انواع داستان

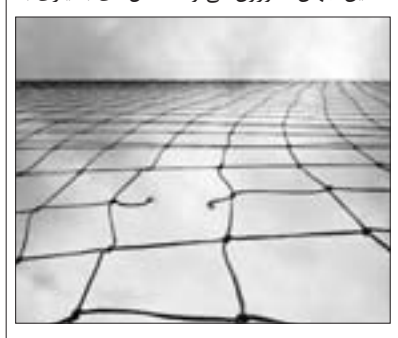
داستان حادثه

داستان حادثه[1]، داستانی است که در آن کمابیش، داستان بر محور حادثه‌ای[2] گسسته و ناپیوسته بگردد و پیرنگ و شخصیت‌ها تابع حادثه‌های داستانی باشد؛ در چنین داستانی، پیرنگ سست و قوام‌نیافته است و حقیقت مانند حادثه‌ها دچار تزلزل است و داستان بیشتر بر وقایع هیجان‌آور و کنجکاوی‌برانگیز تمرکز می‌یابد و شخصیت‌ها اغلب نامتعادل و غیرمتعارفند و هول و ولای [3] داستان، نامعقول و اغراق شده است، یعنی حادثه پشت حادثه می‌آید و هول و ولایی کاذب ایجاد می‌کند تا کنجکاوی خواننده را برانگیزد و بر کشش داستان بیفزاید و خواننده تا داستان را تا آخر نخواند، نتواند آن را کنار بگذارد، مثلاً حادثه‌های رمان «رابینسون کروزوئه» اثر دانیل دفو نویسنده انگلیسی (۱۷۳۱-۱۶۶۰) با هم پیوند منطقی ندارد یا در رمان «تنگسیر» اثر صادق چوبک (۱۳۷۶-۱۲۹۵) حادثه‌ها سیر منطقی دارد، اما پشت سر هم اتفاق افتادن آنها، کشش داستان را نیرومند می‌کند.

هر داستانی می‌تواند داستان حادثه به حساب آید، به این معنا که داستان بدون حادثه‌ای وجود ندارد و چیزی از زمان به زمان دیگر اتفاق می‌افتد که دلیل‌هایی دارد و به نتیجه‌هایی می‌رسد، اما داستانی که در آن حادثه‌ها در مرکز قرار می‌گیرند و قالب خاصی را دنبال می‌کند، در این داستان‌ها، جهان به گونه‌ای نامعمول و بی‌نظم است و از آن با عنوان ناموزون، نامتعادل، پاره‌پاره، آشفته، ویران، زشت و بیمار نام می‌برند. موضوع داستان، بیشتر درباره تلاش و چالشی است که ثبات و قرار تازه‌ای را جانشین نظمی قدیمی می‌کند.

ساختار داستان حادثه ساده است. شروع داستان وقتی است که شخصیت‌های اصلی می‌کوشند در بهبود و شفا بخشیدن و دگرگونی جهان ناموزون و زشت شرکت داشته باشند و داستان وقتی پایان می‌یابد که آنها به هدف‌هایشان رسیده باشند یا بر عکس برای تغییر و دگرگونی آن با شکست روبه‌رو شوند.

این جهان ناموزون می‌تواند شکل‌های بسیاری به



خود بگیرد. می‌تواند جرم و جنایتی اتفاق بیفتد که مجازات و انتقامی به دنبال نداشته باشد، مثل آغاز رمان «کنت مونت کریستو» نوشته الکساندر دومای پدر نویسنده فرانسوی (۱۸۷۰- ۱۸۰۲) که البته در پایان و در طول داستان تبهکاران به سزای اعمال خود می‌رسند، می‌تواند غاصبی باشد، مثل «مکبث» اثر ویلیام شکسپیر نمایشنامه‌نویس انگلیسی (۱۶۱۶- ۱۵۶۴) که مقامی را تصاحب می‌کند که متعلق به او نیست یا فردی که جایگاه واقعی خود را در جهان و اجتماع از دست می‌دهد، مثل «شاهزاده ادوارد» در رمان «شاهزاده و گدا» اثر مارک تواین نویسنده امریکایی (۱۹۱۰- ۱۸۳۵). ناموزونی را می‌تواند قدرت اهریمنی یا نیروی مخربی به وجود آورد: مثل سارون در رمان «ارباب حلقه‌ها» نوشته جی‌آر تالکین نسخه‌شناس و قصه‌پرداز انگلیسی (۱۹۷۳- ۱۸۹۲) و همچنین مشی و عمل نازی‌ها و فاشیست‌ها و تروریست‌ها که اغلب در داستان‌های حادثه (داستان مهیج[4]، داستان هراس‌انگیز[5] و...) مورد استفاده قرار می‌گیرد. ناموزونی می‌تواند عشق ممنوع باشد که تداوم آن نمی‌تواند چندان طول بکشد، با این حال واقعیتی است که در جهان اتفاق می‌افتد و نمی‌توان منکر آن شد، مثل رمان «بلندی‌های بادگیر» (عشق هرگز نمی‌میرد) نوشته امیلی برونته نویسنده انگلیسی (۱۸۴۸- ۱۸۱۸) و «تریستان و ایزوت» اثر ژوزف بدیه نویسنده فرانسوی (۱۹۳۸- ۱۸۶۴).

