روزنامه شرق

به بهانه انتشار دو تک‌نگاری درباره زندگی و آثار تندر کیا

نهیب نابهنگام

علی قلی‌پور

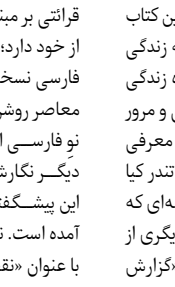
نشـریات نیمه اول قرن چهاردهم هجری شمسـی ایران پر از مقالاتی برای تعریف ادبیات، شعر و هنر است، حتی با تورقی سرسری هم می‌توان فهرستی از عناوینی چون شـعر چیست؟ هنر چیست؟ ادبیات چیست؟ و غیره را بر پیشانی مقالات دید. با گذر از سال‌های اولیه قرن چهاردهم و در دهه‌های ۱۳۲۰ و ۱۳۳۰ نیز نشریات پر از مکتوباتی پراکنده برای ارایه تعریف و ذکر تاریخ و تاریخچه است. مقالاتی چون سـینما چیست؟ اپرا چیست؟ باله چیسـت؟ نیز در ادامه همان پرسـش‌ها کماکان تا دهه‌ها بعد هم ادامه دارد. این عناوین پیش از آن‌که نشان از فقدان اطلاعات باشـند، که فی‌الواقع هم این‌طور است، بیانگر تلاش ادیبان و هنرمندان و مترجمان برای رسـیدن بـه ذات پدیده‌های مدرنِ بیگانه با جامعه ایران در اوان تجدد اسـت. تلاش برای طبقه‌بندی و دسـته‌بندی دانشنامه‌ای و مرزبندی میان هنرها و ژانرهای ادبی را باید پاسخی به نیاز «اهل مطالعه» در آن عصر بدانیم. نمونه‌هایی که از این عناوین ذکر شد پیش از هر چیز کلماتی بیگانه و مبهم برای «اهل مطالعه» بودند که باید تبیین و تعریف می‌شـد. بنابراین نیاز بود که نشـریات به‌عنوان ابزار تازه نقل و انتقال دانش به ابهام‌ها پاسخ دهند و همه چیز را با تعریف و تاریخچه شکل‌گیری آن دسته‌بندی کنند. مضمون اغلب این نوشـته‌ها همین‌گونه که از عناوین‌شان بر می‌آید، تعریف و ذکر تاریخچه اپرا یا باله و موسـیقی و تئاتر در نگه دنیاسـت. تندر کیا یا عباس شـمس‌الدین‌کیا (۱۲۸۸-۱۳۶۶) در چنین جوی تصمیم به «انقلاب ادبی» می‌گیرد. در عصری که هنوز نیاز است تا اهل مطالعه به دانشی طبقه‌بندی‌شده و دایره‌المعارفی دست یابد، دانشـی که توأمان هم محصول نظام آکادمیک نوپاسـت و هم محصول دانش مدرنی که در عصر گسـترش صنعت چاپ به دست می‌آید. از این نظر او با ظهور زودهنگام خود، حذف فوری خود را تضمین می‌کند. زیرا تندر کیا دقیقا ذات طبقه‌بندی و مرزبندی در هنر و ادبیات را نشانه می‌گیرد. با این حال «شعر» تنها زمین موجود برای انقلاب تندر کیا اسـت. درحالی‌که امروز با بررسی آثار او در می‌یابیم مسـئله انقلاب ادبی او هرگز به شعر محدود نمی‌شود و اهمیت او نیز در همین اسـت، وگرنه آن شعر نوی نیما، با این‌که تندر کیا مدعی تقدم خود بر اوست، نمونه‌ای قابل بحث‌تر خواهد بود. در بحث از شعر، به طور مشخص، تفاوت نیمایوشـیج و تندر کیا بر سـر تقدم و تاخر یکی نسبت به دیگری نیست، بلکه تفاوت آن‌ها بیشـتر در این است که نیما فقط در زمین شعر بازی کرد و در زمین شـعر پیروز شد و قواعد تازه‌ای ساخت، اما «انقلاب ادبی» تندر کیا از شعر فراتر بود و به تعریف ذات‌گرایانه شعر، موسیقی و حتی تئاتر و نمایشنامه‌نویسی نظر داشـت. شـاید تقدم و تاخر او نسـبت به نیما در تاریخ شـعر بحثی عبث باشـد، اما بی‌شک انقلاب ادبی تندر کیا گستره‌ای وسیع‌تر از انقلاب نیما در شعر داشت. بنابراین اگر بخواهیم «انقلاب ادبی» او را به سیاق همان عصر که در آن می‌زیست به تعریف درآوریم، نخست باید همین «ادبی» را از «انقلاب» او حذف کنیم. اما در آن زمان، زمینی جز «ادب فارسی» برای «انقلاب» او وجود نداشت. میدان ادب فارسی پاسـداران و نگهبانان نیرومندی داشت که از یک سو حلقه واسـطی میان اکنون مدرن و گذشـته سنت بودند و از سـوی دیگر میدان‌داران طبقه‌بندی جامعه و تعریف‌کنندگان هنر و ادبیات و شعر و تفاوت‌های آن. تندر کیـا علیه همین طبقه‌بندی‌ها