درد در «تولدی دیگر»

امید طبیب‌زاده

به دکتر علاءالدین طباطبایی

نداشت آن شعر با مخلوق کاری
که او را بود با حق روزگاری
کمالی بود در معنی تمامش
بهانه آمده در ره غلامش
(الهی‌نامه، ۲۱)

مقدمه

اول اینکه وقتی ما به انسان زیبایی نگاه می‌کنیم، نه اصل و نَسَب او و نه حال و روز اجتماعی‌اش، هیچ‌کدام تأثیری در حَظ‌بُردنمان از زیبایی وی ندارد. به همین شکل، اگر شعری را نیز زیبا می‌یابیم، تنها از طریق صورتِ آن شعر، یعنی ویژگی‌های خود متن است که به زیبایی‌اش پی می‌بریم. اینکه شاعر تحت تأثیرِ چه شرایط تاریخی یا جغرافیایی، و بنابر چه ضرورت‌های شخصی یا اجتماعیَ شعری را سروده است، تأثیر چندانی در قضاوت ما از زیبایی آن شعر ندارد. دوم اینکه معمولاً هیچ شعری حرف تازه‌ای برای گفتن ندارد، زیرا هرآنچه شایسته سرودن بوده، پیش از این هزاران بار در اشعار گوناگون سروده شده است. درواقع آنچه شعری را زیبا می‌کند، نه معنای حرف‌های آن شعر، بلکه نحوه گفتن آن حرف‌هاست؛ و نحوه گفتن هر شعر در مجموع «صورت» (form) آن شعر را پدید می‌آورد. و بالاخره سوم اینکه زیبایی امری مقایسه‌ای است، یعنی هر چیزی در مقایسه با چیزهای دیگر از نوع خودش زیبا منظور می‌شود، نه به‌تنهایی و مستقل از بقیه چیزها. در این معنا زیبایی هر اثر ادبی نیز همواره در مقایسه با زیبایی آثار مشابه معاصر با خودش و پیش از خودش قابل درک و سنجش است. حال در این مختصر می‌کوشم تا پس از توضیح مختصری درباره پیشینهٔ شعر «تولدی دیگر» فروغ فرخزاد، و بر اساسِ آنچه گفتم، نگاهی بیاندازم به صورتِ این شعر که به نظر من از زیباترین اشعار زبان فارسی است.

پیشینه شعر «تولدی دیگر»

فروغ مجموعه اشعار «تولدی دیگر» را در سال ۱۳۴۲ منتشر کرد، اما پیش از آن اشعاری در سه مجموعه «اسیر» (۱۳۳۱)، «دیوار» (۱۳۳۶) و «عصیان» (۱۳۳۸) منتشر کرده بود که غالباً به شرح صریح و بی‌پرده افکار و تمناهای زن جوانی اختصاص داشت که از بیان خصوصی‌ترین اندیشه‌های خودش نیز هیچ ابایی نداشت. او در آن سه مجموعه قالب‌های جدیدی چون چهارپاره و شعر نیمایی را آزموده بود، و این شعرها گرچه شهرت بسیار برای او به‌دنبال آوردند، از حیث ارزش شعری چیز درخوری به گنجینه شعر فارسی نیافزودند. حتی شعرهای مجموعه «تولدی دیگر» نیز غالباً به شرح دلتنگی‌های زن شاعری اختصاص دارد که معشوقش چندان‌که باید به او نمی‌رسد، و درنتیجه شاعر یا با حرارت از لحظات پرشور و بسیار کوتاه وصل سخن می‌گوید، یا از تنهایی و دوری‌اش از معشوق و نیز از وحشتش از پیر شدن و تنها ماندن می‌نالد. به نظر من این شعرها نیز اهمیت چندانی در شعر فارسی ندارند، تا اینکه ناگهان در این مجموعه به شعرِ «تولدی دیگر» می‌رسیم، که بی‌گمان فصل جدیدی را در تاریخ ادبیات ما می‌گشاید. داستان شعر از این قرار است که شاعر در بخش نخست آن، شعری را باردار می‌شود، و در بخش دوم، طفلِ شعرش را می‌زاید وجفتش را را رها می‌کند. او پس از آن دیگر به شعرش پناه می‌برد و بس! در این معنا «تولدی دیگر» هم در صورت و هم در محتوا، مولودِ جدیدی در ادبیات ما محسوب می‌شود. گفتنی است که پیش از فروغ، رابعه بنت کعب را نیز داشتیم که طبق روایتِ عطار، عاشق غلام خودش بکتاش شده بود و برای او اشعاری عاشقانه می‌سرود. در آنجا نیز وقتی بکتاش به قصد تمتع بردن به دامان رابعه می‌آویزد، رابعه با خشم پسش می‌راند، زیرا رابعه صرفاً برای الهام‌گرفتن و رسیدن به حس و حال عرفانی، به بکتاش می‌اندیشید. اما در کنار این شباهت، تفاوت‌های زیادی بین فروغ و رابعه وجود دارد: اولاً عشق رابعه و بکتاش نهایتاً عشقی افلاطونی است، درحالی‌که عشق فروغ کوچک‌ترین ربطی به عشقی افلاطونی ندارد. ثانیاً رابعه و بکتاش تا پایان به پای عشق افلاطونی هم می‌ایستند و جانشان را در راه عشقشان قربانی می‌کنند، اما قضیه در مورد فروغ و بکتاشِ او، دست‌کم در این شعر، چنانکه خواهیم دید اصلاً این‌گونه نیست.

