نگاه

چگونه فاکنر بخوانیم

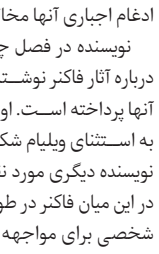
• **شرق:** ویلیام فاکنر از مهم‌ترین نویسندگان قرن بیستم است که با سبک خاص داستان‌نویسی‌اش و نیز تصویر درخشانی که از زندگی مردمان جنوب آمریکا به دست داده در تاریخ داستان‌نویسی جاودانه شده است. فاکنر در زمان حیاتش برنده نوبل ادبیات شد و آثارش تا امروز همواره مورد توجه بوده و از زوایای مختلف بررسی شده است.

«مقدمه کمبریج بر ویلیام فاکنر» عنوان کتابی است از تریزا م.تاونر که با ترجمه قاسم مؤمنی ازسوی انتشارات علمی‌وفرهنگی منتشر شده است. نویسنده کتاب استاد مطالعات ادبی در دانشگاه تگزاس است و در این اثر، کوشیده تا تصویری روشن و اجمالی از زندگی و آثار فاکنر به دست دهد. او در این کتاب به ۱۹ رمان و مهم‌ترین داستان‌های کوتاه و نوشته‌های غیرداستانی فاکنر توجه کرده و به مواجهه منتقدان با این آثار نیز اشاره کرده است. این کتاب با درواقع مقدمه، در حکم راهنمایی آسان برای آشنایی با جهان داستانی فاکنر است.

این کتاب در چهار فصل نوشته شده است. فصل اول کتاب به شرح زندگی فاکنر اختصاص دارد. در فصل دوم آثار فاکنر به اختصار بررسی شده و فصل سوم به زمینه آثار او توجه کرده و درنهایت فصل چهارم به نقد آثار او اختصاص یافته است.

در ابتدای فصل دوم کتاب که به بررسی آثار فاکنر اختصاص دارد، نویسنده به دشواری داستان‌های فاکنر اشاره کرده و نوشته است: «بی‌گمان چیزی هست که هر خواننده فاکنر را سردرگم می‌کند: جملات بلند، نحو تودرتو، کنش‌های رعب‌آور، ابهام در مرجع ضمیرها، اذعان به دشواری‌های سبک و تکنیک او و مضامین رعب‌آور آثارش توضیح واضحات است». نویسنده یگانه راه برون‌رفت از این سردرگمی را پیمون آن می‌داند. او می‌گوید که برای خواندن آثار فاکنر نه میان‌بری در کار است و نه جایگزینی، اما با خواندن داستان‌های فاکنر می‌توان خواندن آنها را به عبارتی چگونه خواندن آنها را آموخت. برای این منظور، نویسنده در این فصل کوشیده حدود و ثغور مهم‌ترین آثار فاکنر را به اختصار ترسیم کند و به مهم‌ترین نظرات مورد بحث درباره فاکنر بپردازد. در فصل سوم کتاب تلاش شده تا زمینه آثار فاکنر روشن شود. نویسنده در بخشی از این فصل نوشته که فاکنر برخلاف الیوت از تاریخ عصر خود سرخورده نیست بلکه بیشتر مانند جویس «این تاریخ را و شیوه‌های تفسیر و تعبیر آن به دست مردان و زنان را با دقتی موشکافانه پی می‌گیرد». فاکنر در داستان‌هایش واکنش‌های متفاوت انسان‌ها به مهم‌ترین جنگ‌های دوران معاصر را ثبت کرده است. نویسنده در بخشی از این فصل نوشته است: «عرصه‌هایی از تاریخ معاصر که فاکنر بیش از هر چیز می‌کوشید در آنها تأثیرگذار باشد، فتنه‌انگیزترین عرصه‌های زمانه‌اش بود. او با برخی از تعصبات نژادی هم‌وطنان سفیدپوستش هم‌رأی بود، ولی بعدها به ناروایی و خودفریبی چنین دیدگاه‌هایی پی برد؛ بی‌تردید، داستان‌های او در نمایش تأثیرات گمراه‌کننده نژادپرستی و ایدئولوژی‌های نژادی از جمله آثار پیشگام‌اند. زمانی که جنبش حقوق مدنی در آمریکا هنوز نهالی نورسته بود، فاکنر درباره معضلات مناسبات نژادی در آمریکا سخنانی می‌گفت و می‌نوشت که به مذاق هیچ‌یک از طرفین مسئله خوش نمی‌آمد. او خواهان برابری در فرصت‌ها و مساوات در پیشگاه قانون برای تمام سیاهان آمریکا بود، اما با ادغام اجباری آنها مخالف بود».

