یادداشت

نگاهی به مجموعه شعر «سنگ‌های ۹ماهه» اثر روجا چمنکار

نشستن روبه‌روی دریا

آرش الله وردی

مجموعه شعر «سنگ‌های ۹ماهه» از روجا چمنکار، شاعری که قبل از این در کارنامه خود مجموعه «رفته بودی برایم کمی جنوب بیاوری» را دارد، مجموعه‌ای است شامل ۲۸ شعر در ۷۲ صفحه و ۲۲۰۰ نسخه که مدت‌هاست توسط نشر ثالث به بازار کتاب روانه شده است. این مجموعه شامل مولفه‌هایی است که به‌وسیله آنها چمنکار فاصله بین شعر حرفه‌ای صرف و شعر عام را از آن خود می‌کند. منظور از شعر حرفه‌ای شعری است که شعر غالب و مدرن دهه هفتاد سردمدار آن بود و جز مخاطبان حرفه‌ای مخاطب دیگری نداشت و شعر عام و مردمی که می‌توان از فریدون مشیری، حمید مصدق، سیاوش کسرایی، معینی کرمانشاهی و... به‌عنوان برخی چهره‌های آن نام برد. «سنگ‌های ۹ماهه» با مولفه سادگی زبان به صحنه می‌آید. این مولفه به درصد فراوانی زیبایی شعری و زبانی او را بالا می‌برد. انتخاب و چینش کلمات ساده و زیبا و اصلاح شده، استفاده از لغات روان و روزنامه‌ای، اصلاح جملات و گاه حذف یکی از ارکان آن و تغییر در ساختمان متعارف جمله، که این رویه گاهی نزدیک به آشنایی زدایی‌های فرمالیسم دهه هفتاد می‌شود ولی چمنکار به خوبی از این زندان و ایدئولوژی فرار می‌کند. سادگی و روانی زبان شعر وی لاجرم حامل عاطفه شعری او نیز است. البته نه عاطفه‌ای کلیشه‌ای و رمانتیک بلکه متفاوت و بدیع‌تر. «هر روز / هر روز چیزی از بدنم کم می‌شود» (صفحه ۱۰)، «که بوی مزرعه تنباکو می‌دهد / شانه‌هایت را می‌گویم» (صفحه ۲۰)، «لیلی! / شب‌های ولی‌عصر و پنجره پاریس هم / آرامم نمی‌کند دیگر» (صفحه ۳۵) این زبان ساده و روان مخاطب را به ادامه خود جلب می‌کند و حس زیبایی شناختی او را بالا می‌برد، در نتیجه او از متنی به رویه‌رویش قرار دارد لذت کافی را می‌برد و در عین حال متن او را به تاویل و خوانش گوناگون خود دعوت می‌کند. مولفه روایت مولفه دیگری است که مجموعه را در سیطره خود قرار می‌دهد. روایت‌ها، دیالوگ‌ها و کاراکترهای «من» و استحاله آنها در موجوداتی دیگر مثلاً اسب، بازیگرهای سینما، سرباز، مرد، زن و... و اینکه شعر با فلاش‌بک به آغاز روایت به پایان می‌رسد و عناصری دیگر، حضور روایت را به مخاطب اعلام می‌کند. البته بدیهی است که نوع این روایت با روایت در نوع قصوی خود فرق دارد. در «سنگ‌های ۹ ماهه» روایت یک روایت تکه و پاره و وهم‌گونه است که فقط به آن اشاره‌ای می‌شود. زمانی بوده که چیزی آغاز می‌شده است (نوستالژی) و زمانی هم هست که چیزی یا همان چیز به پایان می‌رسد. پس این دو نقطه تشکیل دهنده روایت در کار چمنکار دیده می‌شود اما آنقدر خط بین آن پاره‌پاره است که حضور روایت در نسبت قرار می‌گیرد ولی در کل شعر او یک شعر روایی است. شعر «یک سکانس از یک فیلم خیلی طولانی» یک روایت است، روایت یک خودکشی برای معشوق. استحاله‌های شخصیتی- شیئی، دیالوگ و فضاسازی، این شعر را به مرز داستان نزدیک می‌سازد اما تنها زبان و کنش‌های آشنازدای

آن است که تمایز این دو را مشخص می‌سازد، حالا این روایت شعر را کمرنگ می‌کند یا پررنگ، بحث دیگری است.