شرح و تفسیر صورت شعر

این شعر متشکل از ۱۱ بند است که می‌توان آن را به دو بخش تقسیم کرد: بخش نخست شامل بند اول تا بند ششم است که شاعر در آن عمدتاً خطاب به معشوقش، از غم دوری و تنهایی سخن می‌گوید. در این بخش شاعر نطفه شعرش را نیز در درون خود می‌پرورد؛ و بخش دوم شامل بند ششم تا پایان شعر است که شاعر در آن دیگر هیچ سخنی نه درباره معشوقش و نه خطاب به وی نمی‌گوید، بلکه شعرش را می‌زاید و به هستی واقعی‌اش که چیزی جز شعر نیست می‌پیوندد. اشارات و استعارات بخش نخست همه القاگرِ یأس و افسردگی است، درحالی‌که فضای بخش دوم شعر مملو از یقین و شیفتگی است.

بخش اول: درد

هستیِ شاعر هیچ نیست مگر شعرش، و شاعر در این بخش از شعر خود، و از عشقش به معشوق جفاکاری سخن می‌گوید که همهٔ هستی وی را دگرگون کرده است.

بند۱. منظور از «آیه تاریک» همین شعر است[۱]. اما چرا آیه «تاریک»؟ شاید چون هنوز طفل شعرش به دنیا نیامده و در نتیجه هنوز همچون جنینی در درون زهدان تاریک مادرش به سر می‌برد (توجه شود که شاعر از زمان آینده استفاده می‌کند: «... ترا ... به سحرگاه شکفتن‌ها و رستن‌های ابدی خواهد برد») (در مورد «آیهٔ تاریک»، همچنین رجوع شود به توضیحات مربوط به بند سوم). او معشوقش را همچون وردی در این آیه تکرار می‌کند تا با رنج بسیار («من در این آیه تو را آه کشیدم...»)، او را در شعر خود به دنیا بیاورد، و به زیباترین چیزها («درخت و آب و آتش») جاودانه پیوند بزند:

همه هستی من آیه تاریکی‌است
که ترا در خود تکرارکنان
به سحرگاه شکفتن‌ها و رستن‌های ابدی خواهد برد
من در این آیه تو را آه کشیدم، آه
من در این آیه تو را
به درخت و آب و آتش پیوند زدم

بند۲. هرکس به طریقی به زندگی خودش معنا می‌دهد: بعضی‌ها زندگی را در عادت‌هایشان خلاصه می‌کنند، و برخی در افسردگی‌ها یا وظیفه‌ها یا لذت‌ها یا روزمرگی‌هاشان:

زندگی شاید
یک خیابان درازست که هر روز زنی با زنبیلی از آن می‌گذرد
زندگی شاید
ریسمانی‌است که مردی با آن خود را از شاخه می‌آویزد
زندگی شاید طفلی‌است که از مدرسه بر می‌گردد
زندگی شاید افروختن سیگاری باشد...
یا عبور گیج رهگذری باشد
که کلاه از سر بر می‌دارد
و به یک رهگذر دیگر با لبخندی بی‌معنی می‌گوید «صبح بخیر»