و تعاریف از هنر و ادبیات و شـعر شـورید و تنها میدانی که برای برهم‌زدن قواعد آن در اختیار داشـت، میـدان ادبی بود. زمان انتشـار نخسـتین اثر تندر کیا، هنوز تئاتر، سینما و موسـیقی به اندازه ادبیات در جامعه نفوذ نداشـتند به همین دلیل او همه ظرفیت‌هـای انقلابی خود را در حـوزه ادبیات به کار گرفت. او در عصر طبقه‌بندی‌هـا و تعاریف ذات‌گرا از هنر، ادبیات و شـعر که نوعی تحکم دانشنامه‌ای در آن بود، دست به انقلابی در فرم بیان فردیت خود می‌زند. همیـن روش‌های خودبیانگری که به یاری فرم بیانی «مانیفست» عرضه شده، یکی از دلایل مهمی است که محققان را وامی‌دارد تا در جزئیات زندگی او دقیق شـوند و خود او نیـز در آثارش به روایت آن‌ها تاکید دارد. تندر کیا به‌عنوان انسـانی مدرن با همه فرم‌های کهنه و نوی تاریخ ادبیات ایران در افتاد و در پی درافکندن طرحی نو برای تولید ادبی بود. امروز باید معنای «انقلاب ادبی» او را در برهم‌زدن طبقه‌بندی‌ها و مرزبندی‌های موجود در ادبیات و هنرها جسـت. از این نظر کار او به شکلی بسـیط، برنامه‌ای انقلابی در تاریخ هنر ایران اسـت که در زمیـن ادبیات رخ می‌دهد، زیرا هدف او درهم‌شکسـتن مرزهای جداکننده هنرها، شـعر، قصه‌گویی، نمایشنامه‌نویسی، موسیقی و حتی جستارنویسی و اتوبیوگرافی بود. او زبان ملموس و دیالوگ‌نویسی در نمایشنامه را به شـعر خود وارد کرد و شعر خود را با موسیقی درآمیخت. او حتی فرم کار خود را با شیوه‌هائی نوین تکثیر معنادارتر کرد. زمانی که به او مجوز انتشار آثارش را ندادند، آن‌ها را ماشین‌نویسـی کرد و یک نسـخه به کتابخانه مجلس سـپرد و قصد داشـت اشـعارش را روی صحنه ببرد و حتی صوت آن را روی صفحه گرامافون منتشر کند. مرزهای مرسوم و دانشنامه‌ای میان نمایشنامه‌نویسی، شعر، داسـتان و موسـیقی در آثار تندر کیا، برخلاف روح دورانی که در آن می‌زیست، درهم و مبهم اسـت و این درهم‌شـدگی، هم در مانیفسـت‌های او آمده و هم دارای مثال‌هائی روشـن در متن آثارش است. از این رو اگر قائل به وجود نوعی کلاسیسـیزم در ادبیات ایران باشـیم، تندر کیا چهره شورشی رمانتیکی خواهد شـد که علیه طبقه‌بندی‌های دانشـنامه‌ای از ادبیات، هنر و شعر قیام می‌کند. رمانتیسـم انقلابی تندر کیا، تنها یک وجه از چهره ژانوسـی او را عیان می‌کند و برای بحث بیشـتر درباره آثار او، باید به سـراغ دو تک‌نگاری رفت که یکی سال ۱۳۹۴ با عنوان «شورشـگر بی‌آشـتی» به قلم کامیار عابدی (نشر ثالث) منتشر شـد و دیگری سال جاری در کتاب «گزارش نهیب جنبش ادبی شاهین» به قلم فرشاد سنبل‌دل (نشر گوشه). هر دو کتاب را باید تلاشی ارزنده برای کشف زوایای گوناگون تندر کیا دانست، البته تلاشی بی‌رویکرد نظری مشخص و صرفا تلاشی برای اثبات اهمیت او در تاریخ شعر فارسی. فقدان رویکرد نظری در هر دو کتاب نه قصور مولفان، بلکه بیشتر به دلیل گمنامی و پیچیدگی‌های کاری‌ست که تندر کیا با زمانه، تاریخ، ادبیات، شعر، هنر و فرهنگ دوران خود می‌کند. هر دو مولف صفحات بسیاری را به شرح زندگی و آثار او اختصاص داده‌اند و این شرح و بسط ضروری درباره زندگی و آثار تندر کیا، اهمیت و نقش تاریخی او را بیش از پیش آشکار می‌کند. معرفی جامع او در این دو کتاب و تجدید چاپ بخش‌های نایاب آثار تندر کیا در کتاب فرشاد سنبل‌دل (که تا امروز به راحتی در دسترس نبوده‌اند) ایـن امکان را در آینده فراهم خواهد کرد که کتاب‌های بعدی گام‌هایی بلندتر از نقش او در تاریخ شعر فارسی بردارند و او را در زمینه گسترده‌تر تاریخ هنر ایران، اعم از تئاتر و موسیقی بررسی کنند.