«زنانگی» مولفه مشهور روجا چمنکار در این مجموعه است که به وفور خود را فریاد می‌زند. گاهی مادر می‌شود، «لالای‌ات می‌کنم / روی دو پایم که گهواره خالی شد» (ص۲۹)، گاهی زنی اجتماعی و معمولی «موهایم را/ زیر چرخ خیاطی گذاشتم/ و دوختمشان از ته» (ص۳۵)، گاهی پشیمان از زن شدن و زیبایی تاریخی و نقش فریبکار ثبت شده‌اش «و متهم، جادوگری/ که بر اثر یک سوءتفاهم ساده زیبا شده/ اثر انگشتش جا مانده بر تمامی کتیبه‌های تاریخ...» (ص۴۰) و گاهی دیگر به زنانی دیگر با نگرشی شاعرانه نگاه می‌کند و آنها را در زبان خود دکلمه می‌کند. در این کتاب تمام اشیا و موجودات زنده‌اند و در عین حال زن‌اند، مثلاً خلیج، خلیج باردار یک نمونه از آن است. و در آن‌سو اشیای مرده وجود ندارند در حالی که اشیای مرده همان مردانند. مرد وجود ندارد. «مرد توی چشمم مثل سبز می‌خشکد» (ص۱۶) و نه پدرش، که بوی تنباکو می‌دهد و آنقدر بر نمی‌گردد که رنگ پیراهنش را از یاد می‌برد و نه پرسش که از سربازی و جبهه برنگشته است. یک اجبار عدم مرد و مذکریت در متن امروزی او که کاملاً روشن است: «سنگ‌های ۹ ماهه». و حتی چیزی که از آن حاصل می‌شود یک نوزاد دختر است، بی‌نام. زیرا مردی، همسری و پدری وجود ندارد که نام‌های انتخابی مادر را تائید کند چون او یک زن است، زنی که مدام تردید و شک می‌کند و قطعیت تصمیمی ندارد، می‌ترسد، می‌لرزد و بلاتکلیف است.

به جرات می‌توان گفت «سنگ‌های ۹ماهه» اجرای یک زن است. این زنانگی آنقدر بر متن سیطره دارد که مولفه‌های دیگر از جمله «اسطوره» و «جنوب» را تحت سیطره خود قرار می‌دهد. اسطوره همان زن است که تاریخ را تغییر داده و یا از شکست خود تاریخ را دل‌چرکین ساخته است، همین طور جنوب، نخل‌ها، ماه، دریا و خلیج همگی زنی هستند که یا آبستن‌اند و یا مشغول انتظار به گونه‌ای دیگر. این رویکرد به ناگاه مرا یاد اولین مجموعه شعر سیلویا پلات می‌اندازد به نام کلسوس، که در آن اسطوره ماه نماد بزرگی بوده و به قول ضیاء موحد محصول اسطوره‌شناسی ابتدایی او و ماه‌زدگی او بوده است اما صدای اصلی پلات را نمی‌رساند. اما رویکرد سیلویا در مجموعه‌های بعدی خود دیگر رویکردی صرفاً اسطوره‌ای نیست ولی مشخص است که اسطوره در او درونی شده است. شعر او الهه مهربان و عاشقی است که به سنگ مسخ شده است ولی در وضعیت سنگی خود نیز وظیفه زنانگی و اجبار تاریخی- شرقی خود را فراموش نکرده و هنوز مثل زنان دیگر زندگی می‌کند. به هر ترتیب مجموعه روجا چمنکار شامل و جزیی از اشعاری می‌شود که در دوران شعر فارسی به آنها عنوان شعر پساهفتاد خواهد چسبید یعنی این مجموعه به اجزاهای پساهفتادی نزدیک است، البته نه شعری رادیکال یا آنارشیست است و نه محافظه‌کارانه، اما رویکرد متفاوت، ساده و ضدسیستم شعری حاکم سرودن او از دلایلی است که داور شعر امروز آن را از خود نمی‌راند و نمره بدی به آن نمی‌دهد.

جهان مردانه، زنانه نویسی و رمانتیسم

بلندی‌های بادگیر

مسعود احمدی

قسمت اول این مطلب روز گذشته چاپ شد، اینک بخش پایانی آن را می‌خوانید.

■■■

■ رمانتیسم، اروتیسم و جان زنانه جهان

در عشق راستین، جان تن را در آغوش می‌کشد.

فردریش نیچه[۱۳]

انحطاط امروزین عشق، نتیجه انحطاط تصور شخصیت و معنای روح است. هرج و مرج امروزی اسطوره مرکزی غرب را نفی می‌کند و من این را زیان‌بخش می‌یابم. آخرین نهضت بزرگ روحی این قرن سوررئالیسم بود که همواره به عشق والایش می‌بخشید - عشقی بی‌همتا و نه هر جایی.

اکتاویو پاز[۱۴]

