نگاه

درباره مجموعه داستان «چیزها» پیمان چهرازی

نجیب‌زاده‌ای عجیب

زیبا مغربی

چیزها
پیمان چهرازی
نشر: افراز
چاپ اول: ۱۳۸۹
قیمت: ۲۵۰۰ تومان

«چیزها» عنوان مجموعه داستان کوتاهی است نوشته پیمان چهرازی که نشر افراز به تازگی منتشر کرده است.

در ابتدای کتاب با شعری روبه‌رو می‌شویم که همچون مقدمه‌ای ما را به سمت داستان‌ها می‌برد؛ شعری که شاید به ما یادآوری می‌کند داستان‌های کوتاهی که در صفحات بعد خواهند آمد از دل شعر قد کشیده‌اند و با این حال ترجیح داده‌اند به قالب داستان‌های کوتاه درآیند، همان طور که خود داستان‌ها نیز در سیر مجموعه روندی خاص را طی می‌کنند؛ مجموعه‌ای که «شدن» را با خود به همراه دارد: «اذان مغرب/ زنگ مدرسه بود/ از بی‌شمار پنجشنبه‌های رهایی / چشم وا کردیم و قد کشیدیم/ آغوش‌ها اندازه نشد/ به پنجره‌ها خیره شدیم».

«تندیس» اولین داستان مجموعه است؛ داستانی که به یاد فرانتس کافکا نوشته شده است وخواه‌ناخواه به شما برای خواندن داستان جهت می‌دهد و سبک ادبی خاصی را پیش می‌کشد. راوی در این داستان نمی‌خواهد دیگر به سراغ گذشته برگردد... او نمی‌خواهد به تندیس تبدیل شود. او از کابوس تندیس شدن یا به عبارتی مسخ شدن می‌گریزد و در انتهای همین داستان می‌گوید: «خواب بوده‌ام. روبه‌روی صندوقچه نشسته‌ام. بلند می‌شوم. شیر آب را باز می‌کنم. صدای آب را می‌شنوم. دست‌هایم را پر آب می‌کنم. به صورتم می‌پاشم. دوباره، دوباره. در آینه نگاه می‌کنم. نفس راحتی می‌کشم. بعد یک مسکن قوی، می‌شود روز آرامی باشد.» و به این ترتیب شالوده روایی داستان‌هایش را در اختیار ما قرار می‌دهد: «همزادی واقعیت و درد.» او با خود در جدال است، نمی‌خواهد غرق این دنیای خواب‌آلوده شود به همین دلیل آینه را از روبه‌رویش برنمی‌دارد. او نگران است. نگاه کردن به آینه و دیدن چهره واقعی چیزها همیشه کار آسانی نیست، شهامت لازم دارد. شاید روزی در آینه نگاه کنید و موجود دیگری به جای خود در آینه ببینید.

عنوان کتاب و نام بیشتر داستان‌ها از چیزها می‌آید. نویسنده می‌خواهد به اشیا و به جزییات بپردازد. چندان تمایلی ندارد تا روایت‌هایش را صریح و بی‌پرده در میان بگذارد. از روایت می‌گریزد. فصل‌هایی از زندگی روزمره را کنار هم قرار می‌دهد؛ روایت گریز از سنت شهرهای کوچک و گرد و غبارگرفته و گرفتاری در گمنامی و بی‌بندوباری شهرهای بزرگ: کار، پول، خانه، خیابان و تاکسی... اما بیش از هر چیز در عمق لحن نوشتاری سرد و خنثی و اداری‌وار خود به روابط میان انسان‌ها و به شرایط پیچیده روزگار نقب می‌زند. شخصیت‌های داستان‌هایش رفتار نجیب‌زادگان را در پیش می‌گیرند، سلام و خداحافظی را فراموش نمی‌کنند- واژه‌های مهربان، مودب و محترم از واژه‌های کلیدی راوی در توصیف انسان‌ها محسوب می‌شوند- مانند «ورتر جوان» عاشق می‌شوند و رنج می‌کشند. او یاد رمانتیک‌های قرن ۱۸ را زنده می‌کند، به عنوان مثال در داستان «قلب»، راوی از دوست جدا شده است، از خانه دوست بیرون می‌زند، سوار تاکسی می‌شود، گفت‌وگویی می‌کند و در انتها بعد از دادن پول به راننده تاکسی، دستی به نشانه احترام برایش بلند می‌کند، و بعد تلخی‌های زندگی را با یک آرام‌بخش قوی فرو می‌دهد. واقعیت، درد و مسکن بخش جدایی‌ناشدنی شخصیت‌های داستانی اوست. نویسنده برخلاف عنوان کتاب بیش از همه چیز به آدم‌ها و به «دیگری» است که اهمیت می‌دهد، یا حتی در داستان «دندان»، راوی حسرت می‌خورد برای دندانی که جزء مایملک طبیعی‌اش بود. انگار درباره کسی حرف می‌زند: «باید از دندان‌های دیگرم مراقبت کنم، اگر مراقبت من دردی را دوا کند، اگر بتوانم در برابر فرسودگی آنها کاری بکنم.» راوی نماینده آدم‌های حاشیه‌ای است؛ آدم‌هایی که در حال فرسوده شدن هستند، در جامعه‌ای که هنجارهایش سخت جابه‌جا شده است و هر کس که خود را با این هنجارها وفق ندهد، گویی محکوم است به گوشش سیلی بزنند، به راحتی سرش کلاه بگذارند یا دست به سرش کنند.