اهمیت شخصیت‌پردازی در داستان حادثه، اغلب بسته به خواست و تشخیص داستان‌نویس است. ممکن است داستان حادثه نیرومندی روایت کنیم که در آن شخصیت‌پردازی به حداقل برسد یا در آن شخصیت‌ها کاری جز عملی انجام ندهند و داستان‌نویس فقط به چرای این عمل اکتفا کند.

چنین داستان‌هایی اغلب برای ما ناآشناست، درست مثل این است که ما شخصیتی را که سال‌ها با او زندگی کرده‌ایم و در قد و قامت او می‌بینیم و در قالب او می‌شناسیم، حتی اگر تقریباً نویسنده چیزی درباره خصوصیت‌ها و خلقیات او به ما ندهد ممکن است چند نفری از آدم‌های داستان شخصیت‌پردازی شود، بی‌آنکه در روند پیشبرد لحظه‌ها و عمل داستانی دخالت داشته باشند. در واقع روند تکوین شخصیت‌ها اغلب امکاناتی را در داستان پیش می‌آورد که حادثه و شخصیت به عبارت دیگر پیرنگ در تقابل و تعارض با شخصیت تحول می‌یابد و داستان مرحله‌های آغاز، میانه و پایان را پشت‌سر می‌گذارد.

از کتاب «راهنمای رمان‌نویسی»

پی‌نوشت‌ها:

1-Even story

۲- منظور از حادثه (واقعه، رویداد، پیشامد، رخداد) واحدی است از عمل داستانی، چیزی است که اتفاق می‌افتد. چیزی که می‌توان آن را در یک فعل یا عمل خلاصه کرد.

3-Suspence

4-Thriller

5-Horror story

داستان مرگ یا مرگ داستان

عباس عبدی

نویسنده برجسته ادبیات مهاجرت در داستان کوتاه به یادماندنی خود فضای غمبار ناشی از یک فاجعه انسانی را از زبان راوی مرده‌ای که در گوری دسته‌جمعی دفن شده، بازمی‌آفریند. دست ملتهب بیرون از خاک مانده راوی، او را در موقعیت داستانی باورپذیری قرار می‌دهد تا بتواند لحظه به لحظه جهان زنده‌های بیرون اطراف گور را برای سایر جان‌باختگان نقل کند. دست همچون چشمی خونبار می‌بیند و همچون زبانی سرخ به سخن درمی‌آید. رضا راوی داستان اول از مجموعه «آویشن قشنگ نیست» حامد اسماعیلیون (که به نظرم بهترین داستان مجموعه هم باشد) نیز مرده است؛ مرده‌ای ناشی از تصادف اتومبیل، وقتی در تعقیب دختران جوانی بوده‌اند، که مرگ را پذیرفته و مدت‌هاست به آن خو کرده است. «از مرگ من هشت سال می‌گذرد، هشت سال و سه ماه. بارها به این مرگ، لحظه احتضار و انعکاس وحشت در چشم‌هایم اندیشیده‌ام.»(ص۷) «احمق‌اند اینها. روز و شب نگاه‌شان می‌کنم، در تمام فصول. با جوانه زدن شمعدانی قرمزی که بالای سرِ آن جوانک کاشته‌اند، یا نارنجی شدن برگ‌های نارونی که کمی دورتر سر آن پیچ، زیباترین درخت این نواحی است...» (ص ۸) پیشتر چیزهای دیگری هم هست. اینکه از صدای مخملی حسن زیرک یاد کند یا روسری و تخت و معامله دو میلیون سود رنوی تمیز دست دوم و...

