یادداشتی بر کتاب «پنج اقلیم حضور» اثر داریوش شایگان

در دفاع و نقد «شاعرانگی» ایرانیان

دکتر حامد فولادوند

که شاعر چو رنجد بگوید هجا
بماند هجا تا قیامت بجا
فردوسی

داریوش شایگان از اندیشه‌ورزان و فرزانگان کشور است و اثرش، «پنج اقلیم حضور» بحث مهم خصلت شاعرانگی مردم ایران‌زمین را دوباره باز کرده است. نگاه ایشان بیشتر فرهنگ‌شناختی و فلسفی است و نقش شاخص شعر و ادب را در تدوین فرهنگ ایرانی- اسلامی ترسیم می‌کند. ضمن معرفی کتاب، گفتار زیر می‌کوشد به پدیده شاعرانگی به‌عنوان عنصری نشانگر ویژگی تاریخ و ذهنیت ایرانی بنگرد چون معیار مناسبی است برای تحلیل و شناختن فرهنگ، جامعه و گذشته پیچیده ما. از این‌رو، به تفاوت «عقلانیت» ایرانیان که دمسازتر با حکمت است تا فلسفه و دو جنبه مساله، یعنی شاعرانگی و «شعرزدگی»، اشاره خواهد شد، به‌خصوص که برخی بر این باورند که علاقه ایرانیان به تاریخ پرشکوه خود یا شیفتگی‌شان نسبت به ادب و عرفان میهنشان مانع تحول و ابتکار شده یا زمینه‌ساز رکود و امتناع تفکر شده است. می‌توان گفت که در پسِ جستار شایگان، موضوع جدال یا گفت‌وگوی سنت و تجدد نیز مطرح است.

دیرزمانی است که خصلت شاعرانگی ایرانیان دغدغه ذهنی شایگان بوده و او در پیشگفتار کتابش می‌گوید که از همان کودکی از اینکه اطرافیانش این‌همه شعر از بر داشتند حیرت می‌کرده است. به مرور زمان، با زندگی‌ورزیدن و خردورزیدن بسیار و نیز سفرکردن در کشورها و تمدن‌های گوناگون، نویسنده نتیجه می‌گیرد که «شاعرانگی» یکی از خصیصه‌هایی است که ایرانیان را از مردم سایر ملل متمایز می‌کند. در این مورد، شایگان خاطره جالبی از همسر نیکوس کازانتزاکیس، نویسنده بزرگ یونانی، نقل می‌کند. پس از بازدید از مقبره سعدی و حافظ، این خانم با شگفتی می‌گوید «که من در هیچ‌کجای دنیا ندیده‌ام مزار شاعر بزرگی زیارتگاه مردم باشد. شاید شما تنها ملتی باشید که با شاعرانتان چنین ارتباط معنوی عمیقی دارید و چنان ارجی برایشان قایلید.»

آری، ارادت مردم ایران‌زمین به شعر و شاعران بی‌نظیر است و شاید بتوان گفت که شکل و شمایل قدسی دارد. حافظ، مولانا، فردوسی، سعدی، عطار، نظامی، خیام و سایر بزرگان ادب ما در حافظه‌جمعی و دل مردمان این سرزمین جای گرفته‌اند. سابقه سنت شاعرانه شفاهی فارسی و هنر نقالی به رامشگران و نوازندگان عصر باستان و خنیاگران دوره‌گرد (گوسان) دوران ساسانی می‌رسد.

و از دیرباز، مشاعره در دربارها، محفل‌های ادبی یا قهوه‌خانه‌ها مرسوم بوده است. وفور متون منظوم، حضور فراتاریخی شاهکارهای شعر فارسی و غنای میراث ادبی کلاسیک و مدرن ما (از رودکی و فردوسی تا اخوان‌ثالث و سیمین بهبهانی) گواه است که «شاعرانگی» در هویت ملی- مذهبی ما ادغام شده و بیش از یک «چاشنی» و تفنن است. می‌دانیم که پادشاهان، حاکمان یا وزیران ایران‌زمین غزلیاتی حفظ بودند و حتی برخی از آنان چون ناصرالدین‌شاه و قائم‌مقام فراهانی دست به سرودن ابیات و اشعاری زدند؛ پدیده‌ای که در تاریخ حکومتی غرب یا سایر کشورهای جهان به‌ندرت مشاهده می‌شود.

امروز همچنان می‌بینیم که مردم کوچه و بازار، هنرمندان، نوازندگان، دانشگاهیان و علما پیوند خود را با دنیای شعر و شاعری حفظ کرده‌اند. این حضور بارز شعر در زندگی روزمره ایرانیان واقعیتی ویژه است و از دیروز تا امروز مردم از آن بسیار بهره گرفته‌اند. بی‌دلیل نیست که پس از تهاجم استعمار به جهان شرق و نهادینه‌شدن نظام شرق‌شناسی، بزرگان ادبیات غرب روی به ایران می‌آورند و شعرا، ادبا و آفرینشگران غرب - از گوته و روکرت گرفته تا امرسون و ویکتور هوگو- به‌دنبال علمای خاورشناس و موج نهضت رمانتیک، متوجه می‌شوند که قلمرو شعر از دیرباز تیول پارسی‌زبانان است و در این حوزه نبوغ و قریحه آنها شکوفایی هرچه تمام دارد. گوته، رادمرد اهل دل و دانش، شیفته حافظ می‌شود و در دیوان معاصران خود را به سرزمین غزلسرایان و عارفان دعوت می‌کند:

هر که خواهد شعر و شاعری را دریابد
باید به کشور شعر برود
کسی که می‌خواهد شاعر را دریابد
باید به کشور شعر برود

ویکتور هوگو که مجذوب فردوسی، عطار و مکتب مانویان شده، در افسانه قرون شعر ایران‌مآب می‌سراید و به «استبداد شرقی» و خودکامگی پادشاه صفویه نیشی می‌زند:

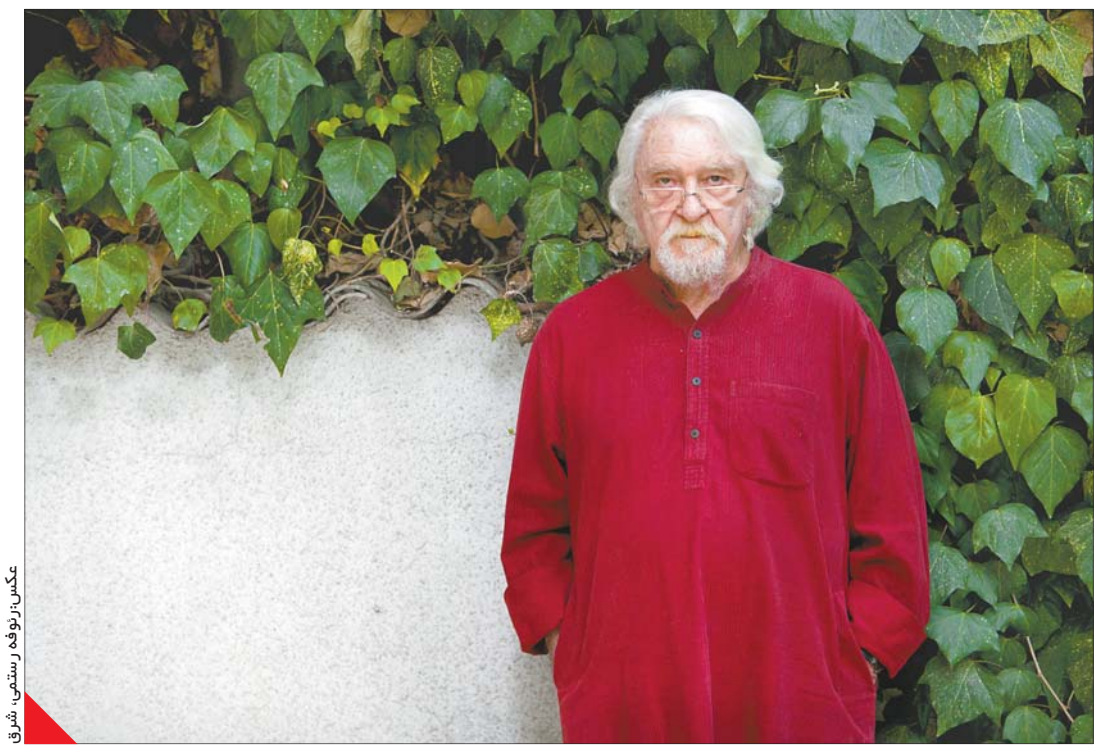
شاه ایران مدام هراسان است
و زمستان را در اصفهان و تابستان را در تفلیس می‌گذراند
باغ او چون بهشتی مملو از گل‌های سرخ است
اما از بیم خاندانش آنجا پر از مردان مسلح است

به این‌ترتیب، از دوران «روشنگری» به‌بعد، فرزانگان اروپا جذب ایران می‌شوند و میان شعر، زندگی و فرهنگ پیوندی محکم و بافتی هم‌پیکر (=ارگانیک) می‌بینند. آنها احساس می‌کنند که شعردوستی و «شاعرانگی» از ویژگی‌های انسان ایرانی است و برای تشخیص هویت و روحیه مردم این سرزمین معیارسنج مناسبی است. در قرن بیستم، افسون ادبیات شرقی و شعر فارسی میان نویسندگان و ادبای غربی جان تازه می‌گیرد و در آثار موریس بارس، آندره ژید یا لویی آراگون انعکاس حاصلخیزی پیدا می‌کند. عطر، رود روان و نیز زمزمه‌های پرطراوت و حکمت گلزار ادب فارسی الهام‌بخش آنان می‌شود و در مورد جاذبه و جادوی شعر ایران‌زمین، هانری دو منترلان روح ایرانی را به یک «بادبزن آهن» تشبیه می‌کند که تن و روح، چابکی و نیرو، پهلوانی و حکمت، سعادت‌جویی و سرنوشت‌پذیری را در خود متراکم کرده است. او اینچنین می‌افزاید: «هنگامی که از مشکلات روزمره خسته و کوفته می‌شوم... من کلید درک روزگارم را نزد شعرای اروپایی پرس‌وجو نمی‌کنم. من سراغ چینی‌ها، عرب‌ها و به‌ویژه ایرانی‌ها می‌روم. آنها درهای آب زندگانی را به روی من می‌گشایند زیرا سرچشمه ژرف شعر نزد آنهاست.»