به راحتی می‌توان از ورای نام داستان‌های چهرازی، مثل «تندیس»، «کفش»، «قربانی»، «سیگار» و... به مسائل و برخی معضلات جامعه همچون فرسودگی، مواد مخدر و بیکاری و... یا مسائل همیشگی انسان چون تنهایی، عشق، مرگ و دوستی رسید. در اینجا در حقیقت «چیزها» پیکان‌هایی کوتاهند که مستقیم به قلب واقعیت‌ها می‌زنند ، با تمامی این احوال او به طور کامل از واقعیت نمی‌گریزد. او سعی می‌کند بپذیرد: «می‌توانست بدتر از این هم اتفاق بیفتد»، یا از علم قیاس بهره بگیرد تا زندگی را قابل تحمل‌تر کند: «چون قیاس بین روزها باعث می‌شد امید برقرار بماند و آن‌طور که شنیده‌ام، امید از لوازم است.»

به نظر می‌رسد راوی هنوز کاملاً ایمان و اعتقاد خود را به ادامه از دست نداده است. گویی از میانه‌های قرن ۱۸ سوار بر ماشین زمان شده است و به ناگاه در اوایل قرن ۲۱، در کشوری پیاده شده که سنت و مدرنیته‌اش به شدت درهم و برهم است، اندیشه‌اش وارداتی است و ادبیاتش در حال دست و پا زدن. اما او با این ادبیات آشنا است و تلاشش فرارفتن از اسطوره‌های فرسوده ادبی است که غرق در دنیای هپروت و نگاه کردن از روی دست دیگری هستند. او در این مجموعه سعی دارد در قالب‌بندی‌های رایج جای نگیرد. ادبیات را خرج زندگی‌اش نمی‌کند بلکه این زندگی اوست که خرج ادبیاتش می‌شود. او نجیب‌زاده عجیبی است در دنیای بی‌رحم ما، اما ای کاش در این عرصه پرآشوب، از قرون پیشتری می‌آمد، دست‌کم از دوران شوالیه‌ها، بلکه لباس‌های آهنی و محکم‌تری به تن داشت.

درباره مجموعه داستان «شکار حیوانات اهلی»

امکان‌ناپذیری حشره شدن

امیرحسین خورشیدفر

تمرکز جریان اصلی داستان‌نویسی فارسی در سال‌های اخیر عمدتاً بر طبقات و جایگاه‌های دیگری بوده؛ بر حیات طبقه متوسطی که به ثبات و رفاه رسیده و عمده درگیری‌اش مناسبات خانوادگی، ارتباط مخدوش و چیزهایی است از این دست. حسن «شکار حیوانات اهلی» این است که در آن فاصله کانونی با اجتماع طوری تنظیم شده که له‌شدگی و عذاب به شکلی شفاف پیداست.