در باب تندر کیا و مروری بر کتاب «گزارش نهیب جنبش ادبی شاهین»

تاریخِ دیگرِ شعر نو

علی شروقی

کوششـی بیهوده است اگر به جبران مافات بخواهیم نیما را از جایگاهش به‌عنوان پدر شعر نو به زیر بکشیم و تندر کیا را که همزمان با نیما و حتی به استنادِ نشانه‌هایی شـاید زودتر از نیما با انتشـار نخستین «شـاهین» خود داعیه نوآوری در شـعر فارسـی را داشـت بر صدرِ شعر نو بنشـانیم. گناه زمانه و مردم زمانـه و فرهیختگانِ آن روزگار - حتی فرهیختگان پیشـرو - هم نیست که شعر تندر کیا را به‌جا نیاوردنـد و به جد نگرفتند و به طعنه و تمسخر از آن یاد کردند. حقیقت این است که کارهایی از جنس آن‌چه تندر کیا در شـعر فارسی کرد در گذر خطی زمانه به‌جا آورده نمی‌شـوند. بـرای درک کارهایی از این دست باید آن‌ها را پشت‌سـر گذاشت، فرسنگ‌ها از آن‌ها فاصله گرفت و بعد در وقفه‌ای به عقب برگشت و به‌جا آوردشـان. کار تندر کیا را باید در جایی که واقعا هسـت شـناخت و به‌جا آورد. او در تاریخ خطی و رسـمی شعر نـو جای نمی‌گیرد. «شـاهین»های او - نامی که خود او بر شـعرهای نامتعـارف‌اش که در آنها انـواع اصوات و ژانرها و زبان ادبی و عامیانه را به‌هم آمیخت، نهاده بود - بیرون از سـیر خطی و تقویمی تاریـخ ادبیات ایران پدید آمدند و ازهمین‌رو در روایت غالب از این تاریخ که ادبیات معاصر را محصول تحولات مشروطه به‌بعد می‌داند قرار نمی‌گیرند؛ بی‌دلیل نیسـت که پدیدآورنده آن‌ها با نقطه عطف این تاریخ که همان مشـروطه بود سـرِ سـازگاری نداشـت[1] او جـزو از مـدار بیرون‌افتـادگان تاریخ خطی تحول ادبی اسـت، هرچند شـاید امروزه، درست به‌دلیل همین بیرون‌افتادگی، با حذف نام او از پای شـعرهایش و همچنیـن حذف تاریخ پای این شـعرها این‌طور به‌نظر آیـد که مقلد ناشـی شـاعران آوانگارد سـال‌های اخیر اسـت و فرزند خلف آن‌ها، چراکـه او را انگار جز در گذر از تجربه‌هـای به لحاظ زمانی تازه‌تری از شـعر آوانگارد و جریان‌گریز و در پرتـو این تجربه‌های متأخر نمی‌توانیم به‌جا آوریم، حتی اگر برخی سرایندگان این شعرها بر «تندر کیاییانه»بودن شـعر خود صحه نگذارند یا اصلا بی‌خبر این‌که روزگاری تنـدر کیایی بوده و چنین کرده از مجرایی دیگر به چنین تجربه‌های فرمی در شعر رسیده باشند. این را هـم از یاد نبریم که بیرون‌کشـیدن تندر کیا از تاریکی و گذاشتنش در ردیف شـاعران معاصر هنوز هم می‌تواند صـدای خیلی‌هـا را درآورد، مخصوصـا وقتـی بدانیم همچنان هستند تک‌وتوک افرادی بازمانده از نسل ادبای قدیم، که نیما و کلا شعر نو را هم جزو ادبیات به حساب نمی‌آورند، چه رسـد به تندر کیا که بسیاری از نیمایی‌ها هم قبولش ندارند و گذشـته از این، جریان‌های آوانگارد سـال‌های اخیر هم که درک تندر کیا را آسـان‌تر کرده‌اند هنوز از سـوی عده زیادی از اهل فن به رسمیت شناخته نمی‌شوند. با همه این حرف‌ها فرشاد سنبل‌دل، نویسنده و گردآورنده کتاب «گزارش نهیب جنبش ادبی شاهین»، هرچند با حزم و احتیاط بسیار، به این ریسک تن داده است و با گردآوری گزیده‌ای از «شـاهین»ها و دیگر آثار تندر کیا و معرفـی او، امکانی فراهم آورده اسـت بـرای درک و دریافت این پاره جاافتاده از تاریخ شعر نو. «گزارش نهیب جنبش ادبی شـاهین» بعد از کتاب «شورشگر بی‌آشتی» از کامیار عابدی که سـال گذشته منتشر شد، دومین کتاب درباره تندر کیاست. سنبل‌دل در این کتاب، هم به زندگی تندر کیا - تا آن‌جا که انـدک منابع موجود درباره زندگی او اجازه داده - پرداخته اسـت و هـم به معرفی و مرور آثار او و برشمردن ویژگی‌های این آثار و همچنین معرفی دیدگاه‌های او و دیدگاه‌های دیگـران درباره‌اش. تندر کیا جزو شـاعرانی بود که منزوی زیست. جز مصاحبه‌ای که مجله «اندیشه و هنر» با او انجام داد، مصاحبه دیگری از او موجود نیست. حتی، آن‌طور که نویسنده کتاب «گزارش نهیب جنبش ادبی شاهین» می‌گوید، تاریخ دقیق فوت او هم معلوم نیست.[2] او را از منظری می‌توان سلف شاعران و نویسـندگانی دانسـت که حلقه نامرئی ادبیات ایران را تشـکیل داده‌اند و هیچ‌کدام به جریان غالب شـعر ایران در دهه‌های چهل و پنجاه، که شـعر سیاسی و اجتماعی بود و ادامه منطقی شعر مشروطه، تعلق نداشتند. کسانی چون بیژن الهی و قاسم هاشـمی‌نژاد و بهرام اردبیلی و ... و جالب این‌که بیژن الهی از معدود شاعرانی است که اهمیت تندر کیا را دریافته اسـت.