نویسنده در فصل چهارم کتاب، به نقدهایی که درباره آثار فاکنر نوشته شده و نیز واکنش فاکنر به آنها پرداخته است. او به این نکته اشاره کرده که به استثنای ویلیام شکسپیر، آثار فاکنر بیش از هر نویسنده دیگری مورد نقد و بحث قرار گرفته است. در این میان فاکنر در طول سال‌های حیاتش شیوه شخصی برای مواجهه با منتقدان داشت و همه را نادیده می‌گرفت اما «وقتی چشم‌پوشی ممکن نبود، عموما نقد را می‌پذیرفت و چیزی نیز از خود به آن می‌افزود». فاکنر در پیشگفتار رمان «عمارت» نوشته که «نگارنده به تضادها و مغایرت‌هایی در داستان پی برده که امید است به چشم خواننده نیاید»؛ تاونر با اشاره به موضوع نوشته که فاکنر قصد داشته است به ما یادآوری کند که حکمران این سرزمین خود اوست و نه خرده‌گیران و نکته‌جویان. و با این‌حال البته «او به نیت آن می‌نوشت که آثارش را بخوانند و چنان‌که یکی از منتقدان آثارش می‌نویسد، خواننده در نوشته‌های فاکنر وارد بازی‌ای می‌شود که در آن نبوغ سرشار مؤلف نمایان می‌شود و طوری لذت می‌برد که گویی تمام این ذکاوت از جانب خودش بوده است». تاونر به این نکته اشاره کرده که کارنامه هر نویسنده‌ای در وهله نخست به نقدهای منتشرشده درباره آثارش بستگی تام دارد و فاکنر ازجمله آن نویسندگانی است که از همان ابتدا آثار مختلفش با نقدهای متفاوتی روبه‌رو می‌شدند. او برای درک بهتر این نقدها به گزیده‌ای از آنچه درباره آثار فاکنر نوشته شده، اشاره کرده است.



مقدمه کمبریج بر ویلیام فاکنر

تریز ا م.تاونر

ترجمه قاسم مؤمنی

نشر علمی‌وفرهنگی

نگاهی به دو مجموعه‌شعر «از ظنّ بور» و «سامورای با ابرویی در دست می‌جنگد» سروده حسن فرامرزی

از اسطوره تا رمانس

آنوشا نیک‌سرشت

دو مجموعه‌شعر «از ظنّ بور» و «سامورای با ابرویی در دست می‌جنگد» در وجوهی شبیه به هم هستند و در وجوهی هم تفاوت‌هایی دارند. کلی‌تر آغاز می‌کنم و جزئیات را در طول کار می‌گنجانم. جهان عاشقانه شعر فرامرزی عمدتا جهان تشبیهات است یا فقط منطق تشبیه در ژرف‌ساخت آن است یا در روساخت هم تجلی پیدا می‌کند. عاشقانه‌ها بیشتر رمانسی خصوصی‌اند و کمتر عشقی عمومی، تخاطب‌ها بیشتر نزدیک به تخاطبی شخصی‌اند. جهان عاشقانه‌هایش جهانی تعریف‌شده و شبیه به هم است، به‌ندرت هم وجه دیگری از شاعر را می‌بینیم که البته زبانش آشناست، اما جهانش جهان دیگری است. عشقش عشقی امروزی است با زبانی امروزی، ولی گاهی دایره واژگان کلاسیک به آن تزریق می‌شود. شاید شاعر با این کار می‌خواهد شکوه ویژه‌ای به عاشقانه‌هایش وارد کند و این شکوه را گاهی در واژه‌های فراتر از واژه‌های دم دستش می‌بیند. عاشقانه‌ها تقریبا رو بازی می‌کنند، بازی‌های تشبیهی و تصویری و گاه زبانی، ولی می‌خواهم تبصره‌ای اضافه کنم؛ گاهی شاعر به خواننده اعتماد بیشتری دارد و در سطوح عمیق‌تری از انتزاع حرکت می‌کند که در این دست کارها خروجی موفق‌تر و تصاویر ناب‌تری هم به دست می‌دهد. خودتان ببینید: «هلال نجابت بر پیشانی‌ات نشسته/ اگر دست از آستین بیرون آورم/ خواهی دید که انگشتان من ستاره‌ترند اگر که تو به آنها خیره شوی/ بودن بیش از اینها است/ من به کمترینش خو کرده‌ام/ تو بیشترین را بیاموز».