«چندین مرتبه خواستم به صورت حشره دربیایم آن هم میسر نشد.»
راوی یادداشت‌های زیرزمینی داستایوفسکی

راوی رمان کوتاه «یادداشت‌های زیرزمینی» داستایوفسکی کارمند جزء، حقیر و بدون آینده‌ای است که در زیرزمین تاریک و نمور خود نشسته است و زندگی نکبت‌بارش را مرور می‌کند. این آدم بیچاره ناگزیر است نه عزت نفس داشته باشد، نه اعتبار، نه غرور، نه متانت و نه هیچ‌کدام از فضایل دیگری که عموماً بر آن پای می‌فشارند. راوی «یادداشت‌های زیرزمینی» جایی از جامعه است که فضیلت‌ها کارکرد توسری را پیدا می‌کنند. این شخصیت بدون نام از آن پس در ادبیات مداوماً حضور داشته است. اما این نقش را عمدتاً اصناف و مشاغل مختلفی برعهده داشته‌اند. خاصیت افشاگرانه خاص این شخصیت به نوعی لغزندگی بین طبقاتی نیاز دارد. یعنی شخصیتی که نسبت به همه ارزش‌ها و مناسبات اطراف خود بی‌اعتقاد می‌شود و بنای ناسازگاری را می‌گذارد و سعی می‌کند به سهم خود اخلالی به وجود بیاورد باید در ارتفاع مناسبی باشد، یعنی دستش به جایی برسد. بنابراین نمی‌تواند به پایین‌ترین و فرودست‌ترین طبقه‌ها تعلق داشته باشد؛ او دست‌کم باید امکان مواجهه با دیگران بالاتر را پیدا کند. در جایی از کتاب راوی اقرار می‌کند که آرزوی حشره شدن در سردارد؛ آرزویی که یک قرن بعد برای شخصیت مسخ محقق می‌شود. در فضای دوزخی کافکا جلوه‌ای از یوتوپیا یعنی استحاله و تبدیل شدن تحقق می‌یابد. در مجموعه داستان شروقی شخصیت‌ها به آستانه تبدیل شدن رسیده‌اند. همان طور که در شعر بکتاش بهمن و حسن مرتباً در حال یکی شدن و جدا شدن‌اند. یا راوی «شکار حیوانات اهلی» خود را تا مرز تبدیل شدن به یک زن چاق می‌بیند اما شکاف کوچکی مثل یک زیپ، وقتی نسبت به شخصیت خیالی‌اش غیرتی می‌شود مانعی برای تبدیل شدن است. یک ویژگی مجموعه داستان «شکار حیوانات اهلی» دقت نویسنده در یافتن نقطه ثقلی است که از آنجا بی‌معنایی و ابتذال آشکار شود. شخصیت‌های اصلی سه داستان مجموعه «شکار حیوانات اهلی» مردان مجرد جوانی هستند با مشاغل کم‌درآمد موقتی؛ از آن شغل‌هایی که بعد از دوره دانشجویی قبل از جاگیرشدن و تثبیت شدن گیر آدم می‌آید. راوی داستان اول سرباز معلم است، داستان دوم را معلم پاره‌وقت یک آموزشگاه زبان که انگلیسی حرف زدن بلد نیست تعریف می‌کند و شخصیت اصلی داستان سوم ویراستار یک انتشاراتی کوچک است. این سه تا شاید به واسطه همین وضعیت پادرهوایشان (از خانواده دورند. می‌شود گفت جوان‌های شهرستانی که در تهران ماندگار شده‌اند. داستان اول هم که