در جهانی که به‌سابقه روندی تاریخی و طولانی و ارج گذاری و تبلیغی مستمر و جذاب و مزورانه نگاه مردانه و ارزش‌های مبتنی بر آن حتی در جان زنان تحصیلکرده و بعضاً فرهیخته نفوذ و رسوب کرده و کار به جایی کشیده است که عده‌ای از زنان به اصطلاح مترقی و متقاضی برابری حقوق زنان و مردان، هرج و مرج مبتنی بر تنوع طلبی آزمندانه را که در راستای از خود بیگانه‌سازی و تهییج و تشویق به مصرف هرچه بیشتر به منصه ظهور رسیده و طبعاً سفره‌ای مردانه را رنگین‌تر کرده است، با آزادی بر مبنای گزینش عاشقانه که علاوه بر مطالبات غریزی، عواطف و احساسات، مفاهمه‌ها و همدلی‌ها و... در آن دخیل‌اند به اشتباه گرفته‌اند، طبیعی است که رمانتیسم نه فقط از جانب اغلب مردان بلکه از سوی زنانی مذکر شده نیز بیماری‌ای تلقی شود که فقط عقب‌ماندگان بی‌بنیه به آن مبتلا می‌شوند. بنابر این باید که این جماعت صرف پیشرفت‌های علمی و فنی را نشانه تعالی و فرهیختگی و فرزانگی بدانند و توجه نداشته باشند که عقلانیت فرهنگی بشر همپای دستاوردهای علمی و صنعتی‌اش رشد نکرده و انسان امروز هنوز گرفتار بدویتی موروثی است که نظام متکی بر تولید انبوه و مصرف بی‌مرز به لطایف‌الحیل آن را برمی‌انگیزد. لذا عجیب هم نیست که دریافت اینان از هنر اروتیک مورد نظر امثال مارکوزه و سوتناگ هرزه‌نگاری‌ای باشد که سابقه‌ای دیرین دارد. بدون شک این بسیار مبالغه‌آمیز است که لغتنامه‌نویسان مذکر مردسالاری سرمایه‌داری عمداً معنا و مفهوم اروتیسم را که با کلمه اروس (خدای عشق) ساخته شده و گویا اصالتاً اسطوره‌ای شرقی است تا حد اشتیاق و ارتباطی صرفاً جسمانی فرو کاسته‌اند. اما یقیناً این دریافت از واژه مذکور معطوف به نگاهی مردانه و ذهنیتی مذکر است که عواطف و احساسات و همدلی و... را که به زعم من جان جهانند زنانه و مبتذل ارزیابی می‌کند و به همین دلیل به هزار ترفند هنر رمانتیک بالاخص آثار تغزلی آن را مطرود و منسوخ می‌سازد تا هر چه بیشتر جهان یکه و یکدست خود را تثبیت نماید؛ جهانی که ویرجینیا وولف نیز این گونه آن را به چالش می‌کشد: «آیا باید جنگ را مقصر بدانیم؟ در اوت ۱۹۱۴ که توپ‌ها شلیک شد، آیا مردان و زنان به‌راحتی در چهره یکدیگر خواندند که عشق و عاشقی نابود شده است؟ بی‌شک دیدن چهره رهبرانمان در نور آتشبار (به‌خصوص برای زنان با خواب و خیال‌هایشان درباره تعلیم و تربیت و چیزهای دیگر) ضربه روحی تکان‌دهنده‌ای بوده. این رهبران آلمانی، انگلیسی، فرانسوی چقدر زشت به‌نظر می‌آمدند، چه‌قدر ابله. اما هر چیز یا هر کس را هم که مقصر بدانیم، آن خیالی که الهام‌بخش تنیسون و کریستینا روزتی بود تا با آن شور و حرارت درباره آمدن معشوق خود شعر بسرایند، امروز نسبت به آن زمان به مراتب نادرتر است. کافی است بخوانیم، نگاه کنیم، گوش بدهیم، به‌خاطر بیاوریم...»[۱۵]

■ ماکیاولی، فاوست، تراژدی گرچن و مرگ فضیلت

همه آنانی که نیکولو ماکیاولی را فرزند تمام‌عیار روزگار خود می‌دانند که با قداست‌زدایی از سیاست شالوده دولت مدرن را ریخت و در طبیعه مدرنیته یعنی در عصر رنسانس نه فقط راهکارهای واقع‌بینانه کسب و حفظ قدرت را تالیف و تدوین کرد بلکه علم سیاست را پایه‌گذاری نمود، به ارزش‌های والای این سیاستمدار متفکر که خودبه‌خود خواجه نظام‌الملک و سیاست‌نامه وی را یادآور می‌شود پی برده‌اند. اما از کنار واقعیت‌گرایی افراطی او که به مثابه ضرورتی ایجابی و گریزناپذیر تلقی شده است، از سر مهر و به آسانی می‌گذرند. گویی اینان از جمله صاحب‌نظران صاحب فضلی چون آقایان داریوش آشوری[۱۶] و رامین جهانبگلو[۱۷] که هر یک کم و بیش به علل و اسباب این واقع‌گرایی اشاره کرده‌اند، به‌واسطه تعلق خاطرشان به مدرنیته به‌راحتی فراموش می‌کنند که این واقع‌گرایی مفرط در مسیر نگریستن با وسواس به پدیده‌ها و پدیدارها که مبنای تحقیقات علمی و اکتشافات و اختراعات بوده است، در راستای تشکل نظم سرمایه‌داری صنعتی تا این حد محوریت یافت؛ گونه‌ای از واقع‌گرایی که در توالی و تداوم خود می‌بایست ضمن حذف فردیت، از علم مطلقی خداگونه بسازد و از خرد ابزاری که پاسخگوی همه نیازهای بشری است. و باز به آسانی از یاد می‌برند که نخستین مدافع ماکیاولی فیخته‌ای است که موجودیت هر هست را در گرو بصیرت و کشف و شهود مبتنی بر تخیل فردی انسان می‌داند و این همان نگره فلسفی‌ای است که اساس رویکرد رمانتیک‌های قرون ۱۹ و ۲۰ است که از سرسخت‌ترین منتقدان مدرنیته‌ای بوده‌اند که این واقع‌گرایی مفرط را به موازات عمل‌گرایی، سودباوری و... چنان نهادینه کرد تا ابژکتیویته که محمل از خودبیگانگی و سوداگری آزمندانه است، موجودی را جایگزین انسان کند که به جای مباهات به داشته‌هایی چون عقل، هوش، خرد، علم، عواطف و احساسات، کشف و خلاقیت و دیگر فضایل انسانی مثلاً به مارک پیراهن یا کفشی مفتخر باشد که خود تولید می‌کند و خود مصرف؛ شبه‌آدمی که در واقع نه‌فقط با کالا که حتی با برچسب آن معلوم و مشهود می‌شود. به این جمله که سرخط تبلیغات یکی از موسسات تولید لباس است با تامل نگاه کنیم «دیده می‌شوید.»[۱۸]