بند۳. اما زندگی از نظر شاعر چیزی نیست مگر آن «لحظه مسدودی» که او مردمک چشمان معشوقش را که بسیار به او نزدیک شده است، شبیه به ماه «ادراک» می‌کند، و چون در آن لحظه از خود بی‌خود می‌شود و چشمانش را می‌بندد، لاجرم آن را به صورت تاریکی و «ظلمت» دریافت می‌کند. شاعر وعده می‌دهد که همین احساسِ از خود بی‌خود شدن عاشقانه را با بیان استعاری و شاعرانه درهم آمیزد و در شعرش بیان دارد، و درواقع در همین شعر و اصلاً در همین بند به قولش عمل می‌کند. شاید عبارت «آیه تاریک» در بند نخست شعر حاضر نیز به همین معنا اشاره‌ای داشته باشد:

زندگی شاید آن لحظه مسدودی‌است
که نگاه من ، در نی‌نی چشمان تو خود را ویران می‌سازد
و در این حسی است
که من آن را با ادراک ماه و با دریافت ظلمت خواهم آمیخت

بند۴. شاعر تنهاست و می‌کوشد تا این تنهایی را با یادآوریِ هرآنچه به معشوقش مربوط می‌شود تحمل‌پذیر سازد. از نظر او رشد گل‌های گلدان زیباست، اما او در این زیبایی زوال آنها را نیز می‌بیند چون گل‌ها همچنان که رشد می‌کنند به مرگ خود نزدیک‌تر می‌شوند؛ در واقع شاعر که خودش را چون گلی زیبا می‌بیند، تلویحاً از پیر شدن و «زوال زیبایی» خودش سخن می‌گوید. همچنین آواز قناری‌ها زیباست، اما چون درون قفس هستند، از زیبایی‌های جهان سهمی جز پنجره‌ای که قفس‌شان کنار آن آویزان است ندارند؛ در اینجا نیز شاعر خودش را چون قناری خوش‌آوازی ترسیم کرده است که چون تنهاست فقط سهم بسیار کوچکی از خوشبختی («یک پنجره») دارد:

در اتاقی که به اندازه یک تنهایی‌است
دل من
که به اندازه یک عشق‌است
به بهانه‌های ساده خوشبختی خود می‌نگرد
به زوال زیبای گل‌ها در گلدان
به نهالی که تو در باغچه خانه‌مان کاشته‌ای
و به آواز قناری‌ها
که به‌اندازه یک پنجره می‌خوانند

بند ۵. این بند و بند بعدی، خواننده را برای ورود به بخش دوم شعر آماده می‌سازد. شاعر به ناچار می‌پذیرد که باید تنها بماند و مسیر پیری و زوال را در سراشیبی آرامی که نهایتاً به گور منتهی می‌شود بپیماید، و تا آن زمان تنها به مرور خاطراتش مشغول باشد. در پایان این بند شاعر از ته دل آرزو می‌کند که ای کاش معشوقش یک بار دیگر به او اظهار عشق می‌کرد و مانند سابق به او می‌گفت: «دستهایت را دوست می‌دارم»:

آه... / سهم من این‌است
سهم من این‌است
سهم من، / آسمانی‌است که آویختنِ پرده‌ای آن را از من می‌گیرد
سهم من پایین‌رفتن از یک پله متروکَست
و به چیزی در پوسیدگی و غربت واصل‌گشتن
سهم من گردش حزن‌آلودی در باغ خاطره‌هاست
و در اندوه صدایی جان دادن که به من بگوید:
«دستهایت را / دوست می‌دارم»

بند ۶. این بند آخرین بند از بخش نخست شعر است. شاعر آماده می‌شود تا از درد و از معشوقش بگسلد و شعرش را متولد شود و یک‌سره به جهان یقین بپیوندد، اما این گسست به‌ناگاه صورت نمی‌گیرد. او دست‌هایش را در باغچه می‌کارد، اما چرا دست‌هایش؟ اولاً چون معشوقش این دست‌ها را دوست می‌داشته است (رجوع کنید به دو مصراع آخر بند ۵)؛ و ثانیاً چون او با این دست‌ها، شعرهایش را می‌نوشته است (اشاره شاعر به «انگشتان جوهری» در مصراع سوم بند زیر مؤید همین معناست). شاعر می‌داند که دستانش که آمیزه‌ای از عشق و شعر است، همچون درختی رشد می‌کند که پرستوهای بهاری در لابه‌لای شاخه‌های آن لانه خواهند ساخت. سه بار تکرار واژه «می‌دانم» در مصراع دوم بند زیر نشان می‌دهد شاعر کم‌کم در مورد زاییدن شعر خود و زیبایی آن به یقین رسیده است:

دستهایم را در باغچه می‌کارم
سبز خواهم شد، می‌دانم، می‌دانم، می‌دانم
و پرستوها در گودی انگشتان جوهری‌ام
تخم خواهند گذاشت