راوی به شهرستانی رفته است و ناآشناست) آدم‌های سرزبان‌دار و باعرضه‌ای نیستند. در حقیقت عرصه عمومی آنجا که تقابل‌های واقعی، رقابت‌ها و برخورد نیروهای اجتماعی در آن صورت می‌گیرد جایی برای آنها ندارد (یا از آن طرد شده‌اند). همین وضعیت پادرهوا و پیوند نداشتن با مکانیسم‌های معمول کسب درآمد و جایگاه باعث می‌شود نظرگاه آنان نسبت به بیرون ریشخندآمیز، نفرت‌آلود و وحشت‌زده باشد. آنها در خانه‌های کوچکی اجاره‌نشین‌اند؛ دخمه‌هایی در مرکز و جنوب شهر، اتوبوس‌سوارند و معاشرت‌هایشان در ادامه معاشرت‌های دانشگاهی و به خصوص خوابگاهی است. یعنی معاشرت‌هایی تمام مردانه با آدم‌هایی شبیه خودشان که از قدیم در داستان‌نویسی فارسی حق آب و گل دارند. همان شخصیت‌های بی‌خیال و از همه جا رانده‌ای که صبح تا شب خودشان را به شکلی و اغلب به یک شکل مشغول می‌کنند ولی اگر فرصتی برایشان پیش بیاید که به راوی یا دیگران نارویی بزنند به هیچ قیمتی از این فرصت نمی‌گذرند. دو نمونه اعلای این شخصیت‌ها در مجموعه داستان «شکار حیوانات اهلی» هست؛ بکتاش داستان دوم و ابراهیم داستان آخر. نمونه قدیمی‌تر و احتمالاً کلاسیک در داستان فارسی هم دو همخانه و راوی «گاوخونی» است. ادبار، ملال و حماقت اطراف این شخصیت‌های ناراضی را وادار می‌کند به دخمه‌های کوچک‌شان پناه ببرند و خودشان را از چشم بیرونی پنهان کنند تا آنجا که چهره‌شان از دست برود و نامرئی شوند. چنان که راوی داستان «شکار حیوانات اهلی» با لذت و آرامش، هنگام چت کردن در پوست زن چاقی فرو می‌رود و از تنش می‌گوید. وقتی نامرئی است می‌شود دنیا را وارونه کرد اما مواجهه با واقعیت گاهی به وارونگی دوباره، یعنی طبیعی شدن، مثلاً دختر از کار درآمدن بهار دوست اینترنتی می‌انجامد. بنابراین نویسنده نقطه اتکای داستان‌های خود را جایی قرار می‌دهد که ماهیتاً غیرطبیعی، معترضانه اما موقتی است. یعنی وضعیت پیش از ورود به عرصه کسب و کار، وضعیت موقت پس از دانشجویی. این جایگاه در آستانه ورود به مناسبات حقیقی، عمیق و شکل‌دهنده وضعیت است. تمرکز جریان اصلی داستان‌نویسی فارسی در سال‌های اخیر عمدتاً بر طبقات و جایگاه‌های دیگری بوده است؛ بر حیات طبقه متوسطی که به ثبات و رفاه رسیده و عمده درگیری‌اش مناسبات خانوادگی، ارتباط مخدوش و چیزهایی است از این دست. در حقیقت وجدان داستان‌نویسی فارسی به خاطر فراموشکاری و نادیده گرفتن «له‌شدگی» که فرانک اوکانر (در کتاب «صدای تنها») آن را مضمون اصلی و رسالت داستان کوتاه می‌داند، معذب است.