[3] از سـویی با خواندن صحبت‌های قاسـم هاشـمی‌نژاد درباره مشـروطه در کتاب «راه نانوشـته» (گفت‌وگوی علی‌اکبر شـیروانی با هاشـمی‌نژاد) و مقایسه آن‌ها با آن‌چه در کتاب سنبل‌دل از مصاحبه تندر کیا با «اندیشه و هنر» نقل شده اشتراکاتی بین دیدگاه این دو می‌یابیم. هم هاشـمی‌نژاد و هم تندر کیا به تحولی که به‌واسطه مشروطه در فرهنگ و ادبیات ایران پدید آمد بدبین بودند و به آن نگاهی انتقادی داشتند و فحوای کلام‌شان این بود که مشروطه انحرافی در روند طبیعـی ادبیات و فرهنـگ ما پدید آورده اسـت. جالب این‌که بسیاری از شاعرانِ بیرون از جریان شعر اجتماعی - سیاسی که به تجربه‌هایی نامتعارف در فرم و زبان شعر دسـت زدند، با شاخه عارفانه ادبیات کلاسـیک پیوندی تنگاتنگ داشتند که به این موضوع جا دارد در مجالی دیگر به‌طور مفصل پرداخته شـود. اما بازگردیم به کتاب گزارش نهیب جنبش ادبی شاهین: کتاب شامل دو بخش است. در بخش اول، نویسنده ابتدا در پیشگفتار ضرورت نگارش و گردآوری این کتاب را توضیح داده و نوشته است: «نویسنده ضرورت طرح قضیه نهیب جنبش ادبی شـاهین را در این می‌داند که می‌بایست لااقل تعدادی از آثار، هرچند محدود، و گزارش جامعی از آنها به دسـت مخاطب و صاحب‌نظر برسـد تا اصلا امکان طرح بحث و سنجیدن پیشنهادها و دستاوردهای تندر کیا برای شعر فارسی ایجاد شود. همچنین باید توجه داشت عبور از هر دوره تاریـخ ادبی، و تجدد در ادبیات، نیـاز مبرم به ارائه قرائتی بر مبنای تصورات روزگار جدید از تاریخ ادبیِ پیش از خود دارد؛ یعنی به‌هیچ‌وجه نمی‌توان برای آینده شعر فارسی نسخه‌ای نوشت بی‌آن‌که نقاط تاریک تاریخ شعر معاصر روشن شـده باشد.» نویسنده «کشف تاثرات شعر نوِ فارسـی از تندر کیا، چه نهان و چه آشکار» را ضرورت دیگـر نگارش و گردآوری این کتاب عنوان می‌کند. پس از این پیشـگفتار زندگی‌نامه تندر کیا با عنوان «تاریخ انزوا» آمده است. نویسـنده پس از این زندگی‌نامه، در مقاله‌ای با عنوان «نقطه پایان سـنت یا دادای بـزرگ فرزانه» به «ظرفیت‌های بالقوه» شاهین‌های تندر کیا پرداخته است و همچنین به دیدگاه‌های نظری او درباره شعر. در جایی از ایـن مقاله درباره وجه تمایز «شـاهین»های تندر کیا با آثار دیگر نوآوران هم‌دوره او آمده است: «تندر کیا چه در شاهین‌های نمایش‌گونه و چه در چیزک‌های تلفیق‌شده با نقاشـی و کلاژ و سایر هنرهای تجسمی یا حتی در ایده تولید شـاهین گویا (شعر و موسـیقی ضبط‌شده) نسبت به سـایر نوگرایان دوره خود بیشـترین حد خروج از ژانر را تجربه کرده اسـت. درواقع مفهوم موزیک سـخن به صورت کلیتی اعم از شـعر و سـایر هنرها او را به تلفیق ژانر شعر با دیگر ژانرها و درنتیجه خروج از ژانر معمول و مالوف سابق وادار می‌کند.» البته نویسنده کتاب «گزارش نهیب جنبش ادبی شاهین» چنانکه پیش از این اشاره شد در پرداختـن به تندر کیا جانب احتیاط را رها نمی‌کند و با نهایت حزم و فروتنی به موضوع نزدیک می‌شـود و خود نیز در پیشـگفتار کتاب متذکر می‌شود که «این سطرها در رد یـا قبول تئوری و عمل(نگار و کردار) تندر کیا نوشـته نمی‌شـوند، بلکه تنها خواهان تولید بستری برای نیل به مقصود مذکور و فهم درست‌تری از تاریخ شعر نو فارسی هستند.» نویسنده از تندر کیا به مثابه بخش تاریک تاریخ شـعر نو سـخن می‌گوید، اما شـاید بتوان به‌واسـطه دسترس‌پذیرشدن اشـعار تندر کیا فراتر از ایـن نیز رفت و این فرض را پیش کشـید که بیرون‌آوردن تندر کیا از چـراغ جادوی شـعر معاصر، تاریخ دیگری را برای شـعر نو رقم زند. «گزارش نهیب جنبش ادبی شـاهین» اگر خود نیز داعیـه‌دار ترسـیم چنین تاریخی نباشـد، می‌تواند مقدمه‌ای باشـد برای نـگارش تاریخ دیگری از شـعر نو که مسـیری دیگر را به موازات مسیر قبلی برای شعر معاصر ایران ترسـیم می‌کند. مسیری که آن حلقه نامرئی شـعر ایران نیز که به آن اشاره شد می‌تواند جایی از آن قرار بگیرد. اما مبداء و درواقع زمینه‌سـازِ این تاریخِ «دیگر»، نه دیگر ادبیات مشـروطه، که قرن‌ها پیش از آن اسـت؛ یعنی همان دوره‌ای که تندر کیـا از آن به عنوان «دوران طلایی ادبیات فارسـی یاد می‌کند و محدوده آن را از نخستین اشعار به فارسی دری تا عصر حافظ، یعنی حدود پنج قرن تعیین می‌کند.»[4]