در ضمن گویا مدافعان عالم ماکیاولی از این نکته نیز غافل مانده‌اند که این گونه واقع‌گرایی موید و مقوم قدرتی است که حتی اگر به دموکراتیک‌ترین شیوه‌ها در دولتی منتخب مستقر شود، سرانجام به مثابه «هست»ی بیرون از واقعیت‌های موجود فعال خواهد شد و اگر نه به شیوه‌های پیدا و زمخت، به روش‌های ناپیدا و ظریفی از قبیل تحمیق و تخدیر رسانه‌ای سلطه صدرنشینان را تسجیل و تثبیت خواهد کرد.

این درست است که حذف اخلاقیات مقبول کلیسای قرون وسطا از عرصه سیاست محمل استقلال و اختیار فرد بود اما طرد ماحصل همه تجارب بشری که بخش قابل اعتنایی از آن در اخلاق متبلور می‌شود و از مولفه‌های بارز حکمت عامیانه است و لزوماً طبقه حاکم منشأ و مصدر آن نیست، در واقع حذف پاره‌ای از متافیزیک فردی است و مآلاً عملی در جهت تشکل بدویت نوین و مطلوب نظم مستقر موجود که آدمی باقی نمی‌گذارد تا به آرزوی مارکس جامه عمل بپوشاند. به‌نظر می‌رسد که این اندیشمند تیزهوش هم از این نکته غافل است که هر جهان‌نگری آرمانی از جمله جهان‌نگری آئینی و مبتنی بر قضاوتی اخلاقی است که اگر متکی بر ثنویت خیر و شری نباشد، دست‌کم بر مبنای متر و ملاک‌هایی است که ظالم و مظلوم، حاکم و محکوم و.... را متمایز می‌کند؛ اگر نه این گونه شیفته و از خود بی‌خود به ستایش نظمی نمی‌پرداخت که بهیموت[۱۹] در ما و با ما را جانی چندباره بخشید و آن را موجه جلوه داد. «هر آنچه سخت و استوار است دود می‌شود و به هوا می‌رود، هر آنچه مقدس است دنیوی می‌شود و دست آخر آدمیان ناچار می‌شوند با صبر و عقل با واقعیت زندگی و روابطشان با همنوعان خویش روبه‌رو گردند.»[۲۰]

باری اگر اخلاق را جزیی از فرهنگ بشری بدانیم که بنابر اقتضائات زمانه حک و اصلاح می‌شود و این تعریف از آن «اخلاقیات مجموعه‌ای از باید و نبایدهای مبتنی بر وضعیت تاریخی است که زیست انسانی را ممکن می‌کند» تا حدی مقبول باشد، آن وقت متوجه می‌شویم که فاوست گوته ادامه همان ماکیاولی‌ای است که ندانست و نمی‌توانست بداند که جهان سرتاپا مذکر سرمایه‌داری تا چه میزان با فردیت خودمختاری که به زعم آلن تورن گوهر جهان آینده است در تضاد و در ستیز است.