اما چیز مهمی که داستان کم دارد، آن دست و انگشتان عدالت‌جو و منحصر به فرد داستانی است که جهان مردگان عاشق را به هنوز زندگان مربوط کند. دستی که بتواند سر از خاک بیرون برساند و از منظری باورکردنی چیزهایی مثل «سر آن پیچ، زیباترین درخت این نواحی» را ببیند و بازگو کند. چیز مهم‌تری که در داستان کم است، آن پتانسیل قدرتمندی است که بتواند راوی مرده را بعد از هشت سال و سه ماه شب و روز نگاه کردن به مردم تشویق یا وادار به شروع روایت کند؛ پتانسیلی که طبعاً باید بسیار فراتر از «بارها اندیشیدن به لحظه احتضار و انعکاس وحشت در چشم‌ها!» باشد. اگر در داستان اسماعیلیون، راوی اول شخص مرده در گور خود دراز کشیده و همه چیز را به یاد می‌آورد یا می‌بیند و گزارش می‌دهد، راوی اول شخص مرده در داستان نخست مجموعه «ابر صورتی» علیرضا محمودی‌ایرانمهر نه فقط در زمان که در مکان هم سیر می‌کند یا درست‌تر، در سفری ناگزیر و در همه حال بیدار و هوشیار باقی می‌ماند که روایت کند. گویی انتخاب این گونه راوی، می‌تواند به مثابه عطری تلقی شود که به لباسی پاشیده می‌شود. «چهار هفته داخل کشوِ فلزی بزرگی ماندم که سقفش لامپ مهتابی داشت. روزهای آخر بود که دو نفر دیگر را آوردند و داخل کشوهای کناری گذاشتند... سه روز بعد، هر سه ما را با آمبولانسی که شیشه‌هایش را رنگ زده بودند به گورستان خلوتی بردند. هیچ یک از گورها سنگ قبر نداشتند. دو اسیر ایرانی که لباس زرد تن‌شان بود،رویم‌خاک‌ریختند.»(ص۱۰)

«غروب هشتاد و هفتمین روز که سایه اکالیپتوس‌ها تا انتهای گورستان می‌رسید... بوی خوبی می‌آمد. چوپان شبگردی در دامنه کوه آتش روشن کرده بود...» (همان)