به‌درستی، فرنگی‌های تیزبین و اهل ذوق، شعر و شاعرانگی ایرانیان را عاملی مثبت و حیات‌بخش شمردند، امری که مردم و فضلای کشور ما از قدیم، به‌ویژه از زمان رودکی، به آن کاملا واقف بودند و مدام از این گنجینه کهن نیرو، هوشیاری، درمان، پادزهر و تسکین گرفتند.

داریوش شایگان در مقالات کتاب «پنج اقلیم حضور» به توانمندی و نقش تمدن‌ساز شعر فارسی می‌پردازد و با تکیه بر تاثیر عظیم فردوسی، مولوی، سعدی، حافظ و خیام، نوعی ماندالا یا تصویر نمادین از روان و جهان‌بینی ایران ترسیم می‌کند و به‌نظر می‌رسد که این شاکله کم‌وبیش نشانگر ذهن و تخیل خلاق مردم سرزمین ماست، هرچند که اکنون در به‌روزکردن تصویر پایه فوق و ارزیابی جدید باید پژواک دوران مدرن و پسامدرن را نیز در نظر گرفت.

طی بررسی خود، شایگان نکته مهمی را یادآور می‌شود که لازم است بر آن مکثی کنیم. او می‌نویسد که «هر ایرانی با شعر می‌اندیشد و در هیچ فرهنگی تفکر و شعر چنین همزیستی اعجاب‌آمیزی نداشته‌اند.» آری، بی‌تردید در ذهنیت سنتی و نگرش کلاسیک ایرانی بین شعر و اندیشه پیوند و سازشی دیده می‌شود و عمرخیام، دانشمند و شاعر، اهل علم و رباعی، نمونه گویای همزیستی خرد و دل است. اغلب شاعران و متفکران فرهنگ اسلامی- ایرانی، دین و دانش، تن و روح، عقل و ایمان، شعر و اندیشه را بیشتر مکمل هم می‌بینند تا متضاد هم. فارابی، معلم ثانی و فیلسوف یونانی‌مآب، عارف و موسیقیدان بود و ابن‌سینا، دانشمند و پزشک نابغه، در مورد «منطق شرقی‌ها» و «حکمت مشرقیه» یا «رساله عشق» تامل کرده است. در «حکمت شرقیه»، شیخ اشراق بر تلفیق حکمت جدلی (- بحثی) و حکمت کشفی (- ذوقی) تکیه داشته و مولانای بلخی، دین، خرد، شاعری و سماع را درهم می‌آمیزد و «خط سوم» اندیشیدن و زیستن آدمی را شکل می‌بخشد.



عکس: نرگس فرشتی، شرق

وجود چنین ویژگی - همزیستی یا تلفیق خرد با اندیشه خلاق - به روال خاص تاریخ ما و تفاوت شکل‌گیری فرهنگ ایران برمی‌گردد (که بحث دیگری را می‌طلبد) و در نتیجه، نمی‌توان مناسباتی را که میان اندیشه، دین، دانش، عقلانیت، زبان، ادب و سیاست بافته شده با فرآیند تاریخی و نیز فرهنگی جوامع غربی مشابه یا همسان دانست. رشد شعر و زبان، جاافتادن بیان رمزی، استعاری یا گفتار دوپهلوی ایرانیان، واکنش و کنشی به سرنوشت اجتماعی، مکانی و زمانی موجود است. به قول ژرژ دومزیل، دانشمند و زبانشناس، هر جامعه و فرهنگی با چالش امکانات مکانی- زمانی خاصی روبه‌رو می‌شود و برای جواب به آن شرایط، زمینه و عرصه‌ای ویژه ترسیم و کشت می‌کند تا به زندگی مادی- فرهنگی خود روندی بکر و شکل‌های منحصر و مناسبی دهد. مثلا، در سرزمین ما شیوه آبیاری با کاریز و قنات موجب نوعی «تمدن آب‌های پنهان» شده و به نظر زنده‌یاد علی مظاهری، تا زمان قاجاریه تسلط داشتن برآب مهم‌تر از مالکیت زمین بوده است. عوامل دیگری چون تداوم فرهنگ اسطوره‌ای، نهادینه‌شدن باورهای استبدادی و تمامیت‌خواه یا تهاجم پیوسته اقوام چادرنشین و بیگانگان به کشور، تاریخ ما را از اروپا متفاوت کرده است.