بخش دوم: زایمان

شاعر در این بخش عاقبت شعرش را می‌زاید و سپس به همان مولود جدید پناه می‌بَرَد و کاملاً از معشوقش می‌بُرد. گویی معشوق صرفاً عاملی بوده است تا از او آبستن شعر خود بشود. از این پس او دیگر نه سخنی با معشوق می‌گوید و نه هیچ اشاره‌ای به او می‌کند، زیرا فرزند یا شعری را که می‌خواسته یافته است و حال این شعر جای همه‌چیز را برای او پر کرده است. او با این شعرِ جدید، خود نیز از نو متولد می‌شود، پس لازم است یک‌بار دیگر مراحل زندگی‌اش را در پرتو این حیات و شناخت جدید از آغاز ببیند و بازگو کند. من این بخش از شعر فروغ را مصداق بارز شعر ناب می‌دانم، و معتقدم هرچه به پایان آن نزدیک‌تر می‌شویم خلوص و عیارِ «شعریَت» آن بیشتر می‌شود.

بند ۷. شاعر گرچه از معشوق می‌گسلد اما زن‌بودنش را هرگز فراموش نمی‌کند؛ نخستین خاطراتی که از کودکی‌اش به خاطر می‌آورد به زمانی مربوط می‌شود که دوست می‌داشت تا خودش را زیبا کند، زمانی که از توجه دیگران به خودش لذت می‌برد. در پایان این بند نیز به زمانی اشاره می‌کند که ناگهان آن دوره پر از احساس و شادی به‌پایان می‌رسد و با باد می‌رود:

گوشواری به دو گوشم می‌آویزم
از دو گیلاس سرخ هم‌زاد
و به ناخن‌هایم برگ گل کوکب می‌چسبانم
کوچه‌ای هست که در آنجا
پسرانی که به من عاشق بودند، هنوز
با همان موهای درهم و گردن‌های باریک و پاهای لاغر
به تبسم‌های معصوم دخترکی می‌اندیشند که یک شب او را / باد با خود برد.

بند ۸. حال شاعر باید منطقاً به دوره‌های بعدتر در زندگی خودش بپردازد، اما گویی برای او دل‌کندن از دوره کودکی و نوجوانی بسیار سخت است، پس مجدداً به همان دوران باز می‌گردد و به خودش تأکید می‌کند که بخشی از وجودش همواره آکنده از خاطرات دوران کودکی‌اش خواهد ماند:

کوچه‌ای هست که قلب من آن را
از محل کودکی‌ام دزدیده است

بند ۹. به نظرم مُراد از «حجم» در این بند چیزی نیست مگر خود شاعر و مجموعه شعرهایش؛ او پس از گذشتن از دورهٔ کودکی، سفرش را در جهانِ تجارب گوناگونش آغاز می‌کند. «آینه» نیز در این شعر و در بسیاری از دیگر اشعارِ فروغ نماد بصیرت، خودکاوی و درون‌بینی است[۲]. پس او خود را در مقام شاعری «آگاه» تصویر می‌کند که با شعرش «خط خشک زمان را آبستن» کرده و درنتیجه چیزی بر این جهان خشک و عبوس افزوده است. شاعر که به‌خوبی از قدر و اهمیت شعر خودش آگاه است و ارزش آن را بیش از هر کس می‌داند، در پایان این بند تصریح می‌کند که چون برای شعرش و در شعرش می‌میرد، پس همواره با شعرش و در شعرش زنده باقی می‌ماند:

سفر حجمی در خط زمان
و به حجمی خط خشک زمان را آبستن‌کردن
حجمی از تصویری آگاه
که ز مهمانی یک آینه بر می‌گردد
و بدین‌سان‌ست
که کسی می‌میرد
و کسی می‌ماند

بند ۱۰. این بند را که تنها شامل یک سطر بلند است و یادآورِ نثر فخیم سعدی است، به چندین‌وچند طریق می‌توان تفسیر کرد که من فقط به دوتای از آنها اشاره می‌کنم: اول اینکه هر شاعری برای سرودن شعر خوب باید خطر کند و دل به دریا بزند، و دوم اینکه خواننده برای درک چنین شعری که همچون مرواریدی ارزشمند است، باید تلاش کند و عمیقاً بیاندیشد:

هیچ صیادی در جوی حقیری که به گودالی می‌ریزد،
مرواریدی صید نخواهد کرد.