با این حال راوی مرده محمودی‌ایرانمهر، با وجود آزادی بیشتر در گستره روایت (که در همه حال نوعی خلاف‌آمد جهان مردگان است) به دلیل دوری نسبی از آن شوخ و شنگی و ارائه فضای حسرت و اندوه، که در همه حال همنشین مرگ است، از راوی مرده اسماعیلیون باورپذیرتر می‌نماید. با این حال این داستان نیز از فقدان پتانسیل و شور مناسب برای توجیه چرایی شروع روایت در رنج است. «هیچ وقت کسی را که از پشت صخره‌های بالای تپه به من شلیک کرده بود، ندیدم. شاید سربازی ۲۰ساله بود، چون اگر کمی تجربه داشت، میان سه استوار و دو ستوان که در ستون ما بودند، یک سرباز صفر را انتخاب نمی‌کرد.» (ص۷) او نیز مرگ ناشی از بی‌تجربگی سربازی نادیده را پذیرفته و مدت‌هاست مرده است چنان که راوی اسماعیلیون نیز مرگ در اثر تصادف ماشین را پذیرفته و هشت سال و سه ماه است که مرده. پس شاید حق داشته باشیم بپرسیم چه انگیزه و پتانسیلی این راویان مرده را واداشته با دقت و حوصله به جزییاتی بپردازند که اغلب از چشم زندگان دور می‌مانند؟ بازی با مرگ در «مرگ بازی» پدرام رضایی‌زاده ابعاد دیگری می‌گیرد؛ تلاقی دم به دم آدم‌های زنده در ایستگاه‌های تصادفی مرگ. فرشته عجول مرگ در کسوتی امروزی به دیدار آدم‌ها می‌رود و جان باختن آنها، کم یا زیاد، در سقوط هواپیما یا واژگونی قطار و به دره افتادن اتوبوس، مشغله کسل‌کننده هرروزه و به مثابه بخش تفکیک‌ناپذیر چهاردیواری نموده می‌شود که جهان داستانی رضایی‌زاده را احاطه کرده است. گویی هم استراتژی و هم تاکتیک این جهان مرگ است. اگر نمرده باشیم، زنده‌ایم که مرگ را تماشا کنیم. «اگر امروز اینجا بود، اگر یک هفته مانده به عروسی، هوای دیدن سیاه‌بیشه به سرش نمی‌زد و ماشینش در دره‌ای که گم شده بود توی مه، جا نمی‌ماند، حالا کنارم می‌ایستاد، به لاشه گربه افتاده بر سنگفرش خیابان نگاه می‌کرد و یک کلمه هم نمی‌گفت.» (ص ۲۸) در مجموعه داستان «برف و سمفونی ابری»، پیمان اسماعیلی با فضای اغلب سرد و یخ‌زده داستان‌هایش نیز مجاورت با مرگ را دستمایه اصلی کار خود قرار داده است؛ موضوعی که ظاهراً به هر دلیل مورد توجه داوران جوایز مختلف ادبی سال گذشته نیز قرار گرفته و بسیاری از مخاطب‌های حتی جوان این گونه داستان‌ها را زیر شعار مثلاً هرچه به مرگ نزدیک‌تر، عزیزتر گرد آورده است. تلاش برای تزئین مرگ وجه مشخصه دیگر اغلب داستان‌های مجموعه‌های تقدیرشده‌ای است که به بعضی از آنها اشاره شد و در مورد «برف و سمفونی ابری» نیز با تفاوت‌هایی صادق است. «دیروز سه تا مرده قدیمی پیدا کردم. پایین چالِ آب. کنار مدرسه. دو تا زن و یک بچه. حدود سه‌ساله.» (ص ۸۵) «توی دامنه جایی را ساخته‌اند مثل مقبره یا یک همچین چیزی. با سنگ ساخته‌اند.» (ص ۱۱) «جسد را از شانه بلند می‌کند. می‌پرسد: آن یکی کو پس؟ سرپرست می‌گوید: پیدا نشد. گم شده.» (ص۳۶) «آنجا که پنچرگیری‌ها تمام می‌شوند» مجموعه داستان موفق حامد حبیبی، با داستان نخست خود «فیدل» که حول ماجرای مرگ زنی به نام سوسن دور می‌زند، به این جمع می‌پیوندند. فیدل نام سگ سوسن است که هیچ ربطی به داستان و ماجرای کشته شدن صاحبش ندارد. گویی تنها به این دلیل به عنوان نام داستان انتخاب شده تا حواس خواننده یک لحظه از مرگ به موضوع دیگری جلب شود. پنج نفر از مراسم تدفین برمی‌گردند و در مسیر، ضمن گفت‌وگو جزییاتی از حادثه مرگ زن و اشخاص مرتبط با آن را روایت می‌کنند؛ تمهیدی که تا اندازه زیادی توانسته با تکیه بر دینامیسم درونی سفر و حضور کنار هم پنج نفر در ماشین زهر مرگ زن جوان و خاطره تلخی که می‌توانست بر جای بگذارد را بگیرد. تمهید دوغ و تشت آلبالو و جا به جا افراد بعد از توقف کوتاه مقابل قهوه‌خانه هم در همین راستا به کار گرفته شده که موثر بوده‌اند. می‌بینیم بازی با مرگ و عادی جلوه دادن آن به هر تمهید، همچنان در دستور کار اغلب نویسندگان تقدیرشده سال گذشته بوده است. حالا که مرگ هست و کاریش نمی‌توان کرد، قاطی شوخی و خنده و بازی و حرف‌ها و کارهای روزانه‌اش می‌کنیم و همان قدر که می‌خواهد سهم بیشتر و بیشتری از زندگی به آن می‌دهیم. بلقیس سلیمانی نیز در رمان اخیرش «به هادس خوش آمدید» به نوعی بر این روند صحه می‌گذارد و خطوط اصلی روایت رودابه جوان را چنان پیش می‌برد تا سرانجام بر نت پایه مرگ قرار گیرد. دختر در هنگامه فاجعه بیرون از گریزی که به آن مبتلاست و در کشاکش دو نیروی انکارنشدنی، باورهای شخصی خود و خانواده‌اش و سنت موجود از یک سو و آرزوهای اندک نیکبختانه و شادمانی‌های کوچک منتظر از سوی دیگر، به تلنگری انگار، مرگ را برمی‌گزینند؛ از بس مرگ دم دست است. انگار ما هستیم که آسان و برای همیشه از گرداندن بار دیگر تخته سنگ کتیبه‌نوشتی که اخوان نومید می‌گفت و خوبی شاعر احتمالِ خطایش می‌داد روی می‌گردانیم. هر چند عرصه کاملاً خالی نیست و بیابان را هنوز آن چنان هم سراسر مه نگرفته است اما فرشته مرگ، با قامت این گونه موزون و مانکنی‌اش، در ویترین آثار اغلب نویسندگان جوان حاضر شده و با زشت کم و بیش یکسان، لباسی از نثر سنجیده و ماجرا و خاطره و قصه و داستان‌پردازی سرگرم‌کننده و خواندنی تجربه رنگ به رنگ زیستی هر یک از این دوستان را به نمایش می‌گذارد؛ چیزی که متاسفانه این دسته از نویسندگان اغلب جوان ما باور دارند یا گاه به تقلید نیم‌بند از یکدیگر سعی دارند به صرف تکیه بر تفاوت سطح استعدادهای انکارنشدنی نویسندگی و سایر جذابیت‌های قابل قبول آثار خود، به باور مخاطب‌های خود بنشانند نه فقط تایید حتمیت مرگ به عنوان نوعی نقطه پایان بر حجم تپنده‌ای به نام زندگی که بیشتر حتمیت مرگ به عنوان فرشی رنگارنگ و دلپذیر برای گستردن روایتی از عشق‌ها و شادی‌های حسرت‌آلوده و دست‌نیافته است. انگار که داستانی می‌پردازند و به عنوان آخرین تیر ترکش جذابیت اثر، راوی‌شان را به جوهر مرگ رنگ می‌کنند و بر بالای کرسی روایت می‌نشانند یا از ته ته انبان ناامیدی‌شان قطره‌قطره جوهر و خاکستر به جای‌جای متن‌شان می‌چکانند. بیم آن هست که مرگ نویسنده و نوشته نیز از حوزه مغناطیس منفی چنین خلئی در امان نباشد چنان که هر بار از خود می‌پرسیم اینها داستان‌های مکرر مرگ‌اند یا مرگ مکرر داستان؟