شایگان می‌نویسد که «هر ایرانی با شعر می‌اندیشد و در هیچ فرهنگی تفکر و شعر چنین همزیستی اعجاب‌آمیزی نداشته‌اند.» در نگرش کلاسیک ایرانی بین شعر و اندیشه پیوند و سازشی دیده می‌شود و عمرخیام، دانشمند و شاعر، اهل علم و رباعی، نمونه گویای همزیستی خرد و دل است. اغلب شاعران و متفکران فرهنگ اسلامی- ایرانی، دین و دانش، عقل و ایمان، شعر و اندیشه را بیشتر مکمل هم می‌بینند تا متضاد هم

پنج اقلیم حضور
بحثی درباره شاعرانگی ایرانیان
داریوش شایگان
نشر فرهنگ معاصر
چاپ اول ۱۳۹۳

شاید خشونت و درنده‌خویی که مدام در روند و تحولات متلاطم ایران حاکم بوده همین «شاعرانگی» را می‌طلبیده تا طبع و روح ایرانی تلطیف شود و مهاجمان (تورانی، مقدونی، عرب، مغول و...) را «متمدن» - شاعر یعنی دارای شعور - یا مهار کنند. درواقع، باید شاخص‌های شعردوستی یا عرفان‌مآبی را چشمک‌زن ویژگی فرهنگ ایران و نشان پختگی و ظرافت تمدنی ما برشمرد.

می‌توان گفت که به‌طور غیرمستقیم، نوشته داریوش شایگان ما را دعوت می‌کند از نگرش اروپامحور دوری کنیم تا خصلت‌های شاعرانگی، شعردوستی، دین‌باوری و عرفان‌خواهی ایرانیان را درست بسنجیم. فلسفه دوستی یونانیان، منطق و جدل سقراطی، اخلاق زاهدانه پروتستانت یا خرد ناب کانتی حاصل روندهای تاریخی- فرهنگی خاصی هستند. به زبان کانت، پدیدارشدن پدیده‌ها و شکل‌گیری بافت‌های مادی و فکری به شرایط ممکن بستگی دارد و از این منظر، می‌توان گفت که در ایران شرایط و نیازهای زمانه شکل و پیوند خاصی میان سطوح و نهادهای جامعه (سیاست، اقتصاد، دین، شعر، هنر، علم یا اندیشه) برقرار کردند و در مقایسه با تاریخ غرب، تفاوت داده‌ها، عوامل و کارکردها موجب سازوکار اجتماعی دیگری شد و در ذهنیت ایرانی شعردوستی، حکمت یا تقدس تقویت شدند. آنچه روحیه ایرانی نامیده می‌شود حامل مشخصاتی مثبت و منفی و خصلت‌های فکری، گفتاری و کرداری مردم (مانند شاعرانگی، سازشکاری، انعطاف‌پذیری، درویش‌منشی و رضا، کتمان، افراط و تفریط و...) است. متون قدیم و جدید (پندنامه و نصیحت‌الملوک‌ها، روایت‌های ملا نصرالدین و عبید زاکانی، داستان حاجی‌بابا اصفهانی و دایی‌جان ناپلئون یا آثار دهخدا، جمالزاده و شایگان) به شناسایی شخصیت بنیادی و هویت چندگانه ایرانی کم‌وبیش پرداختند. بازخوانی منابع مربوطه نشان می‌دهد که ویژگی روند اجتماعی- سیاسی موجب غنا و پیچیدگی اندیشه ایرانی شده، یعنی خرد و تفکر صُور و تلفیقات خاصی پیدا کرده که، به قول شایگان، ایرانی می‌تواند با شعر بیندیشد. البته، به کسانی که با دنیای شعر، موسیقی، هنر و آفرینش میانه چندانی ندارند، یادآور می‌شویم که شاعری و شعرآفرینی تجربه‌ای بنیادی است که به نوع شناخت و حضورداشتن یا نداشتن انسان در جهان اشاره دارد (واژه شعر= دانستن و دریافتن حسی) و در نتیجه، کار شاعر هم حسی و هم خردمندانه و عقلانی است. با بهره از عنوان کتاب حسن هنرمندی، می‌توان گفت که «شاعرانگی» ایرانی سوار بر رکاب اندیشه است و حتی عقل و خرد را راهنمایی می‌کند زیرا گاهی شاعری چنان پیوندی با هستی، واقعیت یا روند آینده برقرار می‌کند که عقل و منطق آدمی متعجب می‌شود. آری، نیروی شعر دگرگون و متحول‌کننده است و به اندیشه آدمی آگاهی، روشنایی و شناخت می‌بخشد - در زبان فارسی معنای «شعر» دانستن و فهمیدن است در حالی که به یونانی یعنی ساختن و آفریدن- و شاید بتوان گفت که در کشور ایران سنت زنده شعر به‌صورت متناوب نقشی مانند عقل عصر روشنگری اروپا را بازی کرده است. عرفان ما نیز که- از دیدگاه هانری کربن «شناختی است فی‌نفسه نجات‌بخش که محتوایش ایمان را خطاب می‌کند»- با شعر و معنویت عجین شده و بار عقلانی داشته و دارد. پس، اگر به تفاوت و ویژگی تاریخ و فرهنگ ایران‌زمین بیشتر توجه کنیم و بینش خود را از رویکردهای اروپامحور و همگون‌ساز دور کنیم، متوجه می‌شویم که شاخص شاعرانگی یا عرفانی از اجزای فکر و ذهنیت ایرانی هستند و در زندگی روزمره می‌بینیم که، هم مردم، هم فرهیختگان خرد و عقل خود را به این شکل به کار می‌گیرند. اندیشه معاصر، خود را از عقاید ثنویت‌محور، دیدگاه‌های مارکسیسم جزمی یا نگرش همسان‌ساز قرون مدرن آزاد کرده و نگاه پسامدرن تنوع فرهنگ‌ها و تکثر منطق‌ها و خردها را پذیرفته است. از این رو و برخلاف باوری حاکم میان برخی روشنفکران، ایرانی اهل اندیشه و خرد بوده و هست ولی «عقلانیت» او رنگ‌وبوی فرهنگ و تاریخ پرپیچ‌وخم خودش را داشته و با منطق جدلی یا خرد مدرن کانتی چندان همدمی نداشته است. رمی براگ، مورخ فلسفه، معتقد است که تبار و هویت اروپا را باید در راه رومی-لاتینی او پیدا کرد. با پیمودن هزاره‌ها، جهان و فرهنگ ایران‌زمین در تدوین هویت چندگانه خود «راه» ویژه‌ای برگزید و مسیری باز کرد تا خصلت شاعرانگی و عرفانی همراه و مکمل عقلانیت شد. با ژرف‌نگری در گذشته و حال و ضمن باستان‌شناسی هویت ایرانی-اسلامی، جویندە به یابندە تبدیل می‌شود، یعنی ذهن و عقلانیتی چندلایه و پر از شیشه‌خرده برایش نمایان می‌شود و می‌بیند که تخیل خلاق، شور وجود و شاعرانگی بر رکاب خرد سوارند و همگی می‌کوشند فرهنگ ما را در جاده تاریخ نگه دارند و از کوره‌راه‌های خاکی بیرون کشند.