اگرچه نویسنده فاضل و زیرک کتاب ارزشمند تجربه مدرنیته در فصل یک کتاب خود که با عنوان «فاوست گوته: تراژدی توسعه و رشد»[۲۱] مشخص شده است، بی‌آنکه به همسانی‌های زیرساختی که بانی همانندی‌های روساختی‌اند اشاره‌ای بکند و لاجرم تداوم مرده‌ریگ فرهنگی پدران را که آزمندی، سبعیت و... از مولفه‌های بنیادین آنند مدنظر داشته باشد که نظم سرمایه‌داری با برانگیختن آنها مصرف بی‌مرز را نهادینه می‌کند، به گرچن معشوق شهرستانی فاوست که در تعاملی عاشقانه طعم شریف‌ترین تجربه‌های انسانی از جمله دوست‌داشتن، دوست داشته شدن، عشق ورزیدن و... را به آن غول سر بر کرده از دل نظم سرمایه‌داری می‌چشاند با مهر نگاه می‌کند اما آن را یاد می‌برد که آن دخترک صاف و ساده شهرستانی آنقدر به فردیت نوپای خود وفادار است که مرگ را بر فرار با مردی که دیگر او را دوست ندارد ترجیح می‌دهد؛ همان فردیتی که فاوست توسعه‌طلب به سایقه خودپرستی و واقع‌گرایی مردانه خود به آن خیانت کرد؛ فردیتی که نه فقط مارکسیست‌های کاتولیک‌تر از پاپ خصومتی آشتی‌ناپذیر با آن داشته‌اند بلکه نظام مولف و مبشر آن نیز علیه آن قد علم کرده است. لذا بی‌دلیل نیست که لوکاچ می‌نویسد: «فردگرای رمانتیسم سفت و سخت‌تر، خودسرانه‌تر، آگاهانه‌تر و سازش‌ناپذیرتر از فردگرایی گوته بود.»[۲۲] و در ادامه خودباوری آنان را این گونه تا حد خودپرستی نازل می‌کند. «آنان، همراه با فیشته، از اهمیت خویشتن یا خود «ego» سخن می‌گفتند و از این نظر خودپرست «egoist» بودند.»[۲۳]

در اینکه سرمایه‌داری صنعتی حامل فردیت، اعتماد به نفس، آزادی و اختیار بود حرفی نیست اما نفی همه دستامدهای گذشته و انتساب آنها به نگرشی واپس‌مانده و ارتجاعی علاوه بر اینکه غیرعلمی، غیرمنصفانه و شتاب‌زده است، محمل تخفیف و تحقیر رمانتیک‌ها نیز است و به همین دلیل است که به‌خصوص مارکسیست‌ها به تاسی از پیشوایانی چون مارکس و انگلس رئالیست‌های بزرگی چون بالزاک را در جرگه رمانتیک‌های واپس‌گرا جا می‌دهند. بگذریم که حکومت پادشاهانی چون فلان لویی و پطرکبیر لزوماً اقتدارگراتر و مستبدتر و خون‌ریزتر از حکومت امثال روبسپیر و استالین نیست اما به هیچ روی گرایشات سلطنت‌طلبانه بالزاک نه‌تنها از منزلت واقع‌گرایی عالمانه او کم نمی‌کند حتی نه ذره‌ای از ارج احساسات، عواطف، نیک‌اندیشی و نیک‌خواهی‌های اخلاقی بابا گوریو نسبت به دختران نوکیسه‌اش می‌کاهد و نه از شأن والای عشق اوژنی گرانده شهرستانی نسبت به پسرعموی جاه‌طلب، زیاده‌خواه و فرصت‌طلب او که به زعم من از نوادگان بی‌کم و کاست فاوست است. جای آن نیست که به ژان والژان، خانواده تناردیه، کوزت و... بپردازیم یا به آنچه که در زنبق دره می‌گذرد اما ضمن احترام به آناکارنینا به‌خاطر جسارت اخلاقی‌اش نباید با توسل و تمسک به اخلاقیات نظم فئودالی به مثابه یک حربه و تایید هر آنچه مادام بواری‌ها کرده‌اند بر ضد اخلاق نظم مبتنی بر تولید انبوه و مصرف بی‌مرز صحه بگذاریم.[۲۴] مرده‌ریگ پدران که ضمیر ناخودآگاه ما را سامان می‌دهد، غرایز کور و تربیت‌نایافته و آزمندی و تنوع‌طلبی بیمارگونه‌ای را که نظم مسلط موجود واجد و موجد آن است از یاد نبریم و فرق میان انسان تکنولوژیک و انسان فرزانه را به یاد داشته باشیم.

بخش پایانی

پی‌نوشت‌ها:

۱۳- عاشقانه‌های آلمانی، گزینش و ترجمه علی عبداللهی، انتشارات مروارید تهران، چاپ اول ۱۳۸۲، صفحه ۱۱۰.

۱۴- هفت صدا (مصاحبه با اکتاویو پاز)، ریتا گیبرت، ترجمه نازی عظیما، انتشارات آگاه تهران، چاپ اول زمستان ۱۳۵۷، صفحات ۲۸۸ و ۲۸۹.

۱۵- اتاقی از آن خود، ویرجینیا وولف، ترجمه صفورا نوربخش، انتشارات نیلوفر تهران، چاپ اول بهار ۱۳۸۳، صفحه ۳۸.

۱۶- شهریار، نیکولو ماکیاولی، ترجمه داریوش آشوری، نشر مرکز تهران، فصل ماکیاولی و جایگاه او در اندیشه سیاسی، صفحه ۳۱ تا ۴۰.