نکته

پس شاید حق داشته باشیم بپرسیم چه انگیزه و پتانسیلی این راویان مرده را واداشته با دقت و حوصله به جزییاتی بپردازند که اغلب از چشم زندگان دور می‌مانند؟ فرشته عجول مرگ در کسوتی امروزی به دیدار آدم‌ها می‌رود و جان باختن آنها، کم یا زیاد، در سقوط هواپیما یا واژگونی قطار و به دره افتادن اتوبوس، مشغله کسل‌کننده هرروزه و به مثابه بخش تفکیک‌ناپذیر چهاردیواری نموده می‌شود. گویی هم استراتژی و هم تاکتیک این جهان مرگ است.

نگاهی به کتاب تازه شمس لنگرودی

حامد رحمتی

بار دیگر با دست‌های پر به ضیافت شعر آمد؛ شاعری که کلمات مهربان‌اش را... با قلبی آکنده از درد به خانه‌ای متروک می‌آورد. ما چشم‌هایمان را به سخاوت دست‌های او دوخته‌ایم تا نوازش‌مان کند و بی‌قراری‌هامان را التیام ببخشد.

شمس لنگرودی شاعری تاثیرگذار و از چهره‌های شاخص ادبیات معاصر طی سال‌های اخیر جزء پرکارترین شاعرانی است که در کارنامه او کتاب‌های مهمی به چشم می‌خورد که بدون شک مجلد «تاریخ تحلیلی شعر نو» در شمار مهم‌ترین آثار او قرار دارد. کتاب «لب‌خوانی‌های قزل‌آلای من» که به تازگی از سوی نشر آهنگ دیگر منتشر شده، مخاطب را مانند یک نقاشی زیبا در یک موزه بزرگ میخکوب می‌کند، اما چرا گفتم نقاشی...

زیرا بزرگ‌ترین ابزار مولف در کتاب تازه‌اش فقط تصویر است. نه از پیچیدگی‌های زبانی خبری هست و نه از دشواری‌های دست و پاگیر معنا. شاعر با زبان نشان می‌دهد چرا که با زبان می‌اندیشد و چیزی که در این میان باعث التذاذ این شعرها می‌شود بازنمایی حقیقت با شناخت ظرافت‌های کلام است و تداعی آزاد این تصویرها در راستای تجربه‌هایی که هر روز با آن مواجهیم.