اتفاق دیگری که بسامد آن در هر دو دفتر زیاد است، شعر طرح است که اغلب برون‌ریزی یک موقعیت‌اند و نمونه‌های جالب فراوانی در میان آنها دیده می‌شود. از دفتر «سامورای با ابرویی در دست می‌جنگد»: «پرخاش که می‌کنی/ باز بودا می‌شوی/ چرا؟/ یا از دفتر «از ظنّ بور»:/ از سعادت/ مثل بچه‌راهبی بودّوی/ که از پلکان معبدش/ بالا می‌رود نگاهم/ من خواستم/ و جهان تو را داد».

گفتمان اسطوره‌ای در سراسر شعرها پراکنده است. حتی عاشقانه‌هایی هم که وجهه زمینی و فیزیکی دارند، گاه در این بافت مبتنی‌بر اسطوره جای گرفته‌اند. بودا و حلاج و دیگران وارد پیکره شعر می‌شوند یا خودشان یا تصاویر تحت شمول روایتشان نقشی در رساندن معنا بازی می‌کنند و اگر ذره‌بین را روی زبان شعر بگیریم، می‌بینیم هرچه ورود این شخصیت‌های تاریخی و اسطوره‌ای بیشتر می‌شود، زبان تکلف بیشتری پیدا می‌کند.

نحو زبان کلا نحوی ساده است، ولی انتخاب واژگان گاهی به‌سوی تکلف میل می‌کند. بافت زبانی دوگانه یا حتی چندگانه است، هرچند پس از مدتی این چندگانگی به طریقی غریب به وحدتی می‌رسد و ویژگی کلام شاعر می‌شود. اوایل کار، واژه‌ها و هنجارگریزی‌های آرکاییک در بافت نزدیک به محاوره زبان توی ذوق می‌زند، ولی کم‌کم به آن خو می‌کنی و استمرار شاعر مجابت می‌کند به پذیرفتن این بافت به‌عنوان تشخص فردی شعر. از طرفی واحدهای زبانی آرکاییک فراوان‌اند و از طرف دیگر واژه‌های عامیانه‌ای مثل چرت و خرغلت می‌آیند. گویی محدودیتی در ورود واژگان نیست و این خصلت زبانی شعر است. اینکه چقدر در کنار هم قراردادن اینها موفق بوده یا چقدر منجرشان کرده به بافت، تا حدی به طبع خوانندگان بستگی دارد. بازی‌های زبانی که کم‌وبیش در شعر او ظاهر می‌شوند، اغلب سریع به چشم می‌آیند و کوششی برای در لفافه‌بردنشان نیست. انگار با اینکه این تزیینات برای شاعر جذاب است، قرارداد اصلی شعرش نیست که وقت زیادی صرف آنها کند. «شهد ماه در دهان نحل/ ذن‌بوری در مراقبه/ شیشه عشق از ظن، بور/ همه‌چیز زیر سرِ زنی بور». پیش‌تر گفتم گفتمان حاکم بر شعر فرامرزی عمدتا اسطوره‌ای و بعضا تاریخی است، اضافه می‌کنم که در دفتر «سامورای با ابرویی در دست می‌جنگد» از یک جایی گفتمان روان‌شناختی و اصطلاحات تخصصی هم وارد پیکره شعر می‌شوند که در معنای اصلی خودشان کارکردی ورای خودشان و در خدمت روایت دارند، به‌ویژه در شعرهای بلند. راوی تاریخ را فرامی‌خواند و حرف‌هایش را لابه‌لای شخصیت‌های تاریخی، در ظرف و زبان دیگران جا می‌اندازد.

از دیگر شگردهای مورد علاقه شاعر که فراوان در شعرها دیده می‌شود این است که با گفتمانی آشنا شعر را شروع می‌کند که در ذهن خواننده چراغ‌هایی را روشن کند، سپس از آن دور می‌شود تا جهان مورد نظر خود را بسازد و در پایان با التقاط این دو مقصود خود را به ذهن خواننده متبادر می‌کند. یکی از نمونه‌های موفق این شگرد شعری است که با سطرهای

سامورای با ابرویی در دست می‌جنگد

حسن فرامرزی

نشر ایجاز

سپهری آغاز می‌شود: «صدا کن مرا/ صدای تو خوب است»، بعد آن را گسترش می‌دهد، وارد دنیای خودش می‌کند و پله‌به‌پله به‌سوی انتزاع می‌بردش. از سپهری تا مترو، سپری‌کردن مسیری تا غرب تهران و از آنجا بازگشت به آغوش، آغوشی که حالا متعلق به جهان شعری خود اوست.