طی پنج مقاله، داریوش شایگان خواننده اهل فن و ذوق را به‌درون پنج‌اقلیم حضور بزرگان شعر فارسی هدایت می‌کند و ابعاد فلسفی و ادبی جهانبینی فردوسی حماسه‌ساز، خیام دم‌شناس، مولوی شاعرباره، سعدی اهل ادب و حافظ اهل دل را ترسیم می‌کند.

البته شایگان جنبه منفی و حیات‌زدای شاعرانگی را-گرایشی که «شعرزدگی» می‌نامم- نیز می‌داند و در مورد شعر شیفتگی ایرانیان گوشزد می‌کند که «این سرسپردگی می‌تواند گاه حکم تیغ دودمی را داشته باشد که لبه دیگرش تفکر آزاد را نشانه می‌گیرد». آری، خطر اسیرشدن اندیشه در تور شعرزدگی و شکل‌های فریبنده آن قابل تامل است و به همین دلیل باز مکثی می‌کنیم.

مولانا که اهل خرد، حکمت و تخیل خلاق است (اما خردشیفته نیست!) می‌گوید:

نیست شهرت‌طلب و خسرو شاعرباره
تا به بیت و غزل و شعر روان بفریبم

این گفتار به نقش و بار «فریبنده» شعر و شاعری اشاره دارد زیرا خالق مثنوی می‌داند که مثل نی و نی‌زن، شعر و شاعر می‌تواند «جفت بدحالان و خوش‌حالان» شود و ذهن و وجود آدمی را گاه روشن و بالنده، گاه تیره و گمراه کند و به‌سوی خیال‌بافی و نابخردی کشد. تبارشناسی میان‌فرهنگی به ما نوعی شاعرهراسی و شعرگریزی را نشان می‌دهد که به ارزش‌های فرهنگی، دینی، ادبی یا اخلاقی حاکم در جامعه بستگی داشته و شعر و هنر از معیارهای زمانه کم‌وبیش تبعیت می‌کرده است. افلاطون نگران تاثیر خیال باطل و ظل زایل چکامه‌سرایان عصرش بود چون از نگاه او کار«تقلید» شاعر یا آفرینشگر نوعی جعل‌سازی واقعیت است که بیشتر بر محور «حقیقت‌گریزی» (ظاهرسازی، زیباسازی و خیال‌پردازی) صورت می‌گیرد. از نظر او، گفتار شعرا حاوی کلمات فریبنده و تصاویر «دروغین» است. الهه الهام‌بخش ازیود، رامشگر یونان کهن، «هنر دروغ گفتن (منظور شعر) را مهار می‌کند» و مخاطب جذب سخنان جذابش می‌شود. به این‌ترتیب، تا دوران سقراط شعروشاعری هم هنر محسوب می‌شود، هم عرصه خیال‌بافی و دروغ‌پردازی و در نتیجه، در میان مردم تصویر متضادی از شعر و شاعر حاکم بود. در سال ۱۸۷۵، یونان‌شناسی به‌نام نیچه که از دیدگاه افلاطون آگاهی داشت، یونانیان را «ملتی شاعرمسلک» می‌شمرد و با ریشخند آنان را «دروغگو» می‌نامد! البته، او بیان هنری و شعرآفرینی را مد نظر دارد که اندیشه، خیال و شگردهای جعل‌سازی در آن دخالت دارند و مدام میان «حقیقت» و «دروغ» جدال و همکاری صورت می‌گیرد تا شاعر و هنرمند «حقیقتی فریبنده» را آشکار کنند. بر این باوریم که گفته دوپهلوی نیچه درباره یونانیان برای ایرانیان نیز صادق است زیرا می‌دانیم که ملت ما از قدیم دست بالایی در شعر و تخیل داشته است.