اما چگونگی قرارگیری ابژه‌ها در شعرهای این مجموعه امری کاملاً مهم به نظر می‌رسد زیرا باعث برجسته شدن کلام شاعر می‌شود. اندیشه‌ای که در بطن تصویر قرار می‌گیرد چنان در ذهن رسوب می‌کند که باعث تعدیل معنا می‌شود. به عبارتی این هایکووارهها به سادگی کلید می‌خورند و به یک حقیقت بزرگ تبدیل می‌شوند و مخاطب را درگیر یک نوستالژی غریب می‌کنند و بدون شک یکی از مولفه‌های راستین هنر به یاد آوردن زندگی و کاستن تلخی‌های آن بوده، چنانچه در مسیر زندگی قرار بگیرند و جایگاه انسان معاصر را به شکلی که بایسته است برجسته کند. اغلب شعرهای این مجموعه دارای ظرفیت‌های تازه‌ای است که با محوریت معنا شکل می‌گیرد و

مضمون‌پردازی‌های شاعرانه گاهی چنان به ظرافت آگاهانه‌ای می‌رسد که التذاذ خوانش شعرها مخاطب را به چالش و ترغیب دوباره‌ای فرا می‌خواند. مولف اثر سعی دارد چشم‌انداز تازه‌ای را پیش روی مخاطب بگذارد و به جرات می‌توان گفت چنین فرآیندی به بهترین شکل ممکن اجرا شده است. به عبارتی شاعر به علت گستره و تنوع موتیف‌ها، می‌تواند با جان کلامش مخاطب را به سادگی متقاعد کند و چرایی این مساله در دل کلماتی نهفته است که با یک مکانیسم حساب‌شده چون هماهنگی تصویرها و استفاده از تقابل‌های دیالکتیکی و از طرفی توجه نافذ مولف در چگونگی چیدمان کلمات ضمن ایجاد یک فرم دلخواه، همه و همه دست به دست هم می‌دهند تا شعر از سلامت زبانی و پویایی خاصی برخوردار شود. «ادگار آلن پو» تنها کسی بود که به آرای رمانتیک‌ها اعتباری تازه بخشید. او معتقد بود تنها دغدغه شاعر باید متوجه چگونگی تاثیر شعر باشد تا بتواند واکنش عاطفی مخاطب را برانگیزد. از طرفی آلن پو، به کوتاه بودن شعر و همچنین به تصویر کشیدن جهانشمول‌ترین حس شاعرانه تاکید می‌کرد و شعر را ابزاری برای برانگیختن حس زیباشناختی علاقه‌مندان شعر می‌دانست. با چنین رویکردی با جرات می‌توان اذعان کرد لنگرودی با کوتاه‌ترین جملات به اندیشه‌ای بزرگ می‌اندیشد. این کتاب خاطره‌انگیز را در هر شرایطی می‌شود ورق زد و زمزمه کرد زیرا خوانندگان شعر امروز دیگر حوصله تجربه‌های شاعر را ندارند، زیرا در دوران معاصر و اوج‌گیری زندگی و دغدغه‌های کوچک و بزرگ، مخاطب صرفاً به التذاذ می‌اندیشد و چگونگی کشف‌های شاعرانه‌ای که لحظه‌ای ناب را تجربه کند. در واقع بخشی از جذابیت این کتاب مبتنی بر همین امر بوده و بر حول دو محور مهم سازه‌های این شعرها جان می‌گیرند؛ اندیشه و تصویر.

آب می‌شوی برف / وقتی بشنوی / چه به روز من آوردی

«لب‌خوانی‌های قزل‌آلای من» به لحاظ بکر بودن مضامین کتابی منحصر به فرد است همان طور که از عنصرهای جدی و قابل تامل آن اندیشه را یاد کردم. تاملات فلسفی شاعر گاه با زبان «آیرونیک» و به هزل گرفتن هستی، جنبه‌های دیگری از مرگ را به نمایش می‌گذارد که در نوع خود ساده‌اند اما به اندازه یک کتاب سخن دارند.

یا در شعر دیگری با آمال و آرزو به زندگانی می‌نگرد و با تعمیم عنصر بالقوه‌ای چون عشق به بسترهای اجتماعی نزدیک شده و با کهن‌الگویی سعی در بازآفرینی شعر دارد. این خاصه نه‌تنها زیباست بلکه در غایت شعر نیز مفهوم خاصی دارد که زبان شعر می‌تواند از هر زبانی عمیق‌تر و رساتر باشد.