در این فرصت کوتاه تا می‌توانستم آمده‌ها و نیامده‌ها را گفتم، به یک وجه دیگر هم اشاره کنم و از همین‌جا وارد شعر بلند شوم. تعلیق در شعر فرامرزی کمتر دیده می‌شود. در نگاه مینی‌مال تقریبا تعلیقی نیست و تناسب میان واژه‌ها خیلی زود خودش را نشان می‌دهد؛ پشت «اسکناس سال جدید» بلافاصله «کودک» هم می‌آید، با اینکه می‌شد ساختن تصویر کودک را به خود خواننده محول کرد. این ویژگی در شعرهای بلند یک استثنا می‌پذیرد و آن اینکه در روایت کلی می‌توان تعلیق را دید. در شعر بلند اینستاگرام (دو)، شاعر با خرج‌کردن موتیف‌های متعدد، روایتی می‌سازد که با تعلیق هم همراه است، ولی کماکان در جزءجزء سطرها تعلیقی نیست.

شعر بلند اینستاگرام (دو) از دفتر «سامورای با ابرویی در دست می‌جنگد» شعری بسیار بلند است که نمونه‌اش در دفتر «از ظنّ بور» دیده نمی‌شود. این شعر شعری قابل‌توجه از نظر فرم است. با یک عکس بی‌سر آغاز می‌شود و بعد روایت گسترش می‌یابد. مردگان در این شعر بازیگران اصلی‌اند و در کنار راوی نقش کنشگر را دارند. در جغرافیا دست برده می‌شود. محدودیت‌های زمانی و مکانی از بین می‌روند. جریانْ سیال است. شاعر اطلاعات فراشعری فراوانش را به رخ می‌کشد. شعری است اکیدا مبتنی بر بینامتنیت. هنگام مواجهه با این شعر، در بهترین حالت دست‌کم یک‌بار دست‌به‌سِرچ می‌شوی و این تجربه‌ای است ماجراجویانه.

در مجموع در شعرهای غیرعاشقانه این دو دفتر، تجربه نوتری وجود دارد و بااینکه از فضای استعاری و ایماژی کمی دورتر می‌شود، ولی کمپوزیسیون کلی را با فضایی خیالی، فلسفه‌ورزانه و جذاب همراه می‌کند که در عین مدرن‌بودن کلیت کار، نقب‌های بسیاری به جریان‌های تاریخی می‌زند و زبان هم قطعا تحت تأثیر قرار می‌گیرد. گفتم شعر غیرعاشقانه، حالا می‌خواهم یک «ولی» برایش بیاورم، منطق کلی شعر اینستاگرام (دو) از تغزل دور شده، اما در همین شعر بلند تاریخ‌محور هم عشق از موتیف‌های محوری است و گاهی با تخاطب «بانو» در شعر سرک می‌کشد، تغزل را به پیکره تزریق می‌کند و کنار می‌ایستد. تمام اینها در ظرف مجازی اینستاگرام ریخته شده و هرازگاهی با برخی تعابیر، خودی نشان می‌دهد، گویی تمام تجربه‌های رخ‌داده در شعر، تجربه‌های اکسپلور راوی در اینستاگرام است که گاهی هم در افکار اندیشه‌ورزانه خود غرق می‌شود، دیالوگ‌هایی ردوبدل می‌کند، ولی دوباره برمی‌گردد به ماجراجویی و تعابیر مبتنی‌بر امپریالیسم اینستاگرام و... این باهم‌آیی‌های بی‌ربط اتفاقا اجرای دقیق و باهوشی از این فضاست.

پایان کار است، باید جمع‌بندی کرد. نمی‌شود با اطمینان گفت در «از ظنّ بور» و «سامورای با ابرویی در دست می‌جنگد» با رویکردی اکیدا سنتی روبه‌روییم یا اکیدا مدرن. در شعر حسن فرامرزی، وجوه گوناگون هرکدام این دو گفتمان با یکدیگر مخلوط شده است. هنوز هم جا دارد که شعر از محافظه‌کاری در ارائه سطرها و تصاویر فاصله بیشتری بگیرد، به خواننده اعتماد کند و دیرباب‌تر شود.