عکس: حمید جانی‌پور

یادداشتی درباره «شکار حیوانات اهلی»، علی شروقی

خط زدن قبل از نوشتن

پویا رفویی

امام حسین سعی می‌کند ذهن طرف مقابلش را بخواند و از او پیشی بگیرد تا مگر به مقصود برسد. در هر سه داستان، زبان همزمان عامل و مانع رابطه‌های انسانی است.

راوی‌های هر سه داستان، دانای کل‌هایی هستند که نمی‌توانند به آسودگی به راوی محدود به ذهن، دگردیسی پیدا کنند. روایت دانای کل هم مثل هر کل دیگری تابع یک استثناست؛ استثنایی خارج از قلمرو قواعد و ضوابط تحت سیطره. پارادوکس ساختن بدون شناختن یا شناختن بدون ساختن از همین نگره ناشی می‌شود. راوی برای همه دانای کل است ولی برای خودش محدود به ذهنیتی است که نمی‌شناسدش و نمی‌تواند ردش را تعقیب کند. طنز و واگویه‌ها و همه شگردهای فرمی در این مجموعه داستان به خوبی در خدمت همین مساله درآمده‌اند.

به‌رغم همه پیشرفت‌های تکنولوژیک در عرصه ارتباطات، هنوز زبان مهم‌ترین ابزار برای کنترل سوژه‌هاست. مغزشویی، شوک‌درمانی، داروهای روانگردان و حتی استفاده از امکان جراحی مغزی، هیچ کدام به اندازه زبان کارایی خود را در کنترل ذهن‌های انسانی نشان نداده‌اند. هنوز بهترین تلقین‌ها و ترغیب‌ها با زبان صورت می‌گیرد. دروغ‌پردازی‌ها و رد گم‌کردن‌های راوی داستان دوم، در حین چت کردن و خودش را در هیئت زنی چاق تصور کردن، از نمونه‌های کنترل دیگران به کمک زبان است. دستورها و فرامین هم با وساطت زبان معنی‌دار می‌شوند. هیچ نظام کنترلی موفقی بدون میانجیگری زبان وجود ندارد. شخصیت‌های محوری هر سه داستان به دفعات از امکان زبان برای کنترل کردن استفاده می‌کنند، ولی از محدودیت‌های آن نیز غافل نیستند. به بیان بهتر «شکار حیوانات اهلی» کتابی است درباره محدودیت‌های کنترل.

شکار حیوانات اهلی
علی شروقی
نشر: چشمه
چاپ اول: بهار ۱۳۸۹
قیمت: ۲۵۰۰ تومان

اولین محدودیت در کنترل کردن اوضاع جهان پیرامون و نحوه رفتار با دیگران، عامل زمان است. اگر برده‌ها، حیوانات یا کارگران را- به تعبیر ویلیام باروز - به طور کامل تحت کنترل درآوریم، آنها دیگر کنترل نمی‌شوند زیرا عملاً به جای کنترل سوژه انسانی، ما از آنها فقط استفاده می‌کنیم. کنترل کردن دو مفهوم متفاوت فردی که کاملاً تحت کنترل دربیاید، کنترل‌کننده خود را به دوربین، ضبط‌صوت یا یک روبات تقلیل می‌دهد. در پایان داستان اول، هر قدر شخصیت راوی می‌کوشد خود را به ذهن قاتل سریالی نزدیک‌تر کند، بیشتر تحت کنترل او درمی‌آید.

راوی‌های هر سه داستان علی شروقی، صرفاً شخصیت نیستند؛ آنها شخصیت - نهادند. معلم مدرسه، مدرس آموزشگاه زبان و ویراستار رمان‌های عامه‌پسند، هر سه به نحوی با مفهوم کنترل در سطح زندگی روزمره سروکار دارند. جالب اینجاست که هیچ کدام در کنترل کردن دیگران موفق نیستند و هیچ وقت در کنترل کامل توفیق پیدا نمی‌کنند. دلیل کنترل کردن هر سه به روشنی مطرح می‌شود. آنها کنترل و نظارت خود را به رغم ناتوانی و بی‌کفایتی ادامه می‌دهند زیرا در غیر این صورت از مزایای زندگی یا از هویت فعلی خود محروم می‌شوند و چاره‌ای ندارند جز اینکه با سماجت به کنترل کردن اطرافیان خود ادامه بدهند.

در داستان‌ها، علاوه بر این می‌بینیم که چرخه کنترل بدون فریب و اغوا معیوب است. دروغگویی، سرکار گذاشتن و وعده و وعید بیجا دادن همگی از شگردهای شخصیت‌ها در کنترل و حفظ نظارت خود بر محیط پیرامون است. آنها مجبورند به دیگران، حتی به نزدیک‌ترین کسان خود دروغ بگویند و مخفی‌کاری کنند. اگر کنترل نکنند، در مقابل کنترل می‌شوند. این نکته در رابطه راوی و بکتاش در داستان دوم به خوبی ملموس است. فضای چت کردن‌های راوی همین داستان نیز تابع همین ایده کنترل کردن به جای کنترل شدن است.

کسی که کنترل می‌کند، نباید اجازه دهد فرد کنترل‌شده از اغراض و نیات اصلی او باخبر شود. این مفهوم را در داستان سوم تجربه می‌کنیم. ابزار کنترل - یعنی زبان - کنترل‌کننده را تحت سیطره خود درمی‌آورد. سوژه کنترل به ناگاه ابژه خودش می‌شود و منطق خود- ویرانگری تنها چاره‌ای است که باقی می‌ماند.

