کوسه‌ماهی، هر چند فرسنگ‌ها از خشکی دور هستم. آخرین بار گفته بود: «کسی که دین و ایمان ندارد، از شلش سگ هم نجس‌تره.»

یادم می‌آید. سگ شده بودم. هارا برای اولین بار توی چشم‌هایش خیره نگاه کرده و گفته بودم: «هر چی باشم از تو...»

این حقیقت نبود. وضعیت هاری بود که وجودم را در بر گرفته بود. نمی‌دانم دیگر چه‌ها گفتم و چه‌ها کردم. هر چه بود، خوب نبود. آنقدر بد بود که پدر را وادار کرد از کوره در برود و جلوی چشم‌هایش را خون بگیرد. با پشت دستش محکم زد توی دهانم. گوشم زنگ صدا داد. از درد به خودم پیچیدم. سوزشی در لته‌هایم پیچید. گرمایی دهانم را پوشاند که مزه خون می‌داد. تف کردم. نوک زبانم از جای خالی دندان بیرون زد. یقه‌ام را چفت گرفته بود و گلویم را فشار می‌داد. نفسم بالا نمی‌آمد. فقط زل زده بودم به مردمک چشم‌هایش. سیاه بود. شاید تاریکی محض، شبیه چیزی که الان در آن هستم. یک دخمه تاریک. جدایمان کرده بودند. رها شده بودم پابرنه با دهانی پر از خون. کاش زبان طنزی که آقای یوسفی می‌گفت آنجا به کارم می‌آمد.

روزنه در تاریکی و خاموشی محو شده و آب جای روشنایی را گرفته. با هر تکان کشتی شالاپ شللوپ صدا می‌دهد. آخرین تصویری که از ذهنم پاک نمی‌شود، وقتی بود که زیر طاقچه خودم را به خواب زده بودم و عطر چادرش بوی سیگار را بر هم زد. به حساب خودش یواشکی پاکت سیگار را از جیبم درآورده بود. وسوسه شدم مثل بچگی‌ها بدوم زیر چادرش برای همیشه قایم شوم.

آب بالا آمده، شور است انگار! مثل حرف‌های پدر.

خرداد ۱۳۹۱

بنیاد اندیش

۱۳۹۴

فقط پنج ساعت

فاطمه موسوی

دلش بخواهد گیر بدهد یا به قول خودش امر به معروف کند و بگوید: «دختر جان بیا نزدیک‌تر» و بعد پرسد: «اسمت چی بود؟» و برای صدمین بار بگویم: «سکینه، اما شما سارا صدام کنید» و بعد بگوید: «سکینه جان! مانتو بلندتر نداشتی؟» و بعد بگوید: «من جای مادر، از حرف‌هام ناراحت نشی‌ها» و بگویم: «نه مادر جان» و باز لبخند بزنم، و می‌دانم پشت سرم با زن‌های همسایه خواهد گفت: «دختره افغانی، کاش از قیافه اش معلوم نباشه!»

هزار بار گفته بودم: «بیایید برویم، اینجا جای ماندن نیست». مادر می‌گفت: «کجا برویم دختر؟ عمرمان در این ملک تیر شده.»

اسحاق خودش رفت؛ چندین ماه در ترکیه و بعد در یونان بند ماند. آخر که همه طلاهایمان خرج قاچاق برها شد، گفت: «خسته شده‌ام، برمی‌گردم». برگشت و چند ماه بعد مادر دستش را بند کرد تا باز هوای خارج به سرش نزنند.

اما من می‌روم. چندین سال درس خواندم؛ زبان خواندم؛ کار کردم. می‌روم جایی که به چاک مانتوم گیر ندهند. کاش یک عکس از مادر می‌داشتم. با اینکه در این سال‌ها دورین هم داشتیم؛ یک عکس هم ندارم ازش. از خودم کلی عکس دارم با دوستان، همکلاسی‌ها، حتی با آبدارچی شرکت. از بچه‌های مرضیه و اسحاق و گاهی جشن‌های فامیل. اما از مادر حتی یک عکس هم ندارم.

قبل از رفتن می‌روم به اتاق قاب عکسی را که با پدر در مشهد گرفته بودند، از روی دیوار برمی‌دارم و می‌گذارم توی چمدانم. شاید کمی بزرگ باشد اما هر طور شده جایش می‌کنم. کنار عکس هنوز نوار سیاه هست.

صبح که بیدار شوم و ببیند نیستم چه کار می‌کند؟ تا ظهر

بلیتم در جیب کیفم است. روزهاست که منتظر این لحظه‌ام. کافی است تا یک ساعت دیگر همین جا در رختخوابم بمانم. بعد چمدانم را از انباری در می‌آورم؛ مانتو و روسری‌ام را می‌پوشم؛ کفشم را می‌گیرم دستم و از خانه می‌زنم بیرون. از پله‌ها آرام پایین می‌روم تا همسایه‌ها بیدار نشوند و بعد دم در، کفشم را می‌پوشم و در را آرام می‌بندم. از سر کوچه آژانس می‌گیرم تا فرودگاه. چهار صبح پرواز و تمام.