درباره «از ظنّ بور» و «سامورای با ابرویی در دست می‌جنگد»

سور و خاموشی

هوده وکیلی

شاعر آنقدر دست پر است و گنجینه واژگانی‌اش آنقدر غنی است که به‌راحتی می‌توانست اثرش را فقط با حذف بعضی سطرها و شعرها و پرهیز از پرگویی تبدیل به اثری چشمگیر کند. حذف و وسواس بیشتر در انتخاب‌ها می‌توانست تا حدود زیادی شعرها را برکشد و بی‌نقص جلوه دهد. مثلا اسم هر دو مجموعه و شعرهای آغازین آنها می‌تواند مخاطب را دچار تردید کند در تورق کتاب. هرچند «سامورای با ابرویی در دست می‌جنگد» اثری پخته‌تر است ولی به‌هرحال، در هر دو مجموعه شعرهای درخشانی وجود دارند، بارقه‌هایی که گاهی پیش از شعله‌کشیدن و خودنمودن خاموش می‌شوند. اخگرهای درخشانی که در حال انکار خود هستند؛ لذت می‌بخشند و تا غافل می‌شوید آن را می‌ستانند. لحن، زبان و مفاهیمی که از انسجام‌یافتن در کلیت اثر سر باز می‌زنند و تکرار واژه‌ها و ترکیب‌هایی مثل بودا، خرگوز پتو، صم بکم، سودا و صفرا و... کمکی به دستیابی به این انسجام نمی‌کنند و هرچند تلاش دارند به موتیف اثر تبدیل شوند ناکام می‌مانند. شما می‌توانید سطرها یا بخش‌هایی را از شعرها جدا کنید و برای دیگران بخوانید. حتما لذت خواهند برد. همان‌طور که خودتان لذت برده‌اید. مثلا: «لب که تر کرد فندک زد در جانم و دلم را سوخت/ علی گفت پاییز صدای پرنده است/ و رنگ اخرا و سوز هوا بیا با هم برنده شویم / اخرایی و سوزان». اما کمتر پیش می‌آید که بتوانید یک شعر را تماما انتخاب کنید بدون اینکه احساس کنید بخش‌هایی از آن لازم نبوده و می‌توانسته حذف بشود یا امکان اجرای بهتری داشته است. شاعری که توانسته استعاره‌ها و تشبیه‌هایی بسازد مثل «تُنگ کوچک خنده‌ات» یا «باف گیسوانت چون کمانچه وارو» یا «بهانه‌های مرطوب درخت» -که کم نیستند در هر دو مجموعه- تشبیهات و اضافه‌های تشبیهی اشباع‌شده‌ای به‌کار می‌برد مثل «گندم‌زار گیسو»، «مزرع گیسو»، «خرسنگ دل»، «جهل‌خانه تاریخ» و بسیاری از این‌دست. همان شاعری که این سطرها را سروده است: «دستان من عطارانی حریص و تاجرند» یا این یکی: «تو راه می‌روی و از دامنت بلخ و مرو می‌ریزد»، پایان‌بندی یکی از شعرهایش این سطر است: «در حلق این مردی که هنوز بر قوز». و به این تناقضات دامن می‌زنند در کنار هم قرارگرفتن شعرهای بی‌تکلفی مثل: «هر دو چیزکی یاد گرفته‌ایم/ برای سادگی و صحبت...» یا شعر درخشانی که در اتوبان همت اتفاق می‌افتد؛ و شعرهای پیچیده‌ای که سرشار از بازی‌های زبانی کلیشه‌ای هستند از آن‌دست که در ظن بور و زن بور و... می‌بینیم. گاهی یک شاعر پا به سن گذاشته و سرد و گرم روزگار چشیده رخ می‌نماید که تکلیفش با خودش و جهانش مشخص است و گاهی با یک جوان عاصی و عصبانی مواجه می‌شویم که دچار لکنت شده است. نگاه کنید به این سطر: «جهان در دستان توست/ آن را به من نیز بده». درست است آدم را یاد شمس‌لنگرودی می‌اندازد. بعضی شعرها شاملو را تداعی می‌کنند بعضی سیدعلی صالحی و دیگران را؛ اما خیلی زود متوجه می‌شوید این قبیل نگاه‌ها بخشی از وجود خود شاعر است. آن بخشی از وجود شاعر که می‌خواهد عرض‌اندام کند اما می‌آید خودی نشان می‌دهد و چون مهی کم‌رمق پراکنده می‌شود. درحالی‌که می‌توانست تسری پیدا کند، از تداعی نام شاعران دیگر به ذهن مخاطب فاصله بگیرد و شخصیتی کاملا مجزا بیابد. شخصیتی جسور و مستعد که رد پای آن را در تمام شعرها می‌بینید. مثلا نگاه کنید به این شعر: «در دوردست لبانت/ صحرانشین تکیده‌ای درپی چاه است/ بر فراز چاه/ صحرانشین تکیده‌ای/ دلو می‌جوید/ با دلو بر آن فراز/ صحرانشین تکیده‌ای/ بی‌ریسمان است/ با دلو و ریسمان بر آن فراز/ صحرانشین تکیده‌ای/ از شوق می‌لرزد».