۱۷- ماکیاولی و اندیشه رنسانس، رامین جهانبگلو، نشر مرکز تهران، چاپ اول ۱۳۷۲، جای‌جای کتاب.

۱۸- مضمون این تبلیغ این است: پوشاک تولیدی ما را بپوشید تا دیده شوید.

۱۹- یکی از اساطیر یهودی است که در کتاب مقدس نماد شر و آشوب است و صورتی دیگر از شیطان. فرانتس نویمان نیز نام کتاب خود را درباره ناسیونال‌سوسیالیسم که اثری تعلیلی و تحلیلی درباره فاشیسم و نازیسم است بهیموت گذارده است.

۲۰- ترجمه آقای مراد فرهادپور را که در کتاب مارشال برمن آمده است از دیگر ترجمه‌ها شفاف‌تر و روان‌تر و زیباتر یافتم.

۲۱- تجربه مدرنیته، مارشال برمن، ترجمه مراد فرهادپور، انتشارات طرح نو تهران، چاپ اول ۱۳۷۹، صفحات ۴۴ تا ۱۰۸.

۲۲- در باب فلسفه رمانتیک زندگی، همان‌جا، صفحه ۷.

۲۳- در باب فلسفه رمانتیک زندگی، همان‌جا، صفحه ۹.

۲۴- نگارنده اغلب رمان‌هایی که نام شخصیت‌های آنها را آورده است، در نوجوانی و آغاز جوانی خوانده و می‌ترسد که در انتخاب بجای این اشخاص به خطا رفته باشد.

چهره‌های خسته و عرق کرده

نگاهی به مجموعه داستان چوب‌خط نوشته محسن فرجی

فتح‌الله بی‌نیاز

شش داستان عاشقت بودن، انجیرها مال همسایه است، می‌گویم عیب ندارد، از خاطرات یک سرباز عراقی، برو دست‌شویی و هزار راه از مجموعه پانزده داستانی «چوب‌خط»، به عوارض و آسیب‌شناختی جنگ- اساساً آسیب‌های روانی- می‌پردازند و داستان‌های دیگر به وجوه معمولی زندگی.

از حیث ساختار، داستان‌های «از خاطرات یک سرباز عراقی»، «خیلی هم عجیب نیست» و «توی تاریکی چشم‌هام را بسته بودم» فاقد پلات‌اند. در داستان «از خاطرات...»، گرچه با شخصی روان‌گسیخته و آشفته روبه‌رو هستیم، اما با استفاده از همین امکان، می‌شد با کاربرد یک موتیف، به یکی از تصاویر ناهمگونی که در ذهن سرباز شکل می‌گیرند، خصلت برجسته‌تری داد؛ چون وقتی داستانی پلات ندارد، ناگزیریم که روی موقعیت عاطفی و روانی یا خود شخصیت تمرکز کنیم. داستان «خیلی هم...» از این حیث از «از داستان خاطرات...» قوی‌تر است؛ زیرا به دلیل ترکیب فضای واقعی و فراواقعی امکان ساختن مابه‌ازا و قرینه و نیز حرکت از واقعیت به انتزاع، سپس از انتزاع به واقعیت پدید آمده است. داستان «توی تاریکی...» به دلیل استفاده از قصه- یا خواب تبدیل به قصه شده یا خیالبافی- فقدان پلات را تا حدی به یک «موقعیت» واگذار کرده است. به عبارت دقیق‌تر، این داستان بدون پلات تا مرز داستان پلات‌دار پیش رفته است، تنها به این دلیل که «خواسته، نیاز، تمنا، رویای بیداری»- یا هر نام دیگری که بر آن می‌گذارید- در قالب داستانکی بازنمایی شده است. این تمنا و نیاز که با «عینک ته‌استکانی و تخم برجسته چشم‌های گوینده» هم دلالتی صفتی برای خود دست و پا کرده است، زمانی داستان را به تراز بالاتری می‌برد که متضمن یک رویداد می‌شد؛ حتی رویدادی خارج از بستر داستان، اما برخوردار از منطق درونی آن.

داستان‌های مربوط به آسیب‌شناختی روایی جنگ، همه، قصه دارند و «واقعیت داستانی» پیدا کرده‌اند. وجه مشترک معنایی همه آنها، باخت و احساس باخت، دلهره و یاس و تنهایی است. در این داستان‌ها سهم عمده‌ای هم به زن‌ها داده شده است و روی آسیب‌های روانی آنها تمرکز خاصی شده است. در داستان «هزار راه»، فرزند در جبهه است و مادر نگران او، در هر لحظه تصویری را در ذهن مجسم می‌کند. انتخاب وضعیت‌ها، مصطفی در کنار رکسانا، صورت خونی مصطفی، باز شدن در و آمدن مصطفی و مصطفی با ویلچر که بیشتر تصویری‌اند و کمتر نقالی، از نظر خواننده، مادر را تا آستانه فروپاشی ذهنی پیش می‌برند. چرخیدن ماهی‌های قرمز و خاکستری در شروع و نیز پایان‌بندی باز، با فرم و فضا همخوانی دارد اما بد نبود یا تصویری از کودکی مصطفی می‌آمد یا همان تصویر مشترک او با رکسانا، به گونه‌ای سن او و احساس مادر را نسبت به کودکی در آن سن، به رخ می‌کشید.