بند ۱۱. اما شعر ناب شبیهِ موسیقی نیست، بلکه عینِ موسیقی است! مهم نیست که شاعر چه می‌خواسته بگوید و یا چه اندیشه‌ای داشته است، بلکه مهم این است که او به سطحی از اندیشه رسیده است که زبان به‌سادگی قادر به بیان آن نیست. چنین سطحی از اندیشه را فقط می‌توان دریافت و از آن لذت برد. البته شعر ناب دو ویژگی دیگر هم دارد: اول اینکه پیداکردنِ معنا برای آن بسیار ساده است، و دوم اینکه هرکس معنایی خاص خودش را در آن می‌یابد! مثلاً من فکر می‌کنم آن «پری کوچک غمگین» در بندِ زیر، همان طفلی باشد که فروغ عاقبت زاییده است... باری من معنای خودم را گفتم، شما هم معنایِ خودتان را بجویید، اما حال بگذارید بی‌هیچ شرح و تفصیلِ زائد دیگری، از این بند پایانی که چیزی جز شعر ناب نیست لذت ببریم:

من / پری کوچک غمگینی را
می‌شناسم که در اقیانوسی مسکن دارد
و دلش را در یک نی‌لبک چوبین
می‌نوازد آرام، آرام
پری کوچک غمگینی
که شب از یک بوسه می‌میرد
و سحرگاه از یک بوسه به‌دنیا خواهد آمد

نتیجه‌گیری

شاید بگوییم که فروغ این شعر را با افسردگی آغاز کرده و با شیفتگی به اتمام رسانده است، اما واقعیت جز این است. گذشتِ زمان نشان داده است که آنچه او در بخش دوم این شعر درباره زیبایی و کمال شعرش متذکر شده نه حاصل شیفتگی، بلکه ناشی از آگاهی و یقینش بوده است. پس منطقاً می‌توان نتیجه گرفت که اندوه‌ها و ناامیدی‌های فروغ نیز در این شعر، نه برآمده از افسردگیِ او، بلکه ناشی از یأس‌هایِ طبیعی‌اش در زندگانی سختی بوده که داشته است. باری شاعر به تدریج به این نتیجه می‌رسد که معشوقِ او، جز بهانه‌ای برای تحریک وی به سرودن شعر نمی‌توانست باشد! پس شعرش را از او بارور می‌شود و سپس رهایش می‌کند و به شعرش پناه می‌برد و زندگانی‌اش را در مُلکِ شعرش بنا می‌کند و، به تعبیر اخوان، مبدل به «پریشادخت شعر آدمیزادان»[۳] می‌شود و تا ابد در آنجا باقی می‌ماند. اما آیا فروغ آگاهانه از این تکنیک‌ها و روابط پیچیده‌ای که در اینجا تنها به بخش بسیار کوچکی از آنها اشاره کردیم استفاده کرده، یا این‌همه را ناخودآگاه عرضه داشته است؟ من مطمئنم که آگاهانه بوده است! مقایسه نمادها و تکنیک‌های پیشرفته این شعر با شعرهایِ ساده و ابتدایی سه مجموعه پیشین او به خوبی نشان می‌دهد که فروغ در کتابِ تولدی دیگر، و مخصوصاً در شعر «تولدی دیگر»، شاعری است که به واقع از نو متولد شده است. و البته این‌همه مطلقاً بدان‌معنا نیست که تفسیر من از این شعر، تنها تفسیر ممکن است! شعر خوب با هربار خوانده‌شدن، معناهای تازه‌ای می‌زاید، پس تفسیرش هیچ‌گاه تمام نمی‌شود!

پی‌نوشت‌ها:

۱. مثلاً او در همین مجموعه تولدی دیگر، شعری دارد با عنوان «آیه‌های زمینی»، یا در شعر معروف دیگری با عنوان «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد».

۲. مثلاً: همه می‌ترسند/ همه می‌ترسند اما من و تو/ به‌چراغ و آب و آینه پیوستیم و نترسیدیم (شعر «فتح باغ»، در مجموعه تولدی دیگر)؛ یا «از آینه بپرس/ نام نجات‌دهنده‌ات را/ آیا زمین که زیر پای تو می‌لرزد / تنهاتر از تو نیست؟» (شعر «پنجره» در مجموعه ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد).

۳. اخوان در شعری با عنوان «دریغ و درد» که در سوگ فروغ سروده آورده است: «... دریغا آن پریشادخت شعر آدمیزادان/ نهان شد، رفت/ از این نفرین‌شده مسکین خراب‌آباد./ دریغا آن زن مردانه‌تر از هرچه مردانند/ آن آزاده، آن آزاد/ دریغا آن پریشادخت/ نهان شد در تجیر ابرهای خاک/ و اکنون آسمان‌ها را ز چشم اختران دوردست شعر / بر خاک او نثاری هست، هر شب، پاک».