در سطور بالا، نتوانستیم به جنبه و گرایش منفی شاخص «شاعرانگی» درست بپردازیم زیرا لازم است روند پیچیده خلاقیت شعری را موردبه‌مورد بررسی کنیم و بفهمیم چرا و چگونه نیروی بالنده شاعرانگی دربندهای شعرزدگی (=شعر و شاعر بنده زور و زر یا برده نیروهای ضدحیات، شکوفایی و آزادگی می‌شوند) اسیر می‌شود. امیدواریم اشاره‌ها و تکمله‌هایی که طی معرفی اثر استاد شایگان داشتیم -مانند ویژگی تاریخ ایران، پیوند شعر و اندیشه، زبان رمزی شعر فارسی، نوسان مرز حقیقت و دروغ در آفرینش شعری یا هنری و... - بتوانند بستر مناسبی باشند برای ادامه گفت‌وگو و تامل در مورد مسایل فرهنگی ما.

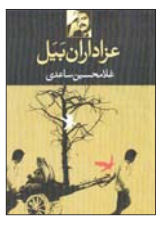
عطف کتاب

انتشار دوباره «عزاداران بَیل» غلامحسین ساعدی

بدویت و اوهام

«عزاداران بیل» غلامحسین ساعدی اولین‌بار در سال۱۳۴۲ منتشر شد، یعنی سه‌سال بعد از اولین مجموعه داستان ساعدی با نام «شب‌نشینی باشکوه». اگر در داستان‌های «شب‌نشینی باشکوه» ساعدی به‌سراغ تصویرکردن فضاهای بسته و نمور و توسری‌خورده ادارات و زندگی سخت و مفلوک کارمندان رفته، در «عزاداران بیل» جغرافیای روستا به تصویر کشیده شده؛ جغرافیایی مملو از فقر و گرسنگی و فلاکت آن‌هم در دوره‌ای که روایت غالب آکنده از تبلیغات مربوط به اصلاحات ارضی است. «عزاداران بیل» از هشت قصه به‌هم پیوسته تشکیل شده که همگی در بَیل می‌گذرند. فضاسازی‌های عجیب و هولناک و سبک خاص ساعدی در «عزاداران بیل» به اوج پختگی خود رسیده و قصه‌های این مجموعه در شمار بهترین کارهای ساعدی به شمار می‌روند. «عزاداران بیل» با این جملات شروع می‌شود: «کدخدا که از خانه آمد بیرون، پاپاخ، سگ اربابی از روی دیوار باغ شروع کرد به وق‌وق و پرید توی کوچه. سگ‌های دیگر که روی بام‌های کوتاه بیل خوابیده بودند سرشان را بلند کردند و خرناسه کشیدند و کدخدا را دیدند که با هیکل دراز توی مهتاب راه می‌رود؛ سرهاشان را گذاشتند روی پاهاشان و دوباره خوابیدند. کدخدا ایستاد و گوش داد؛ صدای زنگوله از بیرون ده شنیده می‌شد؛ صدای خفه و مضطربی که دور می‌شد و نزدیک می‌شد و دور ده چرخ می‌زد. پنجره‌ها همه تاریک بودند؛ آنهایی هم که بیدار بودند، نشسته بودند توی تاریکی و مهتاب را تماشا می‌کردند. پاپاخ آمد و ایستاد کنار کدخدا و بو کشید. کدخدا ایستاده بود و گوش می‌داد؛ صدای زنگوله دور شد. کدخدا آمد طرف استخر و پاپاخ هم به دنبالش. کنار استخر که رسیدند پنجره کوچکی باز شد، کله مردی آمد بیرون».

یکی از هولناک‌ترین فضاسازی‌ها و شخصیت‌پردازی‌های ساعدی در «عزاداران بیل»، جایی است که یکی از شخصیت‌های قصه به اسم «موسرخه» به طرز رقت‌انگیز و فاجعه‌باری میل به خوردن پیدا کرده و بعد از مدتی از شکل‌وشمایل انسان‌بودن خارج می‌شود و همچون حیوانی گرسنه همه‌جا به‌دنبال چیزی برای خوردن می‌گردد و دست‌آخر به هیولایی بدل می‌شود: «شب که شد، موش‌ها از زیر تابوت آمدند بیرون و آرام‌آرام نزدیک شدند و حلقه زدند دور موسرخه که پیت‌اش را تمام کرده بود و هویج‌ها را به نیش می‌کشید. موسرخه تا موش‌ها را دید با دهان پر بلند شد و با لگد افتاد به جانشان. موش‌ها هجوم بردند و پر شدند توی پیت خالی. موسرخه کیسه هویج و کیسه نان را برداشت و برد گذاشت روی تابوت و خودش هم نشست گوشه دیگر تابوت. ماه که درآمد و داخل آسیاب را روشن کرد، موسرخه از جویدن باز ماند و گوش داد. صدایی شنیده نمی‌شد، جز صدای موش‌ها که رفته بودند توی پیت و دیوارها را با اشتها لیس می‌زدند و یک صدای غریب، انگار که در دوردست صدها دیگش روی اجاق‌ها غل‌غل می‌جوشند». اهالی بیل برای رهایی از شر «موسرخه»، او را به بیرون از بیل می‌برند و رهایش می‌کنند اما بعد از مدتی او در شمایلی ترسناک‌تر به بیل برمی‌گردد و دیگر هیچ شباهتی به انسان ندارد و همچون جانور عجیبی است که نه انسان است و نه حیوان.