با خواندن مجموعه‌ها خواهید دید کم نیستند شعرهایی که زمینه آگاهی خواننده را هدف قرار می‌دهند و او را به بازی با شعر و به بازکردن شعر و بسط آن دعوت می‌کنند. اما همان‌طور که گفتم اسم‌های هر دو کتاب، ورودی درخوری برای آنچه در انتظار شماست مهیا نمی‌کنند و گاه‌وبیگاه یک نیروی آشوبگر در میانه شعرخوانی مخاطب، روند و روانی اثر را مخدوش می‌کند. درواقع هنگام خواندن شعرها شما در مرزی راه می‌روید که این‌سویش پژواک صدای دیگران است تنیده به صدای شاعر و آن‌سویش شلوغی و همهمه. مرزی که این‌سویش استفاده بجا از صنایع ادبی است و مجموعه‌ای متنوع از شعرهایی که موضوعات اجتماعی تا عاشقانه را دربر می‌گیرند و ارجاعات تاریخی و ادبی تأثیرگذار دارند و آن‌سویش پرگویی و زیاده‌روی در استفاده از آرایه‌های کلامی و نام‌های خاص و ارجاعات بی‌رویه فرامتنی و بی‌قاعدگی. این‌سو جسارت در استفاده از طیف وسیعی از واژه‌ها و غنی‌کردن شعر با آنها و آن‌سو راه‌دادن هر واژه‌ای به جهان‌واره شعر و انتخاب‌های سردستی. مثلا چند سطر قبل از پایان‌بندی یک شعر با «طلوع کن ای حکایت جوی و چلچراغ» این سطر را می‌بینید: «زنجیرکش قوزک» و شما از خود می‌پرسید این دو سطر چگونه می‌توانند در یک شعر کوتاه جا بگیرند مگر آنکه با شعری ازهم‌گسسته طرف باشیم. چه‌چیزی خط روایی این شعر را منسجم نگه می‌دارد و واژه‌های متجانس و یکدست را به جهان شعر دعوت می‌کند جز وسواس در انتخاب و گزیده‌گویی شاعر. پس با شعرهایی مواجه می‌شویم که روایت در اغلب آنها محوریت دارد اما انسجام روایی ندارند. البته نباید نادیده گرفت شعرهای جمع‌وجور و روراستی مثل این را: غروب/ با دست‌هایی بی‌شعر به خانه آمدم/ و دیدم تمام زنانم مرده‌اند/ بر زمین و طاق‌باز/ انگار خرسنگ‌هایی کنار جاده/ صم‌وبکم / کنار پنجره رفتم و گریستم» یا مثلا در شعری که با این سطر شروع می‌شود: «کوکبان غروب باز دارند می‌زارند» ساحت استعاری شعر و صنایعی که به‌کار گرفته می‌شوند همه در خدمت شعر و روایت منسجم آن است و کم نیستند از این‌دست اشعار در این دو مجموعه. و فکر می‌کنم حاصل آنِ شاعری است و اگر ماجرای ویرایش و مهندسی شعر در میان بود دربارهِ باقی شعرها هم باید اتفاق می‌افتاد. مثلا ببینید چگالی حس در شعری که می‌توانست کارش را درست انجام دهد چطور توسط کلمه نابجای خرغلت و تقطیع نادرستی که اشتباه نحوی می‌سازد، سُبک می‌شود و در آخر از بین می‌رود: «می‌خواهم شعر بگویم و تا ابد به تمام جناس‌های تامی بیندیشم/ که شعرهایم با لبانت/ دارند پشت این کیبورد/ که فقط یک حرف/ دارد زیر تن این انگشت‌ها/ که مثل گربه لمیده‌اند و هی خرغلت می‌زنند». اصلا کلمه خرغلت را چه به این شعر؟ وقتی شعر در را باز می‌گذارد و کلماتی از هر جنس را به خود راه می‌دهد وقتی آنقدر بی‌رحم نیست که حذف کند و دور بریزد و بتراشد، بخش زیادی از وجوه مثبت و کارای شعر را هم تحت‌الشعاع قرار می‌دهد و سایه می‌اندازد روی تن شعر؛ روی آن نیمه موزون دیگر. مگر اینکه طنزی در کار باشد که در این شعرها نیست و فقط می‌توانیم بگوییم کلمات، نامتجانس هستند و بس. مثل درددل‌گفتن برای دوستی که پر از تکرار است و انتخابی و گزینشی در کار نیست و باقی خصوصیات درددل‌گفتن را داراست و نمونه‌اش را می‌توانید در شعر بلند «اینستاگرام» ببینید. چقدر این شعر می‌توانست خوب باشد. مانیفست شاعر است اصلا. ولی پرگویی می‌کند. وقتی همه‌چیز را می‌گویی و از هر دری می‌گویی انگار چیزی نگفته‌ای. همان جنس شعر را به‌لحاظ مفهومی و تا حدی ساختاری می‌توانیم در شعری که کافکا را در خیابان می‌بینیم پیدا کنیم. این‌بار شاعر موفق شده است فرم و محتوا را بر هم منطبق کند و شعرِ درست و به‌اندازه‌ای بسازد. تلمیح‌ها و استعاره‌های بجا و دلنشین، حس و غلظتی کافکایی که حضورش سیال است در شعر. اینجا کافکا فقط نامی نیست که در شعر گنجانده شده باشد -مثل اغلب نام‌های فراوانی که میان شعرها پرتاب شده‌اند از هگل و براهنی گرفته تا بروس‌لی و نیچه و... و پایان‌بندی مناسب شعر با «خیره شدم به جهانی که از کلاهش بر زمین ریخته بود» یا در شعری که با این سطر شروع می‌شود «کوکبان غروب باز دارند می‌زارند» که بازی‌های زبانی بجا و چشمگیر، شعر را محترم کرده‌اند. شعرهایی که موجب می‌شوند مجموعه‌ها ارزش خواندن و دوباره‌خواندن را داشته باشند.