عطف کتاب

غزل‌های عمران صلاحی

اینک فرود عشق

نسیم آصف‌زاده: «عطر بیدار زمین» عنوان مجموعه‌ای از غزل‌های عمران صلاحی است که چندی پیش توسط نشر مروارید منتشر شد. عمران صلاحی در طول عمرش بیش از چهل دفتر شعر سروده بود و این اشعار هم به لحاظ محتوایی و هم به لحاظ فرمی تنوع زیادی دارند. غالب کتاب‌های شعری که از صلاحی منتشر شده، گزیده‌ای از اشعار او را در شیوه‌ها و قالب‌های مختلف دربر گرفته‌اند. «عطر بیدار زمین» اما گزیده‌ای است از شعرهای کلاسیک صلاحی و به عبارت بهتر گزیده‌ای از غزل‌های او. در بخشی از مقدمه کوتاه کتاب که توسط بهاره صلاحی نوشته شده، درباره این دفتر شعر آمده: «در این کتاب، به قصد چاپ مجموعه‌ای مستقل شامل تمام شعرهای کلاسیک (غزل، قصیده، مثنوی، رباعی و...) عمران صلاحی، دفترها و دست‌نوشته‌های مختلف او را جستجو کردیم و مجموعه بزرگی تنظیم شد. اما با یافتن دفتری که در آن، عمران صلاحی مجموعه‌ای از غزل‌های سال‌های ۱۳۴۳ و ۱۳۸۵ خود را در آن گردآوری کرده بود، تصمیم گرفتیم این دفتر غزل را عینا، البته با افزودن آخرین شعر او (غزل «سعدی در کاشغر»)، برای چاپ برگزینیم». صلاحی مجموعه‌ای از غزل‌های سال‌های مختلف خود را انتخاب کرده بود و از این‌رو ممکن است برخی از غزل‌های او که پیش‌تر در جایی دیگر منتشرشده بودند در این دفتر دیده نشوند. در این دفتر، از بعضی غزل‌ها تنها چند بیت انتخاب شده‌اند و گاه حتی یک بیت یا یک مصراع. در میان شعرهای حاضر در «عطر بیدار زمین»، یک قصیده هم به چاپ رسیده که این شعر هم به انتخاب خود صلاحی در این دفتر انتخاب شده بود. شعرهای منتشرشده در «عطر بیدار زمین»، به ترتیب تاریخ سرودنشان منتشر شده‌اند و اولین شعر کتاب «دسته‌گل» نام دارد که به تاریخ ۱۳۴۳ سروده

عطر بیدار زمین

عمران صلاحی
نشر مروارید

شده. این شعر در اصل «از وسط یک غزل» انتخاب شده و تنها دو بیت از آن غزل را دربر گرفته: «ای که رخ افروخته‌ای همچو گل/ رنگ ز رخ باختنم را ببین!/ پنجره‌ی خانه‌ی خود باز کن/ دسته‌گل انداختنم را ببین!» در دفترهای شعر صلاحی شعرها همیشه بر اساس تاریخ سروده‌شدنشان منتشر شده‌اند و این ویژگی که در «عطر بیدار زمین» هم وجود دارد، این امکان را می‌دهد که تغییرات شعرهای او را در طول سال‌های مختلف ببینیم. در شعرهای مجموعه «عطر بیدار زمین»، ویژگی‌های مشترک جهان شعری صلاحی دیده می‌شود. در این شعرها اگرچه به طور مستقیم از طنز استفاده نشده، اما عنصر طنز همچنان در بسیاری از آن‌ها دیده می‌شود. غزل‌های صلاحی، سرشار از خیال و تصویر و عشق هستند و زبان اغلب این غزل‌ها نیز زبانی ساده و امروزی‌اند. برای مثال در شعری با نام «هراس» که در خرداد ۱۳۴۷ سروده شده، می‌خوانیم: «ای رمز بهار در نوایت/ ای روح شکوفه خنده‌هایت/ ای بی‌تو فضای کوچه مرده/ ای نبض زمین صدای پایت/ زندانی ظلمت هراسم/ کو، دست نگاه آشنایت؟/ چون ساقه‌ی سبز عمق جنگل/ می‌خیزم و می‌کنم صدایت/ خورشید وجود من کجایی؟/ یک ذره شده دلم برایت». غم و شادی و هجران و دلتنگی از مضامین عمده‌ای است که در «عطر بیدار زمین» دیده می‌شود و در یکی از شعرهای خواندنی مجموعه؛ «غروب» می‌خوانیم: «بی‌تو می‌کاهد دلم در التهاب خویشتن/ در هراسم از غروب آفتاب خویشتن/ کاش بودم تیره دودی تا شبی از روزنی/ سر به گردون می‌زدم با پیچ‌وتاب خویشتن».