پارادوکس ساختن و شناختن که در آغاز از آن گفتیم فقط با الگوی کنترل، عملی و ممکن می‌شود. اما نحوه نوشتن و پیشبرد داستان‌های این مجموعه نیز از همین قاعده مستثنی نیست. علی شروقی به جای مرزبندی و وفاداری به منطق داستان‌ها، کنترل رفتار شخصیت‌ها و هدایت آنها، روش دیگری را پیشنهاد می‌کند؛ خط زدن به جای نوشتن. از این فرآیند با جذابیت و شیوایی در داستان اول سخن گفته شده. مطلبی که در ادامه نوشته می‌شود، یا نوشته خواهد شد، قبل از نوشته‌شدن، خط خورده است؛ و این یعنی نوشتن به نیت خط زدن نوشته‌هایی که ما را تسخیر کرده‌اند.

حسن مجموعه داستان «شکار حیوانات اهلی» این است که در آن فاصله کانونی با اجتماع طوری تنظیم شده که له‌شدگی و عذاب به شکلی شفاف پیداست.

۱ داستان اول مجموعه «پشت مرغداری حسن فریدونی» به‌رغم اجرای دقیق و ماهرانه نویسنده در تلفیق فضاهای خیالی و واقعیت بیش از حد به سنت داستان‌نویسی فارسی وابسته است و سیاهه داستان‌های با مضامین و ساخت‌های مشابه را تداعی می‌کند. در داستان سوم مجموعه «طرف انقلاب» هم هرچند نویسنده طرحی ساده (کارگاهی) را با بیانی شخصی و ریزبینی در بازنمایی درونیات و احساسات پرداخته و تشبیه‌پردازی هنرمندانه هم به کار برده اما شاخص‌ترین داستان مجموعه، داستان دوم است. «شکار حیوانات اهلی» داستان دوم مجموعه در قیاس با اندازه‌های معمول داستان‌نویسی فارسی یک داستان بلند به شمار می‌آید. این داستان از بخش‌های کوتاهی مستقل از هم تشکیل شده است. فصل این بخش‌ها بیانگر یک فاصله زمانی است. داستان از شروع درگیری راوی با همسایه طبقه بالایی‌اش؛ بکتاش آغاز می‌شود و بعد از آن راوی زندگی و مشغولیت عجیبش (چت کردن با آی‌دی زنانه) و مشکلات محل کارش را تعریف می‌کند. این نکته هم جالب است که سوژه تغییر هویت و جنس در آی‌دی‌های اینترنتی قاعدتاً قبلاً باید مورد توجه داستان‌نویس‌هایی که تخصص‌شان رصد خرده‌فرتارهای زندگی روزمره است قرار می‌گرفت. در ادامه داستان معدود نقاط روشن زندگی او مثل آشنا شدن با بهادر از دست می‌روند، از کار بیکار می‌شود و در مسیر سراشیبی تندی می‌افتد که به پایانی نامتعارف می‌انجامد که یادآور پایان هولناک فیلم «مستاجر» پولانسکی است. ساختار داستان را می‌توان متشکل از سطوح مختلف روایی دانست که در جایی روی هم قرار می‌گیرند و سایشی بین‌شان ایجاد می‌شود.سازمان‌بندی این سطوح روایی مثل رابطه راوی با بهار، رابطه در محل کار و رابطه با بکتاش که سه محور اصلی داستان را تشکیل می‌دهند، شروقی را در بین نویسندگانی که آثارشان در یکی دو سال اخیر منتشر شده ممتاز می‌کند. شیوه غالب داستان کوتاه‌نویسی داستان‌هایی است که از یک محور اصلی تشکیل شده‌اند و اگر داستانک فرعی در کنارشان شکل بگیرد با انحنای مختصری دوباره به تنه اصلی داستان برمی‌گردند. اصولاً پیکربندی داستان کوتاهی که از سطوح موازی روایت برخوردار باشد پشت خط توانایی تکنیکی بسیاری از داستان‌نویسان قرار دارد. نمونه درخشان و برجسته این شیوه روایی آلیس مونرو است که با جابه‌جایی زمانی در ترتیب روایت تکه‌های داستانی‌اش بعد دیگری هم به سطوح روایی می‌افزاید.