از ظنّ بور

حسن فرامرزی

نشر ایجاز

مرور

بر بال بادها

• **شرق:** «از وقتی که تو رفتی» تازه‌ترین عنوان نامه‌های پرویز دوائی است که چندسالی است با عنوان کلی «نامه‌هایی از پراگ» در نشر جهان کتاب منتشر می‌شود. پرویز دوائی سال‌ها است که در خارج از ایران زندگی می‌کند و هنوز وفادار به سنت نامه‌نویسی است و آنچه در کتاب‌های «نامه‌هایی از پراگ» تاکنون به چاپ رسیده نامه‌هایی واقعی است که او برای دوستان و آشنایان نوشته است.

دوائی در این متن‌ها به جاهای مختلفی سرک کشیده است. گاه به گذشته رفته و یادی از محله قدیمی دوران کودکی کرده و گاه به امروز آمده و به مسئله‌ای اکنونی پرداخته است. با این‌حال حضور گذشته در این نامه‌ها به شکل ملموسی دیده می‌شود، شاید برای او که سال‌ها است دور از اینجا روزگار می‌گذراند، گذشته اهمیتی دوچندان داشته باشد. با این‌حال مواجهه دوائی با گذشته، مواجهه‌ای صرفا نوستالژیک نیست. او از گذشته تصویری صاف و بی‌خط‌وخش به دست نمی‌دهد بلکه آن را با همه پستی و بلندی‌هایش می‌بیند و زیبایی‌های نهفته در گذشته را در متن تیرگی‌هایش بازنمایی می‌کند.