بخـش پایانی کتاب «گـزارش نهیـب جنبش ادبی شـاهین»، با عنوان «در چشـم دیگران»، به قضاوت‌های شاعران، منتقدان و پژوهشـگران معاصر درباره تندر کیا اختصاص دارد و از نقل قول سعید نفیسی از مطلبی که در همان زمان انتشار اولین «شاهین» تندر کیا نوشته شده آغـاز و با نقل قول مهدی اخوان ثالث از کتاب «بدعت‌ها و بدایع نیما» تمام می‌شـود. از برخـی بیش از یک نقل قول آمده است، از جمله از براهنی که در سال ۱۳۵۰ تندر کیا را «محکوم به فنا» دانسـته و کسـی که «لج می‌کند در برابر گذشـته» و در سال ۱۳۷۴ درباره او نوشته است: «در شـعر تندر کیا تصادف و طنز در هم آمیخته شـد و فضای شـاعرانه با واقعیت‌های خنده‌دار ترکیب شد.»[5] آن‌چه براهنی در این نقل قول دوم، به‌درستی به آن اشاره می‌کنـد، یعنی «ترکیب فضای شـاعرانه با واقعیت‌های خنده‌دار» در شعر تندر کیا، از یک‌سو همان عاملی است که باعث می‌شود بسیاری با تحقیر و تمسخر از شعر او یاد کنند و از سـوی دیگر دقیقا جان و جوهر تجربه مواجهه او با تلقی اثیری و اسـطوره‌ای از عشق در بخشی از شعر کلاسـیک فارسـی، به ویژه از حدود قرن ششـم به بعد، اسـت. نوآوری او بیش از هرچیز معشـوق اثیری شـعر عاشـقانه کلاسیک را هدف گرفته اسـت. «شاهین»های تندر کیا مواجهه‌ای کمیک با گفتمانی از عشق هستند که هدایـت در «بوف کور» به شـیوه‌ای تراژیک با آن مواجه شده بود. تصادم زبان عامیانه با زبان ادیبانه در شعر تندر کیـا را از منظر اسـطوره‌زدایی از جنبه اثیری عشـق باید دریافت که از این منظر اگر به این تصادم بنگریم، برخلاف دکتر شفیعی‌کدکنی، تفاوتی عمده می‌یابیم بین «آمیختن زبان عامه و زبان رسـمی» در شـعر «خاک به سرم بچه به هوش آمده»[6] علی‌اکبر دهخدا و «شـاهین»های تندر کیا، چرا که تصادم زبان‌ها در «شـاهین»ها خبر از تصادم و تداخل عشـق اثیـری پیچیده در هاله مویـه و تغزل با عشـق زمینی می‌دهند، گیریم «شاهین»ها در عمل یا به تعبیر خود تندر کیا، در «کردار»، خام و نخراشیده بنمایند و دریافـت تندر کیا نیز از این تصـادم و تداخل در روزگار معاصر، هنوز عمق لازم را نیافته بوده باشد.