۲ در جایی از داستان «شکار حیوانات اهلی»، راوی که از دختر بودن بهادر شوکه شده، می‌گوید: «باخت نیم‌بند یا باخت سرافرازانه و آنچه بعضی‌ها به آن می‌گویند باخت مردانه، حرف مفت است. مزخرف محض. باخت کلاً یک اتفاق زنانه است.» شاید از جنبه‌ای بتوان هر سه داستان کتاب را از این منظر خواند؛ از منظری که وارستگی بازندگان را دریابیم.

کتاب فردا

دفتر شعرهای تازه حافظ موسوی

عکس‌های نوری

شرق: «حافظ موسوی» این روزها مجموعه دیگری با عنوان «عکس‌های نوری» را در دست انتشار دارد. به گفته «حافظ موسوی» در این مجموعه دغدغه فرم بیش از آثار پیشین‌اش وجود دارد. پرداخت نو و برخورداری از اندیشه‌های انسانی- اجتماعی جزء شاخصه‌های ممتاز شعر «حافظ موسوی» است. «حافظ موسوی» شاعر و پژوهشگر ادبی است. او به جز فعالیت‌های عمده‌اش یعنی سرودن شعر، نوشتن نقد بر آثار و پرداختن به نظریه‌های ادبی در حوزه نشر (از مدیران انتشارات آهنگ دیگر) نیز فعال است.

از «حافظ موسوی» تاکنون پنج مجموعه شعر با عناوین «دستی بر شیشه‌های مه‌گرفته دنیا»، «سطرهای پنهانی»، «شعرهای جمهوری»، «زن، تاریکی، کلمات» و «خرده‌ریزهای خاطرات و شعرهای خاورمیانه» به چاپ رسیده است. «حافظ موسوی» به کلان‌روایت‌ها وفادار است و در فرآیند وفاداری به این مضمون، پیوندی موزون میان مفاهیم کلان با سوژه‌ها برقرار می‌کند. او با ابزار شعر به عرصه زندگی انسان معاصر وارد می‌شود و «لحظه»های زیسته را بدون به تکرار رسیدن به تصویر می‌کشد. تسلط «حافظ موسوی» به هنر انتقادی موجب شده شاخصه اندیشه انتقادی در آثارش و بالاخص در فرم شعرهایش به صورت نهادینه بروز یابد. «حافظ موسوی» در هماغوشی فرم و محتوا پیشرو عمل می‌کند و به همین دلیل توانایی بازنمایی چالش‌ها و رنج‌های ناشی از روزمرگی زندگی بشر را با نگاهی انتقادی در شعر دارد. بنا به گفته این شاعر، دغدغه فرم همواره در اشعارش وجود داشته است. در مجموعه «زن، تاریکی، کلمات» در شعر اول، شاعر فضایی اپیزودیک را برمی‌گزیند و در سایر شعرهای این مجموعه از ساختار داستان‌های پلیسی استفاده می‌کند.

در مجموعه «خرده‌ریزهای خاطرات و شعرهای خاورمیانه» شاعر از دو ساختار متفاوت بهره می‌جوید اما در تمام مجموعه بیان طنزآمیز کاملاً مشهود است.

در «خرده‌ریزهای خاطرات»، حافظ موسوی فرم خاطره‌نویسی را انتخاب می‌کند، گویی این مجموعه دفتر خاطراتی است که با زبان شعر نگاشته شده است: «تو از مدرسه برمی‌گشتی/ و من سر راهت ایستاده بودم/ برای جوانکی در آن سن و سال/ اصلاً خوب نبود که در ملاءعام/ سیگار دود کند/ تو با گریه از من جدا شدی/ و با مرد دیگری ازدواج کردی/ که در عمرش سیگار نکشیده بود.» در قسمت دوم، «شعرهای خاورمیانه» شاعر از فرم نامه‌نگاری استفاده می‌کند و در قالب این شعر- نامه‌ها حقایق تاریخی نزدیک به دوران ما را روایت می‌کند:

«زرتشت، موسا، مسیح، محمد/ پسران منند/ و دختران من/ مریم و هاجر/ دو ماهپاره در حلال خصیب/ در من به تحقیق منگرید/ من/ خاورمیانه‌ام.»