از سوی دیگر، گذشته در این متن‌ها صرفا خاطراتی شخصی نیستند و در بسیاری جاها شکل تاریخ به خود گرفته‌اند، از تاریخ یک کوچه یا خانه یا کافه گرفته تا تاریخی که مثلا پشت یک فیلم یا قصه خوابیده است. نامه‌های دوائی در کنار هم، ساختاری قصه در قصه پیدا کرده‌اند. او اغلب در این نامه‌ها، مسئله‌ای جزئی را دستمایه قرار داده و به موضوعی عام‌تر پرداخته و طبیعی است که سینما حضور پررنگ‌تری در این نامه‌ها داشته باشد. در یکی از نامه‌ها، او از فیلم «قو»ی چارلز ویدور به موضوعی عام‌تر رسیده و نوشته است: «این فیلم را قدیم‌ها، شاید حدود پنجاه و هفت، هشت سال قبل، در شهری به اسم تهران، در خیابانی از این شهر به اسم لاله‌زار و در سینمای درجه اول ایران دیدیم (همه این اسم‌ها الان البته به کلی معنی و رنگ و ریخت دیگری دارند!). فیلم را در اوج لطافت روح، دوران باور و اشتیاق در سینمای ایران روی پرده عریض دیدیم که جانمان از دریچه چشمانمان سوی پرده و به داخل فضاهای اشرافی فیلم که همه‌چیزش در نهایت سلیقه آراسته شده بود، کشانید و عطر و رنگ و زیبایی آن و فضاها و آدم‌ها و رابطه‌ها و آن قصه دلپذیر را در مبادله‌ای جادویی به سوی چشم و بعد به داخل قلب ما هدایت کرد و افسون‌شده این اثر باقی ماندیم و مانده‌ایم تا امروز... همه اینها را خود تو بهتر از بنده می‌دانی. برای ما یعنی امثال من که روی معجزه‌ای به این سن و سال رسیده‌ایم، فیلم غیر از خوراک روحی و سرگرمی، خیلی چیزهای مهم‌تر و والاتری بود، به ماها سلیقه و آگاهی می‌داد، دریچه‌ای بود به روی دنیای بسیار غنی و وسیع و پر از اعجابی که در زندگی ما وجود نداشت، ضمن آنکه لطافت این فیلم‌ها و جنبه‌های رؤیایی و غیررئالیستی‌شان، در زندگی‌های اغلب بی‌رنگ و لذت ماها، نوعی دوا و درمان، تسلی و وسیله فرار یا نجات بود؛ دوا و درمانی که آدم را معتاد می‌کرد، جوری که تا آخر عمر، تا همین سن و سال پیری، از جادوی تأثیر آن خلاص نشود و یک‌عمر خوابگرد و مالیخولیایی بماند».

نامه‌های دوائی با نثری روان و داستانی نوشته شده‌اند و همان‌طور که اشاره شد پشت هم قرارگرفتن آنها، ساختار قصه در قصه به آنها داده است. قصه‌هایی که میان گذشته و اکنون در رفت‌وآمدند و در میان باغ‌ها و کوچه‌ها و کافه‌ها و سینماها و نیز حسرت‌ها و فقدان‌ها و دلتنگی‌ها و شکست‌ها رخ می‌دهند. در بخشی دیگر از یکی از این متن‌ها با عنوان «نیایش» می‌خوانیم: «این به گمانم اولین باغ بارز عمر این بنده بود که از راه دوری دیدیم. دوره‌ای بود که در قلب یک محله قدیمی سنتی زندگی می‌کردیم، محله‌ای مشهور و زمانی ظاهرا اشرافی‌نشین که هنوز در زمان ما اسم بعضی از رجال سرشناس قاجار روی کوچه‌ها و گذرگاه‌هایش بود: عین‌الدوله و معاون‌السلطان و معزالممالک و سقاباشی و فقیه‌الملک و از این قبیل و هنوز هم تک‌وتوک بعضی افراد مشهور درش زندگی می‌کردند (که بنده مثلا آقای به‌آذین و جواد فاضل و نیز آقای مهندس بازرگان را به یاد دارد که دخترکان ایشان را با روسری سفید و چشم‌های درشت آبی سر راه مدرسه می‌دیدیم). بعدترها فضای محله قدری عوض شد و کاسب‌نشین و عامی‌نشین شد و نمی‌دانم چرا محل گردآمدن بعضی از مشاهیر لات‌ها و چاقوکش‌های مزاحم آن دوره که اسامی بعضی از آنها در کتاب مصاحبه مفصل خانم هما سرشار با آقای شعبان جعفری آمده است)؛ مخوف و مردم‌آزار و مفت‌خوار و باج‌گیر که گاهی همدیگر را کارتی می‌کردند و می‌کشتند که برایشان سر بازارچه محله حجله می‌زدند!».

از وقتی که تو رفتی

(نامه‌هایی از پراگ)

پرویز دوائی

نشر جهان‌کتاب