پی‌نوشت:

۱.گزارش نهیب جنبش ادبی شاهین، ص۲۱/ ۲.همان، ص۱۷/ ۳.همـان، ص۵۰/ ۴.همـان، ص۲۰/ ۵.همـان، ص۸۸/ ۶.همان، ص۹۱

عطف

انهدام از زبان آغاز می‌شود

«اما یا ای» مجموعه شعری است از افشـین دشتی که امسـال از طرف نشر گوشـه منتشر شـده است. بعد از «همهمه در مـه» (به همراه بیژن روحانی) و «میم»، دفتر شـعر «اما یا ای» سـومین کاری است که از افشین دشـتی به چاپ رسیده اسـت. تولد، زندگی و مـرگ و گذشـته تاریخی و اجدادی از جمله مضامینی هسـتند که شعرهای این مجموعه حول آن‌ها نوشته شده اسـت. مضامینی که گاه تاملاتی تلخ را در شعرها رقم می‌زنند. راوی این شعرها گویا در جست‌وجوی ریشـه‌ها و پیوستگی‌هاست، اما نه با نگاهی نوستالژیک بلکه به این انگیزه که امروز را در این پیوسـتگی بازیابد. در برخی شعرها رگه‌هایی از طنز تلخ به چشـم می‌خـورد و در برخی نیز بازی با زبان و نحو زبان و به‌هم‌ریختن کلمات و آشـوب زبانی مثل این سطر از شـعر «اما یا ای»، شـعری که نام مجموعه هم هست: «می‌شناسمش. شـم می‌شـناس. شـمس می‌شنا. شمسـانش می.» و یا این سـطرها از همان شعر: «یا رود! یا ورد! یا دور! ای رگِ گر!/ یا یا! یا ای یا! یا اما! ای دارد! ای پوست!»

امایای

افشین دشتی
نشر گوشه

افشـین دشـتی شـاعری اسـت کـه چنانکه برخی شـعرهای همین مجموعـه نیز نشـان می‌دهـد وزن عروضی شعر کلاسـیک و قالب‌های شعری قدیم را نیز خوب می‌شناسد و گاه از آن‌ها نیز اسـتفاده می‌کند، البته نه همیشـه و در همه شـعرهایش. «اما یا ای» شـامل ۵۲ شـعر اسـت به نام‌های: آغـوش یکنواخت، اوراد ناتمام، گـزارش، در شـمایل خواب، خیـره بـه روی میز، با چهـره دوباره حسرت، سـرزمین، دارگویه، ضیافت، زیبایی، داوود، نوح، حکایت مشـهور، ایوب، عاشقانه، اما یا ای، در هیچ گور خاکی نیسـت، حرفی که باد می‌زند، به وریدت، عمر، تباهی، بدرقه، سـنگ زبان، مردمکت گنگ است، به روایت رک، هیچ‌بالا زلال، مجنون، اره، شبنم از تو می‌رسـد غبار خواب، انکار توام، کف، درخـت بی‌هودگی، بوسـه بر قراضـه، امتحـان، از خـودش تهی، برای هرچه کم، بهـار، مرثیه، موعد، گل‌گشت، شب بود و صبح بود روزی آخر، زمسـتان، در تـکان، لحظه‌های کبود، انـکار، پالاکش، مهلت، خاطره، سـفر، انهدام، با چشم‌های مشکی و روشنایی ناچیز.

آن‌چه در پی می‌آید دو شعر است به نام‌های «انهدام» و «حرفی که باد می‌زنـد» از این مجموعه. نخسـت، شعر انهدام: «ذرات مرگ می‌پیوندند/ و سـلول‌های زندگی را می‌بلعند/ در دستم جز میراث بدوی پدرانم نیست/ و شـانه‌هایم خـرابِ خـوراکِ ابدی شده‌اند/ تو به چشـم‌هایت می‌بالی/ و تنت می‌پوسـد/ اما/ انهدام/ از زبان آغاز می‌شود.»