نگاه

مروری بر مجموعه‌داستان «خانه کوچک ما»

مسئولیت دردناک انتخاب

علی مرزبان‌گورانی

«رؤیاها، همواره رؤیا می‌مانند. پس نیازی نیست که لمس‌شان کنی. اگر رؤیای خود را لمس کنی، خواهد مُرد.» فرناندو پسوا

به نظر می‌رسد مجموعه‌داستانِ «خانه کوچک ما» اولین کتاب داریوش احمدی نویسنده خوزستانی باشد که به‌تازگی روانه بازار کتاب شده است. این مجموعه از دوازده داستان متنوع شکل گرفته است. داستان‌ها، روایت عشق و مرارت انسان‌هایی است که بیشتر با خاطرات‌شان زندگی می‌کنند و چه‌بسا همه در رؤیاهای خود مرده باشند. با یک کنکاش اینترنتی به‌راحتی می‌توان فهمید که این مجموعه اولین کار این نویسنده جنوبی است که با حوصله و وسواس زیاد به فُرم و زبان و فضاهای داستانی‌اش توجه می‌کند. روایت‌های داستانی به‌هم‌ریخته و درعین‌حال منسجمِ راوی که در تمام داستان‌هایش وجود دارد، آکنده از ایماژهای غریب و شتابزده‌ای از شهر زادگاهش، با المان‌هایی بی‌نظیر است که خواننده را به همذات‌پنداری می‌خواند. فضاهای بدیع و در عین حال جنوبی با مؤلفه‌هایی پست‌مدرن، دغدغه‌های عجیب‌وغریب آدم‌های داستان‌هایش که ریشه در شهر زادگاهش دارند، خواننده را به جهانی فراموش‌شده رهنمون می‌کند که در آن هیچ‌گونه بشارتی نیست. نه شادی، نه امید، نه اعتماد و نه اختیاری برای انسان عصیان‌زده امروز، که به‌زعم خودش، داستانش از پیش نوشته شده و او نقشی از بودن را باید بازی کند که برایش مقدر کرده‌اند. داستان‌های این مجموعه بیشتر خاطره‌گون، با درون‌مایه‌هایی بیمارگونه هستند که ریشه در دوران کودکی و نوجوانی راوی دارند. نگرش و ذهنیتی بیشتر شخصی و عینی‌گرا و خاستگاهی طبقاتی با رگه‌هایی سوررئالیستی، که حس را در تصویرهایی وهم‌آلود انعکاس می‌دهد، بر داستان‌ها سایه افکنده است. شیوه‌های روایت‌گویی و ارائه داستان‌ها، بسیار منسجم و باورپذیر است. اولین داستان کتاب، «به داری بگو خیلی نامردی»، داستان توهم و هراس انسان سرگشته‌ای است که در جهانی پر راز و رمز و رهاشده، برخلاف میل باطنی‌اش، می‌خواهد به ندای وجدانی که بر او تحمیل شده، پاسخی داده باشد. او می‌خواهد به ندای مادری که درون گور دارد زجر می‌کشد، به‌واسطه حرف‌های پدر خرافی‌اش که به بی‌اعتقادی او کاملاً واقف است، پاسخ دهد. بیشتر شخصیت‌های احمدی، آدم‌های دردمند و لائیکی هستند که به جهانی پر راز و رمز پرتاب شده‌اند. داستان «در غروبی رنگ‌پریده»، از امکان‌های از دست‌رفته خود راوی نشئت می‌گیرد و سرگشتگی‌های بیمارگونه انسانی را نشان می‌دهد که مرگ محتوم و عن‌قریب خود را پذیرفته است و در حال عبور از پلی لرزان، که نمادی از شکنندگی و بی‌ثباتی زندگی‌اش است، خاطرات و آدم‌هایی در نظرش تداعی می‌شوند که همه برای او مرده و یا گمشده‌اند. و تنها کسی که در ذهنش مانده است، و هنوز امید دارد او را ببیند، پینه‌دوزی ارمنی (مسیحی) است که قصد دارد قبل از مرگ به دیدارش برود. اما درمی‌یابد که او هم یک هفته پیش مرده است. داستان در غروبی رنگ‌پریده، تجلی خاطراتی مرده با تصویرپردازی‌های شاعرانه است که در ذهن خود راوی غلیان می‌کند