لنگرودی، دارای تشخص زبانی و اصالت اندیشه است زیرا با شناختی که از روند شعر معاصر دارد، برآیند روشنگری او در میان شاعران هم‌نسل‌اش کاملاً متفاوت است. این خاصه منجر شده که طی سال‌ها فعالیت، کارنامه‌ای درخشان داشته باشد و کتاب‌های او با اقبال ویژه‌ای مواجه شود و چرایی این مساله آگاهی وی از خاستگاه ادبیات امروز است. او در چند سال اخیر همگام با توجه به روند اجتماعی بدون هیاهو کار خود را کرد و شانه به شانه نشان داد مسیر راستین شعر کجاست و رسالت شاعر چیست. پوست‌اندازی در تمام حوزه‌ها از بزرگ‌ترین دستاوردهایی بود که جایگاه او را بیشتر از همیشه نزد مخاطبان آگاه شعر، به چهره‌ای تاثیرگذار مبدل کرد و نگاه ویژه او تاثیر شگرفی برنسل جوان گذاشت.

نقد

نگاهی به مجموعه شعر «چوپان کلمات» سروده مزدک پنجه‌ای

معنا با سس دموکراسی

آرش نصرت‌اللهی

هنگام خواندن مجموعه شعر«چوپان کلمات» به این فکر افتادم که چقدر آسان می‌شود شعر گفت! و این خود نشان‌دهنده رابطه نسبتاً خوبی است که با مجموعه یادشده داشته‌ام، البته در مواردی هم متوجه شدم و ترسیدم از اینکه نکند نوشته از شعر شدن جا بماند. بنابراین در ادامه این یادداشت، به آسیب‌شناسی ساده‌نویسی در شعر مزدک پنجه‌ای هم خواهم پرداخت.این مجموعه از دو دفتر تشکیل شده که دفتر اول با عنوان «سنگ‌پشت»، به لحاظ مضمونی غیر از دو سه کار، تم‌های عاشقانه دارد و همچنین یک تفاوت عمده با دفتر دوم یعنی «چوپان کلمات» دارد؛ اینکه در دفتر اول، همواره با یک مونولوگ روبه‌رو هستیم درحالی که دفتر دوم براساس دیالوگ‌نویسی برای صداهای مختلف نوشته شده است.در بررسی دفتر اول، شعر اول یعنی «آب و نان» جایگاه ویژه‌ای دارد چرا که به نوعی می‌تواند نمایشگر جهان‌بینی مزدک پنجه‌ای در حوزه مفاهیم انسانی باشد.در این شعر علاقه و تلاش برای برقراری ارتباط حتی با خارج از زمین نیز در «منِ» انسانی مولف دیده می‌شود. بدیهی است که دستمال سفید به عنوان نشانه‌ای برای صلح‌طلبی و آرامش‌بخشی به زمین، نگرانی مولف را در خصوص جنگ و آسیب‌های رسیده از جنگ نشان می‌دهد اما مضمونی که پنجه‌ای ساخته، پا را فراتر از این نهاده و به نوعی صلح را از مفهوم عام آن به تعبیری نو رسانده است. در اینکه او نگران جنگ با مریخی‌ها است، نکته‌ای نهفته است به این ترتیب که قلمرو مشترکی را برای زمینی‌ها در نظر گرفته است و شرایط مطلوبش را رسیدن به یک اجماع جهانی برای آینده‌نگری و مسوولیت‌پذیری بشر در برابر آینده زمین و خودش معرفی می‌کند.../ ما که دعوا نداریم/ انسان‌های بسیار به دیدارتان می‌آیند/ آب دارید اگر/ کنار بگذارید/ ما/ نان/ می‌آوریم.

در همین سطرها، سادگی ساختارهای زبانی برای یک خواسته و تناسب ریتم و لحن به‌کارگرفته شده با مضمون شعر قابل مشاهده است.در شعرهای دیگر دفتر اول که تمی عاشقانه دارند، به گزاره‌هایی برمی‌خوریم که با ساختارهای منفرد در کنار هم قرار گرفته‌اند و حتی با لحاظ سایر المان‌های مضمونی-فرمی هم‌نتوانستم با برخی از آنها کنار بیایم. در واقع پنجه‌ای در ساخت این قسمت‌ها با اجرای یک‌نفره شعر (مونولوگ‌گونه) بدون اجرای کامل فرم ارگانیک لازم، شکل گسسته‌ای را به شعر داده است و می‌توان گفت نوعی شکل‌نگرفتگی در شعر اتفاق می‌افتد.