عزاداران بَیل
غلامحسین ساعدی
نشر نگاه
چاپ سیزدهم ۱۳۹۳

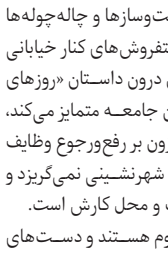
نگاه

یادداشتی بر کتاب «روزهای ناکوک» نوشته مرضیه صادقی

آشپزخانه، مرکز جهان

رضا فکری

داستان‌هایی با مضمون زندگی مردمان عادی و سرنوشت‌های محتومِ طبیعی‌شان، شاید به مذاق همه خوش نیاید. در دوره همه‌گیرشدن انواع فاجعه در دنیا، شاید چندان دلیلی برای پرداختن به زیستن عادی و معمول آدمیان وجود نداشته باشد و تنش‌های عادی و طبیعی زندگی یک‌زن، چندان محمل مناسبی برای نگارش داستان نباشد. پیش از این اگر نویسنده‌ای خطر می‌کرد و چنین دغدغه‌ای را برای نوشتن برمی‌گزید، برای همراه‌کردن مخاطب به‌ناچار دست‌به‌دامن جذابیت‌های دیگر داستانی می‌شد؛ جذابیت‌هایی که اغلب با بهره‌گرفتن از وجوه سانتی‌مانتال پرداختِ روایت صورت می‌گیرد و نویسنده در آن ناگزیر از تحریک احساسات و عواطف مخاطب است. نویسنده اگر از پس پرداخت جذابیت‌های داستانی و افت‌وخیزهایی که مخاطب را به‌طورمعمول با خود همراه می‌کند، برمی‌آمد و به ورطه داستان‌پردازی‌های عامه‌پسند هم نمی‌افتاد، با خطر دیگری مواجه می‌شد. این‌بار باید انگ ملودرام‌نویسی را بر پیشانی کتابش می‌پذیرفت و متهم به پرداخت داستانی با مضمون رابطه‌های خانوادگی می‌شد. درواقع اغلب برای پرهیز از قرارگرفتن در چنین موقعیت‌هایی است که داستان‌هایی با پلات‌های غلوشده و ذهنی محض و بی‌توجه به موقعیت‌ها و تجربه‌های زیستی نوشته می‌شوند؛ داستان‌هایی که نمونه‌های عینی و بیرونی‌شان کمتر یافت می‌شوند و تخیل صرف و محض‌اند. واقعیت این است که حالا دیگر پرداختن به دغدغه‌های ساده زندگی یک‌زن، دشواری‌های پیشین را ندارد و زویا پیرزاد با «چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم» این سنگ را از راه نوشتن‌های اینگونه برداشته است. دیگر با چنین زمین هموار می‌توان با زبانی ساده نوشت و تنها دغدغه‌های ساده شخصی و درونی خود را بیان کرد و نهراسید از اینکه مشکلاتی که یک‌زن برای یافتن مهدکودک مناسبِ فرزندش متحمل می‌شود، همسنگ درگیری‌های قومی قبیله‌ای آفریقا یا خاورمیانه هست یا نه. این دغدغه‌ها شاید چندان صبغه جهانی نداشته باشند اما به‌شدت انسانی‌اند و یادآورمان می‌شوند که پیش از آنکه کسی بخواهد حرف بزرگی بزند و دنیا را نجات بدهد، باید گلیم پاره خود را از آب بیرون بکشد و به وضعیت نابسامان زیست محدود خود نظری بیفکند. «روزهای ناکوک» مرضیه صادقی بر همین سیاق و با یک روند خطی و بی‌بهره از صناعت‌های ادبی و ساده و روان و عینی روایت می‌شود. روایتی با واقع‌گرایی محض و زبانی ساده و نثری بی‌پیرایه که گیروگرفتی هنگام خواندن ایجاد نمی‌کند. نویسنده شخصیتی را پیش‌روی مخاطب می‌گذارد که خود را وقف خانواده کرده و جلب رضایت اطرافیان را از رضایت خودش مهم‌تر می‌داند و بی‌توجه به علائق شخصی درگیر مناسبات زناشویی، عواطف و وظایف مادرانه‌اش است. تنهاست و از همین تنهایی است که مدام با اشیاء دوروبرش خیالپردازی می‌کند و راه‌های نویی را برای زیستن خود تخیل می‌کند؛ زنی از جنس شناخته‌شده متوسط جامعه، مادری دارای عواطف محض زنانه که از شرایط تحمیل‌شده از سوی جامعه و اطرافیان خسته است و به‌همان استقلال نصفه‌ونیمه و هویت فردی حداقلی‌اش قانع است و برای حفظ باریکه درآمد ماهانه کارگری‌اش می‌جنگد. داستان از منظر یک‌زن روایت می‌شود اما مخاطب را با اثری فمینیستی مواجه نمی‌کند و تنها شرایط زیست اجتماعی زن در این جامعه کندوکاو می‌شود و چندان به وجوه فردی و درونیات شخصیت اصلی و زن‌های دیگر داستان پرداخته نمی‌شود؛ زن‌هایی که اثری از فردیت‌شان در کتاب وجود ندارد و بی‌چهره و فاقد عمق‌اند. آنها اغلب وارد داستان می‌شوند و در یک‌پاراگراف نقش اجتماعی‌شان را ایفا می‌کنند و از پلات اصلی داستان خارج می‌شوند؛ کارگرهایی که حقوق‌شان کفاف نمی‌دهد و در کنار کارگری دستفروشی هم می‌کنند و بیشتر درآمدشان صرف خرید النگو، گردنبند، جهیزیه و وسایل خانه می‌شود یا به دست شوهران‌شان از کف می‌رود؛ زن‌هایی که حتا بارداری‌شان را باید با مسوول مربوطه هماهنگ کنند؛ کارگرهایی که دلمرده و خواب‌زده و خموده‌اند. البته آنها ضعف‌های شخصیتی معمول خودشان را هم دارند. با هم شوخی‌های سطحی می‌کنند، اضافه‌کاری اجباری مایه خوشحالی‌شان می‌شود و از بساط دستفروشی یا پاکت حقوق همکارشان می‌دزدند. درحقیقت به‌نوعی دچار فقر فرهنگی هم هستند. این بخش‌های داستان بیشتر درگیر نمایش تضاد و تناقض‌های اجتماعی اینهاست. نویسنده، گریزی هم به فضاهای شهری دارد و وضعیت ساخت‌وسازها و چاله‌چوله‌ها و ناامنی خیابان‌ها و ماشین‌های مسافربر و دستفروش‌های کنار خیابانی خردسال را بازتاب می‌دهد. درواقع آنچه زنِ درون داستان «روزهای ناکوک» را از باقی زن‌هایی از این دست درون جامعه متمایز می‌کند، کنشگری اجتماعی اوست؛ شخصیتی که افزون بر رفع‌ورجوع وظایف خانوادگی، از مسوولیت‌های اجتماعی زندگی شهرنشینی نمی‌گریزد و مشاهده‌گر دقیق معضلات شهر محل سکونت و محل کارش است.