«حافظ موسوی» در حوزه نظری و نقد ادبی نگاهی موشکافانه و تحلیلی نسبت به موقعیت‌های پیرامون دارد.

در سال‌های اخیر ایشان مقاله‌ها و نقدهای بسیاری در مطبوعات و مجلات ادبی ارائه کرده است. در حوزه نقد شعر اولین کتاب ایشان «چهره‌های قرن بیستمی ایران» در ارتباط با زندگی و آثار مهدی اخوان‌ثالث توسط نشر قصه و در سال ۱۳۸۰ به چاپ رسیده است. «حافظ موسوی» در زمینه نقد شعر اثری دوجلدی با عنوان «پانوشت‌ها» را نیز به چاپ رسانده که جلد دوم این اثر در مراحل گردآوری و بازخوانی است. «پانوشت‌ها»- جلد یک- شامل پنج مقاله در حواشی نظریه‌های ادبی است. «حافظ موسوی» در بخشی از این کتاب به شرح و تفسیر نظریه شعری و نظام زیبایی‌شناسی معاصر «نیما یوشیج» پرداخته است و با اتکا به آن، آرای افرادی چون «تندرکیا»، «هوشنگ ایرانی»، «یدالله رویایی» و «رضا براهنی» را مورد بررسی انتقادی قرار داده است. دیگر مقالات این کتاب شامل «زبان و معنا در شعر»، «جهان مدرن و بحران معنا»، «فرم و ساختار در آثار ادبی» و «فمینیسم و نوشتار زنانه» است.

مساله اصلی نویسنده در این کتاب پرداختن به نظریه‌های شعری نیما و بررسی جریان‌های بعدی صرفاً در مقام سنجش فاصله آنها با نظریات «نیما» است: «شخصاً بر این باورم که یکی از مهم‌ترین عوامل بازدارنده نقد شعر ما پس از نیما، عدم توجه کافی به خود نیما بوده است.» (پیشگفتار)

«حافظ موسوی» در بخشی از کتاب به نقد نوگرایان افراطی مانند «تندرکیا» و «هوشنگ ایرانی» پرداخته است و آوانگاردیسم مورد توجه این افراد را صرفاً توهم خوانده است. او دهه ۴۰ را دوره‌ای پربار در ادبیات ایران می‌داند اما آن را وامدار نیما می‌داند. «حافظ موسوی» به سنت نقدنویسی در دهه ۴۰ از طرف افرادی چون «براهنی»، «رویایی»، «مهرداد صمدی» و «اسماعیل نوری‌علا» اشاره می‌کند. اما تاکید می‌کند کسب موقعیت متفاوت نقد در دهه ۴۰ به منزله نادیده گرفتن پیشینه نقد ادبی ایران از مشروطه تا دهه ۴۰ نیست، بلکه تاکید بر جدی شدن این جریان در ادبیات است که مدنظر اوست. نگاه نقادانه «حافظ موسوی» به جریانات شعر ایران پس از دهه‌های ۳۰ و ۴۰ اعم از موج نو، شعر حجم و نظریه شعر زبان بر اساس استدلال مقایسه با درک نظریات نیما صورت گرفته است. نقد «حافظ موسوی» به «نظریه شعر زبان» این است که «رضا براهنی» در نخستین گام‌ها برای ورود به نظریه نیما گویا حرف «نیما» را در مورد غیروصفی بودن شعر قدیم جدی نمی‌گیرد. در مورد «شعر حجم» نیز «حافظ موسوی» به جایگاه «یدالله رویایی» در شعر معاصر فارسی و به عنوان یکی از شاعران تاثیرگذار در جریان نیمایی اشاره می‌کند اما با نگاهی انتقادی به سویه‌های منفی واپسگرای شعر حجم نیز می‌پردازد.

«پانوشت‌ها» (جلد یکم)، اثری تحلیلی نظری در باب شعر فارسی است، اما به گفته حافظ موسوی، «پانوشت‌ها» (جلد دوم) نقدی عملی بر شعر است، به عبارتی نقد شعر برخی از شعرا نظیر اخوان‌ثالث، شمس‌لنگرودی، احمدرضا احمدی، محمد مختاری و... اثری که در مراحل اولیه چاپ است.