«برو دستشویی» داستان دختری کنار گذاشته شده است که خود را مجبور به تکرار روزمرگی‌ها می‌بیند بدون این که چشم‌اندازی داشته باشد. جنگ کاملاً در حاشیه است، اما روی زندگی این دختر سنگینی می‌کند. هستی زن، دست‌کم از دید خودش، ادامه هستی مردی است که روزگاری به خواستگاری‌اش آمده بود و نامزد شده بودند و «چند وقت بعد هم رفت جبهه و دیگر برنگشت.» (ص ۳۵) حالا او مانده است و روزهای از دست رفته.

بخش اول روایت نقلی است، بخش دوم تصویری، بخش پرحسرت سوم نقلی و بخش دلتنگ‌کننده چهارم تصویری. توازن بین نقل و تصویر منطقی است و اگر کمی از مکالمه- و نه دیالوگ- بخش دوم کم می‌شد، روایت دینامیسم بیشتری پیدا می‌کرد.

داستان «انجیرها مال همسایه است»، داستان تمکین و قناعت انسان‌هایی است که خیلی چیزها را از دست داده‌اند - به‌خاطر اعتقادشان- اما حالا مجبورند در خانه‌هایی تن به اقامت بدهند که نوکر ثروتمندانی که از گزند جنگ در امان مانده‌اند، حاضر نیستند در آنجا زندگی کنند. «هیچ کس دلش رضا نداده بیاید اینجا بنشیند.» (ص ۲۰) اما همسر قانع جانباز می‌گوید: «من از اینجا خیلی خوشم آمده. انجیرهایش قشنگ است.» (ص ۲۰) در حالی که حتی درخت مال همسایه بغلی است که خود این نمادی است از «دور ایستادن کسانی که زمانی به حضورشان در صحنه نیاز مبرمی بود.»

«می‌گویم عیب ندارد» که به عقیده- شاید سلیقه - من بهترین داستان این مجموعه است، به‌طور کامل تصویری است و به‌نوعی به عارضه‌های جنگ مربوط می‌شود. در کاربرد جمله صرفه‌جویی شده است، اما اگر «اطلاع‌دهی» دختر صراحت نمی‌یافت، بلکه به صورت تداعی آزاد می‌آمد، قصه پر و پیمان‌تری می‌شد. این‌جا نیز، هستی دردمند زن و مرد، همچون داستان «انجیرها مال همسایه است»، حول یک کانون- آسیب ناشی از جنگ- گره می‌خورد و یکی می‌شود. این داستان، حتی از داستان موجز «تو منشی آقای رئیسی؟» که به دلیل زبان، لحن، دیدگاه و ایجاز و ضرباهنگ و نیز معنا، داستان خوبی شده است، موفق‌تر است. روایت «انگار می‌خواست عکس یادگاری بگیرد» سیمای فقر حاشیه‌نشین‌ها را نشان می‌دهد اما مقوله «از سردی آب، سرما تیز خورد به استخوان دست‌هام» در صفحه ۵۲، متن را برای خواننده «داستان» نمی‌کند؛ زیرا موقعیت‌های زودگذر و فراموشی‌پذیر، به سادگی به چیستی تبدیل نمی‌شود. در نتیجه گویی روایت «چیزی» کم دارد. داستان «بابا» چون دقیقاً بر محور رابطه بابا با مستاجرش می‌چرخد، این جای خالی را پر می‌کند، حتی این رابطه به موتیف تبدیل می‌شود و به قصه خون و جان می‌دهد و موجب می‌شود داستان، یا دست‌کم سیمایی از رابطه بابا با زوج جوان، در ذهن خواننده ما به ازا پیدا کرده و ماندگار شود. البته می‌شد داستان بابا را موجزتر هم کرد. این داستان بازنمایی رابطه بی‌روح و کاسبکارانه‌ای است که اطراف ما را فرا گرفته است. منزلت پول و جایگاه قدرت (به عنوان صاحب‌خانه) در کنش‌ها و دیالوگ‌های مختصر «بابا» بازنمایی می‌شوند، اما لحن راوی نه سوزناک است و نه طلبکارانه. رنگ و بویی از طنز و کنایه و تا حدی دل‌چرکینی دارد و روی هم رفته «عاطفی» است. گویی پذیرفته است که «راه دیگری» نیست. این «بابا» درست نقطه مقابل مادر داستان «هزار راه» است و داستانش می‌توانست قصه «انگار می‌خواست...» را هم به نوعی شامل شود. فرجی در داستان «ظلمات» به توقع خواننده‌ای که چند داستان خوب در این مجموعه از او خوانده است، جواب نمی‌گوید. در این داستان که به شیوه «موقعیتی کاروری» نوشته شده است، فضای کافی برای اجرای بهتر وجود دارد. کافی بود لایه زیرین اتفاقی که در داستان می‌افتد ــ و اصلاً برجسته هم نمی‌شود ــ به شکل انگیزه روایت و رابطه علت و معلولی پلات درمی‌آمد. آنچه داستان کوتاه نامتعارف و اپیزودیک «قول‌هایی منتشر در ولایت کله‌بزی‌ها» را قوی‌تر از «ظلمات» نشان می‌دهد، دقیقاً گزینش نوع پلات و شکل روایت است و به همین دلیل خواننده را به دنبال خود می‌کشد، در حالی که در «ظلمات»، ناگفته‌ها و گفته‌ها، هر دو، حرکت روایت را کند می‌کنند.