و اینـک شـعر حرفـی کـه باد می‌زنـد: «پیچیده نیسـت این حرف/ دور تن درختی که آب را توی مسـیرِ خـودش می‌پیچـد/ دور تن درختیِ کـه آب را خورده‌سـت/ حرفی توی مسیر خودش نیسـت/ باریکه حرفی پای درخـت را می‌خورد از حفره‌های پوسـت/ تا رنگ‌هـای مرتفـع باد؛/ حرفـی بـاد می‌زنـد از ارتفـاع آب/ ناچیده توی تنش می‌رسـد به خاک/ پیچیده نیست دور درختی که نور را/ توی مسیر خودش کال می‌کند.»

اثاثِ جنگ - ۱۴

چنگال

احمد غلامی

انـگار اولین‌بـار بـود که چنـگال می‌دیدیـم. اول سـیف‌الله صدای جرینگ‌جرینگ‌شـان را شـنید. داشـتیم سـنگر عراقی‌هـا را به‌هـم می‌ریختیـم تا چیـز دندان‌گیری پیدا کنیم: کیف پولی، سـاعتی، ضبط صوتـی... هر چیزی کـه غنیمت باشـد و بی‌خودی تـوی گرما وبال گردنمان نشـود. پتویی را از زیر کلمن کشـیدم. صدایی دوباره شـنیده شـد. نمی‌دانم چرا سـیف‌الله فریاد زد: «آخ‌جان سـکه...» منظورش سکه طلا بود. توی خط خودمان شایعه شده بود، برای اینکه سربازان عراقی عقب‌نشینی نکنند به‌جای پول به آنها سکه می‌دهند. بیخودی نبود که سـیف‌الله مهلت نداد و زودتر از همه شـیرجه زد سـمت پتو و گوشـه تاشـده آن را بالا زد و با ناباوری گفت: «چنـگال.» همه زل زدیم به دسـت‌هایش، دوتا چنگال را بالا گرفته بود و نشانمان می‌داد. واقعـا چیز غریبی بود. با اینکه مدت‌ها توی جبهه بودم اما یک‌بار هم توی هیچ سـنگری چنگال ندیده بودم. سـیف‌الله گفت: «حتما اینجا سـنگر فرماندهی است.» دروغ نمی‌گفت. بعید است سرباز یک‌لاقبای عراقی حال‌وحوصله غذاخوردن با چنگال را داشـته باشـد. سیف‌الله گفت: «باید همه سوراخ‌سـنبه‌هایش را بگردیـم. حتما چیزی گیرمان می‌آید.» گشـت و گشـتیم اما هیچ‌چیز پیدا نکردیم. سیف‌الله خسته و وامانـده گفت: «تف به این شـانس!» نگاه کرد بـه چنگال‌ها و گفت: «می‌خواهی؟» گفتم: «می‌خواهم چکار!» گفت: «باکلاس است!» یکی از چنگال‌ها را انداخت طرفـم روی هوا آن را قاپیدم و گفتم: «ول کن بابا به چه درد می‌خورد؟» گفت: «آدم به قسمت‌اش پشت نمی‌کند.» گفتم: «اگر قسـمت من این اسـت نمی‌خواهم.» از سـنگر که آمدیم بیرون آن را پرت کردم پشـت خاکریز و گفتم: «خیر سرشـان!» گفت: «خیلی بی‌شعوری، نمی‌خواستی می‌دادی به خودم.» گفتم: «برو بابا دیوانـه!» چنگال را برعکس توی جیبش گذاشـته بـود و نوک تیز آن بیرون بود. گفتم: «مراقب باش شـیرجه می‌زنی تو گردنت نرود.» سر ظهر چنگال را درآورد. آن را حسابی شست و شروع کرد به غذاخوردن. از چنگال جای قاشق استفاده می‌کرد. خورش قیمه از لای دندانه‌های باز چنگال پایین می‌ریخت و شـلوار سربازی‌اش را رنگ می‌کرد. گفتم: «دهاتی آخر با چنگال خـورش می‌خورند.» گفت: «با چنگال غنیمتی خوردن همه‌چیز حلال اسـت.» بعد از آن سـیف‌الله بود و چنگالی در جیب. از خودش جدا نمی‌کرد. می‌ترسـید گمش کند. یا کسـی آن را بردارد. چنگال برایش مثل خودکار تو جیب مهندس‌ها و مداد گوشـه گوش نجارها شده بود که یادشـان می‌رفت مداد یا خودکاری دارند و بی‌خودی دنبال آن می‌گردند. سـیف‌الله هم تـا غذا می‌آمد می‌گفت: «چنگالم کـو.» بعد می‌گفـت: «آهان پیدایش کـردم.» در جیبش را بـاز می‌کرد و چنگالش را درمی‌آورد و می‌مالید به گوشـه پیراهنش و برقش می‌انداخت و می‌گفت: «بسم‌الله!» فرق