خانه کوچک ما

داریوش احمدی
انتشارات نیماژ

و راوی از آن خاطرات وهمی با حسرت یاد می‌کند. راوی حتی در این داستان، بیماری خودش را دوست دارد. تیپ‌سازی‌های داریوش احمدی در داستان «چه دنیایی بود!» و یا داستان‌های منحصربه‌فرد «خانه کوچک ما» و «در مکانی مقدس» شایان توجه است. پیرمرد و پیرزنی سکته‌کرده در خانه‌ای کوچک و تنگ با ده فرزند، در جهانی بی‌زمان زندگی می‌کنند و حس می‌کنند مرده‌اند و در عین مُردگی به فرزندانشان تسلی‌خاطر می‌دهند. یا در داستانی دیگر، پیرزنی دوست دارد به‌خاطر اعتبار و شرف انسانی خود و خانواده‌اش، مانند آدم‌های اطرافش زجر بکشد و به پیشواز حادثه‌ای ناگوار و مرگبار برود تا روحش التیام پذیرد. داستانِ «در مکانی مقدس»، حدیثِ نفس روشنفکرانی رهاشده، با تفکراتی دوسویه و متضاد است، که در عین معناباختگی به‌دنبال تکیه‌گاهی در امامزاده‌ای دورافتاده هستند. امامزاده و کوه‌های سر به فلک‌کشیده را شاید بتوان نوعی «کوهستان جادو»ی توماس مان در نیل به رستگارشدن و تغییرپذیری انسان دانست. درون‌مایه‌های داستانی احمدی، بیشتر نوستالژیک و فلسفی است. داریوش احمدی، با «خانه کوچک ما»، روایتگر عشق و امیال و آرزوهای تباه‌شده آدم‌هایی دردمند است که شادی‌هاشان چنان حقیرانه و پیش‌پاافتاده است که نمی‌توان رنگی از شادی را در آنها پیدا کرد. آنها شادی‌های رنج‌گونه‌ای هستند که آدم‌های داستان آنها را به‌عنوان شادی می‌شناسند. شخصیت‌های او بیشتر خیال‌باف و رؤیاپرور هستند. آدم‌هایی که تنها با خاطرات و رؤیاهاشان زندگی می‌کنند. و در لابه‌لای خاطرات و رؤیاهای خود می‌میرند. با همان شادی‌ها، با همان حسرت‌ها، و با همان خانه‌های کوچک‌شان.

احمدی در داستان‌هایش، به‌خصوص داستان «خانه کوچک ما»، نشان می‌دهد که ارزش‌های مطلق و حقایق غایی در تاریخ وجود ندارد. و زندگی چیزی نیست جز مسئولیت دردناک انتخاب. در داستان «خانه کوچک ما»، راوی، جهان را انتخاب می‌کند. او در ستیز با جنگ و ره‌آوردهای آن، دنیای مرد غریبه‌ای را می‌پذیرد که سرانجام به اخراج‌شدن خودش می‌انجامد. این انتخاب جهان «در چه دنیایی بود»، به طریقی دیگر تجلی می‌یابد و باعث می‌شود که پیرزن مرارت‌خواه، به زندگیِ آرمانی‌اش که برابر با زجری مداوم است، دست یابد. در «به داری بگو خیلی نامردی»، در «مکانی مقدس» در «پروانه‌ها»، همه و همه، جهان را به‌معنای مطلق انتخاب می‌کنند. انتخاب جهان به‌صورتی متفاوت از آنچه که هست، یا نوعی فاصله‌گیری از خود. ساختار داستان‌های احمدی، بیشتر بر اساس طرح‌هایی قوی با فضاهایی اقلیمی و ساختارشکنانه پی‌ریزی شده است. ساختارشکنانه از آن جهت که به معیارهای نقد و قوانین داستان، هیچ‌گونه پایبندی نشان نمی‌دهد. لایه‌های پنهان و چندسویه هر داستان، که پیام و رسالت داستان در آن متبلور است، تلنگری است که از همان ابتدا خواننده را درگیر می‌کند. و در کل، آنچه در این داستان‌ها به چشم می‌آید، قبل از هر چیز، صمیمیت داستان‌هاست، که با خواننده حرف می‌زنند و در ذهن خواننده ادامه پیدا می‌کنند.