از فکر اینکه تا پنج ساعت دیگر، فقط پنج ساعت، زندگی جدیدم را آغاز می‌کنم بدنم را لرز می‌گیرد و بنضم سریع‌تر می‌زند. دلم می‌خواهد همین الان بلند شوم؛ چمدانم را بردارم و... نه. الان زود است، زود است، زود است. این را چندین بار به خودم می‌گویم و سر جایم می‌مانم. مادر درها را چفت می‌کند؛ لامپ‌ها را خاموش می‌کند و می‌رود به اتاق. صدای پاهایش را می‌شنوم که هر شب همین‌طور آرام، دیرتر از همه می‌رود بخوابد و مطمئنم از همه دیرتر خوابش می‌برد. پاهایم را جمع می‌کنم زیر پتو تا جورابم را نبیند. یک نگاه به ساعت گوشی‌ام می‌کنم. نورش چشمانم را می‌زند. یازده و ده دقیقه. هنوز زود است. دلم برای مادر تنگ می‌شود. شاید تا سال‌ها بعد نبینمش. شاید تا آخر عمر از خودم می‌پرسم: «آخر عمر من یا مادر؟» و به خودم جواب می‌دهم: «البته شاید! شاید خیلی زود بتوانم برگردم. شاید مادر را بردم پیش خودم.»

دلم برای مرضیه هم تنگ می‌شود. برای مینای کوچولو که وقت «خاله» گفتن لب‌هایش را غنچه می‌کند. دفعه بعد که بینمش چند ساله می‌شود؟ باز هم حالت لب‌هایش وقت «خاله» گفتن همین‌طور خواهد بود؟ دلم حتی برای خانم سیفی هم تنگ می‌شود. اینکه هر روز بهش لبخند بزنم و باز از زیر سایه درخت تاکشان به من چپ‌چپ نگاه کند و گاهی





من پول کم نمی آورم. جابه‌جا که شدم، برایشان پول می‌فرستم تا سر سال تشویش اجاره خانه را نداشته باشند. پدر خدایا مرز همیشه می‌گفت: «سکینه اگر پسر می‌بود چه مردی می‌شد!»

بروم لباس‌هایم را پوشتم. قاب عکس یادم نرود. آرام در اتاق را باز می‌کنم. نور کمی از پنجره به داخل می‌تابد. مادر به پهلوی خوابیده و پشتش به من است. روسری‌اش را برداشته. روسری‌اش را فقط وقت خواب از خودش جدا می‌کند. قاب عکس فلزی را از روی دیوار برمی‌دارم. خشن، صدایی می‌دهد. مادر پهلوی به پهلوی می‌شود. سریع از اتاق می‌آیم بیرون. معطل نمی‌کنم. لباس‌هایم را می‌پوشم. قاب عکس را جا می‌کنم داخل چمدان، روی کتاب‌ها و لباس‌ها. چمدان را بغل می‌کنم و از در می‌زنم بیرون.

سه طبقه پله را بی‌کفش پایین می‌روم. سردی سنگ‌های مرمر از جورابم می‌گذرد و پاهایم را یخ می‌کند. در را که باز می‌کنم چمدان را می‌گذارم روی زمین و می‌کشمش. جلو در می‌ایستم و به ساختمان قدیمی نگاه می‌کنم. در نور مهتاب ساختمان را مرده‌ای می‌بینم که در گوری تاریک خوابیده و هاله زنی روسری به سر جلو پنجره طبقه سوم ایستاده. پاهایم مست می‌شود.

خودش را سرگرم می‌کند و منتظر می‌ماند و بعد که خبری ازم نشد به گوشیم زنگ می‌زند. «مشترک مورد نظر در دسترس نمی‌باشد.» آن وقت است که نگران می‌شود؛ شماره اسحاق را می‌گیرد؛ بعد مرضیه و هیچ‌کدام از من خبر ندارند.

باید به زری بگویم زودتر به مادر زنگ بزند. گوشه‌ای ام کو؟ گذاشته بودمش زیر بالش. دست می‌کشم، اما نیست. از جایم بلند می‌شوم و پتویم را کنار می‌زنم می‌افتد روی دوشک. صدای افتادنش را می‌شنوم. ساعت یازده و سی دقیقه است. در قسمت پیام‌ها می‌نویسم: «صبح به مامانم زنگ بزن. خوابی تا ظهر!» و می‌فرستمش به زری. یک دقیقه نگذاشته که جواب می‌دهد: «خودت بهش بگو، بعد برو.» می‌نویسم: «لوس نشو دیگه. قرارمون چی بود؟» جواب نمی‌دهد دیگر. برای خدا حافظی یک بیت شعر برایش می‌فرستم. می‌دانم شعر را خوب می‌فهمد. تنها کسی که با او خدا حافظی می‌کنم زری است.

نخواستم زندگی جدیدم را با گریه و زاری شروع کنم. شاید می‌توانستم مادر را راضی کنم. در تمام مدتی که با دانشگاه در مکاتبه بودم و حتی بعد که منتظر ویزا بودم تصمیم داشتم که به مادر بگویم، اما فکر همین لحظه خدا حافظی مانع شد. اسحاق هم همین‌طور بی‌خبر رفت. روز بعد زنگ زد که «من در مرز ترکیه‌ام و برایم پول راهی کنید.»



ادبیات و هنر

۱۴

۱۶۶