نمی‌کرد، غذا آبگوشت باشـد یا پلو و فسـنجان، هرچه بود با چنگال می‌خورد. زرشـک‌پلو با مرغ همان غذایی بود که سـیف‌الله انتظارش را می‌کشید، چنگالش را به کار می‌انداخت و با حوصله پوسـت مرغ را جدا می‌کرد و با لبه آن تکه‌تکـه‌اش می‌کرد و با کیف توی دهانش می‌گذاشـت. انگارنه‌انگار که اینجا جبهه است. سیف‌الله را آن‌قدر با چنگال دیده بودیم که دیگر یادمان رفت که با تعجب غذاخوردنش را تماشـا کنیم. چنگال شـده بود بخشـی از وجـودش. مثل پلاک هویتش. جعفری گفت: «شـهید شـدی از روی همین چنگال توی جیبت شناسایی‌ات می‌کنیم.» خیلی طول نکشـید که خبر آوردند سیف‌الله شهید شده است. اما نتوانستیم او را شناسـایی کنیـم. جنازه‌اش مانده بود توی خط دشـمن و آن‌قدر نزدیک و زیر آتش عراقی‌ها بود که کسـی جرئت نمی‌کرد برود و او را برگردانـد. ما صبح تا بعدازظهر سـیف‌الله را می‌دیدیم. خودش را که نه. تلألوء نور خورشـید را روی چنگالـش می‌دیدیم و حدس می‌زدیم سـیف‌الله باشد. سـیف‌الله صبح تا ظهر، ظهر تا بعدازظهر برق می‌زد و شـب‌ها خاموش می‌شـد. فرمانده گفت: «همه شما یک‌پا خل‌وچل هسـتید. چنگال به آن کوچکی آن هم توی جیب چطور اینجوری برق می‌زند.» جعفری گفت: «حاضرم شـرط ببندم جناب سـروان چنگال خودش اسـت.» جناب سـروان گفت: «شـرط چی؟» جعفری گفت: «سـر یک هفتـه مرخصی!» جناب سـروان گفت: «چه‌جـوری ثابت می‌کنی سیف‌الله اسـت؟» جعفری گفت: «می‌روم، اگر بود جنازه‌اش را برمی‌گردانـم عقـب.» جناب سـروان گفت: «نه خطرناک اسـت، مسئولیت دارد.» شـرط بسته نشد، اما جناب سـروان فردا ظهر رفت بـالای خاکریز و با دوربین به سـمت نور نگاه کرد. چیزی دسـتگیرش نشد. صدایمان زد. با جعفری رفتیم سنگرش. گفت: «بروید به شرطی که اگر دیدید خطرناک اسـت برگردید. قول می‌دهم دسـت‌خالی هم آمدید بفرسـتمتان مرخصی!» شب به کانال زدیم. پیداکردن سیف‌الله در شـب سخت بود. با جعفری جای نور را مرور کردیم. آن‌قدر نزدیک خاکریز عراقی‌ها شـده بودیم که صدایشان را می‌شـنیدیم. سینه‌خیز خودمـان را به مختصاتی که با جعفری حدس زده بودیم، رسـاندیم. بوی جنازه می‌آمـد. به هدف زده بودیم. سـینه‌خیز و کورمال‌کورمال جلو رفتیم. دسـت می‌زدیم به سـینه جنازه‌ها. اگر دستمان به فلزی می‌خورد بیشـتر وارسـی‌اش می‌کردیم. طبق مختصـات فرضی باید سیف‌الله آنجا می‌بود. اما هیچکدام از جنازه‌ها خودی نبودند. انگار به گور عراقی‌ها دستبرد زده بودیم. جعفری آرام گفت: «پیدایش کردم.» سـینه‌خیز نزدیکش رفتیم. جعفری چنـگال را از جیب جنازه درآورد. برق شادی را توی چشم‌هایش می‌دیدم. رفتیم نزدیک‌تر. اما سیف‌الله نبود. سربازی عراقی بود به قد و قامت سیف‌الله. باورمان نمی‌شد. توی تاریکی به یکدیگر نگاه کردیم. باید برمی‌گشتیم. جعفری گفت: «کاش حداقل دسـت‌خالی برمی‌گشتیم.» گفتم: «شـاید اسیر شده، جنازه‌ای از ما نبود.» سـینه‌خیز برگشتیم. صدای ناله‌ای آمد. همان عراقی بود. گفتم: «برویم. الان شـلیک می‌کنند.» خودمان را روی زمین تندتر جلو کشـیدیم تا برسـیم به کانال. عراقی بلندتر ناله کرد. جعفری ایستاد و گفـت: «او را ببریم.» گفتم: «ببریم؟» گفت: «آره زنده اسـت. خونش گردنمان را می‌گیرد.» راست می‌گفت. پاهایش را گرفتیم و کشان‌کشان با چنگ