■■■

اولین مجموعه داستان فرجی، به دغدغه‌های شخصی او برمی‌گشت، اما به این دلیل که به آن دغدغه‌ها، خصلت عام بخشیده نشده و از عرصه تعلقات شخصی بیرون نیامده و خصلت عام پیدا نکرده و آنگاه در فرآیندی بازگشتی، عناصر «عمومیت‌یافته»، در شخصیت‌های داستانی و مشغله‌های ذهنی آنها شکل نگرفته بود، لذا خواننده با «فردیت» مشخصی مواجه نبود که از طریق او حتی به شخص فرجی برسد. اما این مجموعه، چنین فرآیندی را آگاهانه یا خودآگاه در درون خود دارد، لذا «دغدغه‌های شخصی» یک فرد ــ در اینجا محسن فرجی ــ در شخصیت‌های داستانی شده مصطفی، رکسانا، جانباز، بابا و... متکثر شده است.

نکته مهمی که فقط به تجربه فرجی و نویسندگان خاصی مربوط نمی‌شود، همین است که چگونه می‌توان دل‌مشغولی‌ها، ناایمنی‌ها و التهابات فردی [نویسنده] را از دایره امور شخصی فراتر برد و حتی روایت را به عرصه روایت ناشده (Disnarrated) کشاند، یعنی رویدادهایی را بازنمایی کرد که از دیدگاه راوی و روایت و حتی از دیدگاه شخصیت‌ها و پیامدهای کنش‌های او پدید نیامده باشند. این جاست که جهان تخیلی ناب، از یک ایده ساده گرفته تا تصویر جهانی آرمانی و چه بسا رویاهای آشفته و کابوس‌های مکرر، شکل می‌گیرند. شاهکارهایی چون «مرشد و مارگریتا»، «گرسنگی» «سفر به انتهای شب» و «دفترهای لائوریس بریگه» و ده‌ها اثر دیگر. اگر به اطلاعات مختلف و نقدهای متناوب مراجعه کنیم، خاستگاه اولیه‌شان در «دغدغه‌های شخصی» بوده که در دیالکتیک مشخص به مجرد، سپس از مجرد به مشخص، تا حد مسائل هستی‌شناختی اعتلا یافته‌اند.

خبرها

محمدرضا سرشار خود را از حوزه هنری بازخرید کرد

فارس: «محمدرضا سرشار» پس از پایان اردیبهشت‌ماه امسال با ۲۳ سال و شش ماه سابقه، خود را از حوزه هنری بازخرید کرد. محمدرضا سرشار -نویسنده- با بیان مطلب فوق درباره برنامه نقد کتاب شبکه چهار سیما خاطرنشان کرد: در سری جدید ۲۶ برنامه به تهیه‌کنندگی «رنجبر» ضبط شده است که در ۱۲ قسمت آن حضور دارم. این مجموعه در مرحله تدوین است که به محض آماده‌شدن که فکر می‌کنم اواسط تابستان است، پخش می‌شود. سرشار در پایان گفت: اکنون در حال بازنویسی نقد «بوف کور» هستم که امیدوارم به‌زودی منتشر شود. بزرگداشت سرشار که صداوسیما یکی از بانیان برگزاری آن است پیشتر قرار بود ۲۸ اردیبهشت‌ماه برگزار شود. اما به دلیل همزمانی تاریخ برگزاری آن با یکی از جشنواره‌های رادیویی، به سیزدهم تیرماه، یک روز قبل از روز ملی قلم، موکول شد. این بزرگداشت در تالار اجتماعات کوثر صداوسیما برگزار می‌شود.

محمدعلی سپانلو و دو مجموعه شعر تازه

فارس: مجموعه شعر «کاشف از یاد رفته‌ها» و منظومه بلند «افسانه شاعر گمنام» سروده «محمدعلی سپانلو» به‌زودی منتشر می‌شوند. محمدعلی سپانلو- شاعر و مترجم- اظهار داشت: مجموعه شعر «کاشف از یاد رفته‌ها» شامل ۵۰ قطعه شعر است که اشعار سال‌های