نوارهای انتقال دارو در حال حرکت مداوم هستند و دست‌های کارگران «مثل ثانیه‌شمار کار می‌کنند» و درواقع زمان برای زن داستان به‌سرعت در حال گذشتن است و اینجاست که باید کُنشی به بار بنشیند. اما زن در موقعیتی داستانی که بی‌اعتنا به هشدارهای نگهبان وارد شرکت می‌شود و نشانه‌های عصیان در او وجود دارد و آماده انتحار است، بی‌عملی پیشه می‌کند و فقط شرایطی که درونش گیر افتاده را تحلیل‌وتفسیر می‌کند و دست‌آخر سرنوشت محتوم خود را می‌پذیرد و خانه‌نشینی را به‌ناچار برمی‌گزیند. شوهری که بانی استخدام او در شرکت شده، حالا دیگر از صرافت کارکردن همسرش افتاده و این خود اوست که ضربه آخر را به زن می‌زند و از شرکت می‌خواهد که از کارکردن او جلوگیری کند. او تصویری از مرد تیپیک ایرانی است که ویژگی مثبت بخصوصی ندارد. خانه‌ماندن زنش برای او یعنی «همه‌جا تمیز و غذا آماده». آدم بی‌ملاحظه‌ای که فکروذکرش خوردن است و مدام برای زنش نسخه می‌پیچد که: «زن یعنی مادر، خانه، بچه، بی‌کمک دیگران». آغوش این مرد «خیلی کوچک است»؛ آغوشی که مدت‌هاست که دیگر برای زن گشوده نیست. زن داستان که از کار بیکار شده و فعالیت اجتماعی‌اش مختل شده، در خانه می‌ماند و با دخترهایش مریض‌بازی می‌کند. حالا دیگر زن درمانده‌ای است که سرنوشتش را پذیرفته و همان چاردیواری تنگ آشپزخانه را به‌عنوان تنها مامن خودش قبول کرده. وقتی جامعه ناامن است و شرایط کار طاقت‌فرسا، دیگر جایی برای عرض اندام زنی مثل او باقی نمی‌ماند جز همان آشپزخانه که تنها محلی است که در آن می‌تواند حمایت اطرافیانش را ببیند. حالا دیگر آشپزخانه برای او مرکز جهان است و تنها دغدغه‌اش بچه‌هایی هستند که با او «مریض‌بازی» می‌کنند.

روزهای ناکوک، مرضیه صادقی، نشر افق، چاپ اول: ۱۳۹۳