اما همین شعرهای پنجه‌ای که با تم عاشقانه ساخته شده‌اند، سطرهای قابل تاملی دارند که در یکی دو شعر به نجات کل شعر انجامیده است. مثل پارادوکسی که در انتهای شعر «بهانه» به کار گرفته شده است: .../هنگام آمدن/ باران می‌آورم/ چتری که لبریزِ تشنگی است.همین طور شعر «معاشقه» که به جایی برای تقابل مضمون‌های اجتماعی با مضمون‌های شخصی بدل شده و با عینی‌گرایی لازم همراه بوده است که در دیگر کارها، کمتر دیده می‌شود: .../ هربار می‌گویم دوستت دارم/ بیش از پیش یاد پدر می‌افتم/ آب/ برق/ گاز/ سررسید اجاره‌ای که همه چیز/ از خاطرش برده است.دفتر دوم این مجموعه، با عنوان «چوپان کلمات»، برپایه دیالوگ‌نویسی بنا شده و نقطه قوتش را در چندصدایی بودن آن می‌توان دانست. آفرینش چنین متنی به لحاظ شکلی و زبانی، مطلوب و قابل توجه است.شعر «چوپان کلمات» با وجود برخی کاستی‌ها و شاید ناقص ماندن مسیر رویت‌اش، نمونه موفقی از این چندصدایی است که با تغییر عناصر معنایی، به شکل تازه‌ای از روایت دست یافته است. با توجه به نام این شعر، قهرمان روایت عهده‌دار گذر دادن کلمات از بستر زمان برای به‌کارگیری در یک شعر و رساندن آن به دست معشوقه‌اش شده است و تبدیل شدن «خانم اجازه» به «آقا اجازه»، متغیرهای روایتی را رقم زده است.روزی روزگاری پسرک چوپانی گوسفندانی را به چرا برد نقطه/ سرخط بنویسید/ -خانم اجازه/ نوک مداد ما شکسته/ -از بغل‌دستی‌ات بگیر/ -از ما خانم؟/ -آره شما/ روزی روزگاری/ مردِ جوانی/ شعرهایی برای گفتن/ نقطه نقطه نقطه/ -آقا اجازه ...

البته در مواردی دیالوگ‌نویسی پنجه‌ای، شرایط داستان‌گونه پیدا می‌کند و شاخص‌های شعری زیر سایه داستان‌گونگی قرار می‌گیرند که آسیب جدی به پروسه تشکیل شعر وارد می‌کند از جمله شعر «مهمان» در صفحه ۴۵. اما در مجموع استفاده از صداهای متفاوت، در بیشتر قسمت‌های دفتر دوم مجموعه، منجر به استقرار وضعیت دموکراتیک هم در حوزه معنا و هم در حوزه زبان شده است. ضمن آنکه در دفتر دوم، ساده‌نویسی نیز که به نوعی شمشیر دولبه به حساب می‌آید، در میزان کنشمندی متن، تعیین‌کننده بوده است.فکر می‌کنم در مواردی مزدک پنجه‌ای رویه‌های ژورنالیسمی را به صورت بارزتری به نمایش می‌گذارد و شعر از این بابت متضرر می‌شود. در مواردی هم شاعر نقش تالیفی خود را بازی کرده و به آفرینش مثلاً در حوزه تلفیقی تصویر- زبان می‌پردازد، از جمله در شعر «پرده‌دری چشم‌ها»: .../ چه کویرهایی/ چه کویرهایی/ در لکنت زبان سوختند/ ...شاید لازم باشد به «حرف‌های همسایه» نیما یوشیج برگردم که می‌گوید: «زبان ناقص است و کوتاهی دارد و فقیر است. رسایی و کمال آن به دست شاعر است ...» در واقع در اجرای شعر، رجوع به امکانات زبانی جهت یافتن بالاترین سطح اجرایی اهمیت فراوانی دارد وگرنه می‌شود حرف‌ها را در قالبی به جز شعر بیان کرد.مدار اصلی شعرهای پنجه‌ای در این مجموعه، معنا است و به جرات می‌توانم بگویم که در مواردی معنا بر عناصر غیرمعنایی ترجیح داده شده است و این به نفع شعر نیست، البته رجوع شاعر به جوهره معنایی مناسب است اما فکر می‌کنم این جوهره باید در درون شعر جریان یابد، همان طور که در مواردی دیگر، شعر مزدک پنجه‌ای وضعیت تکامل‌یافته‌ای به خود می‌گیرد و با به‌کارگیری المان‌های روایی، تصویری یا لحنی به تلفیقی از عینیت و ذهنیت دست می‌یابد. به این ترتیب با شعرهایی روبه‌رو می‌شویم که به نوعی تازه از سیالیت ذهنی می‌رسند و تعادلی بین سطوح زبانی و معنایی برقرار می‌شود.